

## KONKRETE POESIE, EXPERIMENTELLE POESIE, FIGURENGEDICHTE: EIN VERGLEICH

### Somut Şiir, Deneysel Şiir, Figür Şiir: Karşılaştırmalı Bir Çalışma

Umut BALCI<sup>1</sup>

#### Zusammenfassung

Figurengedichte, konkrete Poesie und experimentelle Poesie haben formale Ähnlichkeiten: die Visualität. Wegen ihrer visuellen Ähnlichkeit kann man die Figurengedichte als Vorbilder der konkreten Poesie ansehen. Daneben sieht man die experimentellen Texte nicht anders als konkrete Texte. Außer der visuellen Ähnlichkeit kann man aber zwischen der konkreten Poesie und den Figurengedichten keine weiteren gemeinsamen Punkte feststellen. Die Figurengedichte konzentrieren sich intentional auf Gotteslob, während in konkreten Texten sprachliche Phänomene wie Buchstaben und Wörter spielerisch behandelt werden, um den Leser zum Nachdenken über das Thema anzuregen. Dagegen ist es problematisch, experimentelle Texte als konkrete Texte zu bewerten, obwohl sie intentional in denselben Weg münden. Von diesem Standpunkt aus werden in der vorliegenden Arbeit konkrete Texte mit Figurengedichten von der Antike bis um 1950 und mit experimentellen Texten ab 1970 nach ihren sprachlichen und intentionalen Besonderheiten verglichen.

**Schlüsselwörter:** Figurengedichte, Konkrete Poesie, Visuelle Poesie, Experimentelle Poesie.

#### Özet

Figür şiir, somut şiir ve deneysel şiir biçimsel açıdan tek bir noktada birleşirler: Görsellik. Bu ortak noktadan dolayı figür şiirler somut şiirlerin kökeni olarak görülmektedir. Bunun yanında deneysel şiirler de somut şiir olarak yansıtılmaktadır. Görsellik dışında somut şiirler ile figür şiirler arasında hiçbir ortak nokta yoktur. Figür şiirler tanrıya övgü üzerine yoğunlaşırken, somut şiirler hece, sözcük gibi dil fenomenlerini okuyucuyu konu üzerinde düşündürmek amacıyla oynusu bir şekilde kullanır. Bunun yanı sıra çıkış amaçları aynı olmasına rağmen, deneysel şiirleri somut şiir olarak göstermek de hatalı bir yaklaşımdır. Bundan hareketle bu çalışmada somut şiirler antik dönemden 1950 yılına kadar uzanan figür şiirlerle ve 1970 sonrası deneysel şiirlerle biçim ve içerik açısından karşılaştırılmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Figür Şiir, Somut Şiir, Görsel Şiir, Deneysel Şiir.

#### Einführung

Etwa um 1950 gewann der Begriff „konkrete Poesie“ als literarische Strömung europaweit Anerkennung, so dass primäre und sekundäre Produkte entstanden (Heissenbüttel, 1962:2). Fahlström ist der erste Wissenschaftler, der den Begriff „konkret“ im Zusammenhang mit der Musik in seinem Artikel gebraucht hat (Döhl, 2004:o.S.). Weil der Begriff “konkrete Poesie” in

<sup>1</sup> Arş.Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, [balci\\_u@yahoo.de](mailto:balci_u@yahoo.de)

Anlehnung an Fahlström von Max Bense 1953 erstmal zum Ausdruck gebracht wurde, nimmt man das Jahr 1953 als Entstehungsdatum dieser literarischen Strömung an. Die Arbeiten, die bis in die Antike zurückgehen und als Wurzeln der konkreten Poesie genannt werden, haben in der Regel keine Relation zu den Wurzeln dieser neuen Strömung. Außerdem sind sie auch nicht Vorläufer dieser Strömung. Sie sind nur historische Arbeiten, die Ähnlichkeit mit dem visuellen Zweig und manchmal mit dem akustischen Zweig der konkreten Poesie haben.

### **Figurengedichte**

Die Entstehung literarischer Formtypen ist umstritten, weil sie in ihrer Entwicklungsgeschichte mit anderen Formen in einer unendlichen gegenseitigen Wechselwirkung stehen. Da die Wurzeln der Figurengedichte bis in die Antike zurückreichen bzw. in der Antike figurativ dargestellte Gedichtformen entstanden (Adler/Ernst, 1987:21), werden sie in diesem Zusammenhang ebenfalls diskutiert. Nach Doğan und Demirkan (1998: 456) gehen die Vorbilder des Figurengedichts bis in die Zeit des Hellenismus und der Römer zurück. Dagegen führt Pazarkaya (1996: 45) diese Vorbilder nicht nur bis zum Hellenismus, sondern bis zur Entstehung der ersten Zivilisationen überhaupt zurück. Kryptographie war eine ägyptische Technik, die in alten Zeiten zur Anwendung kam und formal Ähnlichkeit mit figurativen Gedichten hat. *Als sehr früher Beleg für diese Technik gilt eine Inschrift aus Hieroglyphen, die im Grab des Ammon-Re-Priesters Nebwenenef gefunden wurde und aus dem ersten Regierungsjahr des Pharaos Ramses II. datiert* (Adler/Ernst, 1987:21). Die Hinweise von Adler und Ernst bestätigen die Aussage von Pazarkaya. Außerdem wurde schon in dem vor 1500 v. Chr. erbauten alten Palast von Phaistos ein Diskos entdeckt, auf dem ein figurativer Text steht (Adler/Ernst, 1987:22). Das wird als eines der ältesten Beispiele für visuelle Texte angesehen.

Die orphischen Zauberformeln, die häufig in Palindromform zu sehen und nach dem „Schwindeschema“ angelegt sind, bilden ebenfalls figurative Texte. Akrosticha, die die Vorformen der griechischen Figurengedichte sind, Lipogramme, Proteusverse, die auf vorhellenistische Zeit zurückgehen, und die archaische Griphosdichtung sind andere Schreibtechniken der alten Griechen, die figurativen Charaktere haben (für weitere Hinweise siehe: Adler/Ernst, 1987:23). Das Flügelgedicht von Simias von Rhodos aus dem alten Griechenland (Abb. 1) ist ein bekanntes Beispiel für figurative Gedichte. *Durch die auskalkulierte prosodische Füllung und die graphische Disposition der Verszeilen entstehen die optischen Konturen eines Flügelpaares, das den Gott Eros symbolisiert, der in diesem Gedicht nicht als verspielter Liebesgott, sondern als Weltschöpfer in der Perspektive der Orphiker dargestellt wird* (Adler/Ernst, 1987:23). Das im dorischen Dialekt geschriebene Gedicht hat einen morphologischen Aspekt, besteht aus zwei Strophen mit zwölf Versen,

von denen zwei die gleiche Struktur und Extension haben (Siehe: Ernst, 1991:58).

Auch im Mittelalter haben wir die unterschiedlichsten Beispiele von Figurengedichten, die sich intentional in der gleichen Richtung wie die antiken Figurengedichte entwickelten. Venantius Fortunatus, der ein bekannter Dichter des Mittelalters ist, reduzierte in seinem „Lob des Gottes“ *die Vielfalt geometrischer, literaler und piktoraler Figuren auf das zentrale Symbol des Kreuzes, das im Mittelpunkt aller seiner visuellen Gedichte steht* (Adler/Ernst, 1987:33).

In der frühen Neuzeit konzentriert sich dagegen die visuelle Poesie auf die dichterische Neukonstruktion der alten griechischen, visuellen Texte und auf ihre Übersetzung ins Latein (Adler/Ernst, 1987:45). In diesem Sinn tauchen die Figurengedichte dieser Zeit mit einem mimetischen Charakter auf, der darauf beruht, die alten griechischen Formen nachzuahmen. Intentional sind aber zwischen den alten griechischen Texten und neuen Texten keine Unterschiede zu sehen. In dieser Zeit wurden auch die ersten Gedichtsammlungen vorbereitet. Die Sammlung von George Hebert, die 164 geistliche Gedichte umfasst, bietet eine religiöse Ich-Aussage (Adler/Ernst, 1987:46). Eine andere wichtige Entwicklung dieser Zeit ist die Integration des Figurengedichts in den barocken Hirtenroman (Adler/Ernst, 1987:48).

Die Gedichte der hellenistischen, der alten römischen Zeit und des Barock, d.h. die Figurengedichte, sind wegen ihrer graphischen und optischen Form den konkreten Texten ähnlich. Ausgehend von dem Wort „Figur“ kann man leicht verstehen, dass diese Gedichtform ein Textbild spiegelt, das aus Buchstaben und Wörtern besteht. Diese Texte kann man wegen ihrer visuellen Ähnlichkeit als Vorbilder der konkreten Poesie ansehen. Dazu gehören auch die Kreis- bzw. Spiralgedichte. In der Antike, in der Renaissance und im Barock wurden die Figurengedichte meist in der Form eines Kreises gestaltet (Adler/Ernst, 1987:280). Dieselbe Form haben auch die konkreten Texte. Aber während die Figurengedichte mit dem Kreis den „Ring“ und davon ausgehend die Religion andeuten, haben die Autoren der konkreten Poesie die Kreisform als Hinweis auf gesellschaftliche Probleme verwendet.

Außer der visuellen Ähnlichkeit kann man aber zwischen der konkreten Poesie und den Figurengedichten keine weiteren Gemeinsamkeiten feststellen. Auch Elisabeth Walther weist auf die einzige Ähnlichkeit zwischen den beiden Gedichtarten hin, die die Visualität betont: *„Es gab seit der Antike die Figuren-Gedichte oder Textbilder, die heute unter dem Stichwort: Visuelle Poesie zusammengefasst werden. Die Figurengedichte stellen den Inhalt nicht allein durch Wörter, sondern zusätzlich durch die graphische, figürliche Anordnung der Wörter und Sätze dar. Bis heute ist der Sammelbegriff „Visuelle Poesie“ im Gebrauch“* (Walther, 2005). Außerdem sind Figurengedichte ähnlich den anderen Unterarten der konkreten Poesie wie Anagramme, Palindrome, Piktogramme etc., da auch in diesen Formen ein

Bild gespiegelt wird, das die Visualität gestaltet.

Die Figurengedichte und die konkreten Texte, die formal nur wegen ihrer Visualität, d.h. wegen der gespiegelten Figuren eine Ähnlichkeit haben, haben auch thematisch, d.h. intentional wichtige Unterschiede: „*Das Barockgedicht befasst sich mit einem ernstzunehmenden Inhalt, im untersuchten Fall wurde es zum Gotteslob geschrieben. Das Konkrete Gedicht geht dagegen spielerisch mit dem Buchstabenmaterial um, Inhalt sind eher der Spielgedanke, die Austauschbarkeit der Einzelelemente und die Art der Sinnkonstituierung durch Autor und Rezipient* (Glökler, 2004). Wie aus diesem Zitat hervorgeht, konzentriert sich das barocke Figurengedicht intentional auf das Gotteslob, während in konkreten Texten das sprachliche Material wie Buchstaben und Wörter spielerisch behandelt werden, um den Leser zum Nachdenken über das Thema zu führen.

### **Konkrete Poesie**

Es ist von Nutzen festzustellen, was im Hinblick auf die Literaturwissenschaft Gattung und Untergattung bedeuten, um die konkrete Poesie und auch ihre entsprechende Unterteilung zu begreifen. Gattung und Untergattung treten in zwei verschiedenen Weisen auf. Der Begriff „Literatur“ ist eine Kunstgattung, die alle Untergattungen umfasst. Daneben bilden Epik, Lyrik und Dramatik die Untergattungen der Gattung „Kunst“ mit unterschiedlichen Zweigen und Strömungen.

Konkrete Poesie ist eine Strömung des modernen Gedichts und gehört zur Untergattung Lyrik. Zu dieser Strömung zählt man auch unterschiedliche Zweige, Formen und Neigungen. Um die literarischen Begriffe miteinander nicht zu verwechseln und zwischen ähnlichen Begriffen keine Missverständnisse zu produzieren, wäre es von Nutzen festzustellen, zu welchen Untergattungen diese Strömungen gehören.

Konkrete Poesie ist, genauso wie der Dadaismus, der eine Reaktion gegen den Ersten Weltkrieg war, eine Gegenwirkung auf den Zweiten Weltkrieg (Adler/Ernst, 1987:278), und sie ist mit ihrem negativen Einfluss auf den Sprachgebrauch hervorgetreten. In der Zeit des Nationalsozialismus ist die Sprache ein Mittel der Nazis für ihre Propaganda geworden. Die Nazis haben die literarische Welt unter ihren Einfluss genommen, und die Literatur hat sich in ihre ideologische Richtung entwickelt. Solch ein Verhalten wurde von den Dichtern und Denkern als ein Niedergang der Sprache bewertet, wozu sie eine Gegenwirkung suchten (siehe: Krechel, 1991:14ff).

Nach dem Krieg haben die Dichter sich darum bemüht, die Spuren der Nazis in der Sprache zu beseitigen. Die von den Autoren teils bewusst, teils unbewusst gezeigte Reaktion hat am Anfang das einzige Ziel, den negativen Einfluss des Krieges auf die Sprache und den Sprachverschleiß zu beseitigen. *Allen theoretischen Äusserungen und künstlerischen Ausformungen gemeinsam sind die „parole in liberta“ (Marinetti), die Befreiung des Wortes*

von den Zwängen der Metapher und der Syntax, vom Satzspiegel und von der typographischen Normung, von Lese-, Hör- und Sprechgewohnheiten, das Bekenntnis zum Sprachspiel und der Versuch, mit einem neuen Sprachbewusstsein gegen den Sprachverschleiss zu bestehen (Lit. Lexikon, 1997:175). Dieser Blick in die Welt hinaus hat den Vertretern der konkreten Poesie in der neuen Sprachverwendung einen großen Wert gegeben. Sie haben versucht, die vorgegebenen literarischen Dichtungsformen gesellschaftlicher Sprachverwendung aufzubrechen. Die Sprache und die außersprachliche Realität im Alltag waren für diese Autoren problematisch (für weitere Hinweise siehe: Steinbach, 1981:6). Mit den neuen und ungewöhnlichen Formen haben sie sich dafür bestrebt, das Verhältnis zwischen Sprache und Realität zu festigen. Besonders deshalb, weil die deutschsprachigen Autoren und Theoretiker im Hinblick auf ihre politische Vergangenheit die Sprache als ein Mittel gesehen haben, auf die Zeitströmungen im deutschen Sprachraum reagieren zu können und damit Interesse zu wecken.

In diesem Zusammenhang hat die konkrete Poesie mit ihren formalen und inhaltlichen Neuerungen, d.h. mit außergewöhnlicher Gestaltung, ihren Platz in der literarischen Welt bekommen. Abhängig von ihren Entstehungsgründen haben die konkreten Texte eine scharfe kritische Dimension, die die Leser zum Nachdenken über den politischen Hintergrund der Zeit führen.

Die Elemente einer Sprache, d.h. die Wörter und Buchstaben, nimmt man in die Hand wie Werkzeuge. Der Schriftsteller bildet die Gestalt seines Gedichts, indem er diese Elemente verwendet. Wichtig sind die Bedeutungen und Erfahrungen, durch die diese Gestalt sich in den Betrachtern spiegeln. Darüber hinaus kann man sagen, dass die konkrete Poesie eine Gattung ist, die visuelle und akustische Dimensionen der Sprache als literarisches Mittel verwendet. Die Brasilianer der Noigandres-Gruppe formulierten die konkrete Poesie wie folgt: „*Konkrete Dichtung: Wortobjekte in das Raum-Zeitgefüge gespannt [...] Das konkrete Gedicht ist Mitteilung seiner eigenen Struktur. Es ist sich selbst genügendes Objekt und nicht Darstellung eines anderen äußeren Objekts oder mehr oder weniger subjektiver Gefühle. Sein Material: das Wort (Laut, Seh-Form, Semantik). Sein Problem: die funktionellen Beziehungen dieses Materials*“ (Adler/Ernst, 1987:279). In dieser Formulierung der Noigandres-Gruppe kann man die konkreten Materialien, die sie verwenden, d.h. die Wörter und ihre funktionelle Harmonie, unschwer erkennen.

Nach Steinbach bietet die funktionelle Beziehung des Materials nach den inhaltlichen Gesichtspunkten der Texte eine vielseitige Möglichkeit; a) Sprachkritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Sprache und Verständigung (bei Gomringer, Mon und der „Wiener Gruppe“), b) Erkenntniskritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Realität, Wahrnehmung und Sprache (bei Gomringer, Mon, Rühm und Gappmayr), c) Gesellschaftskritik in politischen und kulturkritischen Gedichten (bei Bremer, Heissenbüttel, Harig und Jandl), d) Kritik an der tradierten Ästhetik in dichtungstheoretischen und

parodierenden Gedichten (bei Rühm und Jandl – „Sonette“-, bei Gomringer, Artmann und Kurt Marti) (Steinbach, 1981:8).

Konkrete Poesie ist eine Strömung des modernen Gedichts und hat zwei bestimmte Zweige, einen visuellen Zweig und einen akustischen Zweig. Die Autoren, die jeweils in diesen Richtungen geschrieben haben, haben die Ausgestaltung variiert. All die Begriffe, die sich unter dem Oberbegriff „Konkrete Poesie“ entwickelt haben, bestehen in unterschiedlichen Variationen dieser beiden Zweige. Auch Best weist in seiner Definition auf diese beiden Zweige hin: *Konkretismus ist eine Strömung in moderner Lyrik, die sprachliche Elemente nach optischer und akustischer Wertigkeit zur Komposition montiert.* (Best, 1973:270). Davon ausgehend kann man die konkreten Texte nach einigen Kriterien sortieren, die sie nach ihren visuellen und akustischen Besonderheiten bestimmen.

Zu der ersten Gruppe gehören die akustischen Texte, die nach den linguistischen Kriterien wie z.B. phonetische Texte, morphologisch-semantische Texte, syntaktisch-semantische Texte und lexikalisch-semantische Texte sortiert werden. Zu der zweiten Gruppe gehören die visuellen Texte (für weitere Hinweise siehe: Krechel, 1991:252).

### **1. Akustischer Zweig**

Der akustische Zweig sammelt um sich den größten Teil der konkreten Texte.

a. **Phonetische Texte:** Die Laute und ihr harmonischer Klang lassen die phonetischen Texte entstehen. *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, 1991:252). Es ist sicher, dass diese Texte zum Teil außerdem die Besonderheiten anderer akustischer Texte enthalten. Offensichtlich bilden aber die Laute den Zentralpunkt der phonetischen Texte. Die meisten Texte von Ernst Jandl kommen als phonetische Texte vor.

Der bekannteste phonetische Text ist „schtzngrmm“ von Jandl (Abb. 2), der thematisch auf die Kritik des Krieges beruht. „calypso“, „chanson“ und „lichtung“ (Abb. 3) sind unter seinen anderen phonetischen Texten zu zählen.

b. **Morphologisch-semantische Texte:** Die aus freien und gebundenen Morphemen bestehenden Texte haben eine grammatische Dimension, die den Text semantisch miteinander verbindet. Nach Krechel schaffen die Morpheme, die den Text konstituieren, den Aspekt „Witz“ des Textes (Krechel, 1991:254). Die Texte von Rudolf Otto Wiemer, nämlich „Artikel“ und „Partizip Perfekt“, und Rudolf Steinmetz „Konjugation“ sind Beispiele für morphologisch-semantische Texte.

c. **Syntaktisch-semantische Texte:** *Bei diesen Texten ist eine syntaktische Struktur paradigmatisch hervorgehoben* (Krechel, 1991:255). In diesem Sinn

treten die *zerteilten* syntaktischen Strukturen wie Rätsel auf, die die Leser zum Nachdenken führen, weil der Syntaxbruch meistens auf soziale Problemsituationen hinweist und damit eine kritische Absicht nahelegt. Erich Frieds „Gründe“, Jürgen Beckers „und warum nicht?“, Wiemers „fragendes Fürwort“ (Abb. 4) und Heissenbüttels „sozialismus“ sind Beispiele für solche syntaktisch-semantische Texte.

d. Lexikalisch-semantische Texte: Diese Texte beruhen auf der Bedeutung eines einzelnen Wortes oder mehrerer Wörter, die sich semantisch miteinander verbinden. *Überwiegend geht es bei diesen Texten um Einzelwort-Bedeutungen, auch um Wortfelder, um Satzbedeutungen, um semantische Einflüsse der anderen Textebenen* (Krechel, 1991:257). „markierung einer wende“ (Abb. 5) von Jandl ist der bekannteste lexikalisch-semantische Text. Max Benses „Wortfeld“, Franz Mons „einmal nur“ und Wiemers „empfindungswörter“ sind andere Beispiele für lexikalisch-semantische Texte.

## **2. Visueller Zweig**

Der visuelle Zweig der konkreten Poesie hat ein breites Umfeld. Während der akustische Zweig der konkreten Poesie eher mit Lauten und Buchstaben zu tun hat, verwenden die visuellen Texte neben Lauten und Buchstaben auch *Wörter* als Mittel, um Visualität, d.h. ein Bild zu schaffen. Zu dem visuellen Zweig kann man typographische Texte, Ideogramme, Typogramme 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 (Adler/Ernst, 1987:278). Die visuellen konkreten Texte haben jeweils eine eigene Originalität, die aus der inneren Struktur des errichteten Gedichts hervorkommt. In diesem Sinn haben die konkreten visuellen Texte keinen mimetischen Charakter wie bei den Figurengedichten der Barockzeit. Jandls „erfolg beim dritten versuch“ und Havel's „jeder gehe den eigenen weg“ sind zu den visuellen Texten zu zählen.

Es ist von Bedeutung, die *Konstellation* von Gomringer in dieser Hinsicht zu erwähnen, weil dieser Begriff meistens als eine Grundform, d.h. als ein Zweig der konkreten Poesie angesehen wird. Die Konstellation ist nicht eine Grundform, sondern eine Methode der konkreten Poesie, deren Theorie von Gomringer begründet wurde. Sie ist die Darstellung der Wörter, die sich miteinander in einer Gesamtheit und in einer Ordnung befinden. Konstellation ist ein Spielraum, wo der Leser mit den Wörtern und ihre Bedeutungen spielt. Zwischen den Wörtern gibt es eine Relation, die nur auf dem Zusammenhang der Bedeutung und Gestalt des Gedichts basiert. Nach Gomringer ist Konstellation *die einfachste Gestaltungsmöglichkeit der auf dem Wort beruhenden Dichtung. Sie umfasst eine Gruppe von Worten - wie sie eine Gruppe von Sternen umfasst und zum Sternbild wird* (Gomringer, 2001: 159). In den Konstellationen werden keine verbalen Bindemittel gebraucht; sie beruhen auf der Wiederholung der Wörter, die eine breite

Interpretationsmöglichkeit bieten. *Man erkennt hier die typische Reduktion des Sprachmaterials auf ein Minimum und die plakative Einfachheit der Texte, die jedoch eine kontemplative Interpretation erlauben* (Adler/Ernst, 1987:281). Gomringers „Wind“ (Abb. 6) und Rühms „Jetzt“ sind Beispiele für die auf Konstellation beruhenden visuellen Texte.

### **Die Stuttgarter Gruppe**

Einige Schriftsteller, die sich 1957 um Max Bense, der als Vater und sozusagen als das konkrete „Mekka“ dieser Strömung galt (Pazarkaya; persönliche Mitteilung), gesammelt haben, schrieben viele konkrete Gedichte. Sie wurden *Stuttgarter Schule/Gruppe* genannt. Max Bense, Reinhard Döhl, Ludwig Harig, Gerhard Rühm, Helmut Heißenbüttel, Ernst Jandl und Friedricke Mayröcker sind bekannte Vertreter dieser Gruppe. Auch der türkische Autor Yüksel Pazarkaya war in Zusammenarbeit mit dieser Gruppe. Stuttgart war in der Mitte der 50er Jahre das Zentrum der neuen konkreten Epoche (Döhl, 2004:o.S).

Die ersten halb wissenschaftlichen, halb essayistischen Arbeiten zur konkreten Literatur, die am Anfang nur als theoretische Arbeiten erschienen, sind die Ausstellungen und die umfangreichen Anthologien (Gomringer, 2001:4). Diese theoretischen Arbeiten haben gewährleistet, die konkrete Poesie weltweit bekannt zu machen; darüber hinaus treten viele Arbeiten auf. Öyvind Fahlströms "Hätila Ragulpr Pä Fätskliaben. manifest för konkret poesie" (1953), Eugen Gomringers "vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen dichtung" (1955) und Augusto de Campos', Decio Pignataris, Haroldo de Campos' "Plano-Pilôto para Poesia Concreta" (1958) sind die ersten und bedeutsamsten Arbeiten zur konkreten Poesie.

Bense, Döhl und Heißenbüttel<sup>1</sup>, die den engeren Kreis der Gruppe bilden, lebten damals in Stuttgart und lenkten alle Bemühungen in diese Richtung. Aber die Stuttgarter Gruppe ist eine Gruppe, die mit anderen Gruppen in Kontakt ist; sie hat noch viele Vertreter, die man hier aus Platzgründen nicht erwähnen kann. Pazarkaya, die Noigandres-Gruppe, die japanischen, amerikanischen, schwedischen, tschechischen und dänischen Vertreter der konkreten Poesie sind nur einige der Gruppen, mit denen damals die Stuttgarter Gruppe Kontakt pflegte. Dieser Tatsache folgend könnte man sagen, dass die Stuttgarter Gruppe zu allen wissenschaftlichen Bereichen und zu allen Gruppen offen war/ist, und dass sie eine weltweit bekannte Gruppe war/ist. So ist zwischen allen Vertretern der konkreten Poesie eine kommunikative und interkulturelle Beziehung möglich gewesen. In den 50er Jahren kommt es auch zu einigen Ausstellungen. In denselben Jahren war die

---

<sup>1</sup> Wenn man an konkrete Poesie denkt, fallen einem in der Regel nur die theoretischen Arbeiten dieser drei Autoren und Theoretiker (Adler/Ernst, 1987:279) ein.



Technologie in einer großen Entwicklung, und die Vertreter dieser Gruppe schrieben typographische, visuelle Gedichte, indem sie diese Technologie verwendet haben.

### ***Experimentelle Texte Nach 1970***

Experimentelle Literatur ist ein allgemeiner Begriff. Alle Arbeiten, die die traditionellen und gewöhnlichen Regeln überschreiten, können unter dem Begriff "Experimentelle Literatur" bewertet werden. In diesem Zusammenhang war in ihrer Zeit sowohl die türkische Strömung "Garip", die von Orhan Veli und seinen Freunden begründet wurde, als auch "konkrete Poesie" experimentell.

Nach den 70er und 80er Jahren haben in unterschiedlichen Ländern viele Autoren unter dem Begriff „konkrete Poesie“ experimentelle Texte geschrieben. Aber sicher ist, dass keiner dieser Autoren mit den Theoretikern dieser Strömung in Kontakt war. Sie hatten kein Interesse an theoretischen Arbeiten, sie haben also in die literarische Welt keine neue Poetologie eingebracht. Wichtig scheint mir dabei, diesen Hinweis mit einem Beispiel zu konkretisieren. Auch heutzutage gibt es Autoren, die Texte schreiben, die den romantischen, den naturalistischen oder den expressionistischen Werken ähnlich sind. Allerdings kann man diese Autoren nicht als Vertreter der Romantik, des Naturalismus oder des Expressionismus nennen. Die genannten Epochen bestehen in einer bestimmten Zeit und bezeichnen eine bestimmte Zeitspanne.

Konkrete Poesie, die eine internationale literarische Richtung ist, war in den 50er und 60er Jahren populär, aber nach dem Studentenaufstand im Jahre 1968 (für weitere Hinweise siehe: Vogt, 2006:847ff) hat sie angefangen, ihre Popularität zu verlieren. Demzufolge kann man unschwer sagen, dass diese Strömung nur in der darauf folgenden zwanzigjährigen Zeitspanne ihrem Wesen nach weitergeführt worden ist. Darüber hinaus ist zu bemerken, dass die Autoren aus verschiedenen Kontinenten, die nach den 70er Jahren angefangen haben, konkrete Beispiele zu verfassen, nicht Vertreter dieser Strömung sind, sondern sie sind Imitatoren. Ihre Beispiele bedeuten nur Nachahmung, Gestaltung und Auslegung. In diesem Sinn ist die internationale Konkrete Poesie in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts aufgetaucht, hat sich dann entwickelt und Ende der 1960er Jahre als literarische Strömung ihren Platz in der literarischen Welt bekommen.

Die experimentellen visuellen Texte beruhen genauso wie die konkreten Texte auf dem Spiel mit sprachlichen Strukturen, z.B. mit Phonemen, Morphemen oder syntaktischen Regeln, mit dem Ziel, die soziale Realität durch die Sprache zu destruieren und sie wieder herzustellen (für weitere Hinweise siehe: Krechel, 1991:51). Von der Tatsache ausgehend, dass die experimentellen Texte Variationen der konkreten Texte sind und dass sie nichts anderes als Nachahmung der konkreten Texte sind, kann man

behaupten, dass experimentelle Texte formal und intentional Hand in Hand mit konkreten Texten gehen.

Akgün Akova, Metin Altiok und Ercüment Behzad Lav sind einige Vertreter der türkischen experimentellen visuellen Poesie; sie haben in diesem Bereich viele Gedichtbeispiele geschaffen.

Das Gedicht von Altiok (Abb. 7) besteht aus Silben und Wörtern, die kreuzförmig ineinander verflochten sind. Die Wörter bilden eine Linie, die ein Geschehen und einen Prozess zeigen. Diese bildliche Darstellung des Einflusses der Geschlechter aufeinander beinhaltet eine pessimistische Einstellung. Inhaltlich betont werden hier die Schwierigkeiten des Lebens und auch ihre Einflüsse auf die Menschen.

### ***Zum Vergleich Von Figurengedichten, Konkreten Und Experimentellen Texten***

Wie oben zu sehen ist, wurden Figurengedichte, Konkrete und Experimentelle Texte unter drei Untertiteln ausführlich in die Hand genommen und mit all ihren Besonderheiten erklärt. Die folgende Tabelle hilft dabei, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der oben genannten drei Begriffe stichwortartig zu veranschaulichen.

<b>Figurengedichte</b>	<b>Konkrete Texte</b>	<b>Experimentelle Texte</b>
Sie umfassen eine lange Zeitspanne, d.h. von der Antike bis zur Moderne.	Sie umfassen 20 jährige Zeitspanne. 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts.	ab 1970 bis zur Gegenwart
Ausgangspunkt ist Beschreibung des gesellschaftlichen Lebens der Zeit.	Sie ist als Gegenwirkung auf den Zweiten Weltkrieg und den Sprachverschleiss der Zeit hervorgetreten.	Sie beruhen auf der Imitation konkreter Texte.
Sie verfolgen das Ziel, die Götter zu loben.	Sie verfolgen das Ziel, die Spuren der Nazis in der Sprache zu beseitigen.	Sie verfolgen das Ziel, die Politiker der Zeit zu kritisieren und die Menschen in Erfahrung zu bringen.
Sie beruhen auf dem Verhältnis zwischen Sprache und Religion.	Sie beruhen auf dem Verhältnis zwischen Sprache und Realität.	Sie beruhen auf dem Verhältnis zwischen Sprache und Realität.
Materialien sind Figuren und Seh-Form der Wörter.	Materialien sind alle sprachlichen Mittel, d.h. Laute, Morpheme und Wörter.	Materialien sind alle sprachlichen Mittel, d.h. Laute, Morpheme und Wörter.
Hauptproblematik ist, Visualität zu schaffen.	Hauptproblematik ist, funktionelle Beziehung sprachlicher Mittel.	Hauptproblematik ist, funktionelle Beziehung sprachlicher Mittel
Sie sind visuell.	Sie sind sowohl visuell als auch akustisch.	Sie sind visuell.
Intentional geht es um das Lob des Gottes.	Intentional geht es darum, die Leser zum Nachdenken über den politischen Hintergrund der Zeit zu führen	Intentional geht es darum, die Leser zum Nachdenken über den politischen Hintergrund der Zeit zu führen.
Figurengedichte der Barockzeit haben mimetischen	Sie haben intentionale und visuelle Originalität.	Sie beruhen auf der Imitation der konkreten Poesie.

Charakter, sie ahmen die Tradition nach		
Sie sind meistens in Kreis- und Kreuzformen geschrieben.	Kreisformen, eckige Formen und Sprachspiele beruhen auf visueller und akustischer Harmonie.	Sie beruhen auf visuellen, d.h. figurativen Formen.
Sie haben keinen theoretischen Hintergrund.	Sie haben einen umfangreichen theoretischen Hintergrund. Die Dichter sind außerdem die Theoretiker ihrer Strömung.	Sie haben keinen theoretischen Hintergrund.

### **Schluss**

Die Wurzeln der Figurengedichte reichen bis in die Antike zurück. Es wurde festgestellt, dass die Figurengedichte im Laufe der Zeit unter verschiedenen Techniken in Griff genommen wurden. Kryptographie, die eine ägyptische Technik war, die orphischen Zauberformeln, die häufig in Palindromform zu sehen sind, Akrosticha, die die Vorformen der griechischen Figurengedichte sind, Lipogramme, Proteusverse, die auf vorhellenistische Zeit zurückgehen, und die archaische Giphosdichtung sind einige der Schreibtechniken der alten Zeiten, die einen figurativen Charakter haben.

Die Figurengedichte des Mittelalters und der neueren Zeit haben sich mit den antiken Formen formal parallel entwickelt. Es ist von Bedeutung zum Ausdruck zu bringen, dass die Figurengedichte der barocken Zeit auf der Nachahmung der antiken Beispiele beruhten. Dagegen hatten die Figurengedichte aller Zeiten das gleiche Ziel: Lob des Gottes. In diesem Zusammenhang wurden in der Antike, in der Renaissance und im Barock die Figurengedichte meist in der Form eines Kreises oder Kreuzes gestaltet, die den „Ring“ und davon ausgehend die Religion symbolisierten; dagegen haben die Autoren der konkreten und experimentellen Poesie die Kreisform und auch andere Formen als Hinweis auf gesellschaftliche Probleme verwendet.

Die Konkrete Poesie hat anders als die Figurengedichte und die experimentellen Texte zwei bestimmte Zweige, einen visuellen Zweig und einen akustischen Zweig. All die Begriffe, die sich unter dem Oberbegriff „Konkrete Poesie“ entwickelt haben, bestehen in unterschiedlichen Variationen dieser beiden Zweige. Dagegen haben sowohl die Figurengedichte als auch die experimentellen Texte nur visuelle Dimensionen. In diesem Sinn kann man unschwer behaupten, dass konkrete Poesie eine eigene intentionale und visuelle Originalität hatte, dagegen imitierten die Figurengedichte und die experimentellen Texte die vorherigen Traditionen. Ein weiterer Unterschied zwischen der konkreten Poesie und anderen beiden Gedichtarten ist, dass die konkrete Poesie einen umfangreichen theoretischen Hintergrund hat.

Die experimentellen visuellen Texte beruhen genauso wie die konkreten auf Sprachstrukturen wie Phonetik, Morphologie und Syntax, mit dem Ziel, mit sprachlichen Strukturen spielerisch umzugehen und auf diese Weise die

Aufmerksamkeit auf die sozialen Defekte zu lenken. Hier darf man jedoch nicht vergessen, dass die Autoren aus verschiedenen Kontinenten, die nach den 70er Jahren angefangen haben, konkrete Beispiele zu verfassen, nicht Vertreter, sondern Imitatoren dieser Strömung sind.

Es ist wichtig zu sehen, dass sich die konkrete Poesie in einer zwanzigjährigen Zeitspanne mit ihren Dichtern, theoretischen Arbeiten und Texten als eine selbstständige Strömung des modernen Gedichts entwickelt hat.

### **Literatur**

- Adler, J., Ernst, U. (1987); **Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne**, Herzog August Bibliothek, Weinheim.
- Balci, U. (2006); **Konkrete Poesie im Dienste interkulturellen Lernens am Beispiel von DaF-Unterricht. Eine empirische Untersuchung anhand deutscher und türkischer Texte**, Magisterarbeit.
- Balci, U. (2007). **Türkiye’de Somut Şiir [Türkische Konkrete Poesie]**. In: „Düş (v)e Yaz“, Zeitschrift für Kultur, Literatur und Kunst, Çanakkale Onsekiz Mart Universität, S. 119-123.
- Balci, U., Darancık, Y. (2007). **Almanca Yazın Terimleri Sözlüklerinde "Somut Şiir" in Tanımı, [Der Begriff „Konkrete Poesie“ in den literarischen Wörterbüchern]**. In: Zeitschrift der Fakultät für Erziehungswissenschaften, Ausgabe Nr. 34, Çukurova Universität, S. 101-116.
- Bekes, P., Wilczek, R. (2005). **Literatur im Unterricht, Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule**, Heft 3.
- Bense, M. (1960). **Movens. Experimentelle Literatur**, Grundlagen aus Kybernetik und Geisteswissenschaft, Jg 1, Nr 1, Oktober 1960, S. 122-126.
- Best, O. F. (1973). **Handbuch Literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele**, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main.
- Doğan, A., Demirkan, E. (1998). **Somut Şiir Üzerine Bir Deneme II**, in: Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi, S.558 Haziran, Ankara Üniversitesi Basım Evi, s.534-545, Ankara.
- Döhl, R. (2004). **Wie konkret sind Ernst Jandls Texte oder Ernst Jandl und Stuttgart** (Ein Exkurs) [<http://www.uni-stuttgart.de/ndl1/jandl/jandlessay6.htm>].
- Erb, A. (1999). **“Links wählen!” Das Gedicht als Kommentar – Ernst Jandls “lichtung” im Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert. Band 8, S. 154-164.**
- Ernst, U. (1991). **Carmen Figuratum, Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters**, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien.
- Heissenbüttel, H. (1962). **Über konkrete Poesie**, cantz cannstatt Verlag, Stuttgart.
- Karagiannakis, E. (2005). **Konkrete Poesie und andere experimentelle Gedichte im Deutschunterricht. Anregungen für einen kreativen Umgang mit Literatur und Sprache**. In: Bekes, Peter/ Wilczek, Reinhard (Hg) (2005); **Literatur im Unterricht, Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule**, Heft 3. S.197-217.
- Krusche, D., Krechel, R. (1984). **Anspiel. Konkrete Poesie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache**, Inter Nationes, Bonn.
- Pazarkaya, Y. (1996). **Somut Şiir**, Açı Yayınları, Istanbul.
- Steinbach, D. (1981). **Experimentelle und Konkrete Poesie- Vom Barock zur Gegenwart**, Ernst Klett, Stuttgart.
- Walther, E. (2005). **Visuelle und konkrete Poesie**, Manuskript, Çanakkale.
- Wogt, (2006). **Deutsche Geschichte, Von den Anfängen bis zur Gegenwart**, Fischer Verlag, Frankfurt am Mein.
- Wulff, M. (1978). **Konkrete Poesie und Sprachimmenante Lüge, Von Ernst Jandl zu Ansätzen einer Sprachästhetik**, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart.



manche meinen  
lechts und links  
kann man nicht verwechseln  
werch ein illtum

Abb. 4:

wer bin ich  
warum bin ich  
wie bin ich  
wo ich doch nicht so war  
was bin ich geworden  
wie lange werde ich sein  
wem werde ich was gewesen sein  
wie oft werde ich noch werden  
wann werde ich sagen ich bin  
woher wissen wie das ist  
wen fragen wie das sein wird  
wohin gehen was zu werden  
wessen verlust gewesen zu sein  
warum geworden  
warum nicht anders geworden  
wem sage ich das

Abb. 5:

Markierung  
einer Wende  
**1944 1945**  
krieg krieg  
krieg krieg  
krieg krieg  
krieg krieg  
krieg mai  
krieg  
krieg  
krieg  
krieg  
krieg  
krieg  
krieg

Abb. 6:

w w  
d i  
n n n  
i d i d  
w w

Abb. 7:

Yangın Deprem  
lardan lerden  
geliyorum geliyorum  
dedi dedi  
adam kadın  
ve  
dep yan  
rem gin  
lere lara  
gitti gitti  
yıkık yıkık