

Westböhmische Universität in Pilsen

Pädagogische Fakultät

Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur

Bachelorarbeit

Konkrete Poesie - Dimensionen der Sprache
als literarisches Mittel

Bártová Kateřina

Betreuer: Dietmar Heinrich, Dipl. Ped.

Pilsen, 2012

ERKLÄRUNG

Tímto Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou práci na téma „Konkrétní poezie - Dimenze jazyka jako literární prostředek“ vypracovala samostatně za použití uvedených zdrojů a podkladů.

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit auf das Thema „Konkrete Poesie - Dimensionen der Sprache als literarisches Mittel“ selbständig mit der Verwendung der angegebenen Quellen und Unterlagen verfasst habe.

Pilsen, den06.2012

.....

DANKSAGUNG

Ich möchte mich bei dem Betreuer meiner Bachelorarbeit, Herrn Dietmar Heinrich, für wertvolle Ratschläge, die Unterstützung und für die Hilfe bei der Auswahl des angegebenen Themas bedanken.

Weiterhin gehört mein großer Dank für die Hilfe meinen Freunden Coskun Gözalan und Johanna Rasche.

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG	5
2 KONKRETE POESIE	7
2.1 DIE GESCHICHTE DER KONKRETEN POESIE	10
2.2 DIE VORLÄUFER DER KONKRETEN POESIE	12
2.3 KONKRETE POESIE IN MITTELEUROPA	13
2.3.1 STUTTGARTER GRUPPE	14
2.3.2 WIENER GRUPPE	15
2.3.2.1 DAS LITERARISCHE CABARET	17
2.3.2.2 HAUPTVERTRETER DER WIENER GRUPPE	18
2.3.3 KONKRETE POESIE IN TSCHECHIEN	19
2.3.3.1 VÁCLAV HAVEL	21
3 DIMENSIONEN DER SPRACHE ALS LITERARISCHES MITTEL	23
3.1 VISUELLER ZWEIG	23
3.2 AKUSTISCHER ZWEIG	24
3.3 VERSCHIEDENE FORMEN DER KONKRETEN POESIE	25
3.4 EUGEN GOMRINGER – KURZE BIOGRAPHIE	30
3.4.1 VOM VERS ZUR KONSTELLATION	32
3.4.2 WORTKONSTELLATIONEN	32
3.5 ERNST JANDL UND SEIN BEITRAG DER EXPERIMENTELLEN RICHTUNG	33
3.5.1 SCHATZNGRMM	35
3.5.2 CHANSON	36
3.6 FRANZ MON	36
3.6.1 MORTUARIUM FÜR ZWEI ALPHABETE	38
3.6.2 EINSILBIGE EINGRIFFE	39
4 ZUSAMMENFASSUNG	40
RESUMÉ	42
LITERATURVERZEICHNIS	43
ANHÄNGEVERZEICHNIS	46
ANHANG	47

1 EINLEITUNG

Die Konkrete Poesie stellt eine experimentelle Richtung der 50er Jahre dar, die mit ihren ungewöhnlichen Experimentverfahren auf die politische Situation nach dem Ende des Ersten Weltkrieges aufmerksam machte, indem sie das Ziel die Gesellschaft zu schockieren verfolgte. Die Konkrete Poesie benutzt die visuelle, akustische und phonetische Dimension der Sprache als literarisches Mittel.

Das Ziel und damit auch der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt in dem Erforschen von experimentellen Verfahren und der Vorstellung der Konkreten Poesie, als einer faszinierenden literarischen Richtung der Nachkriegszeit, die vieles in Anspruch nahm um Änderungen zu erreichen.

Diese Bachelor Arbeit beschäftigt sich außerdem mit der Einordnung der Konkreten Poesie in eine genauere Zeitskala, mit den allgemeinen Merkmalen der Konkreten Richtung und mit ihrer Geschichte. Im weiteren Verlauf werden die Vorläufer der Konkreten Dichtung angesprochen.

Da die Konkrete Poesie eine internationale Bewegung war, fand sie rasch ihre Sympathisanten. Diese Arbeit konzentriert sich hauptsächlich auf die mitteleuropäische Poesie, die maßgebend als Mittelpunkt in Betracht gezogen wird. Hier werden die wichtigsten Autoren genannt, die zur zentralen Entwicklung der Konkreten Dichtung in den Ländern Mitteleuropas beitragen. Weiter wird in dieser Charakteristik z.B. die Stuttgarter Schule, die Wiener Gruppe oder die Konkrete Poesie in Tschechien detaillierter behandelt.

Der Hauptteil dieser Arbeit befasst sich mit den Dimensionen der Sprache als literarisches Mittel, indem die experimentellen Verfahren, die sich den traditionellen Vorsätzen widersetzen, untersucht und teilweise analysiert werden. Der akustische und visuelle Zweig wird in diesem Teil vorgestellt und detaillierter behandelt. Dies wird von weiteren Abbildungen von Beispielen in den Anlagen veranschaulicht.

Die Konkrete Poesie hat verschiedenste abstrakte Formen, die hier erwähnt werden. Die gebräuchlichen Formen und hiermit auch drei verschiedene Auffassungen von drei Autoren werden selbstverständlich wieder durch Unterstützung von Beispielen gestärkt.

Der nächste Punkt, der in dieser Arbeit als wichtig wahrgenommen wird, ist die Nennung der für die Konkrete Poesie wichtigsten Autoren. Eugen Gomringer und seine Biographie, die Charakteristik seiner Werke und eine kurze Analyse seiner Wortkonstellationen. Ein Videobeispiel folgt. Im Weiteren erwähne ich, die meines Erachtens zwei weiteren bedeutendsten Autoren der Konkreten Dichtung, Ernst Jandl und Franz Mon. Bei beiden werden auch die Biographien, die bedeutendsten Werke erwähnt und entsprechend interpretiert. Bei Franz Mon werden Beispiele seiner Hörtexte, die auf der beigelegten CD vorhanden sind vorgelegt. Bei Ernst Jandl ist ein Videobeispiel zu dem Gedicht „ottos mopps“ vorhanden.

Bei der Literaturrecherche und bei dem Verfassen dieser wissenschaftlichen Arbeit hielt ich mich in Chemnitz auf, da die Universitätsbibliothek in Pilsen nicht ausreichend Literatur zu dem Thema meiner Bachelor Arbeit anbot. Die Bibliothek der Technischen Universität in Chemnitz hielt entgegen reichlich Schriftgut, das überwiegend zum Verfassen dieser Bachelorarbeit genutzt wurde. Ich möchte den Leser dieser Arbeit an die Rechtschreibung der Zitate aufmerksam machen, die vorliegenden Zitate werden absichtlich in Kleinschrift präsentiert.

Was bei der Themen Auswahl von mir beachtet wurde, war folgendes. Da ich Kunst als Nebenfach studiere und ich mich für Kunst interessiere, wählte ich ein Thema, welches sich mit der deutschen Sprache, mit der Kunst und dessen Interpretation auseinander setzt und diese verbindet. Das ist nach meiner Meinung, mit dieser Themenwahl gelungen und ist in hohem Maße dem Betreuer meiner Arbeit zu verdanken.

Ich hoffe, dass der Leser dieser Arbeit die Konkrete Poesie näher kennen lernen wird und das der innovative Charakter dieser Richtung sich an den Beispielen erkennbar machen wird.

2 KONKRETE POESIE

Im Buch „Theorie der Konkreten Poesie“ wird die künstlerische Richtung von Eugen Gomringer folgenderweise definiert:

„das konkrete der sprache ist einerseits das konventionalisierte materiale, andererseits das flüchtig assoziative einer aufblitzenden individuellen einsicht.[...]es sind urformen aus jenen momenten, wo innere und äussere situation – erleuchtung einerseits und gesellschaftliche instrumentation andererseits – bestimmte einmalige gebilde entstehen lassen.“ (Gomringer 1997:9)

Die Konkrete Poesie, die als moderne Lyrik Richtung gilt, verwendet die visuelle, akustische und phonetische Dimension der Sprache als literarisches Mittel. Diese Merkmale der Sprache werden künstlerisch durch verschiedene Techniken wie Montage, Reihung, Variation, Wiederholung, die graphische Anordnung des Textes und das laute Lesen des Gedichts gebraucht und verwirklicht. Wörter, Buchstaben, bloße Satzzeichen werden von den Regeln der Sprache (Syntax, Großschreibung etc.) befreit und konkret benutzt, also als selbst stehend gesehen. Die Konkrete Poesie hat Gemeinsamkeiten mit dem Futurismus und dem Dadaismus der 20er Jahre. (vgl. Komposition in D [online] 2012)¹

Die deutschsprachigen Autoren und Theoretiker haben bezüglich ihrer politischen Vergangenheit die Konkrete Poesie und die Sprache der Konkreten Poesie als eine Möglichkeit gesehen, auf die Ereignisse in den deutschsprachigen Ländern reagieren zu können und damit das Interesse der Öffentlichkeit zu wecken. Wie man bei Balci lesen kann, ist dies mit den konkreten Texten gut gelungen. Der Leser sollte mit einer scharfen Kritik zum Nachdenken über den politischen Hintergrund der Zeit gebracht werden.

Die brasilianische Noigandres-Gruppe hat sich zu dem konkreten Gedicht folgend geäußert: „Das konkrete Gedicht ist Mitteilung seiner eigenen Struktur. Es ist sich selbst genügendes Objekt und nicht Darstellung eines anderen äußeren Objekts oder mehr oder

¹ Quelle: <[http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/327280/Komposition+in+D_Konzept.pdf](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/327280/Komposition+in+D_Konzept.pdf)>, (12. 1. 2012)

weniger subjektiver Gefühle. Sein Material: das Wort (Laut, SehForm, Semantik). Sein Problem: die funktionellen Beziehungen des Materials.“ (Balci 2009 [online], S. 147 f.)²

Laut Steinbach bieten die funktionellen Beziehungen des Materials gemäß den inhaltlichen Gesichtspunkten der Texte, vielseitige Möglichkeiten „Kritiken“ auszudrücken. (vgl. Balci 2009 [online], S. 147 f.)³

Die vielseitigen Möglichkeiten nach Steinbach:

- 1) Sprachkritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Sprache und Verständigung. Mit dieser Kritik haben sich Gomringer, Mon und die Wiener Gruppe beschäftigt.
- 2) Erkenntniskritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Realität, Wahrnehmung und Sprache. Gomringer, Mon, Gappmayr haben sich mit diesem Thema beschäftigt.
- 3) Gesellschaftskritik in politischen und kulturkritischen Gedichten. Diese Form der Kritik taucht bei den Autoren Bremer, Heißenbüttel, Harig und Jandl auf.
- 4) Kritik an der tradierten Ästhetik in dichtungstheoretischen und parodierenden Gedichten treten Bei Rühm, Jandl („Sonette“), Gomringer und Kurt Marti auf.

(Balci 2009 [online], S. 147 f.)⁴

In der Reduktion liegt der Zauber der Konkreten Poesie. Der Text konzentriert sich in der Regel auf wenige Worte, die eine radikale Beziehung zu einander aufbauen. Eine konventionelle Syntax wird von einer räumlichen Syntax ausgewechselt, die Positionierung im Raum wird dadurch zu einem wichtigen Bestandteil für die Funktion und Bedeutungszuordnung des Gedichtes. (vgl. Herwig 2001, S.42)

Herwig stellt fest, dass es im extremsten Fall „zu der von Faust skizzierten Ikonisierung der Worte [kommen kann], die als Seh-Texte bildnerische Funktionen usurpieren.“ (Mon zit. In: Herwig 2001, S.42)

² Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 147 f.

³ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 147 f.

⁴ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 147 f.

Der „Pilotplan“ der Konkreten Poesie besagt, dass sich das Gewicht auf die Signifikanten verlagert und damit auf die Präsentation von Sprache. Jedoch nicht auf die Präsentation von Wirklichkeit. Somit wird die Materialität der Sprachzeichen bedeutend. (vgl. Herwig 2001: 42)

In dem Buch Wortdesign hebt Herwig wichtige Merkmale der Konkreten Poesie hervor: „[die] formale vereinfachung“ (die durchgängige Kleinschreibung)

„konzentration und einfachheit“

„Funktional eingebunden in ein Netz sozialer Beziehungslinien, reagiert sie [die Konkrete Poesie] auf beschleunigte Kommunikationsformen.“

„Tautologie, [die] Doppelung bzw. Überdeterminierung von Information durch ihre semantische und ikonische Seite.“ (Gomringer zit. in: Herwig, S.42-43)

Wie bei Švejdová zu lesen ist, kommen noch weitere wichtige Merkmale der Konkreten Dichtung dazu:

1. Die Konkrete Poesie möchte objektiv sein. Das heißt, dass eine klassische erzählende Satzverbindung von den Dichtern als nicht geeignet zur Benutzung bezeichnet wird.
2. Die Sprache wird in ihre Elemente zerteilt, die dann zu neuen Wortkonstellationen und kombiniert benutzt werden.
3. Konkrete Poesie ist international geprägt, auf Grund dessen ist es möglich verschiedene Sprachen in einem Text zu kombinieren.
4. Die Aussage des konkreten Textes kann von dem Leser durch den Aufbau des Textes entschlüsselt werden.

(vgl. Švejdová 2006, [online] S.23)⁵

Wie bei Herwig betont wird, verfolgt die Konkrete Poesie diese „Grundlagen“, indem sie dem Gedicht eine organische Funktion in der Gesellschaft wieder geben möchte und somit den Platz des Dichters neu bestimmen will. (vgl. Herwig 2001: 43)

⁵ Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S. 23

2.1 DIE GESCHICHTE DER KONKRETEN POESIE

Die Konkrete Poesie verdankt sich einer Analogie zur bildenden Kunst. Den Begriff „konkret“ gibt es in vielen Bereichen: in der Malerei, Musik und auch in der Poesie. Theo van Doesburg formulierte die Bedeutung des Begriffs „konkret“ in der Kunst im Jahr 1930. In der Musik wurde der Begriff seit dem zweiten Weltkrieg benutzt.

Eine Inkubationszeit von drei Jahren wurde benötigt, in denen sich Gomringer mit Mallarmé beschäftigte und auf seine Unzufriedenheit mit der Sprache stieß, bis er das erste Werk „Konstellationen“ der Konkreten Poesie 1953 publizierte. Gomringer selbst sieht sich als ein Grenzgänger zwischen dem Lyrischen und der Konkreten Kunst. Das Jahr 1953 wurde somit zum Geburtsjahr der Konkreten Poesie. (vgl. Steiner 2004 [online] 2012: 109; Herwig 2001: 27; Gomringer 1997: 8)

In der gleichen Zeit schrieb der schwedische Lyriker Öyvind Fahlström ein Manifest der Konkreten Poesie, welches die Grundlagen der Konkreten Dichtung, wie das Experimentelle der Dichtung und den Charakter der Sprache thematisierte und betonte. Welches jedoch auf internationaler Ebene, auf die Bewegung der konkreten Poesie, keinen Einfluss gewann. Bereits 1955 verwendete die brasilianische Gruppe Noigandres den Begriff Konkrete Poesie für einige ihrer Werke.

Die konkrete Poesie ist nicht eine Erfindung der Gegenwart, sondern taucht schon seit ca. 2000 Jahren in verschiedensten Zeitepochen auf. In der Antike, dem Mittelalter und in der Barockzeit. In dem antiken Griechenland fing es mit den Gedichten an, deren Schriftbild einen Gegenstand imitierte, die sogenannten Figurengedichte.

Das barocke Figurengedicht konzentriert sich intentional auf das Gotteslob, während bei dem konkreten Gedicht der Leser zum Nachdenken gebracht werden soll. Wie Balci sagt, haben die Wissenschaftler verschiedene Meinungen zu dem Ursprung der Konkreten Poesie. Manche führen die Entstehung nicht nur bis zur Antike bzw. Mittelalter, sondern bis zu der Entstehung der Zivilisation zurück. (vgl. Steiner 2004, [online] 2012, S.11 f.; Balci 2006, [online] 2012, S.27)

Die Tradition setzte sich dann über das Barock und die Autoren wie Theodor Kornfeld bis zu den Piktogrammen von Reinhard Döhl fort. Das Piktogramm „Apfel“ (Abb. 15) ist ein Beispiel, in dem sich ein Wort immer wieder wiederholt und so benutzt wird, dass es die Silhouette von einem Apfel bildet.

Im Kontinuum der Poesie kennzeichnete die Konkrete Poesie, in Zusammenarbeit mit anderen gestalterischen Richtungen der 50er Jahre, eine klare Position. Wobei die bewusste Darstellung des Willens etwas zu verändern, die Multifunktionalität, sowie eine analytisch- wissenschaftliche Theorie im Vordergrund standen. International wurden die wichtigsten Konstruktionsmethoden und Strukturen für Seh- und Hörgedichte geschaffen. Den Vorteil sah die Konkrete Dichtung in der Anonymität des Gestalters, was ihr aber später zum Verhängnis wurde. Es kam nämlich ein neuer Subjektivismus, der sich mit dem Autor wieder ausführlicher beschäftigte. (vgl. Steiner 2004, [online] 2012:12; Gomringer 1997:110)

Betonter Subjektivismus ist gegen eine unmenschliche Umgebung und „wendet sich gegen vermassung [...], [weiter] fordert er mehr kommunikation, vermehrte gesellschaftliche ausrichtung der kunst.“ (Gomringer 1997:110)

In der Dialektpoesie wird die Gegensätzlichkeit zwischen Forderung und einer gewissen Leistung besonders erkennbar. Eine Poesie, die nur von einer kleinen Gruppe aufgenommen und auch begriffen werden kann, ist nicht für den Kontakt zwischen Menschen verschiedener sprachlicher Herkunft geeignet. Die Dialektgedichte in der Konkreten Poesie betonen aber die Verfolgung des gegenteiligen Zwecks. (vgl. Gomringer 1997:110)

„während die konkrete poesie früher bewusst zeitentrückt baute, wird heute das zeitmoment vermehrt berücksichtigt.“ (Gomringer 1997:111)

Das Zeichenrepertoire wird durch die Berücksichtigung des Zeitmoments erweitert. Wobei die Steuerung der Konkreten Dichtung, durch Introspektion (Beobachtung) und Sensibilität, mit dem Realen erhalten bleibt.

Bei der konkreten Poesie im deutschen Sprachbereich kam es nach Gomringer zu folgenden Entwicklungen:

1. Die vertretene Materialität der Zeichen, die in der konkreten Gestaltung nur in zwei Dimensionen verstanden wird, bekommt Erweiterung in Form von körperlichen Gebilden, die auch ertastbar sind. Konkrete Poesie bildet eine dreidimensionale Herstellung des Objektes, dabei wird die Herkunft aus der

Buchstabenwelt erhalten und erkennbar gemacht. Diese Gestaltungsweise ist charakteristisch für die Arbeiten von Schäuffelen und für Josef Bauer.

2. Der konkrete gestische Vorgang des Gestaltens wird zu einem selbständigen Bereich gemacht, der sich weiter entwickelt bis zu einer Grafik des Schreibens. Die Texte von Gerhard Rühm entsprechen diesen Vorsätzen.
3. In dem dritten Punkt ist Gomringer der Meinung, dass aus der verbalen Sehpoesie, insbesondere aus ideogramatischen Gestaltungen, eine „Bilderrätsel-Poesie“ entsteht, die sich auf das graphische Bild von Schriftzeichen und Wörtern stützt.

Bildliche Erzählung ist ein Bestandteil dieser Poesie an der z.B. Klaus Peter Dencker arbeitet. (vgl. Gomringer 1997:111)

2.2 DIE VORLÄUFER DER KONKRETEN POESIE

Die konkrete Dichtung hat viele Vorläufer. Bei der Entwicklung der Konkreten Poesie haben Mallarmé und Apollinaire eine sehr wichtige Rolle gespielt. Die Gedichte von diesen beiden Künstlern versuchten das Wort von der Syntax zu befreien und ihm eine Bedeutung im Sinne der konkreten Poesie zu geben. Apollinaires Gedichte, die in den Jahren 1913-1916 entstanden, wurden 1918 unter dem Titel „*Calligrammes*“ veröffentlicht. In dieser Sammlung geht es um Figuren und Bildgedichte, bei denen Syntax und Rhythmus im Hintergrund stehen. In dem Figurengedicht „*Le chaval*“ (Abb. 1) treten die Buchstaben als graphische Zeichen vor, und bilden statt einem Text ein Bild, in dem ein Pferd erkennbar wird. Auch das französische Wort für Pferd „*cheval*“ wurde von Apollinaire im Titel des Gedichts wiedergespiegelt. Bei diesem Gedicht steht die Form der Darstellung und das visuelle im Vordergrund. In „*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*“ benutzte Mallarmé die typographische Anordnung der Verse, dabei wird die herkömmliche Versstruktur jedoch aufgelöst. (vgl. Steiner 2004, [online] 2012, S. 12 ff.; Balci 2006, [online] 2012, S. 34)

Steiner ist der Ansicht, dass die Wörter und syntaktischen Ellipsen, die das Gedicht bilden „scheinbar zufällig sind, wie es im Titel schon angedeutet ist, über die Oberfläche des Papiers zerstreut.“ (Steiner 2004, [online] 2012, S. 14)⁶

In diesem Gedicht wird die Leserichtung angegriffen, statt von oben nach unten, von links nach rechts, die Buchstaben werden so zerstreut, dass der Leser den Text individuell behandeln und interpretieren kann. Die Phantasmus-Gedichte von Arno Holz (1898/99) werden auch als Vorläufer der Konkreten Poesie bezeichnet. Bei Arno Holz findet man manche Andeutungen über die Konkrete Poesie wieder, die Bildung der Neologismen und Wortreihungen, die den Prinzipien der Konkreten Poesie entspricht.

Im Jahr 1944 erscheinen Gedichte von einem nächsten Künstler, genauer gesagt Architekturprofessor Carlo Beloli, (Abb.2) die Gemeinsamkeiten mit der Konkreten Poesie aufweisen, die sich aber mehr auf den semantischen Gehalt und die Form des Wortes konzentrieren. (vgl. Steiner 2004, [online] 2012, S. 12ff.)⁷

2.3 KONKRETE POESIE IN MITTELEUROPA

In der Mitte der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts taucht die Konkrete Poesie in verschiedenen Ländern Europas auf. Das Interessante daran ist, dass die Länder im Kontakt zu einander waren, das gleichzeitige Auftauchen der Konkreten Dichtung war also nicht zufällig. Bedeutende Werke sind in der Schweiz entstanden, die Autoren wie Kurt Marti, André Thomkins und Eugen Gomringer schrieben damals einzigartige Gedichte. Eugen Gomringer hat den Begriff „Konstellation“ vorgeschlagen. Im Beitrag „vom Vers zur Konstellation“ erklärte er die Grundlagen seines neu entstandenen Begriffes. Dieser Beitrag wird später als das theoretische Werk der Konkreten Poesie überhaupt bezeichnet.

In Österreich wurden dank der Konkreten Dichtung Friedrich Achleitner, Hainz Gappmayr, Ernst Jandl und Gerhard Rühm bekannt. Ernst Jandl hat mit seinen Gedichten die didaktischen Inhalte enthalten und auf dem Wortspiel Basieren ein ganz neues Kapitel aufgeschlagen. In Deutschland war die Konkrete Poesie sehr beliebt. Hier sind nicht nur theoretische Werke entstanden, sondern auch außergewöhnliche Gedichte.

⁶ Steiner A.: *Die Konkrete Poesie - Geschichte und ästhetische Prinzipien einer literarischen Avantgarde-Bewegung*. Nordstedt 2004, [online] 2012, S. 14

⁷ Steiner A.: *Die Konkrete Poesie - Geschichte und ästhetische Prinzipien einer literarischen Avantgarde-Bewegung*. Nordstedt 2004, [online] 2012, S. 12ff.

Die bekanntesten Autoren waren Claus Bremer, Timm Ulrichs, Wolf Wezel, Hansjörg Mayer, Franz Mon, Dieter Rot, Max Bense, Konrad Balder Schäuffelen, Helmut Heißenbüttel, Rudolf Otto Wiemer und Reinhard Döhl. (vgl. Balci 2006, [online] 2012, S. 28 ff.)⁸

2.3.1 STUTTGARTER GRUPPE

Die Schriftsteller versammelten sich 1957 um Max Bense, der damals in Stuttgart wirkte. Die Stuttgarter Gruppe wurde vertreten von Bense, Reinhard Döhl, Ludwig Harig, Gerhard Rühm, Helmut Heißenbüttel, Ernst Jandl, Fredericke Mayöcker und Hansjörg Mayer. Die Stuttgarter Schule pflegte den Kontakt mit japanischen, brasilianischen, tschechischen, schwedischen und türkischen Künstlern.

Die Stuttgarter Gruppe hatte ihren ersten Auftritt am 29. Oktober auf der dritten Biennale im Musée d'Art Moderne in Paris in der Sektion „*Art du langage*“, die Gedichte von Heissenbüttel, Döhl, Harig wurden hier ausgestellt. Nach Döhl war die Stuttgarter Gruppe in Frankreich sehr bekannt und beliebt, dass beweist das Jahr 1969 und das sechste Heft der „*Revue Manteia*“, das fast die Hälfte des Druckes den Texten von Bense, Heissenbüttel, Harig usw. widmete. Die Stuttgarter Gruppe war aber nicht nur in Frankreich sehr berühmt. Sie pflegte Kontakt auch zu anderen Schriftstellern aus der Welt, wie z.B. aus Prag. Somit war eine steigende Popularität der Stuttgarter Gruppe zu beobachten. (vgl. Balci 2006, [online] 2012, S. 30; Döhl, Stuttgarter Gruppe [online] 2012)

Döhl ist der Meinung, dass die Stuttgarter Gruppe drei wichtige Leistungen erbracht hat:

- 1) Die Stuttgarter Gruppe war nicht nur für visuelle Texte bekannt. Die Schriftsteller wie Bense („*Rosenschuttplatz*“), Döhl („*man*“) oder Heissenbüttel („*Projekt Nr. 2*“) haben die Konkrete Dichtung mit akustischen Möglichkeiten erweitert.
- 2) Vor allem wurde dank Bense die „unpersönliche“, „künstliche“ Poesie, wie er sie genannt hatte, befördert. Sogenannte „Stochastische Texte“ wurden mithilfe von Großrechenanlagen und computergenerierten Grafik erzeugt und vorgestellt.
- 3) Eine weitere Leistung ist die Entwicklung sogenannter „intendierter Mischformen“ bis „Grenzverwischungen“, wobei die Collage als mögliches Bindungsglied zwischen

⁸ Balci.U. : *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 28 ff.

Literatur und bildender Kunst fungierte. Die Collagen von Bense, Döhl, Harig und Heissenbüttel, inspiriert von den Collagen der Cubisten könnte man hier als Beispiel erwähnen. (vgl. Döhl, Stuttgarter Gruppe [online] 2012)⁹

Max Bense war zwölfmal in der USA (1969) und viermal in Brasilien (1961-64). Die brasilianischen Künstler kamen auf seine Einladung nach Stuttgart, das hatte große Auswirkungen bis nach Tschechien. Dazu kann man auch sagen, dass die Stuttgarter Gruppe regelmäßigen Kontakt zu den Prager Künstlern hatte. Die tschechischen Künstler kamen nach Stuttgart um hier Vorträge zu halten. Ein Text von Döhl wurde 1969/70 sogar im tschechischen Rundfunk vorgelesen. Im Jahr 1997 wurde die Ausstellung „Báseň obraz gesto zvuk. Experimentální poezie 60.let“ (= Dichtung Bild Ausdruck Klang. Experimentelle Poesie der 60. Jahre) im Museum der tschechischen Literatur vorgestellt. Es entstand ein Katalog „Stuttgartská škola“ (= Stuttgarter Schule), wo die internationale Beziehungen zu der Tschechischen Republik, Japan, Frankreich und Brasilien erwähnt wurden. (vgl. Döhl, Stuttgarter Gruppe [online] 2012)¹⁰

Nach Döhl hat es nie einen Gruppenstil gegeben, er nannte es „gemeinsame Interessen von einer Gruppe von Leuten“. (Döhl, Stuttgarter Gruppe [online] 2012)¹¹

Die Zusammenarbeit von Bense und Döhl brachte ein Manifest (Zur Lage, 1964). Bense und Harig schrieben das Hörspiel „*Monolog des Terry Jo*“. Beker, Döhl, Harig haben zusammen Hörspiele geschrieben. Der Anfang der 70er Jahre bedeutete für die Konkrete Dichtung in Stuttgart nichts Gutes. Hansjörg Mayer geht nach London um sich ethnologischen Themen zu widmen. Bense arbeitet zusammen mit Elisabeth Walther auf seinen semiotischen Forschungen. Döhl widmet sich nicht mehr der Gruppe und produziert ausschließlich für die „*black box*“ und Heissenbüttel verlässt Stuttgart in Richtung Norden. (vgl. Döhl, Stuttgarter Gruppe [online] 2012)¹²

2.3.2 WIENER GRUPPE

Die Wiener Gruppe entstand aus dem „*Artclub*“, 1952. Die Mitglieder der Gruppe waren Hans Carl Artmann, Gerhard Rühm, Konrad Bayer, Friedrich Achleitner und

⁹⁻¹² Döhl, R. *Stuttgarter Gruppe* <<http://www.stuttgarter-schule.de/stgtgruppe.htm>> (26. 1. 2012)

Oswald Wiener. In den Jahren 1954-1959 arbeiteten die Schriftsteller intensiv zusammen. Anders als bei der Stuttgarter Gruppe haben sie einen gemeinsamen Stil entwickelt.

Künstler wie Rühm oder Wiener blickten zu den „Giganten“ Baudelaire, Mallarmé, Holz, Schneebarth, Morgenstern, Marinetti, Apollinaire zurück und ließen sich auch von verschiedenen Avantgarde Richtungen wie Futurismus, Expressionismus, Dadaismus, Sturm-Kreis usw. inspirieren.

Oswald Wiener bevorzugte Anonymität. In dieser Ideologie wurden Beiträge der Mitglieder veröffentlicht, bei denen die spezifischen Angaben der Autorschaften fehlten. Rühm und Achleitner waren im Kontakt mit Eugen Gomringer, deren Konstellationen ein großes Interesse bei der ganzen Wiener Gruppe erweckten. Rühm und die anderen Schriftsteller gründeten eine Zeitschrift „*edition 62, Klagenfurt*“, die ausschließlich zum Präsentieren der Werke der Gruppe dienen sollte. Konrad Bayer war der Herausgeber der Zeitschrift, die aber aus technischen Gründen scheiterte. (vgl. Kiesel 2004, [online] 2012, S. 284; Weibel u.a.: 1997: 30)

Die Gruppe legte besonderen Wert darauf, dass sie nicht mit Dadaismus, Futurismus und mit weiteren „Ismen“ verglichen werden sollte.

Wie Kiesel hervorhebt hatte sich die Wiener Gruppe zum Ziel gesetzt „die künstlerischen Mittel der literarischen Avantgarden weiterzuentwickeln und mit ihrer Hilfe eine zeitgemäße Kunst zu schaffen.“ (Kiesel 2004, [online] 2012, S. 286ff.)¹³

Die ersten Veröffentlichungen und Auftritte der Wiener Gruppe waren nicht so erfolgreich, wie erhofft. Die Autoren stießen auf eine harte Kritik des Publikums, es wurde sogar von einer „Kulturschande“ gesprochen. Laut Backes hat jedes kulturelle Werk seinen „Waren- und Bedeutungswert“ der abhängig von der politisch-ökonomischen Macht ist. (vgl. Kiesel 2004, [online] 2012, S. 286ff.; Backes 2001, S. 107)

Nach diesen Misserfolgen erschwerte sich die Suche nach einem Verlag, der ihre Texte veröffentlichen würde. Erst ab der Mitte der sechziger Jahre wurden die Bedingungen für das Herausgeben von experimentellen Texten besser. In staatlich geförderten Zeitschriften wie „Manuskripte“ fanden die Künstler eine Perspektive, die aber nicht lange andauerte, da ein Veröffentlichungsverbot nicht lange auf sich warten ließ.

¹³ Kiesel, H.: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004, [online] 2012, S. 286ff.

Laut Backes war der Staat und die Gesellschaft nicht unschuldig gewesen, da es nämlich viele aggressive Reaktionen auf die experimentellen Werke gab. Die Avantgardisten reagierten, indem sie den Staat und die Gesellschaft Institutionen, die keine Veränderungen zuließen und intolerant seien nannten. Von den Autoren wurden für den Staat Wörter wie „Spießertum“, „Konservatismus“ oder „Provinzialität“ benutzt. Der Staat und die Gesellschaft benutzten für die experimentelle Poesie Begriffe wie „Pseudo-Modernismus“, „Scharlatanerie“ oder „internationale Eintopf-Literatur“. (vgl. Backes 2001, S.104-113)

Backes äußerte sich zu dieser unangenehmen Situation:

„sobald die Avantgarde die soziale Redevielfalt respektiert, ein vertrautes, volkstümliches Verständigungsmittel wie den Dialekt produktiv nutzt und dabei den offiziell geförderten Werthorizont [...] nicht aggressiv in Frage stellt, werden ihre Hervorbringungen toleriert und sogar prämiert.“ (Backes 2001, 116)

Ein Beispiel dafür stellt H.C. Artmann dar, mit seinem Werk „*med ana schwoazzn dintn*“ (1958) (Abb.3). Artmann feierte somit einen Erfolg als Dialektdichter, von so einem hohen Maße, dass sogar die Leute in der Tram ihn grüßten und das Fernsehen auch nicht lange auf sich warten ließ. In dieser Zeit schrieb Wiener seine „erste Studie“, Achleitner brachte „die gute suppe“ heraus und Bayer veröffentlichte sein erstes poetisches Werk „der vogel singt“. (vgl. Backes 2001, 116, Weibel et.al: 1997, 24 ff.)

2.3.2.1 DAS LITERARISCHE CABARET

Bertl Rauscher, der Besitzer einer Galerie, in der von dem Staat nicht so beliebte Künstler ausstellen konnten, schuf er die Bedingungen für die beiden „*literarischen Cabarets*“, indem er einen Theaterraum in einer alten Windmühlgasse mietete. Das erste literarische Cabaret am 6. Dezember 1958 war sehr erfolgreich gewesen. Der Raum war voll. Die Leute amüsierten sich bei Chansons, Polemiken oder Dichtungen und Happenings. Dennoch mussten die Künstler vorzeitig das Cabaret, aufgrund von Drängeleien abbrechen. Sie beschlossen ein weiteres literarisches Cabaret zu organisieren, da vieles durch das erste Cabaret nicht gedeckt werden konnte.

Das zweite literarische Cabaret wurde beim Wiener Naschmarkt am 15. April 1959 präsentiert. Es befasste sich mit rechtlichen Sketches und Chansons aus dem ersten

Cabaret, hinzu kamen viele neue Stücke, die den Möglichkeiten des großen Saals angepasst wurden.

Das Ziel des literarischen Cabarets sahen die Künstler in einer Gelegenheit, „auf lockere weise aspekte eines totalen Theaters zu erproben.“ Außerdem zu erwähnen sind Werke wie akustisches Cabaret, oder Kinderoper. (Weibel et al.: 1997, 27)

Die Gruppe fing nach dem zweiten literarischen Cabaret trotz dem Erfolg langsam an zu zerfallen. Konrad Bayer nahm sich das Leben und Oswald Wiener vernichtete einen Teil seiner Werke und gab das Schreiben auf, danach löste sich die Gruppe auf. (vgl. Backes 2001, 119 ff.)

2.3.2.2 HAUPTVERTRETER DER WIENER GRUPPE

H.C. Artmann

Artmann ist zu dem bekanntesten Schriftsteller des Wiener Zirkels geworden. Seine Inspiration fand er sowohl in der spanischen Literatur, als auch in der Literatur des Barocks. Er schrieb lyrische Texte, Prosastücke und Theaterszenen. Wie bereits schon erwähnt, war Artmann durch Dialektdichtung bekannt geworden. Er wurde gleichzeitig, als der Erfinder einer Dialektsprache bezeichnet. Dialekt wurde von ihm als unverbrauchtes Material empfunden. Die lyrische Sammlung „*med ana schwoazzn sintn. gedichta r aus brandsee*“ (1958), wurde zu seinem bekanntesten Werk. In seinen Werken benutzt er die Wiener Mundart und die verschiedensten Themen, von Liebe, Tod, Angst bis zu seiner Kindheit. Ein Beispiel aus der Sammlung „*med a schwoazzn dintn.*“ via Abbildung 3.

Gerhard Rühm

Er nutzte den Spielraum des Konkreten total aus, indem er mit Musik und Bildender Kunst experimentierte und so Schreibmaschinen-Ideogramme, Farb-Textideogramme und Textfilme entstehen ließ. Ein wichtiges Merkmal seiner Werke ist, die Begrenzung der Sprache auf die für das Verständnis bedeutendsten Wörter. Ein Beispiel folgt im Anhang via Abbildung 4.

Konrad Bayer

Bayer erweist sich als experimentierfreudig, womit er die Sprachroutine aufzubrechen versuchte. In seinen Händen entstanden viele Montagen. Seine bekannteste Romanmontage „*kopf des vitus bering*“ behandelt Abenteuer aus dem Leben eines russischen Seefahrers. Sein Tod wurde zu einem der Gründe, die das Ende des Wiener Kreises auslöste.

Friedrich Achleitner

Achleitner, der in der Nachkriegszeit in der Wiener Gruppe aktiv war, wurde dank seiner Bearbeitung „*veränderungen. eine studie*“, bekannt. Das Werk erzählt die Geschichte einer Frau, die Selbstmord begeht.

(vgl. Švejdová 2008, [online], S.40)¹⁴

Oswald Wiener

Wiener greift in fast allen Publikationen alle Normen an, die der Mensch geschaffen hat, Charakter, Stil, Fiktion, Persönlichkeit. All das beeinflusst die Sprache seiner Gedichte. Wenn man das alles weglässt, schafft man einen Raum für die Entwicklung der Subjektivität. Das bekannteste Werk von Wiener ist „*die verbesserung von mitteleuropa, roman*“. Teil des Werkes sind Essays, Aphorismen, Skizzen, Notizen, Erzählbruchstücke usw.

(vgl. Švejdová 2008, [online], S.40)¹⁵

2.3.3 KONKRETE POESIE IN TSschechien

Die tschechische Poesie dieses Jahrhunderts wurde von den älteren Generationen beeinflusst. Künstler wie Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Vladimír Holan, František Halas oder Jiří Orten fungierten als Inspiration für die Dichter in der Konkreten Dichtung dieser Zeit. Die Schriftsteller Hiršal und Grögerová wurden zu den bedeutendsten Ahängern der Richtung in Tschechien. Sie arbeiteten 15 Jahre an der Übersetzung der „*Galgenlieder*“ von Christian Morgenstern, dessen grotesker Humor sie faszinierte. Diese

¹⁴ Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.40

¹⁵ Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.40

Übersetzung, die in der Sozialismus-Ära erscheinen durfte, hatte einen großen Einfluss auf die „nonkonforme“ Poesie in Tschechien.

Sie befreite die Poesie von der tyrannisierenden Doktrin des sozialistischen Regimes und schuf Freiraum. Morgensterns Gedichte wurden als Theaterstück vorgeführt, im Rundfunk gesendet und auf Schallplatten aufgenommen. Hier sind auch die Schriftsteller Jiří Kolář und Ladislav Novák zu erwähnen. Sie waren es, die das neue Kapitel des poetischen Experiments aufschlugen. (vgl. Grögerová, Hiršal. [online] 2012)¹⁶

Die Sammlungen von Kolář, „*Hold Kazimíru Malevičovi*“ (= Huldigung an Kasimir Malewitsch), *Y 61* und das „*Skleněná laboratoř*“ (= Glaslaboratorium) von Novák waren ein Signal für die Beziehung zu der neuen Poesie. Man kann sagen, dass es auch gleichzeitig die ersten Äußerungen der postapollinairischen visuellen Poesie in Tschechien waren. Das Kennenlernen der Wiener Gruppe hatte auch einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Poesie in Tschechien, im Jahre 1959 fand die Ausstellung „Das österreichische Buch“ in Prag statt.

Im Mai 1965 wurde die Ausstellung „Konkrete Poesie international“ von Max Bense in Stuttgart eröffnet, in der die tschechische Konkrete Poesie von Hiršal und Grögerová vertreten wurde. Das war nicht die letzte Ausstellung, in der die Tschechen beteiligt waren. Im Februar 1968 wurde die Ausstellung „Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei“ von Hans Peter Riese eröffnet. Am anderen Ende der Welt, in Bloomington-Indiana fanden im Februar Vorträge, Ausstellungen, Konzerte, Autorenlesungen, die die Konkrete Poesie, Musik und Computergraphik betrafen, statt. An dieser außergewöhnlichen Veranstaltung hatte sich auch die tschechische Gruppe mit Jiří Kolář, Ladislav Novák, Václav Havel, Jiří Valoch, Bohumila Grögerová, Josef Hiršal beteiligt.

Die tschechischen Avantgardisten standen vielen ausländischen Vertretern der Konkreten Poesie in Kontakt, unter anderem mit Eugen Gomringer. Aus der Zusammenarbeit mit Gomringer entstand 1967 die Übersetzung „*Theorie der Texte Benses*“ mit dem Vorwort von Levý und den Anmerkungen von Grögerová und Hiršal. Ein Kapitel aus diesem Buch, „Die Grundlagen der modernen Ästhetik“, wurde in der Revue von Hiršal und Grögerová „*Estetika*“ [= Ästhetik] veröffentlicht. Hiršal und Grögerová

¹⁶ Quelle: *Kurze historische Skizze der tschechischen Konkreten bzw. Experimentellen Poesie*
<http://www.christianmorgenstern.de/dcma/index.php5?title=Kurze_historische_Skizze_der_tschechischen_konkreten_bzw._experimentellen_Poesie> (20. 2. 2012)

schrieben außerdem die Sammlung „JOB-BOJ“, die mit vielen Komplikationen im Verlag Československý spisovatel (= Tschechoslowakischer Schriftsteller) veröffentlicht wurde. Ein weiteres Band, das im Verlag „Mladá fronta“ gedruckt wurde, enthielt Übersetzungen von Heißenbüttels „Prohlášení nosorožce“ (= Die Erklärung des Nashorns). Nach dem kam Heißenbüttel persönlich nach Prag um ein Interview für den tschechischen Rundfunk zu geben. Nach dem die Russen kamen und die Grenzen gesperrt wurden, stornierte ein Verlag die Zusammenarbeit mit Hiršal und Grögerová unter anderem auch das Ausreisen war verboten, trotz den vielen Einladungen, die sie bekamen. Erst nach der Revolution konnten die Werke unter anderem auch die Übersetzungen von Ernst Jandls, Artmanns Gedichten herausgegeben werden. Fast wie durch ein Wunder erschien die Anthologie „Vrh kostek“ [= Würfelwurf] tschechischer Konkreter Poesie, die 27 Jahre warten musste, damit sie jeden einzelnen Autoren spezifisch zum Ausdruck brachte und Publikationen aus dem Ausland nicht ähnelte.

Im Jahr 1997 lebte Valoch als bekannter Kunsthistoriker in Brunn, Ladislav Nebeský wurde zum Mathematikprofessor an der Prager Universität, Jindřich Procházka war als Patient in einer psychiatrischen Klinik eingewiesen worden, Bohumila Grögerová schrieb Texte und übersetzte weiter, Bela Kolářová fotografierte und produzierte Collagen, Novák wurde als Dichter und Künstler bekannt, Emil Juliš, Kolář und Hiršal wurden zu Trägern des Jaroslav Seifert-Preises. (vgl. Grögerová, Hiršal, [online] 2012)¹⁷

Hiršal und Grögerová sind der Meinung, dass die Äußerung von Emil Juliš für alle Künstler der experimentellen Richtung Tschechiens spricht:

„Die Experimentalpoesie ist ein hyperbolischer Versuch, der Sprache der Musik oder der abstrakten Kunst nahe zu kommen, doch sie hat ihre Besonderheiten. Sie kann keine paradisische Sprache werden [...].“ (Grögerova, Hiršal, [online] 2012)¹⁸

2.3.3.1 VÁCLAV HAVEL

Ein Sonderkapitel der tschechischen Poesie stellte Václav Havel dar. Mit seinen Sammlungen „*das erste Mal*“ (1966), „*das zweite Mal*“ (1994) und „*Antikode*“, zeigte er

¹⁷ Quelle: *Kurze historische Skizze der tschechischen Konkreten bzw. Experimentellen Poesie* <http://www.christianmorgenstern.de/dcma/index.php5?title=Kurze_historische_Skizze_der_tschechischen_konkreten_bzw._experimentellen_Poesie> (20. 2. 2012)

¹⁸ Quelle: *Kurze historische Skizze der tschechischen Konkreten bzw. Experimentellen Poesie* <http://www.christianmorgenstern.de/dcma/index.php5?title=Kurze_historische_Skizze_der_tschechischen_konkreten_bzw._experimentellen_Poesie> (20. 2. 2012)

einen künstlerischen Unterschied zu den anderen Autoren der tschechischen Experimentellen Poesie, der in der Kritik der Politik und des sozialen Wesens stand. Im Wesentlichen behandeln seine Titel rationale Systeme, Mathematik, Logik und Grammatik. Trotz diesem objektiven, wissenschaftlichen Prinzip können wir hinter jedem seiner Texte ein Autorbewusstsein und sein gesellschaftliches Engagement sehen.

Bei seinem Konstellations-Gedicht „*Wand*“ (Abb.5) sind die Wörter aus dem Zusammenhang der Sprache gerissen, gleichzeitig bilden sie aber eine Harmonie zu sich selbst. Der Inhalt des Textes behandelt das Thema Naturschutz. In diesem Gedicht wird es nach Balci so interpretiert, dass die Natur vernichtet wird und zwar von der Menschheit. „Aus diesem Grund erleben die Menschen die Natur leider nur durch die Bilder, die an den Wänden hängen.“ (Gomringer 1996, 12) Diese Bilder sind aber kein Ersatz für die reale Natur, deswegen werden diese Bilder als eine offene Wunde der Menschheit interpretiert. Ein weiteres Beispiel für Havels Werk, das visuelle Gedicht „*entfremdung*“ (Abb.5). In diesem Schriftbildtext geht es um eine psychologische Reise der Entfremdung des eigenen Ich. (vgl. Balci 2006 [online] 2012, S.46; Gomringer 1996, S.12)

3 DIMENSIONEN DER SPRACHE ALS LITERARISCHES MITTEL

Wie schon im zweiten Punkt erwähnt, benutzt die Konkrete Poesie verschiedene Dimensionen der Sprache als literarisches Mittel. Die experimentelle Dichtung teilt sich in zwei bestimmte Zweige auf. Den akustischen und den visuellen Zweig.

Auch Best weist darauf hin: „Konkretismus ist eine Strömung in moderner Lyrik, die sprachliche Elemente nach optischer und akustischer Wertigkeit zur Komposition montiert.“ (Best zit.in: Balci. 2009, [online] 2012, S. 148)¹⁹

Alle Definitionen, die unter dem Begriff Konkrete Poesie fungieren sind verschiedene Variationen von diesen beiden Zweigen. Unter dem Begriff „*Konkrete Poesie*“ werden nach Gomringer Seh-Gegenstände und Seh-Texte verstanden. Man hatte sie von Anfang an als eine Visuelle Poesie verstanden, in welcher der akustische Zweig und die dazugehörigen Hörtexte eine wichtige Rolle spielten, denn die Hörspiele weisen in ihrer schriftlichen Form ebenfalls visuelle Merkmale auf.

„die Identität von ‚konkret‘ und ‚visuell‘ wurde von neuen Autoren und neuen Verfahren der Textherstellung – und damit eines neuen, erweiterten Poesie-Verständnisses – mehr und mehr in Frage gestellt.“ (Gomringer 1996, 9) Daraufhin begann sich die visuelle Poesie „abzuseparieren“ und wurde für die neuen Verfahren benutzt.

(vgl. Balci 2009, 148ff.; Gomringer 1996, 9)

3.1 VISUELLER ZWEIG

„Worte, Buchstaben und Satzzeichen sind frei vom Zusammenhang der Sprache, und ineinander bilden sie harmonische, graphische Bildgedichte, die auf das Visuelle hingebildet sind.“ (Balci 2006. [online] 2012, 22)

Der visuelle Zweig bringt Laute und Wörter zur Geltung um eine direkte Visualität, ein Bild zu schaffen. Zu diesem Zweig „kann man typographische Texte, Ideogramme,

¹⁹ Best zit.in: Balci. U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 148

[...] und Piktogramme zählen, weil die visuellen Elemente bei der konkreten Poesie hier eher von diesen Techniken ausgehen und geschaffen werden, aber sowohl optische als auch sprachliche Elemente miteinander verbunden werden.“²⁰ (Adler/Ernst zit.in: Balci 2009, [online] 2012, 149)

Die visuellen Texte enthalten eine gewisse Originalität, die sich aus dem inneren des Gedichts hervorhebt. Gomringers Konstellation „*Wind*“ (Abb.6) und Rühms „*jetzt*“ (Abb.4) sind Beispiele für visuelle Texte, die nach dem Beispiel der Konstellation geschrieben werden. (vgl. Balci 2009, [online] 2012, S. 148)²¹

3.2 AKUSTISCHER ZWEIG

Der akustische Zweig umfasst die meisten Konkreten Texte. Während sich der visuelle Zweig der Konkreten Poesie eher mit Lauten, Buchstaben und Wörtern als Mittel der Visualität beschäftigt, verwendet der akustische Zweig nur Laute und Buchstaben. (Balci 2009, [online] 2012, 149)

a) Phonetische Texte

Laute und ihr harmonischer Klang sind die charakteristischen Begleiter bei der Entstehung der phonetischen Texte.

„Bei diesen Texten spielt „Lautliches“ und „Klangliches“ eine dominierende Rolle (z.B. Klangassoziationen, Onomatopöie, Reim, Rhythmus, Intonation). Die Texte bedürfen in der Regel der akustischen Präsentation, um ihre Wirkung zu entfalten.“

(Krechel zit. in: Balci 2009, [online] 2012, 149)²²

Diese Texte enthalten besondere Merkmale, aber die Laute bilden das Zentrum der phonetischen Texte. Ernst Jandls Texte wirken meist erst in phonetischer Form. Das bekannteste phonetische Gedicht heißt „*schtzngrmm*“ (Abb.7) welches auf der Kritik des Krieges basiert. Weitere phonetische Texte von Ernst Jandl sind z.B. „*calypso*“, „*chanson*“ (Abb. 8) oder „*lichtung*“ (Abb.9).

²⁰ Adler/Ernst zit. in: Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 149

²¹ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 148

²² Krechel zit. in: Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 149

b) Morphologisch- semantische Texte

Diese Texte bestehen aus gebundenen und freien Morphemen und enthalten eine grammatische Dimension, die zur semantischen Verbindung dient.

Beispiele für morphologisch-semantische Texte sind zum Beispiel die Werke von von Rudolf Otto Wiemer, „*Artikel*“ und „*Partizip Perfekt*“ (Abb. 26).

c) Syntaktisch-semantische Texte

Diese Texte behandeln eine syntaktische Struktur, die paradigmatisch hervorgehoben wird.

Das heißt, die zerteilten syntaktischen Strukturen fungieren wie ein Rätsel im Text, um den Leser zum Nachdenken zu bringen. Dieser Syntaxbruch soll auf soziale Problemsituationen hinweisen mit der Absicht zum kritischen Denken anzuregen.

Heißenbüttels „*sozialismus*“ und Jürgen Beckers „*und warum nicht?*“ sind Beispiele für syntaktisch- semantische Texte. (vgl. Balci 2009, [online] 2012, 148ff.)²³

d) Lexikalisch- semantische Texte

„Überwiegend geht es bei diesen Texten um Einzelwortbedeutungen, auch um Vorfelder, um Satzbedeutungen, um semantische Einflüsse der anderen Textebenen.“

(Krechel zit. in: Balci 2009, [online] 2012, S. 149)²⁴

Der bekannteste Text stammt von Ernst Jandl und trägt den Titel „*markierung einer wende.*“ (Abb.10) Andere Beispiele für diese Textsorte sind „*wortfeld*“ von Max Bense und „*einmal nur*“ von Franz Mon. (vgl. Balci 2009, [online] 2012, 148ff.)²⁵

3.3 VERSCHIEDENE FORMEN DER KONKRETEN POESIE

Die Konkrete Poesie umfasst verschiedene Formen von Gedichten. Zu den gebräuchlichsten zählt man nach Gomringer: Ideogramme, Konstellationen,

²³ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 148 ff.

²⁴ Krechel zit. in: Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 149

²⁵ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 148 ff.

Dialektgedichte, Palindrome, Typogramme, Piktogramme und Raumgedichte. (vgl. Gomringer 1997, 119 ff.)

Nach der Auffassung von Ernst kommt es aber bei Gomringer einerseits zu einer nicht ausreichenden Differenzierung von visueller und auditiver Poesie, „was die Entstehung von Mischformen nicht ausschließt und andererseits decken Gomringers Typologisierungen nur jene Werke ab, die man aus der Perspektive der älteren Gattungspoetik noch am ehesten der Lyrik zuordnen würde, sind aber nicht dafür geeignet, [...] [die] Formen des konkreten Hörspiels [...] zu erfassen.“ (Ernst 2002, S. 258)

Eine andere Typologisierung, „die sich mit den Begriffen Stochastik und Kybernetik moderner epistemologischen Diskursen anschließt und auf mathematisch-naturwissenschaftliches Weltverständnis deutet“ bieten Gerhard Rühm und Reinhard Döhl an. Sie unterscheiden zwischen sechs Punkten. (Ernst 2002, 258f.)

- 1) buchstaben = typenarrangements = buchstaben-bilder
- 2) zeichen = graphisches arrangement = schrift-bilder
- 3) serielle und permutationelle realisation = metrische und akustische poesie
- 4) klang = klangliches arrangement = phonetische texte
- 5) stochastische und topologische poesie
- 6) kybernetische und materielle poesie

(Bense/Döhl, zit.in: Ernst 2002, S.259)

Nach diesen Punkten kann man die Konkrete Poesie aus einer anderen Basis differenzieren. Zusammen mit der Konkreten Poesie kam es zu der Entwicklung einer Tendenz, das Gedicht durch neue Publikationsformen stärker in die Öffentlichkeit zu integrieren und dabei simultan Dichtung maschinell und intermedial zu produzieren. Dies schaffte einen neuen Raum für neue Facetten der Konkreten Poesie wie Plakatgedichte, Postkartengedichte, Schreibmaschinengedichte, Ready-made-Texte und Textinstallationen geschafft. Um zu verdeutlichen wie experimentierfreudig mit den Formen der Sprache und der Schrift umgegangen wurde, seien die „*Werktypen*“, die Gerhard Rühm zwischen 1955 und 1965 entwickelte, zu betrachten. (vgl. Ernst 2002, S.259)

Dazu gehören: „schreibmaschinenideogramme, typocollagen, einworttafeln, zeitungscollagen, poetische adaptionen [...], textobjekte, fototextcollagen, farbtexideogramme [...], würfetexte, schiebetexte, rotationstexte, textuhr und textfrottagen.“ (Ernst 2002, S.259)

In dem Buch Experimentelle und Konkrete Poesie- Vom Barock bis zur Gegenwart werden weitere Formen der Konkreten Poesie ergänzt: Textbilder, Permutationen und Proteus Verse. (vgl. Reichartz 1981, 106ff.)

Im folgenden werden die Formen der Konkreten Poesie charakterisiert und an Beispielen erklärt.

Ideogramme

„Poetische Ideogramme sind Gebilde aus Buchstaben und Wörtern, welche durch präzise Konkretionen semantischer wie semiotischer Intentionen entstehen und die als ganzes einprägsame sehgegenstände von logischem Aufbau darstellen.“ (Gomringer zit. in: Reichartz 1981, 106)

Die Ideogramme stellen eine klassische Form der Konkreten Poesie dar, die in den fünfziger Jahren entwickelt wurde. (vgl. Reichartz 1981, 106) Heinz Gappmayr, Eugen Gomringer, Ernst Jandl, Franz Mon und Wolf Wezel beschäftigten sich mit der Herstellung von Ideogrammen.

In einem Beispiel des Ideogramms von Jandl (Abb. 11), das nicht benannt wurde, sieht man die Relevanz der Zeit, die Schnelligkeit des Zeitablaufs, der in einer „Zeittreppe“ abgebildet wurde. (vgl. Balci 2006, 46 f.)²⁶

Konstellationen

Konstellationen zählen zu den charakteristischen Formen der Konkreten Poesie. Oft entstehen in Kombination mit den erwähnten Ideogrammen sogenannte Mischformen. Konstellationen sind aber im Gegenteil zu den Ideogrammen nicht unbedingt geschlossene Gebilde, da die Anwendung von Techniken wie Permutation dies verhindert. Ein wichtiges Merkmal der Wort- und Satzkonstellationen ist „der einbezug des raumes als zwischen und umgebungsraum, der einzelne elementen nicht nur trennt, sondern auch verbindet und dabei assoziationsmöglichkeiten schafft.“ (Reichartz 1981, 107)

²⁶ Balci.U. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich*. Dicle 2009, [online] 2012, S. 46

Deswegen werden bei Konstellationen meistens keine verbalen Bindemittel gebraucht. Dadurch entsteht ein weiteres besonderes Merkmal „die inversion der elemente, deren semantische auswirkungen mit einbezogen werden.“ (Reichartz 1981, 107)

Die Konstellationen werden von Gomringer in mehrfacher Hinsicht als Bausteine internationaler Kommunikation gesehen. (vgl. Reichartz 1981, 106 f.)

Ein Beispiel für Gomringers Konstellationen ist in dem Anhang (Abb. 12) positioniert.

Dialektgedichte

Dialektgedichte wurden durch die Konkrete Poesie wiederentdeckt. Es handelt sich unerwartet in vielen Fällen nicht nur um Sprechgedichte, sondern hauptsächlich um visuelle Dichtung. Der Unterschied zu den Dialektgedichten traditioneller Art:

„von dialektgedichten traditioneller art unterscheiden sie [die dialektgedichte] sich wie alle visuelle poesie als teil der konkreten poesie durch die bewußte beobachtung des sprachmaterials (in mehrfacher hinsicht), womit die originalität und die sprachschöpferische basis der dialekte erst recht entdeckt werden.“ (Gomringer zit. In Reichartz: 1981, 107)

Im Anhang (Abb.13) befindet sich ein Beispiel des Dialektgedichts von Friedrich Achleitner.

Palindrome

Das Palindrom stellt ein Sprachspiel dar, das die Sprache konkretisiert. Palindrom, aus dem griechischen, die Bezeichnung für Wörter, die man vorwärts und rückwärts lesen kann und die dabei jeweils den gleichen oder einen anderen Sinn ergeben. Dank der Entwicklungsphase der Konkreten Poesie hat man das Palindrom wiedererfunden. Ein Beispiel von André Thomkins Palindrom folgt im Anhang (Abb.14).

Typogramme

Ein Typogramm ist das Resultat der intensiven Beschäftigung mit der Buchstabengestalt. Das Typogramm gehört teilweise zu der Grundschule der Konkreten Poesie, teilweise kommt darin deren handwerklich-romantische Neigung zum Ausdruck. Die Mittel des Typogrammes werden begrenzt benutzt, was auf die Buchstaben zutrifft, die nur einmal verwendet werden können. (vgl. Gomringer 1997, 122 ff.)

Ein Beispiel für Typogramme folgt im Anhang via Abbildung 23.

Piktogramme

Ein poetisches Piktogramm ist eine „textanordnung, deren erscheinungsbild absichtlich abbildende umrisse hat.“ Deswegen kann z.B. eine Figur gedacht oder skizziert vorhanden sein, die nachher mit Sprachzeichen aufgefüllt wird. Ein Text kann auch durch die Umrisse dieser Figur begrenzt werden.

Den Anteil der Poesie findet man darin wieder, die Beziehung zwischen der grafischen Figur und der textlichen Aussage semantisch und semiotisch zu bestimmen, was entweder durch den Kontrast, oder auch durch die Annäherung an die Tautologie möglich ist. Im Unterschied zu Konstellationen und Ideogrammen, stellen Piktogramme nur visuell kommunizierbare Gebilde dar.

Dank der Entfernung des sprechimmanenten Denkens der Konkreten Poesie, zählt man sie zu deren Randerscheinungen. „sie [die Piktogramme] können eher als übergangsformen zu einer abbildenden grafik verstanden werden, die mit flächenhaften schriftmustern arbeitet.“ (Gomringer zit. In: Reichartz 1981, 107) Ein Beispiel von Piktogrammen folgt in der Abbildung 15.

Raumgedichte

Pierre Garnier aus Frankreich nannte diese Form der Konkreten Poesie „spatialisme“. Beim Raumgedicht verstreut man die Sprachelemente frei im Raum, und deswegen beanspruchen sie vom Leser einen Spürsinn, um die Botschaft, die der Autor übermitteln will zu entdecken. Im Gegensatz zum Ideogramm, das recht übersichtlich ist, braucht man bei einem Raumgedicht mehr Zeit zu der Interpretation des Gedichtes. Ein Beispiel von Gappmayers Raumgedichten folgt im Anhang (Abb.17) (vgl. Gomringer 1997, 125f.)

Textbilder

Die Textbilder entfalten die optische Dimension, die oft übersehen wird. Bei dem Analysieren der Bestandteile gibt es, bei einem Durchstoßen eines fast unauflösbaren Bündnisses von Syntax und Bedeutung zunächst kein Halt mehr. Außerdem erweisen die

Satzzeichen eine komplexe Struktur auf, die ihre Bauteile an unbekannte, jedoch wieder lesbare Gliederungen abgibt. (vgl. Reichartz: 1981, 108)

Ein Beispiel der Textbilder folgt in den Anlagen via Abb.18.

Permutationen

Im Buch „Experimentelle und Konkrete Poesie – Vom Barock zur Gegenwart“ wird die Permutation folgend definiert:

„permutationen lassen die reichweite eines textes erfassen. eine durch einen bestimmten text gegebene wortmenge wird abweichenden ordnungsprinzipien unterworfen. die ursprüngliche fassung kann sich als die wahrheit aller abgeleiteten, aber auch als bloßer fall unter fällen erweisen.“ (Mon zit. in: Reichartz 1981, 108)

Man kann erkennen, dass die „Kombinatorik“ zu einem der wichtigsten Hilfsmittel der Konstellation gehört, jedoch war ein direkter Einfluß auf die Dichtung nie möglich. Ein Beispiel Permutation folgt im Anhang (Abb.19). (vgl. Reichartz: 1981, 108)

Proteus Verse

Proteus Verse stellen die poetische Spielart des 16. Und 17. Jahrhunderts dar.

Bei den Proteus Versen ist das charakteristische mathematisch-kombinatorische Umstellungsprinzip der Permutation bereits voll vorhanden.

„Perfide sperasti diutos te fallere Proteu. Der lateinische Vers bildet einen korrekten und konventionellen Hexameter.“ (Wagenknecht zit. In: Reichartz 1981, 109)

Scaliger nennt den Vers Proteus Vers, nicht weil die Rede von Proteus ist, sondern weil die Wörter aus denen der Vers besteht ihre Plätze unzählbar wechseln können.

Das bietet viele Möglichkeiten z.B.: „für sechs Wörter, gibt es nur 6 verschiedene Anordnungen, also 720, und wenn man unter diesen allein die regelrechten Hexameter gelten läßt, sind es nur 64.“ (Reichartz 1981, 109)

Ein Beispiel der Proteus Verse folgt in den Anlagen via. Abbildung 20.

3.4 EUGEN GOMRINGER – KURZE BIOGRAPHIE

In diesem Abschnitt meiner Arbeit werden detaillierte Lebensabschnitte von Gomringer angesprochen und eine kurze Biographie hinzugefügt. Gomringer gehörte nicht

nur zu den wichtigsten Autoren der Konkreten Poesie. Er verkörperte außerdem eine Schlüsselfigur in der Bewegung der Konkreten Poesie. Sein Aufruf „*vom vers zur constellation*“ deklarierte die Konkrete Dichtung.

Eugen Gomringer wurde am 20. Januar 1925 in Cachuela Esperanza in Bolivien geboren. In den Jahren 1946-1950 studierte er Nationalökonomie und Kunstgeschichte in Bern und Rom. 1954-58 arbeitete er als Sekretär bei Max Bill an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. 1976 wurde er Dozent. Ein Jahr danach wurde Gomringer zum Professor für Theorie der Ästhetik an der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf ernannt. Mit M. Wyss und D. Rot gründete Gomringer die Zeitschrift „*Spirale*“. 1959 hat er die „Eugen Gomringer press“ in Frauenfeld gegründet und daraufhin die Publikationsfolge „*konkrete poesie/poesia concreta*“ (1960-65) veröffentlicht. 1972 reiste er nach Südamerika und in die USA um dort Vorträge zu halten. Im Jahr 1973 gründete er ein Archiv für Konkrete Poesie auf dem Schloss Erkersreuth, was nicht weit von seinem Haus in Oberfranken liegt. (vgl. Gomringer 1996, 52ff.)

Seit dem Anfang der 50er Jahre wird die Konkrete Dichtung mit dem Namen Eugen Gomringer verbunden, der damals mit seinen Anfängen der Experimentellen Dichtung vieles erwirkte. Das erste konkrete Gedicht von Gomringer hieß „*avenidas*“ (Abb.20) und stammt aus dem Jahr 1951. Zwei Jahre später stellte er sich mit seinem Werk „*konstellationen constellations constelaciones*“ der literarischen Welt vor. Der mehrsprachige Titel soll auf die Internationalität der Konkreten Poesie verweisen. Er selbst veröffentlichte seine Werke in Deutsch, Schweizerdeutsch, Spanisch, Französisch und Englisch.

Seit 1954 schrieb er regelmäßig kleine Aufsätze zur Theorie der Konkreten Poesie. Aus der Zusammenarbeit mit Uecker entstanden die Bände „*wie weiß ist wissen die weissen*“ (1975) und „*kein fehler im system*“ (1978). 1995-2000 folgte das Gesamtwerk in drei Bänden. Im Jahr 2000 eröffnete Gomringer in seinem Wohnsitz in Rehau das Institut für konstruktive Kunst und Konkrete Poesie. Im Institut befindet sich ein Archiv, worin sich rund 40.000 Schriftstücke und 150 Einzelobjekte befinden. Im Jahr 2001 bis 2009 folgten Werke wie „*Konstellationen, Ideogramme, Stundebuch*“ (2001), „*Quadrate aller Länder Gesamtwerk Band IV.*“ (2006) und „*der sonette gezeiten*“ (2009).

Im August 2009 wurde er außerdem mit dem Rilke-Preis in der Kategorie deutschsprachige Dichtung ausgezeichnet. (vgl. munzinger [online] 2012)²⁷

3.4.1 VOM VERS ZUR KONSTELLATION

„das gleichmässigste, angenehmste und rationellste schriftbild wird [durch die] konsequente kleinschrift [erreicht].“ (Gomringer 1997,12)

Der heutige Mensch möchte alles vereinfachen und alles verständlich machen und das so schnell wie möglich, so geschieht es auch mit der Sprache. Das bedeutet aber nicht das Ende der Dichtung, da die Konzentration und Einfachheit das Wesen der Dichtung darstellen. Das heißt, dass Dichtung und die gegenwärtige Sprache gemeinsame Ziele verfolgen. Doch es bedeutet auch mehr, dass sich die Sprache anpassen muss. Gomringers Vorschlag – die Konstellation. (vgl. Gomringer 1997,12 f.)

„die konstellation ist eine ordnung und zugleich ein spielraum mit festen grössen. [...]sie erlaubt die reihenbildung der wortbegriffe a, b, c und deren mögliche variationen.“ (Gomringer 1997, 16ff.)

Beispiel der vorgeschlagenen Konstellation von Gomringer mit den spanischen Wörtern: „*avenidas (Straßen), flores (Blumen), mujeres (Frauen), admirador (Bewunderer), y (und), un (ein)*“ in (Abb. 20) (Gomringer 1997,17)

3.4.2 WORTKONSTELLATIONEN

Unter seinen Wort-Konstellationen gibt es viele Werke, die sich in der Öffentlichkeit durchgesetzt haben z.B. das titellose Gedicht „*schweigen*“ (Abb.2), bei dem die graphische Organisation des Wortes im Raum die Bedeutung dieses Wortes wiedergibt. (vgl. Munzinger [online] 2012)²⁸

Das Werk „*aus zufall*“ (Abb. 21) ist eine Konstellation die mit den Kompositen des Wortes „*Fall*“ spielt. „Sechs Gruppen aus je drei Worten stehen untereinander wie die Strophen eines traditionellen Gedichts.“ (vgl. Zeichen als Objekte [online] 2012)²⁹ Der einzige Unterschied liegt darin, dass sich die Endungen von „*-fall*“ verändern, wobei das erste Kompositum jeder Dreiergruppe das Präfix des zweiten Kompositums der vorherigen

²⁷ Quelle: <http://www.munzinger.de/search/portrait/eugen+gomringer/0/21313.html> (3.2.2012)

²⁸ Quelle: <http://www.munzinger.de/search/portrait/eugen+gomringer/0/21313.html> (3.2.2012)

²⁹ Quelle: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm> (12.2.2012)

Gruppe übernimmt. Die sechste Gruppe entspricht diesem Prinzip nicht, in ihrer oberen Zeile macht sie die Gruppe eins mit dem Wort „*zufall*“ nach, in der unteren Zeile macht sie wiederum die Gruppe fünf nach, in der das Wort „*abfall*“ fungiert. Obwohl alle sechs Gruppen auf einem gleichen Bauprinzip basieren, kann man die letzte als das Fazit des ganzen Gedichtes sehen. (vgl. Zeichen als Objekte [online] 2012)³⁰

Was er selbst zu seinen Werken zu bemerken hat, ist zusammenfassend auf einem langen Videobeispiel von der Konferenz der Poesie mit ihm und seiner Tochter Nora Gomringer zu sehen. Das Beispiel ist abrufbar auf der Website YouTube unter dem link: <http://www.youtube.com/watch?v=8PFsSyOtpIs>

3.5 ERNST JANDL UND SEIN BEITRAG DER EXPERIMENTELLEN RICHTUNG

Ernst Jandl wurde am 1. August 1925 in Wien geboren, wo er auch am 9. Juni 2000 starb. Von 1943 bis 1945 musste er dem Militärdienst beitreten. Zwischen 1943-1946 wurde er in einem Gefangenenlager in England festgehalten. Nachdem Jandl freigelassen wurde, studierte er ab 1946 Germanistik und Anglistik an der Universität in Wien und promovierte erfolgreich mit einer Arbeit über Arthur Schnitzel zum Dr. phil. Von 1950 bis 1979, wirkte er als Gymnasialprofessor in Wien. Jandl unterrichtete außerdem zwischen 1952-1953 an der East Barnet Grammar School in England. Ab 1954 arbeitete er intensiv zusammen mit Fredericke Mayröcker an seinen Dichtungen. 1971 und 1984 wirkte er als Gastprofessor an den Universitäten in Texas und Frankfurt. (Gomringer 1996, 75)

Jandl wurde schon zu seiner Lebenszeit als einer der bedeutendsten experimentellen Dichter des 20. Jahrhunderts bezeichnet, obwohl seine Anfänge gar nicht in die experimentelle Richtung gingen und eher der traditionellen Poesie ähnelten. Trotzdem publizierte er viele Werke der experimentellen Dichtung, unter anderem „*Neue Wege*“, welches 1957 eine große Diskussion auslösten. (vgl. Munzinger [online] 2012)³¹

Seine Texte wurden als ungeeignet für Jugendliche betrachtet und kritisiert, daher war er als Autor über einen Zeitraum von zehn Jahren praktisch gar nicht bekannt. Jandls

³⁰ Quelle: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm> (12.2.2012)

³¹ Quelle: <http://www.munzinger.de/search/document?index=mol00&id=00000015461&type=text/html&query.key=jT529Nz3&template=/publikationen/personen/document.jsp&preview=>, 16.2.2012)

Werke sind daher erst mit einer großen Verspätung erschienen. In den 60er Jahren wurden dann einige seiner Gedichte auch in der BRD veröffentlicht und im Jahr 1966 wurde seine Gedichtsammlung „*laut und luise*“ bekannt gemacht, die ihm gemeinsam mit dem Band „*sprechblasen*“ in Erscheinung Ruhm brachte.

Jandl war ein innovativer Autor, der vieles verändern wollte. So sah er das Hörspiel nicht nur von der literarischen, sondern auch von der akustischen Seite. Eins der ersten Hörspiele dieser Art entwickelte er zusammen mit Fredericke Mayröcker. Dieses hieß „*Fünf Mann Menschen*“ und wurde sogar 1969 mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³²

Švejdová weist darauf hin, dass :

„Jandl seine Gedichte in 12 Selektionen gliedert: Mit Musik(Lieder), Volkes Stimme(Dialektgedichte), Krieg und so (politische Gedichte), Doppelchor (Liebesgedichte), Autors Stimme (autobiographische Gedichte), der Blitz (größeres Lehrgedicht), Kuren (didaktische Gedichte), Kleine Erdkunde (visuelle Poesie), Jahreszeiten, Zehn Abendgedichte, Bestiarium (Naturlyrik), Epigramme und abschließender Zyklus Klare gerührt (visuelle Poesie).“ (Švejdová 2008,[online]2012, S. 44ff.)³³

In seinen Gedichten spielt die Syntax keine Rolle, dennoch behält das Stück seine Bedeutung. Für seine Werke werden Humor, Satire, Pathos, Wortspiele und das Verzichten auf die Großbuchstaben als charakteristisch bezeichnet. Die Wichtigsten Sprachmerkmale die er benutzt sind Vokalhäufung, Vokalrundung, Vokalausfall, Konsonantenvertauschung, Laut und Silbenausfall und Sprachmischung.

Die Vokalhäufung tritt bei dem Gedicht „*ottos mops*“ auf, ein Beispiel dafür: „*ottos mops klopft/ otto: komm mops/ ottos mops kommt/ ottos mops kotzt/ otto: ogotto*gott“ (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁴ Das Videobeispiel dieses Gedichts ist aufrufbar auf der Website YouTube unter folgendem Link: http://www.youtube.com/watch?v=oMtCa-_ygt0

^{32 -33} Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

Für die Vokalarundung ist ein gutes Beispiel aus dem Gedicht „*die mutter und das kind*“: „üch/ wüll/ spüllen// spüldüch/ meun künd“. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁵

Den Vokalausfall kann man bei dem Buchstabengedicht „*schtzngrmm*“ (Abb.7) finden: „schtzngrmm/ schtzngrmm// t-t-t-t-/ t-t-t-t-t/ grmmmmmm/ t-t-t-t-/ s----c----h/“. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁶

Die Konsonantenvertauschung gelingt im Gedicht „*lichtung*“ (Abb.9): „manche meinen/ lechts und rinks/ kann man nicht velwechsern./ werch ein illtum!“ (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁷ In diesem Gedicht steht der Humor im Vordergrund. Die Konsonanten l und r werden vertauscht und dies macht dieses Gedicht so humorvoll.

Ein Beispiel für den Silbentausch aus dem Gedicht „*Fragment*“: „wenn die rett/ es wird bal/ übermor/ bis die atombo/ ja herr pfa“. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁸

Und schließlich ein Beispiel für die Sprachmischung aus dem Gedicht „*Calypso*“: „ich was not yet/ in brasilien/ nach brasilien/ wulld ich laik du go“. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 44ff.)³⁹

3.5.1 S C H T Z N G R M M

Das Laut und Buchstaben Gedicht „*schtzngrmm*“ (Abb.7) aus der Sektion „*Krieg und so*“ kritisiert den Krieg in der Form des akustischen Imitierens von Waffen. Die drei Wörter die im Text mit dem Vokalausfall gekennzeichnet sind die Laute: „*Schützengraben, grimmig, tot*“. Nach Švejdová sollen die Konsonanten bei dem Lesen, Hören und Sprechen bei dem Rezipienten Assoziationen wecken. Die Laute „*t-t-t-t*“, nachher „*t-t-t-t-t-t-t-t-t*“ sollen das Rattern einer Waffe assoziieren. (vgl. Švejdová 2008, [online] 2012, S. 46ff.)

³⁴⁻³⁹ Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

„Die Wortverbindung „*grmmmm*“ evoziert den Einschlag der Geschosse oder Kriegssirenenheulen und der Wortketten „*tzngrmm*“ erinnert an den Schuss oder einen Einschlag.“ (Švejdová 2008, [online] 2012, S. 46ff.)⁴⁰

Jandl versucht eine Steigerung an den Wortketten „*grrt, grrrrrt, grrrrrrrrrr*“, das wieder an das Rattern eines Gewehrs erinnern soll. Und mit der Kombination der Laute „*S----C----H*“ imitiert er eine Zündschnur oder vorbeifliegende Munition. Die letzte Zeile soll dem Leser die Pointe des Gedichts näher bringen: „die Konsonantenverbindung „*t-tt*“ stellt vermutlich den Tod des Soldaten dar.“ (Švejdová, 2008:[online] 2012, S.50)⁴¹

Das Videobeispiel dieses Gedichtes ist aufrufbar unter dem Link: <http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=ixgbtOcEgXg>

3.5.2 CHANSON

Das Nonsens-Gedicht „*Chanson*“ (Abb.8) von Jandl ist ein humorvolles Werk mit unsinnigen Inhalt, das französische, englische und deutsche Ausdrücke enthält. Dieses Gedicht liegt an der Grenze zwischen einem normalen Text und einem Text der konkreten Poesie. Im Verlauf der Arbeit lässt Jandl ein melodisches Gedicht entstehen, die Strophe und der dreizeilige Refrain (Abb.8) werden reduziert und parodistisch imitiert. Die drei Sprachen (deutsch, englisch, französisch) setzt er in der Dreistrophengruppe (Abb.8) in drei Vierzeiler. Jandl benutzt in diesem Werk die Regeln der Permutation.

Nach Švejdová soll die Permutation immer eine neue Reihenfolge bringen. Jandl benutzt ein sogenanntes mathematisches System, welches acht verschiedene Varianten der Reihenfolge von den Substantiven bildet, wobei die erste, neunte er Strophe eins und neun nach der gleichen Reihenfolge erfolgen. (vgl. Švejdová 2008 [online]2012, S.50)⁴²

3.6 FRANZ MON

Franz Mon wurde am 6.5.1926 in Frankfurt am Main geboren. Er studierte Germanistik, Geschichte und Philosophie. Nach seinem Studium war er in den Jahren 1955 bis 1991 in einem Schulbuchverlag tätig. Seine Gedichte wurden erstmals in der Zeitschrift

⁴⁰⁻⁴² Švejdová M. *Diplomarbeit. Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

„meta“ im Jahr 1951 veröffentlicht. Sein erster Textband hieß „*artikulationen*“ (1959), diesen folgte das Sammelband „*movens*“ (1960) folgte.

Mon stellt einen „*Sprachverformer*“ dar, der vor allem die Sprache des alltäglichen Gebrauchs überprüft, dazu benutzt er verschiedenste Techniken wie Collagen, Permutationen und akustische Montagen. (vgl. Lentz et.al. 2004, 164)

Außerdem versucht er „die Umgangssprache zu irritieren und gleichsam [...] zu einer von historischem Ballast freien, neuen Sprache zu gelangen.“ (Lentz et.al. 2004, 164)

Seine Arbeiten hat er selbst in drei Zweige eingeteilt: visuelle und verbale-akustische Texte. Zu einem seiner größten Leistungen gehört seine Beteiligung an dem Konzept von der Ausstellung „*Schrift und Bild*“ (Amsterdam/Baden-Baden 1963), die zu der Gründung des Typos- Verlages (1963-1971) führte. (vgl. Arnold 1997, 34)

Seine visuellen Arbeiten wurden ab 1963 auf Ausstellungen im In- und Ausland präsentiert. Visuelle Texte wie „*ainmal nur das alphabet gebrauchen*“ (1967) und „*Knöchel des Alphabets*“ (1989) wurden in Schrift publiziert. Sein Textraum „*mortuarium für zwei alphabete*“ (Abb. 22) wurde bei der Biennale in Venedig 1970 präsentiert.

(vgl. Lentz et.al. 2004, S.164)

Mon soll „einerseits durch das wort- und informationsüberflutete Phänomen der Zeitung, andererseits durch das einzelne Wort, das Wort-Individuum fasziniert gewesen [sein].“ (Mon zit. in: Arnold 1997, S.35)

Nach dem Buch „*Visuelle Poesie*“ führte sein medienkritisches Interesse zu dem Entstehen „zahlreicher Collagen, deren montierte visuelle und/oder sprachliche Alltagserfahrung er – trotz aller Vorbehalte gegenüber kommunizierbarer Kunst – für fähig hält, einen mahnenden Vorschein künftiger Katastrophen hervorrufen: Die scheinbar belanglose winzige, alltägliche Einzelheit – aus einer Anzeige, aus einer Nachricht, aus einem Kommentar etwa leuchtete in dem montierten Textzusammenhang als bedeutsam auf.“ (Mon zit. in: Arnold, S.35f.)

Laut Ludwig Arnold haben die Werke von Mon eine offene Struktur, die dem Rezipienten einen Widerstand leistet, der charakteristisch für die experimentelle Poesie ist. (vgl. Arnold 1997, S. 36)

Mon äußert sich zu der offenen Struktur so: „Das Uneindeutige ist [...] das Konkrete. Was identifiziert ist, ist auch bereits verschwunden.“ (Mon zit.in: Arnold 1997, 36)

Das heißt, dass das offene Gebilde, den Rezipienten nicht nach seinem Geschmack urteilen lässt, sondern vielmehr seine möglichen Interpretationen auf ein Feld einschränkt. (vgl. Arnold 1997, S. 37)

Mon benutzt in seinen Werken überwiegend visuelle Elemente, vorauf auch seine Formel: „*Text wird Bild wird Text*“ hindeutet. (Arnold 1997, S.38) Dies bedeutet ein schnelles Erreichen der Grenze zwischen Literatur und Grafik. Das vorher schon erwähnte Werk „*movens*“ kann man als eine Verkörperung der Grenze zwischen Literatur und Grafik bezeichnen. (vgl. Arnold 1997, S.38)

Phonetische Sprechstücke und Hörspiele bilden einen wichtigen Bestandteil seiner Werke, die in den Jahren 1969-1996 entstehen. Seine Hörspiele produzierte Mon in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk. Das „Neue Hörspiel“ aus den 60er und frühen 70er Jahren, die Lautdichtung, der „experimentelle Roman“ und das kritische Nachdenken über die Prinzipien wie Collage und Montage in der modernen Literatur wären in Deutschland ohne Franz Mon nicht populär geworden. Für die Werke „*bringen um zu kommen*“ (1971), „*wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist*“ (1982) und „*von den fahrplänen braucht man nicht zu reden*“ (1996) wurde Mon mit dem Karl-Sczuka-Preis des Südwestfunks ausgezeichnet. Außerdem erhielt er den Sonderpreis des Senats von Berlin zum Prix Futura 1979 für „*hören und sehen vergehen*“. Ein Beispiel von seines Alphabetgedichtes folgt im Anhang in der Abbildung 24.

(vgl. Lentz et. al. 2004, S. 164; Arnold 1997, S.48)

3.6.1 MORTUARIUM FÜR ZWEI ALPHABETE

Sein erfolgreiches Werk „*Mortuarium für zwei Alphabete*“ (Abb.22) ist ein Textraum mit einem achteckigen Grundriss. Die insgesamt sieben Wände, die Decke und der Fußboden sind in der ganzen Fläche mit Mons Texten bedeckt. Auf Wand 1 ist der Ausgangstext platziert, der aus 51 Namen und den Wörtern „*ist tot*“ besteht. (vgl. Mon: in Text+kritik, S.40) Die Wand 1 mit dem Ausgangstext „wird auf den folgenden 6 Wandflächen durch Überlagerungen manipuliert und allmählich zerstört. Zur Überlagerung dienen immer kleiner werdende Ausschnitte aus der jeweils vorangehenden Textfläche, die auf die volle Größe vergrößert werden. Wand 2 hat 2 Überlagerungen,

Wand 3 hat 3 Überlagerungen usw. Der Text an der Ecke ist das Negativ des Fußbodentextes.“ (Mon: in Arnold 1997, S. 40)

3.6.2 EINSILBIGE EINGRIFFE

Mon ändert in diesem bemerkenswerten Gedicht, das auf den ersten Blick eine offensichtliche künstlerische Struktur aufweist, bei einem Infinitiv-Satz jeweils nur das Adjektiv, was insgesamt 99 neue Formen des Satzes entstehen lässt, z.B. „*in die schwarze Asche fassen, in die fahle Asche fassen, in die kranke Asche fassen*“ usw. Das Adjektiv und das Nomen bilden in diesen verschiedenen Formen, die über die Asche als traurigen Rest der menschlichen Zivilisation zu philosophieren scheinen, nur selten eine homogene semantische Einheit, die mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Dies macht sich an Beispielen wie: „*kranke asche, krasse asche oder zarte asche*“ bemerkbar. Neben der semantischen Uneinheit stößt man auf eine weitere Störung, die durch das Druckbild entsteht. Da die Doppelseite jedes Mal durchgehend und beideseitig bedruckt ist, sind leider nur Satzfragmente lesbar. Was aber genau in das ästhetische Konzept dieses Werkes passt ist der Umschlag und das bedruckte Material: asch-graues Recyclingpapier. Der Umschlag soll die bunte Welt der Reiseprosperkte darstellen und mit den dazu gegensätzlich negativen Satzfragmenten - *in die halbe asche fa, schwarze asche* versucht er auf den „falschen Glanz“ dieser künstlich geschafften heilen Welt hinzuweisen. Die Abbildung dieses Gedichtes folgt im Anhang via. Abbildung 23. (vgl. Arnold 1997, 46f.)

4 ZUSAMMENFASSUNG

Das Ziel meiner Arbeit war dem Leser dieser Arbeit die literarischen Sprachexperimente der fünfziger Jahre, welche unter dem Begriff „Konkrete Poesie“ bekannt wurden, vorzustellen. Zusätzlich sollten die Charakteristika dieser internationalen poetischen Strömung hervorgehoben werden und an Teilanalysen vorgezeigt werden.

Die Konkrete Poesie schaffte den Autoren eine Plattform um ihre Meinung und Ansichten, offen darstellen zu können. Diese Möglichkeit gab den Autoren die Chance ihre eigene Meinung durchsetzen und präsentieren zu können und dabei in der schwierigen Nachkriegszeit in der Gesellschaft etwas zu verändern. Die Vertreter der Konkreten Poesie benutzten eine Kombination aus der optischen und akustischen Dimension der Sprache, dieser Aspekt führt zu der Entstehung neuer Möglichkeiten im Feld der Poesie. Die Konkrete Poesie hatte daher einen sehr innovativen Charakter, diesen die Gesellschaft noch nicht bereit war zu akzeptieren. Deswegen hatte die Konkrete Poesie ihre Unterstützer, aber auch Feinde gefunden.

In dem ersten Teil meiner Arbeit habe ich mich auf eine Einleitung in das Thema Konkrete Poesie konzentriert. Dazu wurden die Geschichte und die Vorläufer der Konkreten Poesie angesprochen. Im Weiteren habe ich mein Hauptaugenmerk auf die Konkrete Poesie in Mitteleuropa gelegt, allerdings ohne zu vergessen, dass diese Stilrichtung international entstanden und gewachsen ist. Die Stuttgarter Gruppe, die Wiener Gruppe und die Konkrete Dichtung in Tschechien haben bei mir besondere Interesse geweckt und wurden im Verlauf näher betrachtet.

Die Kombination der optischen und akustischen Dimension der Sprache eröffnete den Avantgardisten neue Möglichkeiten. In dem zweiten Teil dieser Arbeit verdeutlichte ich dies an Beispielen. Der visuelle und der akustische Zweig wurden näher beschrieben und an Gedichten vorgeführt, was durch eine Interpretation der Gedichte noch erläutert wurde. Es wurde festgestellt, dass der akustische Zweig die meisten Konkreten Texte umfasst. Im Weiteren wurden die verschiedenen Formen der Konkreten Poesie von unterschiedlichen Autoren zusammenfassend dargestellt. Dazu gehören: Ideogramme, Palindrome, Dialektgedichte, Konstellationen, Raumgedichte usw. Zum Schluss widmete

ich mich den meiner Meinung nach bedeutendsten Autoren Eugen Gomringer, Franz Mon und Ernst Jandl und deren Werken.

In der Arbeit habe ich dank der Interpretationen und Teilanalysen der experimentellen Verfahren festgestellt, dass alle Autoren der Konkreten Poesie die gleiche Absicht verfolgt haben, sich von den üblichen Literaturformen abzugrenzen um mit eigenen Mitteln etwas Neues und Originelles zu kreieren. Da ich der Meinung bin, dass die Konkrete Poesie in Tschechien nicht besonders bekannt ist, freue ich mich darüber, dass durch diese wissenschaftliche Arbeit, die Konkrete Poesie und die Vorgangsweise der Dichter dem Leser näher gebracht wird. Die gewonnenen theoretischen und praktischen Kenntnisse dieser Arbeit, könnten als Grundlage für meine Diplomarbeit dienen, in der ich sie mit großer Interesse weiterführen könnte.

RESUMÉ

This Thesis called „Concrete poetry - dimension of the language as a literary instrument“deals with the visual and the acoustic dimension of the language. It is divided in two parts. The goal of this thesis is a research of experimental procedures and an introduction of the concrete poetry as a fascinating literary direction of the post war period.

The first part deals with the history and predecessors of the concrete poetry. Another goal is to arrange the concrete poetry into the more accurate timescale and with the general characteristics of the concrete movement. The Predecessors of the concrete poetry were mentioned further.

The main part of this Thesis deals with the dimensions of the language as literary method. The experimental procedures, which go against the traditional intents, are examined and partially analyzed. The acoustic and visual line is introduced and addressed in detail. This is illustrated with images and examples in the attachment. The most important authors of the concrete poetry are introduced as well.

LITERATURVERZEICHNIS

- ARNOLD, Heinz Ludwig: *Franz Mon.* München: Edition Text u. Kritik, 1978
- ARNOLD, Heinz Ludwig: *Visuelle Poesie.* München: Edition Text+ Kritik, 1997
- BACKES, Michael: *Experimentelle Semiotik in den Literaturavantgarden; Über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die konkrete Poesie.* München: Fink Verlag, 2001
- ERNST, Ulrich: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang: Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Poesie.* Berlin: Ulrich Schmidt Verlag, 2002
- GOMRINGER, Eugen: *Theorie der Konkreten Poesie, Texte und Manifeste 1954-1997.* Wien: Edition Splitter, 1997
- GOMRINGER, Eugen: *Konkrete Poesie, deutschsprachige Autoren; Anthologie.* Stuttgart: Reclam ,1996
- GOMRINGER, Eugen: *Visuelle Poesie, Anthologie.* Stuttgart: Reclam, 1996
- HERWIG, Oliwer: *Wordesign. Eugen Gomringer über die bildende Kunst.* München: judicium- Verlag, 2001
- KIESEL, Helmut. *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert.* München: Beck , 2004.
- LENTZ, Michael et al.: *Freiflug für Fangfragen, 103 Alphabetgedichte, mit 26 Verscollagen und 1 CD mit Lauttexten seit 1960.* Wien: Edition Selene, 2004
- REICHARTZ, Peter: *Experimentelle und Konkrete Poesie – Vom Barock zur Gegenwart. Mit Materialien.* Stuttgart: Ernst Klett , 1981
- WEIBEL, Peter: *Die Wiener Gruppe. ein Moment der Moderne 1954 - 1960 ; die visuellen Arbeiten und die Aktionen ; Friedrich Achleitner ... ; [österreichische Ausstellung im Rahmen der Biennale von Venedig 1997].* Wien, New York: Springer, 1997

INTERNETQUELLEN:

BALCI, Umut. *Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: ein Vergleich.* Dicle 2009, [online] 2012, (20.1.2012)

<http://zgefdergi.com/Makaleler/100985202_12_12_Balci.pdf>

BALCI, Umut: *Konkrete Poesie im DaF-Unterricht: Eine empirische Untersuchung anhand deutscher und türkischer Texte*. Grin Verlag 2006, [online] 2012

<http://books.google.de/books?id=BJ6zyrRDj9IC&pg=PA29&lpq=PA29&dq=anspiel+konkrete+poesie+unterricht+deutsch+umut&source=bl&ots=Wsicdhg5RZ&sig=KJK3aWapGeaN9TmFUdWTvpc-Puo&hl=cs&sa=X&ei=XREgT4_oGM7tsgbZwa3dDA&sqi=2&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> (22. 1. 2012)

DÖHL Reinhard: *Von der Alphabetisierung der Kunst; Zur Vorgeschichte und Geschichte der Konkreten Poesie*. [online] 2012, (26. 1. 2012)

<<http://www.stuttgarter-schule.de/konkret2.htm>>

DÖHL, Reinhard. *Konkrete Literatur*. [online] 2012, (26. 1. 2012)

<<http://www.stuttgarter-schule.de/konkret1.htm>>

DÖHL, Reinhard. *Stuttgarter Gruppe, oder Einkreisung einer Legende*. [online] 2012, (26. 1. 2012)

<<http://www.stuttgarter-schule.de/stuschul.htm>>

GRÖGEROVÁ Bohumila, HIRŠAL Josef: *Kurze historische Skizze der tschechischen Konkreten bzw. experimentellen Poesie, Prag Stuttgart und zurück*. [online] 2012

<http://www.christianmorgenstern.de/dcma/index.php5?title=Kurze_historische_Skizze_der_tschechischen_konkreten_bzw._experimentellen_Poesie> (20. 2. 2011)

KOMPOSITION IN D – Konzeption und Entwurf von audiovisuellen Kompositionen zu den Geräuschlandschaften einer Stadt, [online] 2012, (12.1.2012)

<[http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/327280/Komposition+in+D_Konzept.pdf](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/327280/Komposition+in+D_Konzept.pdf)>

MUNZIGER BIOGRAPHIE: Eugen Gomringer, [online] 2012, (5. 2. 2012)

<<http://www.munzinger.de/search/portrait/eugen+gomringer/0/21313.html>>

STEINER André. *Geschichte und ästhetische Prinzipien einer literarischen Avantgarde – Bewegung, dargestellt am Beispiel der Autoren Claus Bremer, Franz Mon, Max Bense, Helmut Heissenbüttel und John Cage. Magisterarbeit.* Nordstedt: Grin Verlag 2004, [online]2012

<<http://elib.suub.uni-bremen.de/dipl/docs/00000147.pdf>> (20. 2. 2012)

ŠVEJDOVÁ, Martina: Diplomarbeit. *Literarische Sprachexperimente.* Brno 2008, [online] 2012, (5. 1. 2012)

<http://is.muni.cz/th/84377/pedf_m/konecna_verze_diplomove_prace.txt>

ZEICHEN ALS OBJEKTE - Gomringers Konstellationen. [online] 2012 (12.2.2012)

<<http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm>>

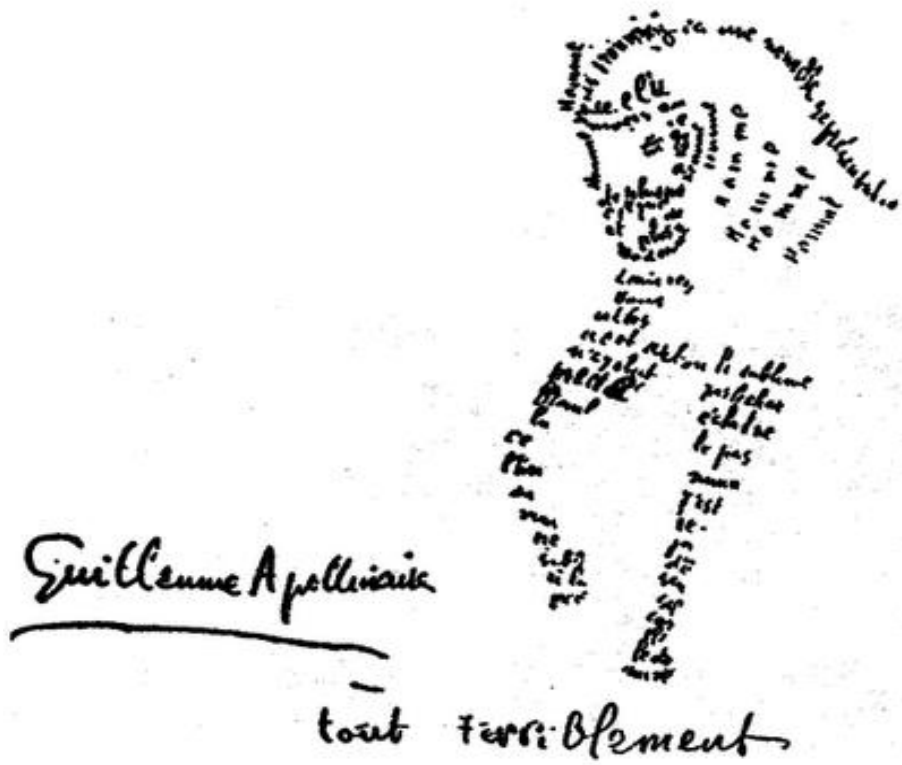
ANHÄNGEVERZEICHNIS

- Abbildung 1:** Apollinaire: Sammlung Calligrammes - Le chavel
- Abbildung 2:** Carlo Belloli - Aqua
- Abbildung 3:** H.C. Artmann - med a schwoazzn dintn
- Abbildung 4:** Gerhard Rühm - Jetzt
- Abbildung 5:** Václav Havel - Wand, Entfremdung
- Abbildung 6:** Eugen Gomringer - Wind
- Abbildung 7:** Ernst Jandl - schtzngrrm
- Abbildung 8:** Ernst Jandl - Chanson
- Abbildung 9:** Ernst Jandl - Lichtung
- Abbildung 10:** Ernst Jandl - Markierung einer Wende
- Abbildung 11:** Ernst Jandl - Ideogramm
- Abbildung 12:** Ernst Gomringer - Silencio (Schweigen)
- Abbildung 13:** Friedrich Achleitner - Dialektdichtung
- Abbildung 14:** Andre Thomkins - Palindrom
- Abbildung 15:** Piktogramm: Reinhard Döhl – Apfel Claus Bremer: Panzer
- Abbildung 16:** Hans Gappmayr - Raumgedicht
- Abbildung 17:** Franz Mon - sah ein knab ein röslein stehn
- Abbildung 18:** Ludwig Harig - ausstellungseröffnung
- Abbildung 19:** Proteus Vers - Johann Caspar Schad: GOTT, du bist mein GOTT
- Abbildung 20:** Eugen Gomringer - Avenidas
- Abbildung 21:** Ernst Gomringer - aus zufall
- Abbildung 22:** Franz Mon - Mortuarium für zwei Alphabete
- Abbildung 23:** Franz Mon - Einsilbige Eingriffe
- Abbildung 24:** Franz Mon - Typogramm
- Abbildung 25:** Franz Mon - Alphabetgedicht: H
- Abbildung 26:** Rudolf Otto Wiemer - partizip perfekt

ANHANG

Abbildung 1

Guillaume Apollinaire : *Sammlung Calligrammes: Le chavel*



Quelle: <http://heatherds-graphicdesignresearch.blogspot.cz/2010/02/guillaume-apollinaire-calligrammes.html>

Abbildung 3

H.C. Artmann: *med a schwoazzn dintn*

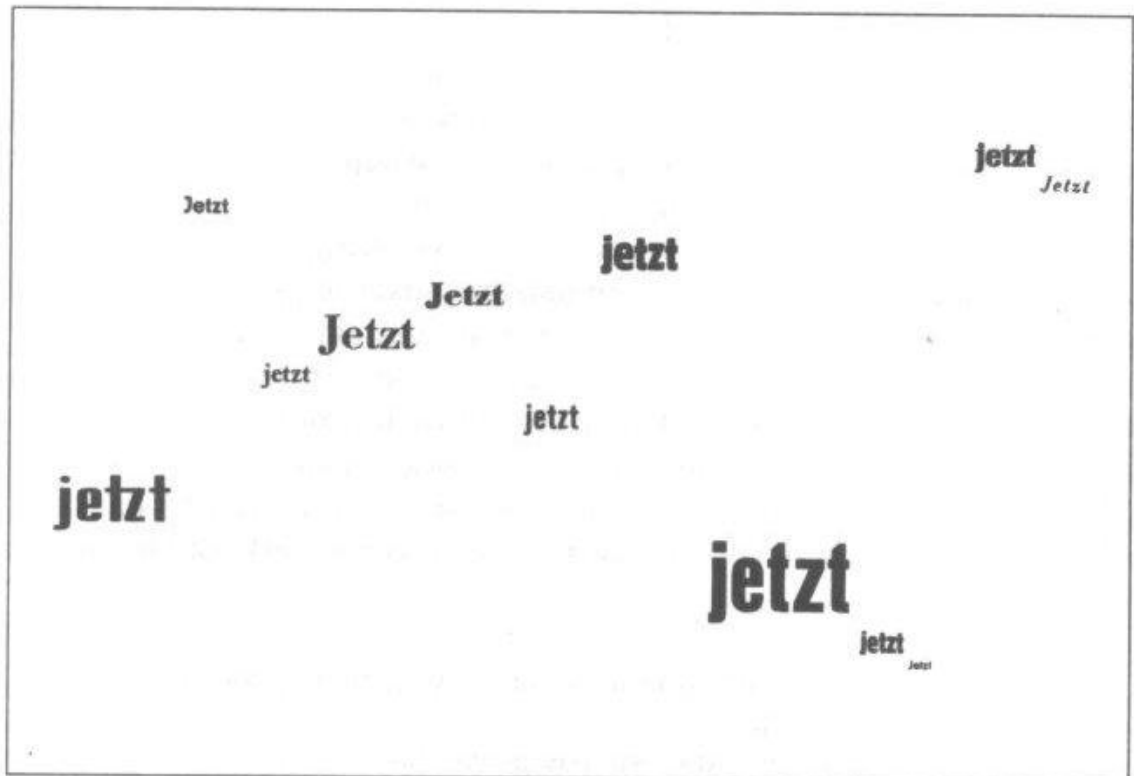
med ana schwoazzn dintn
es gibt guade und bese geatna:
des is es liad fon an besn

mein gmiad
quadratmeta zeascht
is ma
fadistad
und zwaa quadratmetan
waun da mond zuanema duad
und an
gaunzn gatl
mi glist s fost noch an bluad
ana grossn wisn
do nim e mei giaskaunlkaunl
und
daun an gaunzn
und giass de bluman
födfödföd..
wia r a reng..
und
daun
do ken e nix
und
daun
do giw e kann bardaun
dau nim e d sichl draum
do
kuman s olle

Quelle: Švejdová M. Diplomarbeit. *Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

Abbildung 4

Gerhard Rühm: *Jetzt*



Quelle:

http://www.google.cz/imgres?q=gerhard+r%C3%BChm+jetzt&hl=cs&gbv=2&biw=1366&bih=705&tbn=isch&tbnid=yPu2WuzOPwisZM:&imgrefurl=http://users.skynet.be/lit/de_wiener_gruppe.htm&docid=uqzshs5HYpf7-M&imgurl=http://users.skynet.be/lit/jetzt.JPG&w=673&h=461&ei=6xZTT7qjN9HdsbbLZT4Cw&zoom=1&iact=hc&vpx=1054&vpy=236&dur=73&hovh=186&hovw=271&tx=159&ty=81&sig=105777353873540961684&page=2&tbnh=135&tbnw=197&start=18&ndsp=26&ved=1t:429,r:5,s:18

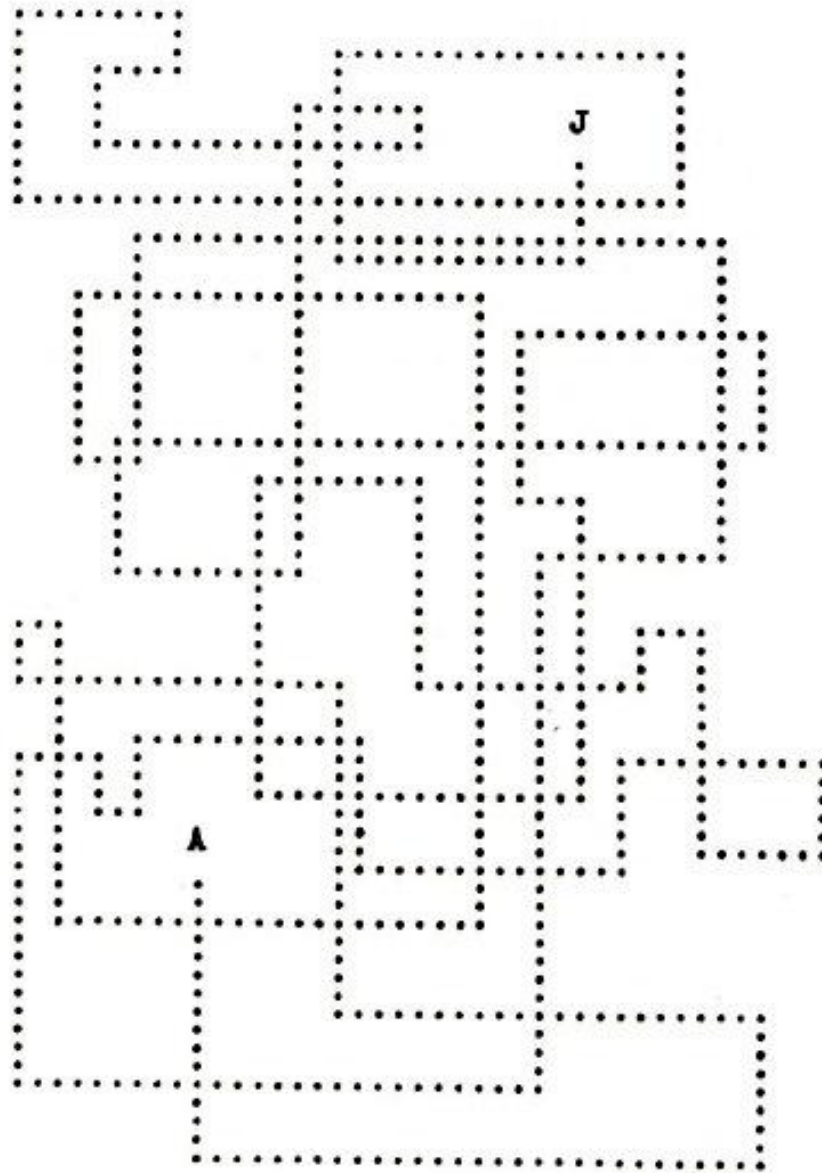
Abbildung 5

Václav Havel : *Wand*

Wand wand wand wand
Bild bild bild
Wand wand wand Wand
Bild bild Bild
Wand wand wand Wand
wild Wild
hand
Wild
hand hand
wild
Wund

Quelle: Balci. U. *Konkrete Poesie im Dienste interkulturellen Lernens am Beispiel vom Daf- Unterricht*, Nordstedt 2006, S.45

Vaclav Havel: *Entfremdung*



vaclav havel: entfremdung. ja = ich

Quelle: Gomringer: *Visuelle Poesie*, Stuttgart 1996, S. 43

Abbildung 6

Eugen Gomringer: *Wind*

W W
d i
n n n
i d i d
W W

Quelle:

http://www.google.cz/search?tbm=isch&hl=cs&source=hp&biw=1366&bih=705&q=eugen+gomringer+wind&gbv=2&oq=eugen+gomringer+wind&aq=f&aqi=&aql=&gs_sm=3&gs_upl=80821117081011187112012010114114101101141815.11610&gs_l=img.3...80821117081011187112012010114114101101141815j11610

Abbildung 7

Ernst Jandl: *schtzngrmm*

schtzngrmm
schtzngrmm
t-t-t-t
t-t-t-t
grmmmmm
t-t-t-t
s-----c-----h
tzngrmm
tzngrmm
tzngrmm
grmmmmm
schtzn
schtzn
t-t-t-t
t-t-t-t
schtzngrmm
schtzngrmm
tssssssssssssssssss
grrt
grrrrrt
grrrrrrrrrt

scht
scht
t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
scht
tzngrmm
tzngrmm
t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
scht
scht
scht
scht
scht
grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
t-tt

Quelle: Švejdomá M. Diplomarbeit. *Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

Abbildung 8

Ernst Jandl: *Chanson*

chanson
(e: 14. 4. 1957)

l'amour
die tür
the chair
der bauch

the chair
die tür
l'amour
der bauch

der bauch
die tür
the chair
l'amour

l'amour
die tür
the chair

le tür
d'amour
der chair
the bauch

le chair
der tür
die bauch

Der Refrain:

l' amour
die tür
the chair

Dreierstrophengruppe:

le tür	le chair	le bauch
d' amour	der tür	
th' amour		
der chair	die bauch	die
chair		
the bauch	th' amour	der
tür		

Quelle: Švejdrová M. Diplomarbeit. *Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

Abbildung 9

Ernst Jandl: *Lichtung*

manche meinen

lechts und rinks

kann man nicht velwechsern

werch ein illtum

Quelle: Švejdová M. Diplomarbeit. *Literarische Sprachexperimente*. Brno 2008, [online] 2012, S.46ff.

Abbildung 10

Ernst Jandl: *Markierung einer Wende*

Markierung einer Wende	
1944	1945
Krieg	Krieg
Krieg	Krieg
Krieg	Krieg
Krieg	Krieg
Krieg	Mai
Krieg	
Krieg	
Krieg	
Krieg	
Krieg	
Krieg	
Krieg	
Krieg	

Quelle: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/153511.html>

Abbildung 11

Ernst Jandl: *Ideogramm*

st
 und
 en
 und
st
 und
 en
 und
st
 und
 en
st
 und
 en
st
 und
 en

Quelle: Balci. U. *Konkrete Poesie im Dienste interkulturellen Lernens am Beispiel vom Daf- Unterricht*, Nordstedt 2006, S.46

Abbildung 12

Ernst Gomringer: *Silencio*

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Gomringer 1954

Quelle:

http://www.google.de/imgres?hl=cs&sig=110836683181409933820&biw=1366&bih=638&tbn=isch&tbnid=Fo7MG3Obr8EHzM:&imgrefurl=http://www.educationdigitalmedia.com/view/13&docid=cmx6m0kC5_unDM&imgurl=http://www.educationdigitalmedia.com/files/editor/Image/artist/silencios.jpg&w=340&h=204&ei=iZfXT4S8EjCtAbDgO3CDw&zoom=1&iact=hc&vpx=113&vpy=163&dur=133&hovh=163&hovw=272&tx=205&ty=95&page=1&tbnh=107&tbnw=178&start=0&ndsp=18&ved=1t:429,r:0,s:0,i:69

Abbildung 13

Friedrich Achleitner: *Dialektdichtung*

moang kimd villaichd wida

moang kimd vilaichd

moang kimd

da dings

da dings villaichd wida

Quelle: Gomringer. E.: *Konkrete Poesie*. Stuttgart 1997, S.15

Abbildung 14

Andre Thomkins: Palindrom

»oh cet echo!«

»reflexelfer«

»dreh magiezettel um – amulette zeig am herd«

Quelle: Gomringer E.: Theorie der Konkreten Poesie. Wien 1997, S.

Abbildung 15

Piktogramm:

Reinhard Döhl: *Apfel*



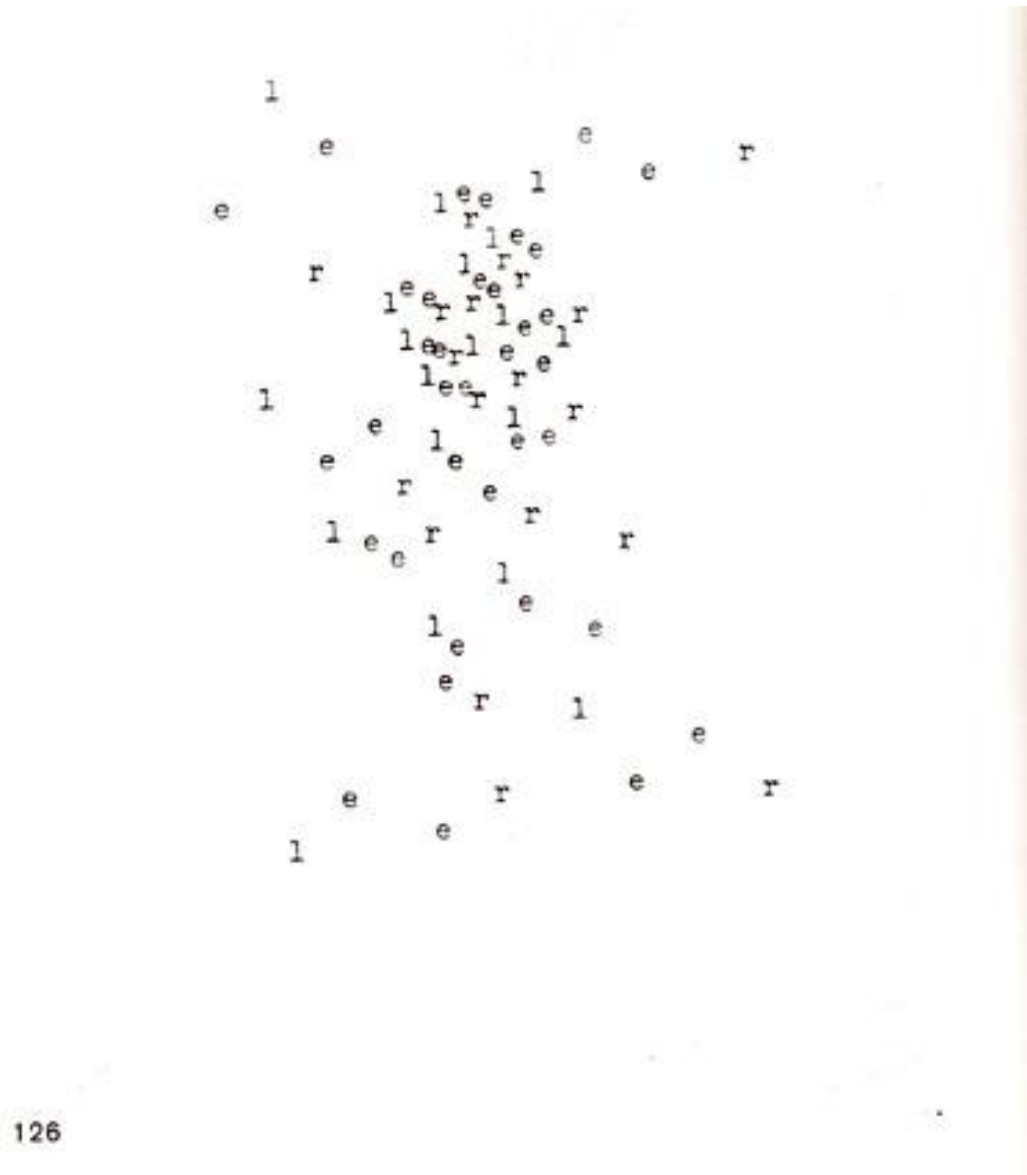
Quelle:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Doehl_apfel.jpg&filetimestamp=2004072

4104140

Abbildung 16

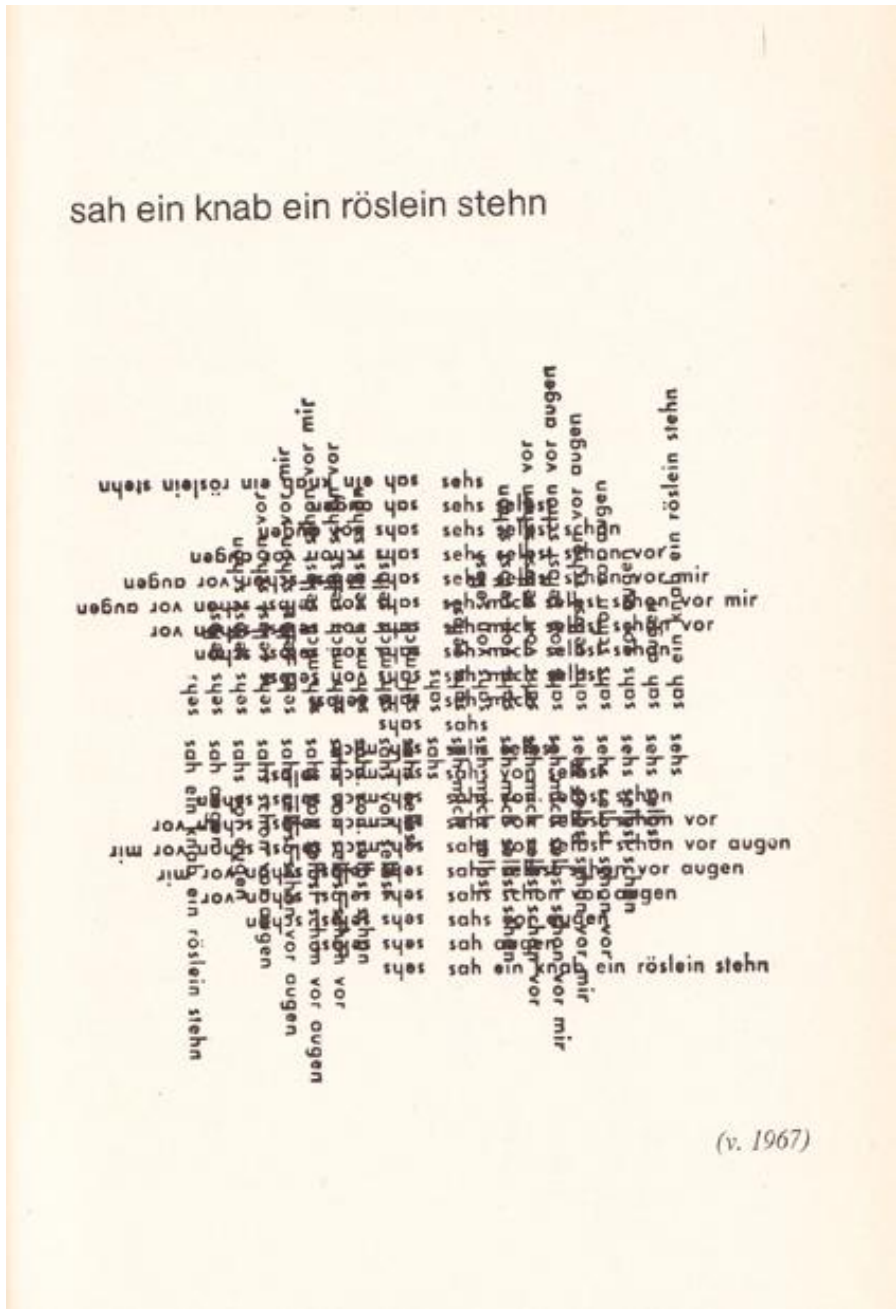
Hans Gappmayr: *Raumgedicht*



Quelle: Gomringer E.: *Theorie der Konkreten Poesie*. Wien 1997, S.126

Abbildung 17

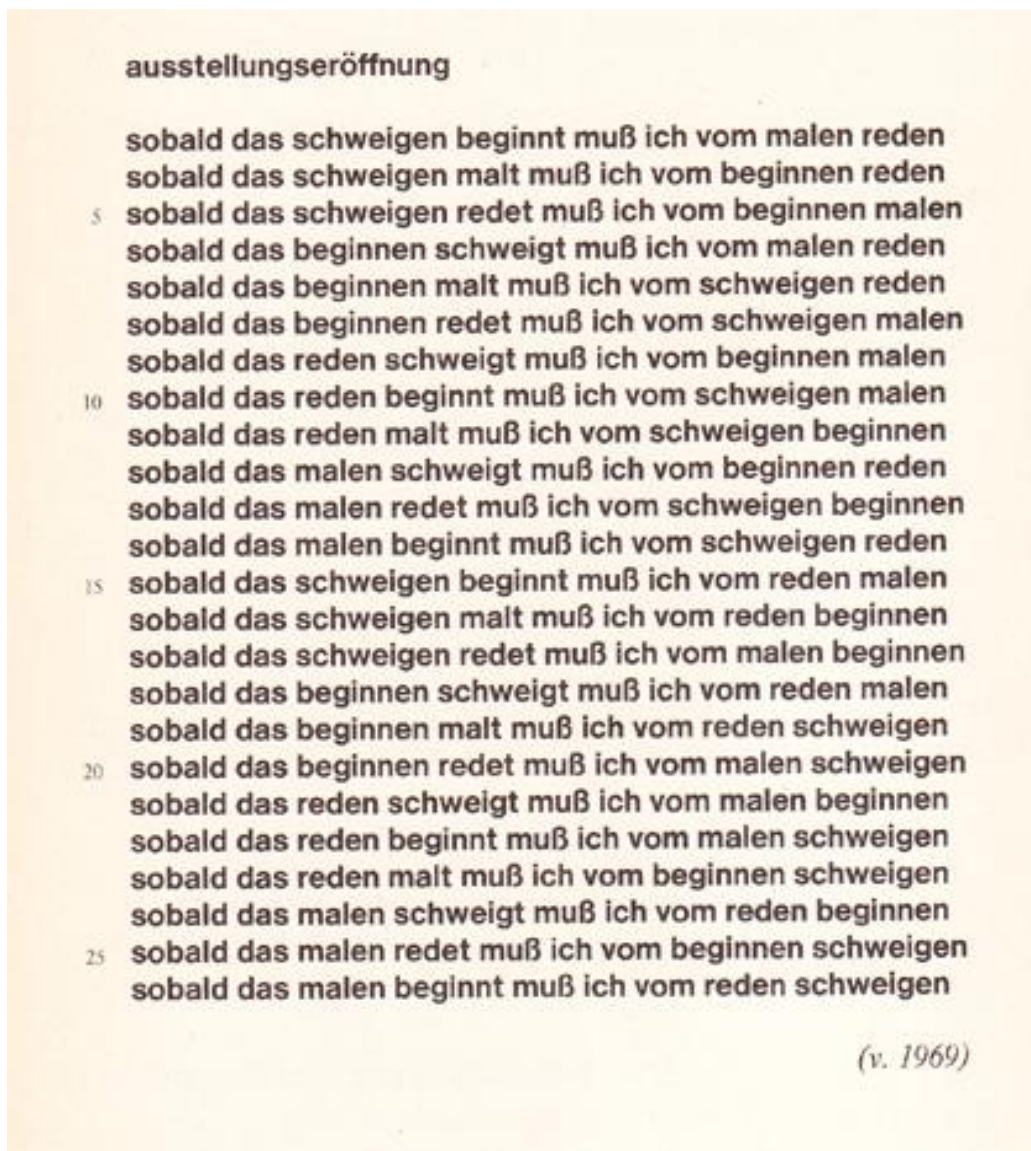
Franz Mon: *sah ein knab ein röslein stehn*



Quelle: Reichartz P. *Experimentelle und Konkrete Poesie - Vom Barock zur Gegenwart*. Stuttgart 1981, S. 43

Abbildung 18

Ludwig Harig: *ausstellungseröffnung*

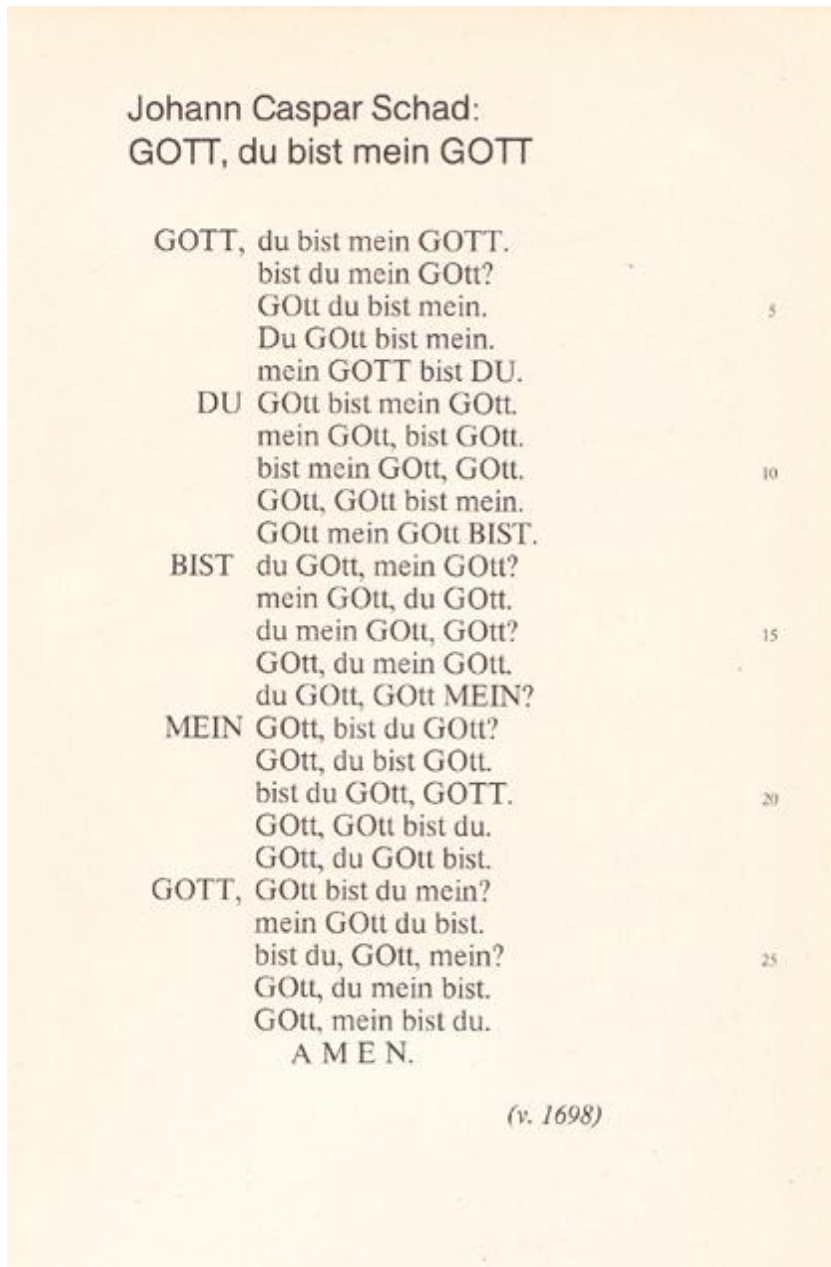


Quelle: Reichartz P. *Experimentelle und Konkrete Poesie - Vom Barock zur Gegenwart*.
Stuttgart 1981, S. 46

Abbildung 19

Proteus Vers:

Johann Caspar Schad: *GOTT, du bist mein GOTT*



Quelle: Reichartz P. *Experimentelle und Konkrete Poesie - Vom Barock zur Gegenwart.*

Stuttgart 1981, S. 15

Abbildung 20

Eugen Gomringer: *Avenidas*



Quelle:

http://www.google.de/imgres?um=1&hl=cs&sa=N&rlz=1C1GGGE_csDE414DE414&biw=1366&bih=602&tbn=isch&tbnid=M2QVY0LlaxQO9M:&imgrefurl=http://www.schattenblick.de/infopool/kunst/fakten/kfme0105.html&docid=8GCwaR5S_-

[SgvM&imgurl=http://www.schattenblick.de/infopool/kunst/fakten/kfme0105/newsimage154590.jpg&w=750&h=500&ei=IJ7XT4rMN8fKtAbxyZHNDw&zoom=1&iact=rc&dur=456&sig=110836683181409933820&page=1&tbnh=129&tbnw=172&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:0,s:0,i:71&tx=71&ty=48](http://www.schattenblick.de/infopool/kunst/fakten/kfme0105/newsimage154590.jpg&w=750&h=500&ei=IJ7XT4rMN8fKtAbxyZHNDw&zoom=1&iact=rc&dur=456&sig=110836683181409933820&page=1&tbnh=129&tbnw=172&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:0,s:0,i:71&tx=71&ty=48)

Abbildung 21

Ernst Gomringer: *aus zufall*

aus	zufall einfall
aus	einfall überfall
aus	überfall unfall
aus	unfall wegfall
aus	wegfall abfall
aus	zufall abfall

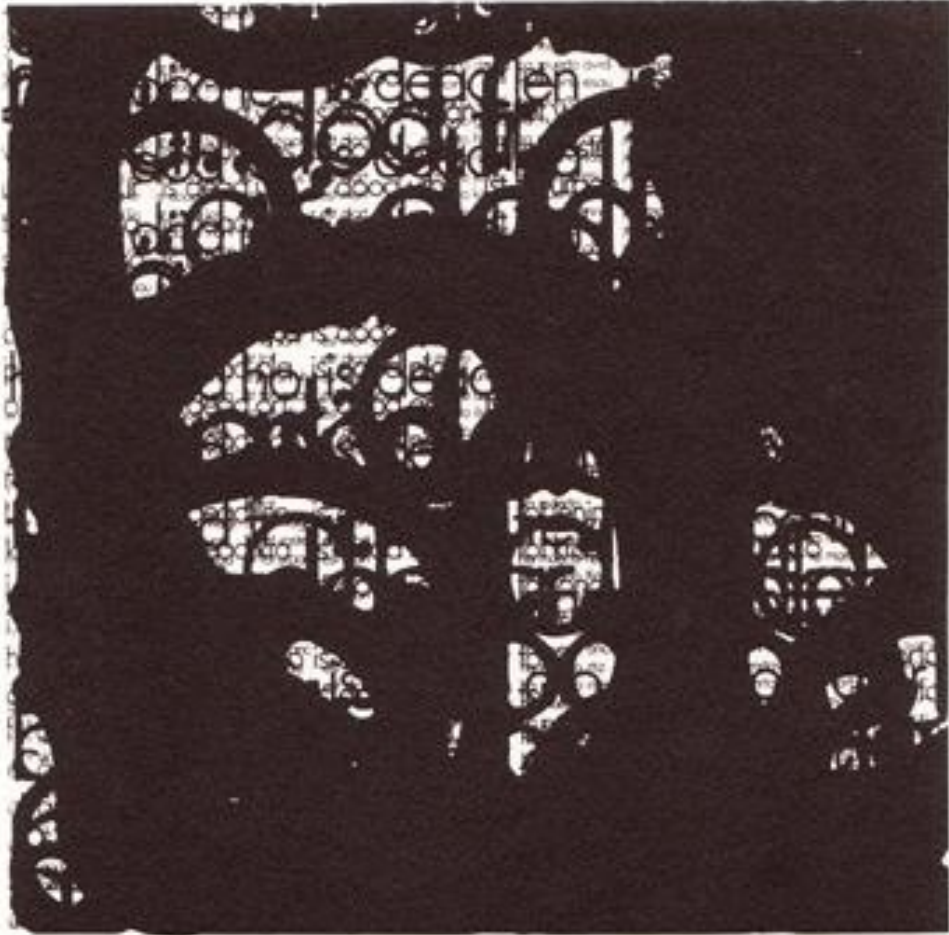
Quelle: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm>

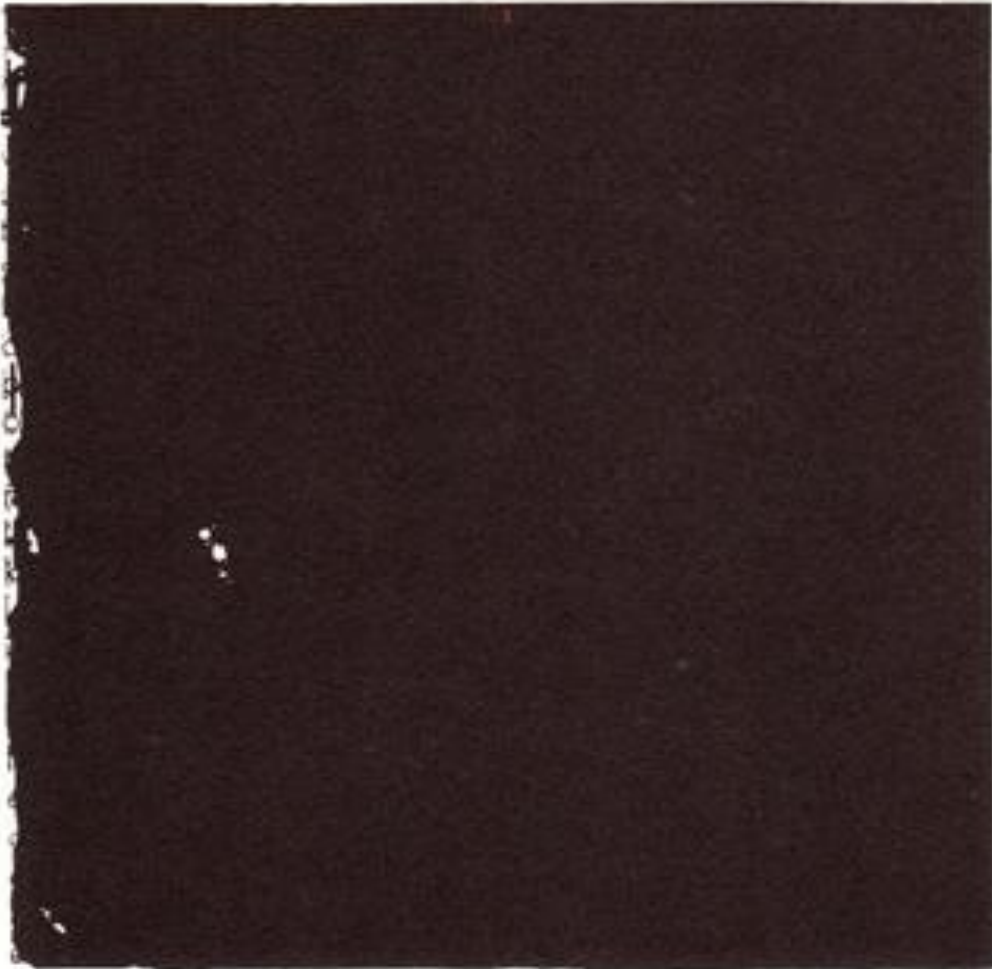
Abbildung 22

Franz Mon: *Mortuarium für zwei Alphabete*

a	är	däd	ad	is	dead	ada	is	dood	adam	ist	tot	est	mort	e	morto	ha	muerto	adam	jest	martwy	dam	je	mrtav	am	ta	marbh	m	on	swmud		
b	är	däd	ba	is	dead	bab	is	dood	abbe	ist	tot	est	mort	e	morto	babel	ha	muerto	abel	jest	martwy	bel	je	mrtav	el	ta	marbh	l	on	swmud	
c	är	däd	ca	is	dead	car	is	dood	caro	ist	tot	est	mort	e	morto	carol	ha	muerto	arol	jest	martwy	rol	je	mrtav	ol	ta	marbh	l	on	swmud	
d	är	däd	da	is	dead	dav	is	dood	davi	ist	tot	est	mort	e	morto	david	ha	muerto	avid	jest	martwy	vid	je	mrtav	id	ta	marbh	d	on	swmud	
e	är	däd	es	is	dead	esa	is	dood	esau	ist	tot	est	mort	e	morto	esau	ha	muerto	esau	jest	martwy	sau	je	mrtav	au	ta	marbh	u	on	swmud	
f	är	däd	fr	is	dead	fre	is	dood	freu	ist	tot	est	mort	e	morto	freud	ha	muerto	reud	jest	martwy	eud	je	mrtav	ud	ta	marbh	d	on	swmud	
g	är	däd	go	is	dead	gog	is	dood	gogo	ist	tot	est	mort	e	morto	gogol	ha	muerto	ogol	jest	martwy	gol	je	mrtav	ol	ta	marbh	l	on	swmud	
h	är	däd	ho	is	dead	hoo	is	dood	hoor	ist	tot	est	mort	e	morto	hoom	ha	muerto	oom	jest	martwy	om	je	mrtav	m	ta	marbh	n	on	swmud	
i	är	däd	is	is	dead	isa	is	dood	isaac	ist	tot	est	mort	e	morto	isaac	ha	muerto	saac	jest	martwy	aac	je	mrtav	ac	ta	marbh	c	on	swmud	
j	är	däd	je	is	dead	jes	is	dood	jesu	ist	tot	est	mort	e	morto	jesus	ha	muerto	esus	jest	martwy	sus	je	mrtav	us	ta	marbh	s	on	swmud	
k	är	däd	ki	is	dead	kir	is	dood	kiro	ist	tot	est	mort	e	morto	kirow	ha	muerto	irow	jest	martwy	row	je	mrtav	ow	ta	marbh	w	on	swmud	
l	är	däd	li	is	dead	lin	is	dood	linn	ist	tot	est	mort	e	morto	linné	ha	muerto	inné	jest	martwy	nné	je	mrtav	né	ta	marbh	é	on	swmud	
m	är	däd	mo	is	dead	mon	is	dood	monr	ist	tot	est	mort	monroe	e	morto	onroe	ha	muerto	nroe	jest	martwy	roe	je	mrtav	oe	ta	marbh	e	on	swmud
n	är	däd	no	is	dead	nob	is	dood	nobe	ist	tot	est	mort	e	morto	nobel	ha	muerto	obel	jest	martwy	bel	je	mrtav	el	ta	marbh	l	on	swmud	
o	är	däd	os	is	dead	osw	is	dood	oswa	ist	tot	est	mort	oswald	e	morto	swald	ha	muerto	wald	jest	martwy	ald	je	mrtav	ld	ta	marbh	d	on	swmud
p	är	däd	po	is	dead	pou	is	dood	poun	ist	tot	est	mort	e	morto	pound	ha	muerto	ound	jest	martwy	und	je	mrtav	nd	ta	marbh	d	on	swmud	
q	är	däd	qu	is	dead	que	is	dood	quer	ist	tot	est	mort	queral	e	morto	uerl	ha	muerto	erol	jest	martwy	rol	je	mrtav	ol	ta	marbh	l	on	swmud
r	är	däd	re	is	dead	ren	is	dood	renn	ist	tot	est	mort	e	morto	re	ha	muerto	renn	jest	martwy	enn	je	mrtav	nn	ta	marbh	n	on	swmud	
s	är	däd	sa	is	dead	sar	is	dood	sart	ist	tot	est	mort	sartre	e	morto	artre	ha	muerto	rre	jest	martwy	tre	je	mrtav	re	ta	marbh	e	on	swmud
t	är	däd	te	is	dead	tel	is	dood	tell	ist	tot	est	mort	e	morto	te	ha	muerto	tell	jest	martwy	ell	je	mrtav	ll	ta	marbh	l	on	swmud	
u	är	däd	un	is	dead	unr	is	dood	unru	ist	tot	est	mort	e	morto	unruh	ha	muerto	nruh	jest	martwy	ruh	je	mrtav	uh	ta	marbh	h	on	swmud	
v	är	däd	va	is	dead	vas	is	dood	vasa	ist	tot	est	mort	vasari	e	morto	asari	ha	muerto	sari	jest	martwy	ari	je	mrtav	ri	ta	marbh	i	on	swmud
w	är	däd	wi	is	dead	wil	is	dood	wils	ist	tot	est	mort	wilson	e	morto	ilson	ha	muerto	lson	jest	martwy	son	je	mrtav	on	ta	marbh	n	on	swmud
x	är	däd	xer	is	dead	xer	is	dood	xerxes	ist	tot	est	mort	xerxes	e	morto	erxes	ha	muerto	rxes	jest	martwy	xes	je	mrtav	es	ta	marbh	s	on	swmud
y	är	däd	yu	is	dead	yuk	is	dood	yuka	ist	tot	est	mort	yukawa	e	morto	ukawa	ha	muerto	kawa	jest	martwy	awa	je	mrtav	wa	ta	marbh	a	on	swmud
z	är	däd	ze	is	dead	zen	is	dood	zeno	ist	tot	est	mort	zenon	e	morto	zenon	ha	muerto	enon	jest	martwy	non	je	mrtav	on	ta	marbh	n	on	swmud
y	är	däd	ye	is	dead	yea	is	dood	yeat	ist	tot	est	mort	yeats	e	morto	yeats	ha	muerto	eats	jest	martwy	ats	je	mrtav	ts	ta	marbh	s	on	swmud
x	är	däd	xa	is	dead	xam	is	dood	xam	ist	tot	est	mort	e	morto	xa	ha	muerto	xam	jest	martwy	xam	je	mrtav	am	ta	marbh	m	on	swmud	
w	är	däd	wa	is	dead	wagis	is	dood	wagn	ist	tot	est	mort	wagner	e	morto	agner	ha	muerto	gner	jest	martwy	ner	je	mrtav	er	ta	marbh	r	on	swmud
v	är	däd	vo	is	dead	vos	is	dood	vost	ist	tot	est	mort	vostel	e	morto	ostel	ha	muerto	stel	jest	martwy	tel	je	mrtav	el	ta	marbh	l	on	swmud
u	är	däd	ur	is	dead	urb	is	dood	urba	ist	tot	est	mort	urban	e	morto	urban	ha	muerto	rban	jest	martwy	ban	je	mrtav	an	ta	marbh	n	on	swmud
t	är	däd	ta	is	dead	tat	is	dood	tall	ist	tot	est	mort	tallin	e	morto	atlin	ha	muerto	tlin	jest	martwy	lin	je	mrtav	in	ta	marbh	n	on	swmud
s	är	däd	so	is	dead	sor	is	dood	sorg	ist	tot	est	mort	sorge	e	morto	sorge	ha	muerto	orge	jest	martwy	rge	je	mrtav	ge	ta	marbh	e	on	swmud
r	är	däd	ri	is	dead	ric	is	dood	ricc	ist	tot	est	mort	ricci	e	morto	icci	ha	muerto	icci	jest	martwy	cci	je	mrtav	ci	ta	marbh	i	on	swmud
q	är	däd	qu	is	dead	qua	is	dood	quan	ist	tot	est	mort	quant	e	morto	quant	ha	muerto	uant	jest	martwy	ant	je	mrtav	nt	ta	marbh	t	on	swmud
p	är	däd	pl	is	dead	pla	is	dood	plan	ist	tot	est	mort	planck	e	morto	lanck	ha	muerto	anck	jest	martwy	nck	je	mrtav	ck	ta	marbh	k	on	swmud
o	är	däd	or	is	dead	ort	is	dood	ortl	ist	tot	est	mort	ortiz	e	morto	ortiz	ha	muerto	rtiz	jest	martwy	tiz	je	mrtav	iz	ta	marbh	z	on	swmud
n	är	däd	na	is	dead	nan	is	dood	nans	ist	tot	est	mort	nansen	e	morto	ansen	ha	muerto	nсен	jest	martwy	sen	je	mrtav	en	ta	marbh	n	on	swmud
m	är	däd	mo	is	dead	mos	is	dood	mose	ist	tot	est	mort	moses	e	morto	moses	ha	muerto	oses	jest	martwy	ses	je	mrtav	es	ta	marbh	s	on	swmud
l	är	däd	le	is	dead	len	is	dood	leni	ist	tot	est	mort	lenin	e	morto	lenin	ha	muerto	enin	jest	martwy	nin	je	mrtav	in	ta	marbh	n	on	swmud
k	är	däd	kr	is	dead	kra	is	dood	kras	ist	tot	est	mort	krasko	e	morto	rasko	ha	muerto	asko	jest	martwy	sko	je	mrtav	ko	ta	marbh	o	on	swmud
j	är	däd	jo	is	dead	jon	is	dood	jona	ist	tot	est	mort	jonas	e	morto	jonas	ha	muerto	onas	jest	martwy	nas	je	mrtav	as	ta	marbh	s	on	swmud
i	är	däd	is	is	dead	ism	is	dood	isma	ist	tot	est	mort	ismael	e	morto	mael	ha	muerto	mael	jest	martwy	ael	je	mrtav	el	ta	marbh	l	on	swmud
h	är	däd	ho	is	dead	hoo	is	dood	hood	ist	tot	est	mort	e	morto	ho	ha	muerto	hood	jest	martwy	ood	je	mrtav	od	ta	marbh	d	on	swmud	
g	är	däd	go	is	dead	gal	is	dood	gall	ist	tot	est	mort	e	morto	go	ha	muerto	goll	jest	martwy	oll	je	mrtav	ll	ta	marbh	l	on	swmud	
f	är	däd	fr	is	dead	fre	is	dood	fred	ist	tot	est	mort	freddy	e	morto	reddy	ha	muerto	eddy	jest	martwy	dady	je	mrtav	dy	ta	marbh	y	on	swmud
e	är	däd	en	is	dead	eng	is	dood	enge	ist	tot	est	mort	engels	e	morto	ngels	ha	muerto	gels	jest	martwy	els	je	mrtav	ls	ta	marbh	s	on	swmud
d	är	däd	di	is	dead	dio	is	dood	dior	ist	tot	est	mort	e	morto	di	ha	muerto	dior	jest	martwy	ior	je	mrtav	or	ta	marbh	r	on	swmud	
c	är	däd	cr	is	dead	cre	is	dood	crev	ist	tot	est	mort	crevel	e	morto	revel	ha	muerto	evel	jest	martwy	vel	je	mrtav	el	ta	marbh	l	on	swmud
b	är	däd	be	is	dead	ber	is	dood	berij	ist	tot	est	mort	berija	e	morto	erija	ha	muerto	rja	jest	martwy	ija	je	mrtav	ja	ta	marbh	a	on	swmud
a	är	däd	ad	is	dead	ado	is	dood	ador	ist	tot	est	mort	adomo	e	morto	domo	ha	muerto	omo	jest	martwy	mo	je	mrtav	no	ta	marbh	o	on	swmud

Mar or ddd no is deo q no is dooa nose
f or ddd le is dead len is dood len
k or ddd k is dead kra is dood kra
e or ddd io is dead ion is dood ion
e or ddd en is dead en is dood en
h or ddd ho is dead hoo is dood hoo
e or ddd ob is dead ob is dood ob
f or ddd fr is dead fre is dood fre
e or ddd en is dead en is dood en
p or ddd pl is dead plo is dood plo
b or ddd be is dead be is dood be
b or ddd be is dead be is dood be
e or ddd en is dead en is dood en





46

Quelle: Arnold L. *Text+ Kritik, Zeitschrift für Literatur, Franz Mon, München 1978*

Abbildung 23

Franz Mon: *Einsilbige Eingriffe*

einsilbige eingriffe

in die blanke asche fassen
in die bange asche fassen
in die klamme asche fassen
in die kahle asche fassen
in die schale asche fassen
in die fahle asche fassen
in die straffe asche fassen
in die schlaffe asche fassen
in die glatte asche fassen
in die dralle asche fassen
in die lange asche fassen
in die lahme asche fassen
in die zahme asche fassen
in die warme asche fassen
in die arme asche fassen
in die klare asche fassen
in die karge asche fassen
in die kranke asche fassen
in die ganze asche fassen
in die kalte asche fassen
in die alte asche fassen
in die falbe asche fassen
in die falsche asche fassen
in die rasche asche fassen
in die barsche asche fassen
in die krasse asche fassen
in die nasse asche fassen
in die matte asche fassen
in die satte asche fassen
in die platte asche fassen
in die starre asche fassen
in die sanfte asche fassen
in die scharfe asche fassen
in die pralle asche fassen
in die halbe asche fassen
in die harte asche fassen
in die zarte asche fassen
in die schwarze asche fassen

5

Quelle: Arnold L. *Text+Kritik. Visuelle Poesie*. München 1997, S.47

Abbildung 24

Franz Mon: *Typogramm*



Quelle: Gomringer E.: *Theorie der Konkreten Poesie. Texte und Manifeste 1954-1997*. S. 123. Wien: Edition Splitter 1997

Abbildung 25

Franz Mon: *Alphabetgedicht: H*



Quelle: Lentz et al.: *Franz Mon. Freiflug für Fangfragen, 103 Alphabetgedichte mit 26 Versalcollagen und 1 CD mit Lauttexten seit 1960*. S. 53. Wien: Edition Selene 2004

Abbildung 26

Rudolf Otto Wiemer : *partizip perfekt*

partizip perfekt

gezeugt geboren gewimmert
getrunken gelallt gespielt
gelernt gekuscht geschlagen
geliebt geheiratet gemustert
marschiert marschiert marschiert
geschossen gezittert geschnappt
gehumpelt geklaut gehungert
gesessen gehurt geschieden
geschuftet geflucht gefeiert
gekotzt geröntgt geschissen
gewimmert gestorben gelebt

Quelle:

<http://www.rusdeutsch.ru/file/2009/Rudolf%20Otto%20Wiemer%20%20partizip%20perfe kt.doc>