Poesia visiva - visuelle Poesie

Autor(en): **Graf, Urs / Graf, Rös**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 9: **Planungen - wo und für wen?**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-45910

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

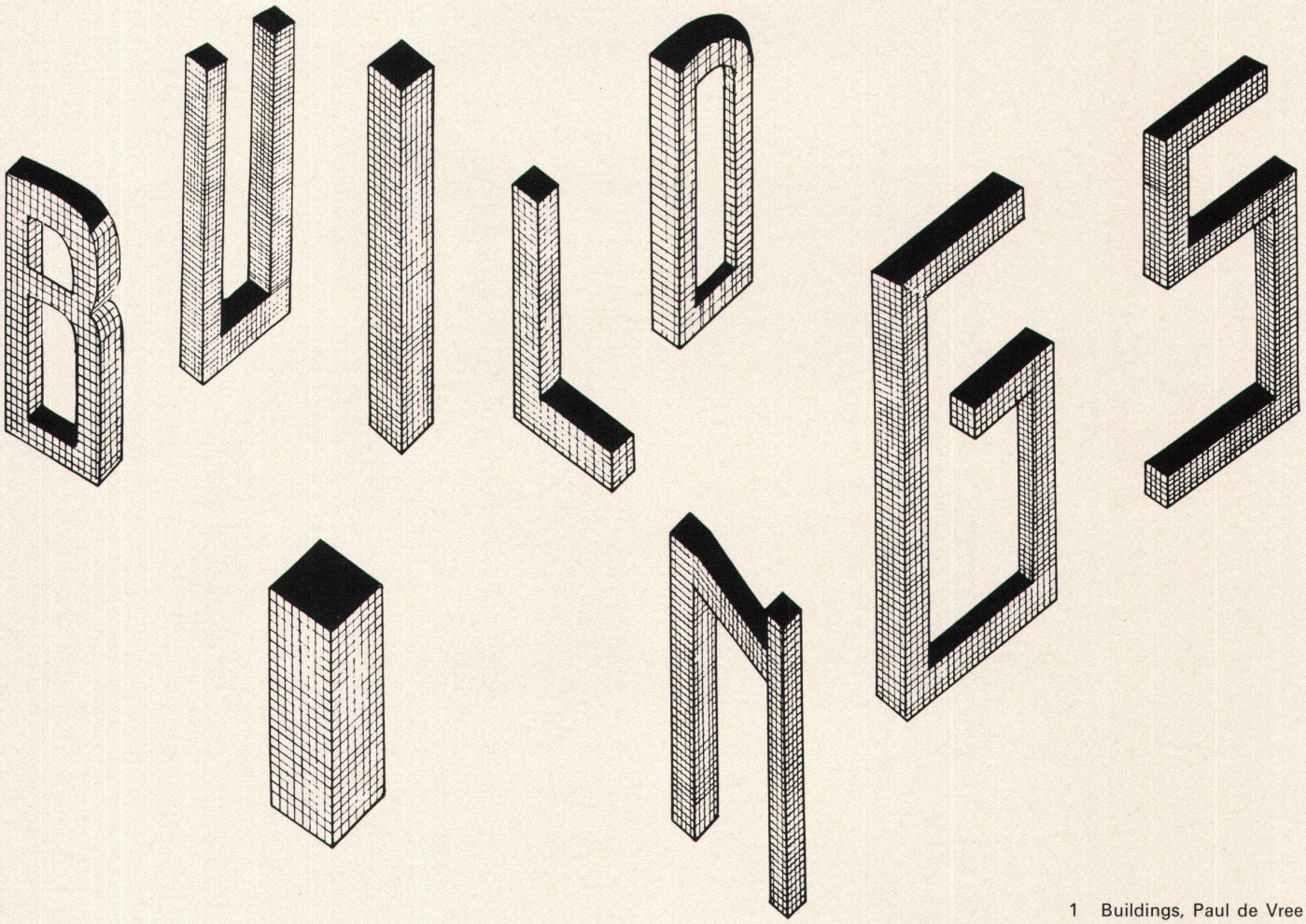
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Poesia visiva – visuelle Poesie

Von Urs und Rös Graf



1 Buildings, Paul de Vree

Die gegenwärtige Situation auf der Szene der «neuen Poesie» ist gekennzeichnet durch auffallend vielseitige und lebhafte schöpferische Aktivität. Dadurch wird eine Vielzahl neuer Fragen aufgeworfen.

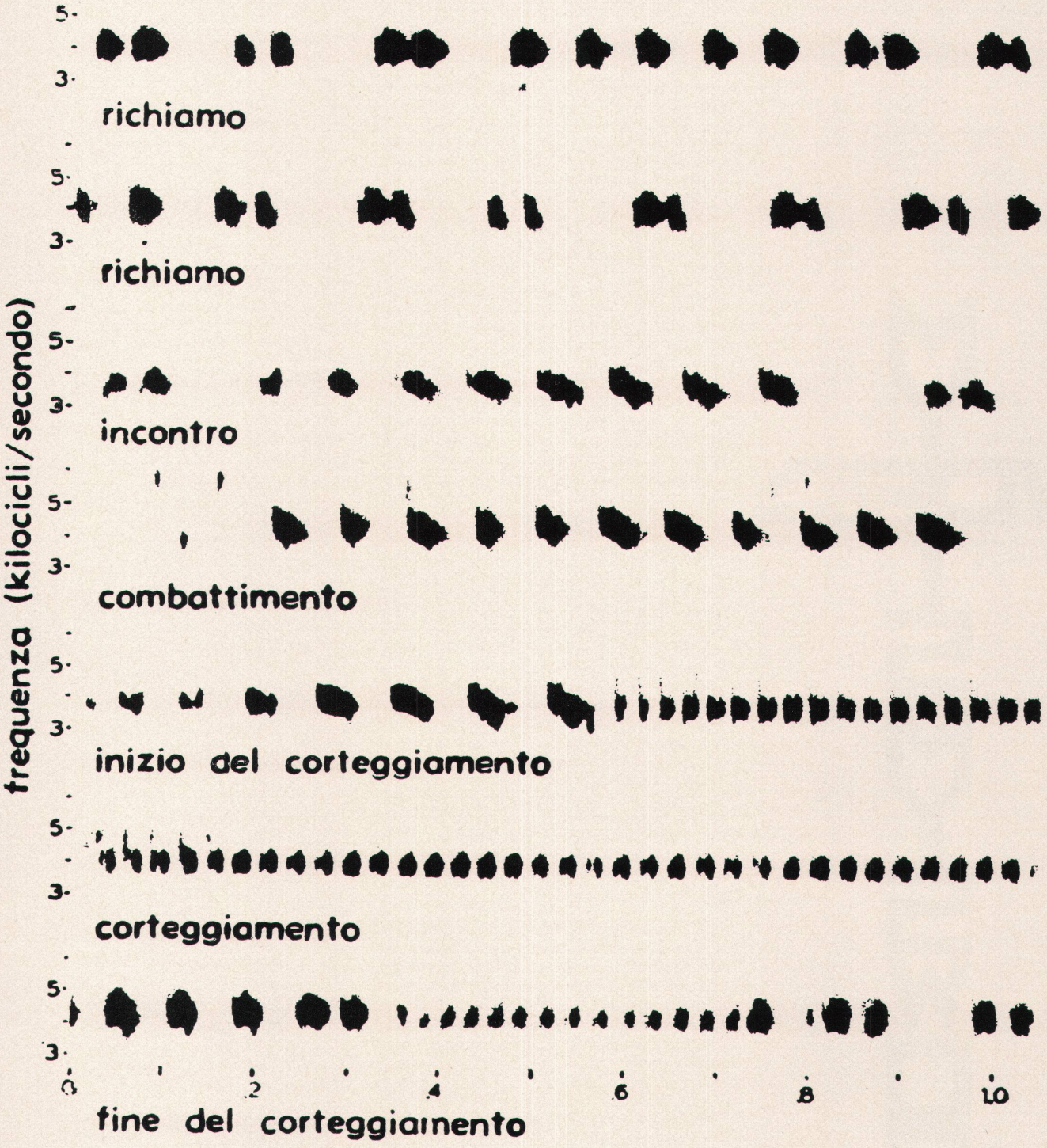
Auf Grund wiederholter Gespräche mit zwei profilierten Exponenten der «poesia visiva», dem Belgier Paul de Vree und dem Italiener Sarenco, soll versucht werden, Aufschluß über Zusammenhänge von Begriffen wie: «konkrete poesie» und «poesia visiva» sowie Einflüsse politischer Ereignisse der jüngsten Vergangenheit (Pariser Mai, Prag 1968) auf die Poesie der Gegenwart zu erhalten.

Zudem sollen gleichzeitig Beziehungen zwischen Konzeptkunst und «poesia visiva» beleuchtet werden.

Der vorliegende Bericht möchte versuchen, Aspekte der grundsätzlichen Situation heutiger Experimentaldichtung anhand authentischer Stellungnahmen direkt Beteiligter zu erläutern. Einleitend steht ein Auszug aus der Begriffsdefinition «neue poesie» beziehungsweise der Definition der Begriffe «konkrete poesie, poesia visiva» von Paul de Vree.

Anschließend finden sich Ausschnitte aus einem Interview mit Sarenco.

Biographische Angaben zur Person der beiden Künstler folgen am Schluß des Beitrags.



Il repertorio sonoro del grillo di campo, il Teleogryllus commodus, contiene due ritmi diversi nei canti di richiamo: il trillo per i contatti tra maschio e maschio e il frinire per quelli tra maschio e femmina.

2 Franco Vaccari, 1967

Kurzer Überblick über die Entwicklung der «poesia visiva»

Unter der Bezeichnung «neue poesie» versteht man heute eine ganze Reihe von poetischen Richtungen, was zu großer Verwirrung geführt hat.

Auf dem Gebiet der Literatur war es zuerst die experimentelle Poesie (verwandt mit der abstrakten Poesie), die durch die existentielle Dialektik einen neuen Weg zu einem individuellen Glück in einer mechanisierten Welt bahnen wollte. Sie veränderte die Satzkonstruktion zugunsten der Irrationalität (wie im Surrealismus), der Sensibilität (in bezug auf das vegetative Leben) und der Spannung der Bilder. Es war eine Poesie der bloßen Sinne, ohne direkte Beziehung zur Realität.

Gegen diese irrealistische Konzeption wandte sich 1960 der nouveau réalisme. Er wollte den Pessimismus des Abstrakten aufgeben und einen vernünftigen, auf einer neuen Gesellschaftsordnung beruhenden Optimismus einführen (P. Restany).

Die experimentelle Poesie ging im Grunde aus der Vorstellung des Scheiterns hervor und war bestrebt, in eine «andere Welt» zu fliehen, nämlich jene der Alchemie des Wortes. Die neue realistische Poesie ihrerseits suchte die Anpassung an «eine veränderte Realität», als Folge der Erfordernisse einer industrialisierten Welt.

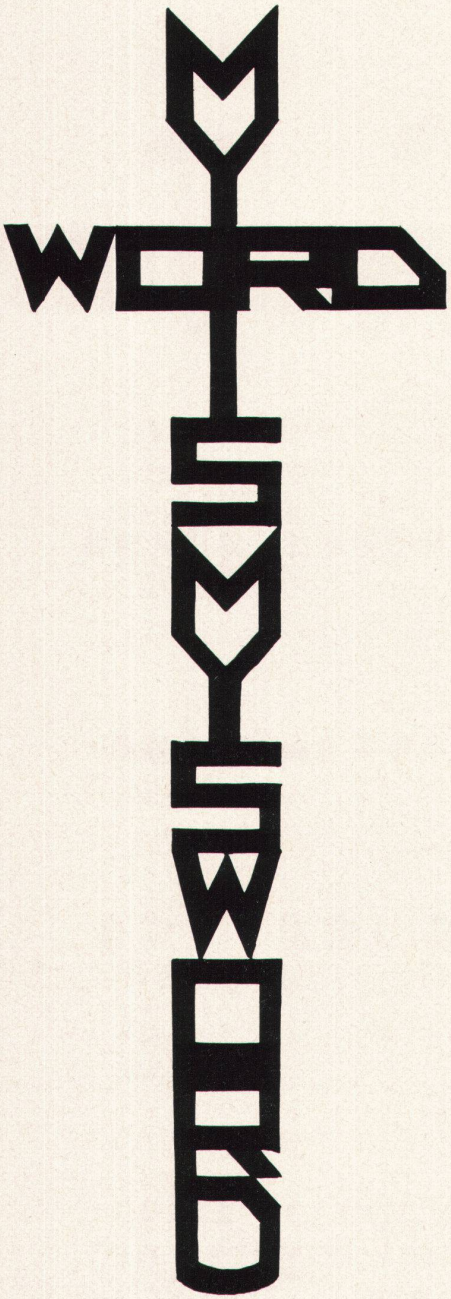
Die neue realistische Poesie hatte das Problem der Sprache in einer planetarisch gewordenen Welt nicht gelöst. In der Literatur war eine Art Supranationalität entstanden, da eine vereinfachte Weltsprache notwendig war, deren Anschaulichkeit vom gegenwärtigen Bedürfnis nach einer konzentrierten Information herrührt (G. Rühm). Der Umgang mit den Mitteln, der deren Unterschiede berücksichtigt, wird ein Teil des ästhetischen Programms. In dieser Hinsicht hat die konkrete Poesie als eine ästhetische Information einen wirklich neuen Weg eingeschlagen (im Sinne von Theo van Doesburg), da sie sich endgültig mit der Reduktion der Sprache selbst auf ihr Material und ihre Struktur befaßte, um daraus ein sichtbares und verwendbares Objekt in der Art eines Gedankenspiels zu schaffen.

Durch die Wahrnehmung einer neuen Form macht die konkrete Poesie eine neue Realität sichtbar.

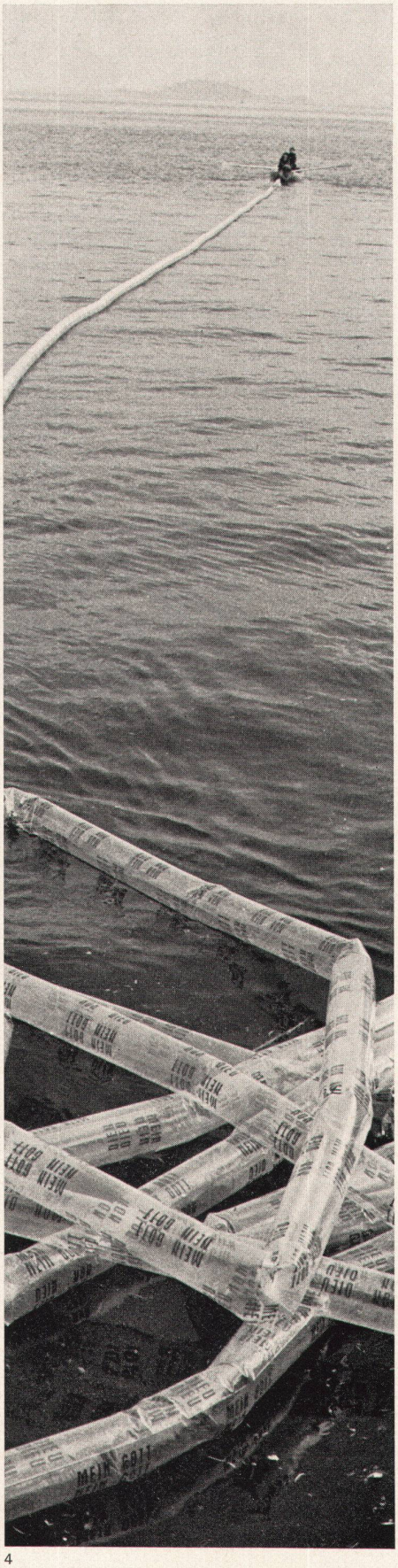
«so möchte die konkrete dichtung eine art literatur sein, die mit dem literaturbetrieb weniger zu tun hat als mit führenden entwicklungen auf den gebieten des bauens, der malerei und plastik der produktionsgestaltung, der industriellen organisation mit entwicklungen, denen ein kritisches, doch positiv entschiedenes denken zugrunde liegt.» (gomringer)

Prof. S. J. Schmidt hat die konkrete Poesie unter ihrem visuellen Aspekt theoretisch formuliert. Die visuelle konkrete Poesie ist für ihn vor allem eine semantische Polyvalenz, deren Form ihre ästhetische Qualifikation ist.

Schmidt erklärt die visuelle Poesie zur nichtsubjektiven rationellen Poesie der Zukunft. Wenn man diese Interpretation der konkreten Poesie näher untersucht, erkennt man, daß sie auf einer Philosophie, nämlich jener des Zweifels, beruht. Dies entspricht nicht a) dem positiven Entschluß Gomringers, b) der Nichtsubjektivität und c) der Ausschaltung der Philosophie, von der Theo van Doesburg sprach.



3 My word is my sword, Paul de Vree



4

P.S. ATTENTION!

dans l'oeuvre
Le mouvent est ou
dans l'esprit
il faut CHOISIR.

* * *

(9)

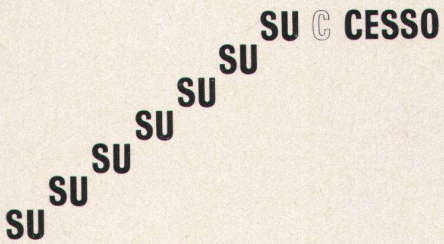
Conseils pour en finir: (aux poètes)

Grand UN: Si tu vis comme un ploucqq tu peux toujours cracher, il n'en sortira jamais de poème.

Grand DEUX: Si tu veux être aimé, essaie d'être beau (belle) et de faire du cinéma.

* * *

FIN PROVISOIRE/NICE 1-X-1968.



mirella bentivoglio / successo / 1968

stupendo
mirabile
meraviglioso
bellissimo
magnifico
sbalorditivo
ammirevole
raro
inaudito
miracoloso
straordinario
grandissimo
eccezionale
incantevole
inconcepibile
incredibile
indescrivibile
indicibile
ineffabile
nuovo
mirabolante
mirifico
portentoso
spettacoloso
sovrumano
sorprendente
strabiliante
stupefacente
sublime
prodigioso
mostruoso

paolo boschi / totemdiparole / 1967

julien blaine-mai 1968
(manifeste sous forme d'idéogrammes)
molto interessante questo libretto di blaine / analisi ideogrammatica degli avvenimenti rivoluzionari parigini / la bandiera francese non riesce a vincere il blocco della sinistra / una parte del simbolo nazionale (la fascia rossa) si allarga smisuratamente, totalmente / soffoca la reazione bianco-azzurra. (s)

5

Doch schon der Engländer Mike Weaver erkannte 1966, daß «die konkrete Poesie eine ästhetische Bewegung in der Dichtung ist, die mit moralischen, sozialen und psychologischen Werten nur indirekt zusammenhängt».

Durch die Ereignisse wurde die konkrete Poesie, obwohl sie wesentlich zum Begriff der Grenzverschiebungen in der Literatur beitrug, eine zu beschränkte, zu starre und zu neutralistische Ausdrucksweise, sowohl in formaler als auch in informativer Hinsicht. Eine neue Konzeption der Poesie, die «poesia visiva», wendet sich heute gegen sie.

Was die konkrete Poesie schließlich kennzeichnet, ist die typographische Monotonie, die Reduktion der zwischenmenschlichen Beziehungen und die fehlende Fantasie. Man würde glauben, das Wort sei frei, doch ist es in vielen Modellen eher eingezwängt. Möglicherweise gab es beim Entstehen der konkreten Poesie ein Mißverständnis.

Die «de stijl-maifeste» van Doesburgs haben mehr Bezug zur Sonorität als zur Visualität des Wortes. Van Doesburg fand aber, der Ton müsse vor allem eine innere Sensibilität ausdrücken (ich denke hier an Kandinsky), das heißt eine Art poetische Erfahrung.

Seit 1966 waren die französischen Dichter J. Blaine, J.-F. Bory und J. Gerz (von der Zeitschrift *approches* und vom Verlag *agentzia*), die Italiener E. Miccini (von der Zeitschrift «tèchne») und Sarenco (von der Zeitschrift «amodulo»), die Belgier A. Arias-Misson und P. de Vree (von der Zeitschrift «de tafelronde») mit der Orthodoxie der konkreten Poesie nicht mehr einverstanden. Ihre Arbeit entwickelte sich in Richtung Graphik, Photographie, Aktion und Experiment. Die elementare Poesie, die fusionelle Poesie, die öffentliche Poesie, die experimentelle Poesie (in der Tschechoslowakei), die «poesia visiva», alle diese Namen charakterisieren die Entwicklung eines konkreten Phänomens.

Die Ereignisse von 1968 in Paris und in Prag haben die Entwicklung der oben genannten Künstler geprägt und sie einer engagierten Dichtung zugeführt, für die der Begriff «poesia visiva» gewählt wurde, weil er ihren Zielen am besten entspricht.

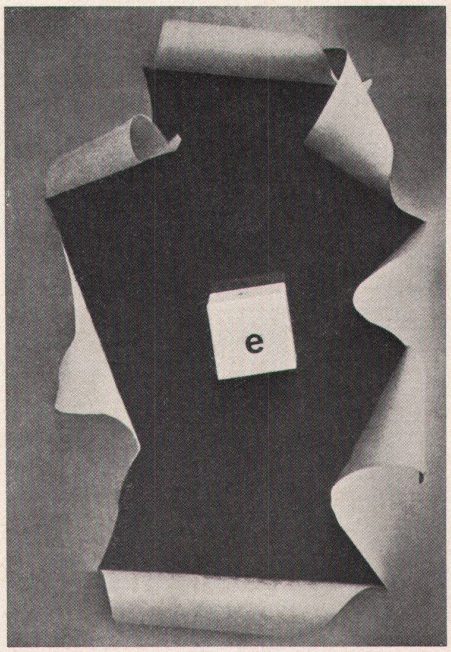
Ich glaube, daß viele von uns die Ereignisse während den Revolutionen von 1968 in Paris und in Prag am Fernsehen verfolgen konnten. Die Franzosen Henri Chopin, Jochen Gerz und Jean-François Bory waren selbst in Paris. Chopin ging auf die Barrikaden und gestaltete selbst antigaullistische Plakate. Gerz und Bory gaben später eine Papierplatte «paris-mai» heraus. Einige Plakate fanden tatsächlich eine Resonanz, zum Beispiel «die imagination an der macht» und «handeln wir zuerst».

Was in Prag am meisten beeindruckte, war die Invasion der russischen Panzer, die Panik des Volks und der Tod Jan Palachs. Von diesem Zeitpunkt an versuchte ich selbst die revolutionäre Bewegung sichtbar zu machen. Damals entstand mein Gedicht «revolutie».

Seither ist meine Poesie offen politisch geworden.

Paul de Vree, 1972

6



7

4 Mein Gott – Nein Gott, «public poem», Sarenco 1968–70
5 Aus «amodulo 1», November 1968, edizioni amodulo
6 poesia visiva, Luciano Ori, 1963
7 e, Luciano Ori, 1970

Sechs Fragen zur «poesia visiva», beantwortet von Sarenco

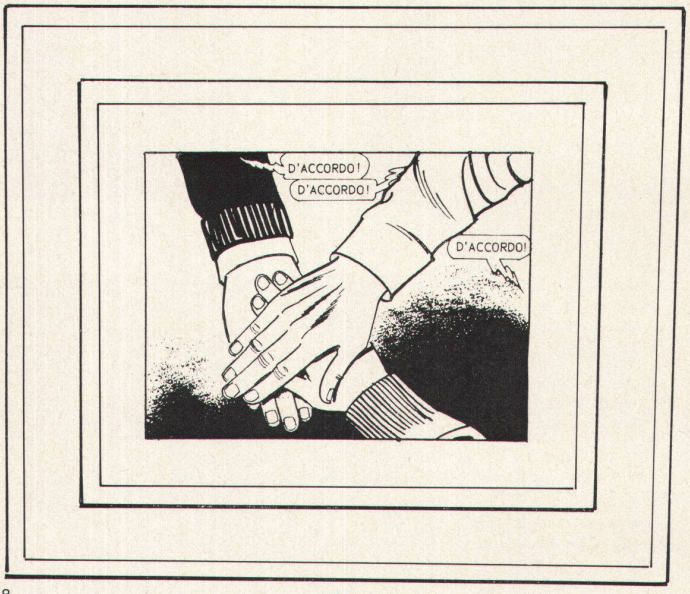
Wie präsentiert sich die geschichtliche Entwicklung der «poesia visiva»?

«Die 'poesia visiva' entstand um 1963 in Italien aus der Opposition zwischen der Gruppe 70 (Florenz) und der akademisch-formalistischen Gruppe 63. Die Gruppe 70 löste sich 1967 auf. Erste Aktivitäten der 'poesia visiva' wie Ausstellungen, Editionen, Zeitschriften, Festivals und Begegnungen finden seit 1963 statt.

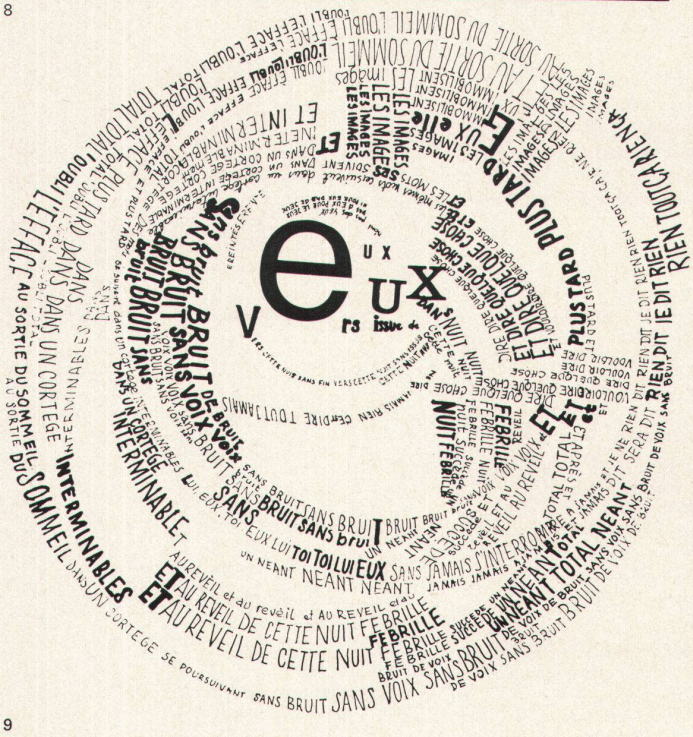
Um 1965 taucht in Italien, auf epigonalem Niveau, das Phänomen der konkreten Poesie auf. Gegen den entstehenden Manierismus beginnen die 'poeti visivi' eine heftige Polemik. Diese führt um 1968 einen entscheidenden Durchbruch herbei, ein Ereignis, das im selben Moment seine Parallele auf internationaler Ebene findet.

Worin sehen Sie die Hauptcharakteristika der «poesia visiva» verglichen mit jenen der konkreten Poesie?

«Man könnte es so sagen: Die konkrete Poesie ist ein kulturelles Instrument, orthodox und gesellschaftlich neutral. Sie vermittelt eine reine simple typographisch-kompositionelle Analyse der weißen Fläche eines Blattes Papier. Die konkrete Poesie markiert den am weitesten vorgetriebenen Punkt innerhalb traditioneller Literatur. Im Gegensatz dazu löst sich die 'poesia visiva' von der traditionellen Literatur, um mit kritischem ideologischem Bewußtsein (kulturell wie politisch), gegen den Versuch anzukämpfen, der die Illusion kulturellen und sozialen Friedens kreieren will. Die 'poesia visiva' versteht sich als Prä-Alternative einer neuen Welt.»



8



9

10

Wieweit wurde die «poesia visiva» durch politisches Plakat und Wandzeitung, wie sie 1968 in Paris und Prag in Erscheinung getreten sind, beeinflußt?

«Ich möchte die Frage umkehren und so stellen: Bis zu welchem Grad hat die 'poesia visiva' Kampfposter und Wandzeitungen vor allem der Studentenbewegung während der vergangenen drei bis vier Jahre beeinflußt?

Wir dürfen nicht außer acht lassen, daß viele 'poeti visivi', der größte Teil unter ihnen, äußerst aktiv an den in der Frage zitierten politischen Kämpfen teilgenommen haben. Selbstverständlich hat das jedem dieser Dichter eigene direkte politische Bewußtsein dazu beigetragen, daß intensiver in Richtung 'poésie publique' gearbeitet wurde, daß die politische Dichtung weniger metaphoristisch, dafür um so provokatorischer wurde.»

Bestehen echte oder bloß scheinbare Beziehungen zwischen «poesia visiva» und conceptual-art?

«Wie die Zeitschrift 'lotta poetica' nachgewiesen hat (vgl. Nr. 1 bis 7, Juni–Dezember 1971), existieren nicht bloß Beziehungen zwischen 'poesia visiva' und conceptual-art, sondern man kann direkt von Plagiat sprechen: Die conceptual-art hat die Arbeitsmethode der 'poesia visiva' adaptiert (arbeiten mit der Sprache und ihren Beziehungen), wogegen sie auf ideologischer Ebene den provokatorischen politisch-soziologischen Diskurs der 'poesia visiva' neutralisiert.

Die conceptual-art ist ein Phänomen gewollter kultureller Regression im Vergleich zur 'poesia visiva'.

In geschichtlicher Hinsicht ist die 'poesia visiva' mindestens fünf bis sechs Jahre früher als conceptual-art entstanden.

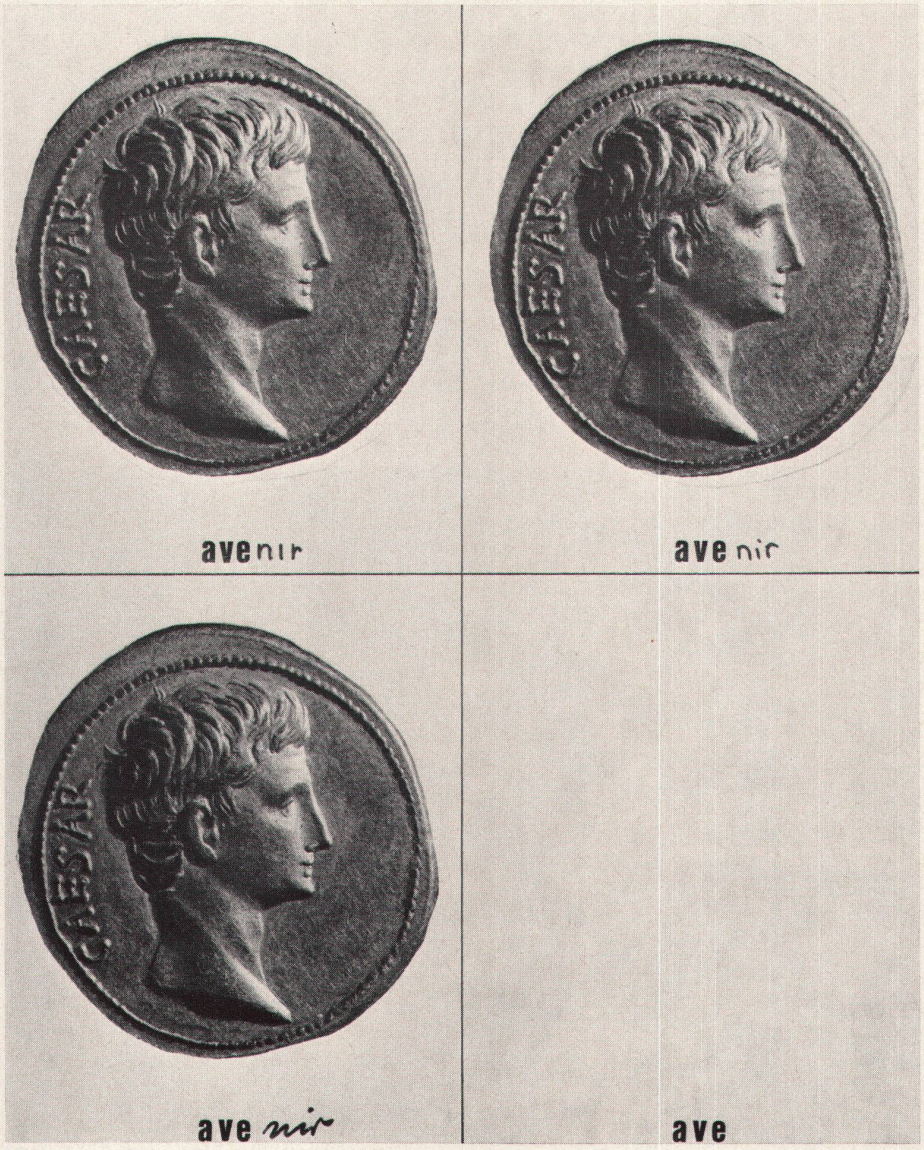
Bezogen auf ihren Gehalt kommt die conceptual-art zudem einer Neuaufwertung orthodoxer Formalismen der konkreten Poesie gleich.»

Welche Persönlichkeiten betrachten Sie als hauptsächlichste Repräsentanten der «poesia visiva»?

«Meine Antwort bezieht sich nur auf die aktuelle Situation, das heißt, ich nenne nur solche 'poeti visivi', die heute noch aktiv sind. Ich vernachlässige also bewußt die ganze 'Archäologie' der 'poesia visiva'.

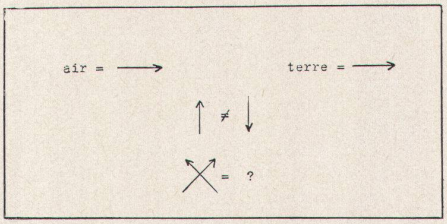
Die wichtigsten italienischen Repräsentanten sind meiner Ansicht nach: Eugenio Miccini, Sarenco, Emilio Isgrò, Luciano Ori, Franco Vaccari.
Frankreich: Jean-François Bory
Westdeutschland: Jochen Gerz
Belgien: Paul de Vree und Alain Arias-Misson
Holland: Herman Damen
Tschechoslowakei: Jiri Valoch

Natürlich sind noch viele andere, die es verdienten, genannt zu werden, so vor allem in weiteren europäischen Ländern als auch in den Vereinigten Staaten.»

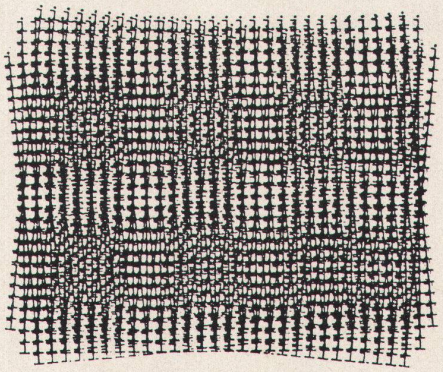


11

jiri valoch (cecoslovacchia)



poème zero


le « i » (1968)

12

8 «D'accordo», Luciano Ori, 1971
9 poesia visiva, Jean-François Bory, 1967
10 «Lecteur II», Jochen Gerz, 1968
11 «Ave/Avenir», Jochen Gerz, 1968
12 Aus «amodulo 2», Juni 1969, edizioni amodulo

Was sind die wichtigsten bisherigen Publikationen auf dem Gebiet der «poesia visiva»?

«Es ist schwierig, im gegenwärtigen Zeitpunkt einen Überblick über die vollständige Bibliographie der 'poesia visiva' zu geben. Wichtig scheinen mir auf jeden Fall die Texte der 'Gruppe 70' aus Florenz (Miccini, Pignotti, Ori, Marcucci, La Rocca, Perfetti, Boniti Oliva), ferner die erste Anthologie der 'poesia visiva' (publiziert von les éditions sampietro, 1965), die Texte von Paul de Vree (in 'de tafelronde'), Sarencos Pamphlete gegen die konkrete Poesie und seine Artikel gegen die conceptual-art (zusammen mit Gianni Bertini) und verschiedene Deklarationen von Emilio Isgrò.

Bücher zur 'poesia visiva' sind in den Verlägen 'amodulo' (Brescia), 'tèchne' (Florenz), 'agentzia' (Paris) erschienen, und folgende Zeitschriften widmen sich besonders den Anliegen der 'poesia visiva': 'lotta poetica', 'l'humidité', 'de tafelronde', 'tèchne', 'ovum 10', 'vou' usw.»

13 Apollinaire-cyclus, Paul de Vree
14 «land-poem» Mer, Sarenco, 1971

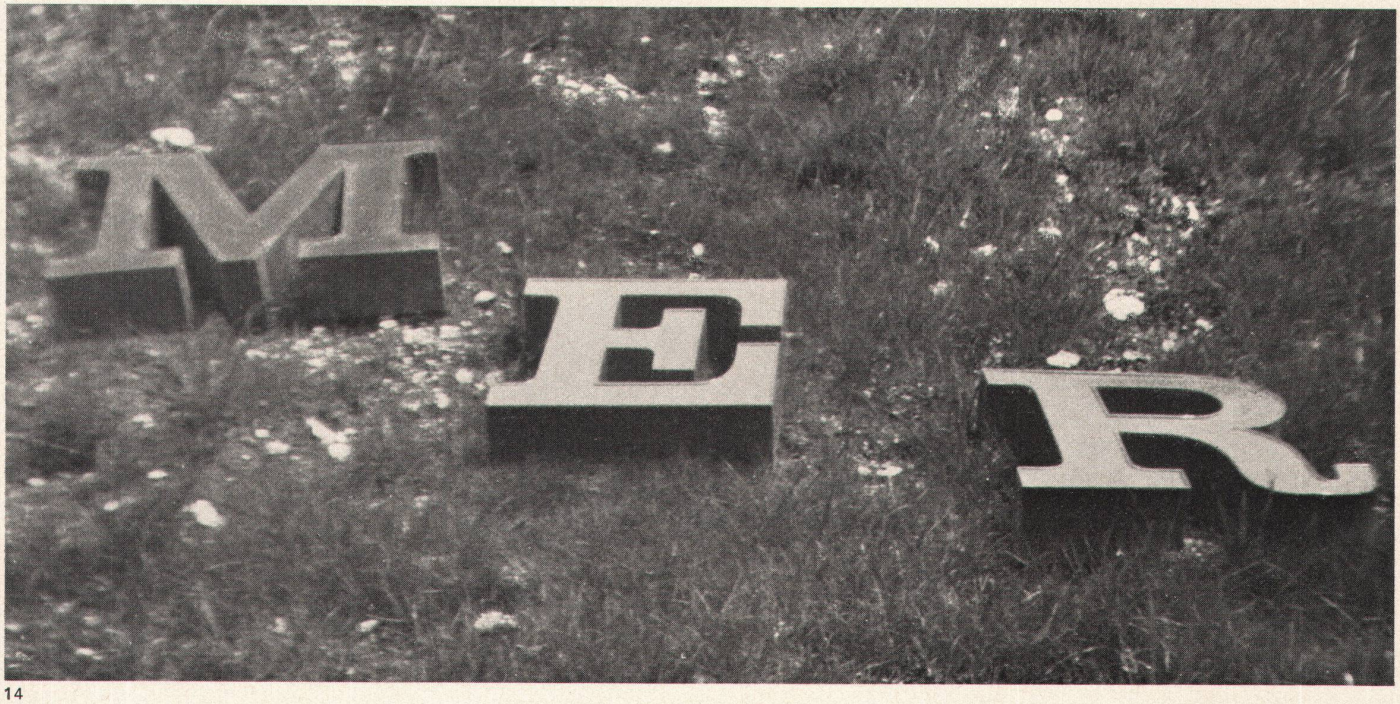
Paul de Vree
1909 in Antwerpen geboren. Herausgeber der Zeitschrift «de tafelronde», Mitherausgeber von «lotta poetica».

Autor verschiedener Werke von «poesia visiva» und «poesie sonore». Lebt und arbeitet in Antwerpen.

Sarenco
1945 in Vobarno, Brescia, geboren. Gründet 1968 die «edizioni amodulo», 1971 zusammen mit Paul de Vree die Zeitschrift «lotta poetica» und 1972 zusammen mit Eugenio Miccini die «edizioni sarmic».

Autor verschiedener Werke von «poesia visiva» und «poesie sonore». Lebt und arbeitet in Milanino sul Garda, Brescia.

13



14