

## Lettrisme

### Einführung

Die literarische Strömung, die sich „Lettrisme“ nennt, wurde 1946 von dem Rumänen Isidore Isou<sup>15</sup> (geb. 1925) in Paris ins Leben gerufen. Neben ihm sind die treibenden Kräfte der Bewegung der Mitbegründer Gabriel Pomerand (geb. 1926) sowie Maurice Lemaître, der 1950 zur Gruppe stieß, Alain Satie, Roland Sabatier u.a.; mit einer monatlich von 1970 bis in die 80er Jahre erschienenen Zeitschrift „Lettrisme“, aber auch zahllosen Einzelpublikationen und Manifesten sowie dem „centre de créativité“ – einer Pariser Buchhandlung – und neuerdings durch das Internet<sup>16</sup> tragen sie ihre Anliegen in die Öffentlichkeit. In avantgardistischer Manier geschieht dies oft mit hyperbolischen Gesten, die zur Selbstüberschätzung neigen (z.B. verstehen sie sich als einzige avantgardistische Bewegung ihrer Zeit, darüber hinaus aber als *le plus important mouvement culturel de tous le temps*, s.u.) und Andersdenkende und -arbeitende diffamieren. Neben der ästhetischen Position vertritt die Gruppe auch eine ethische und politische Anschauung, die im französischen diffus-intellektuellen Linksspektrum<sup>17</sup> einzuordnen ist und sich vornehmlich an die Jugend- und Studentenbewegungen wendet.<sup>18</sup> Aus diesen Ansätzen entwickelt sich später zunächst die „Lettristische Internationale“, dann die „Situationistische

---

<sup>15</sup> Der gebürtige *Jean-Isidore Goldstein* lebt seit Mitte der 40er Jahre in Paris. Zu biographischen Details vgl. Swana Morenz: Aspekte des Lettrismus als multidisziplinäre Kunstrichtung seit 1945 (Magisterarbeit, FU Berlin 1994).

<sup>16</sup> Die wichtigste Webadresse, die im folgenden mehrmals zitiert wird, lautet <http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-lettri.html> (im folgenden zitiert als *www-lettrisme*). Es ist kaum verwunderlich, daß die Lettristen das Internet als Medium nutzen, denn mit ihm können sie ihren universalistischen Anspruch erfüllen und ihre Werke und Meinungen auch ohne auflagenstarke gedruckte Werke in die Welt tragen.

<sup>17</sup> Vgl. hierzu Isidore Isou: *Historie du Socialisme. Du Socialisme primitif au Socialisme des Créateurs*. Paris 1984.

<sup>18</sup> Die großen Gesellschaftstheorien (einschließlich die von Marx) haben, so Lemaître, die Jugend als dynamische Kraft stets unterschätzt oder unbeachtet gelassen. Auf sie und „*le soulèvement de la jeunesse*“ bauen die Lettristen, die als Partei 1967 zu den Wahlen angetreten sind. Vgl.: *Lettrisme*, 1,2,3, 1977, das „Wahlprogramm“ auf S. 11-13 (in *Lettrisme* 4,5,6, 1977 fortgesetzt); zudem das Kapitel „*Le soulèvement de la jeunesse ou économie nucléaire*“ In: Maurice Lemaître: *Qu' est-ce que le lettrisme?* Paris 1954. Im folgenden zitiert als *Qu'est-ce que...* mit Seitenangabe. Hier: S. 116ff.

Internationale“ (s.u.). Die anarchische Denkweise (nicht nur) im Politischen gehört zu den Charakteristika der Lettristen um Isou.

Der Name der Bewegung klingt für die vorliegende Dissertation vielversprechend – Isou hat den Begriff „Lettrismus“ geschaffen und geprägt; doch werden Erwartungen enttäuscht, die vom *Lettrisme* einzig eine theoretische Bestätigung und weitere einschlägige ästhetische Belege für den im Sinne der Dissertation verwendeten Lettrismus-Begriff erhoffen. Lettrismus im Sinne der Bewegung ist nicht Buchstabenkunst allein, und nicht alle Werke, die hier als „lettristische“ untersucht wurden, würde der Lettrisme als solche gelten lassen. Es soll gezeigt werden, daß dem Lettrisme in seinem Kern eine metaphysische universelle atomistische Theorie zugrunde liegt, die die dekompositorische Dimension des Lettrismus auf andere Bezugfelder ausweitet.

## **Literarische und universale Atomistik**

### **Literarische Atomistik**

„Die Zentralidee des Lettrisme geht davon aus, daß es im Geiste nichts gibt, was nicht Buchstabe ist oder Buchstabe werden kann.“<sup>19</sup> Diese starke These, aufgestellt in der Anfangszeit des Lettrismus (1947), zielt auf den Zusammenhang von Sprache und Denken: Die Materialität der Schriftzeichen wird als elementare Größe benannt, und die kombinatorischen Ausdrucksmöglichkeiten der Buchstaben werden als die Grenzen menschlicher Vernunft gedacht. Die Annahme eines Begriffsdenkens wird vom Lettrisme unterwandert, indem die semantisch subatomare Einheit „Buchstabe“ als bestimmend begriffen wird.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Hocke, S. 29.

<sup>20</sup> Da zumindest in der Poetologie die ästhetische Buchstabenreflexion gefordert wird, die der Eigendynamik der Lettern Rechnung tragen soll, geht die von den Lettristen vertretene Position deutlich über den Grundgedanken des *linguistic turn* hinaus; Isou greift mit ihr buchstabenmystische Ideen und kabbalistische Denkweisen auf, die kombinatorischen Denkfiguren verpflichtet sind (s.u.: Mystizismus).

La découverte essentielle de la Lettrie (et toutes les dissociations postérieurs suivent cette voie capitale) reste l'accentuation sur la conscience de la lettre d'être elle-même. Structure fondamentale elle devient valeur différente du mot.<sup>21</sup>

Daher wird der inneren Struktur und der Eigengesetzlichkeit der Buchstaben nachgeforscht; auf ihr aufbauend, kann eine neue Poesie entstehen:

*La loi de la répétition de la lettre* permet au poète d'employer la technique musicale de la symétrie.

*La loi de consonnes et des voyelles* définit l'emploi privilégié des phonèmes vibratoires et de leurs appuis.

*La loi de la succession normale de l'alphabet* montre que la sympathie acquise pour l'ordre de l'abecedaire se perpétue dans le lettrisme au niveau de l'ensemble des lettres et du groupe de voyelles.

La structure (a, e, i, o, u, o, i, e, a) représente pour Isou la *gamme* fondamentale de la vocalique lettriste.<sup>22</sup>

Die lettristische Poetologie unternimmt Versuche, die Buchstaben zu systematisieren; Buchstaben werden in Gruppen zusammengefaßt, die über die geläufigen Einteilungen (etwa in Konsonanten und Vokale oder ihre Stellung im Alphabet) hinausgehen. Dabei werden den Lettern Attribute zugeschrieben, die vor allem ihren phonetischen Wert und weniger ihre graphemische Struktur zu betreffen scheinen:

Pour le commencement, nous avons divisé les lettris en deux catégories:

a) celles qui solidifient (k, d, b, g, et c)

b) celles qui fléchissent, qui s'amollissent (f, l, h).

Ainsi nous avons trouvé des lettres forces (de raidissement) et des lettres de tendresse, comme nous avons encore trouvé:

c) le lettres de transitions, lettres étranges, risquées et bizarres (j, z, r).<sup>23</sup>

Diese Gruppen sind im Zitat selbst als vorläufig gekennzeichnet und erscheinen gerade unter Punkt c) willkürlich; eine Erklärung wird jedoch nicht nachgereicht, statt dessen weitere Gruppierungen und Modifikationen, etwa die von Maurice Lemaître zusammengebundenen „couples consonnantiques de liaison ou d'opposition“: „(b - d), (b - l), (d - g), (g - j), (g - l), (k - l)“ usw.<sup>24</sup> Betrachtet man die Umsetzung der rudimentären Poetologie in den

---

<sup>21</sup> Isidore Isou: Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique, Paris 1947. Hier: S. 294. Im folgenden zitiert als „Introduction“ mit Seitenangabe.

<sup>22</sup> Jean-Paul Curtay: La poesie lettriste, Paris 1974. Hier: S. 46. Im folgenden zitiert als Curtay mit Seitenangabe.

<sup>23</sup> Introduction, S. 301.

<sup>24</sup> Vgl. Curtay, S. 107.

Werken der Lettristen, verwundert der beständige Rekurs auf die Wortsemantik, die zwar aufgeweicht und durch parasemantische Buchstabenreihungen ersetzt wird, in den Überschriften meist sogar unangetastet bleibt.<sup>25</sup>

Larmes de jeune fille  
- poème clos -

M dngoun, m diahl Θ<sup>1</sup>hna îou  
hsn îoun înhlianhl M<sup>2</sup>pna iou  
vgaîn set i ouf! saî iaf  
fln plt i clouf! mglâî vaf  
Λ<sup>3</sup>o là îhî cnn vîi  
snoubidi î pnn mîi  
A<sup>4</sup>gohà îhîhî gnn gî  
klnbidi Δ<sup>5</sup>blîglîhlî  
H<sup>6</sup>mami cou a sprl  
scami Bgou cla ctrl  
guel el înhî nî K<sup>7</sup>grîn  
Khlogbidi E<sup>8</sup>vî bîncî crîn  
cncn ff vsch gln ié  
gué rgn ss ouch clen dé  
chaîg gna pca hi  
Θ<sup>9</sup>snca grd kr di<sup>26</sup>

Der Untertitel zeigt den kryptographischen Impetus an, den Isou seinem Gedicht zugrunde legt: Die sechzehn Zeilen, von denen jeweils zwei durch Endreime verbunden sind, scheinen ein verschlüsseltes wortsemantisches Gedicht zu bilden, zumindest legt dies neben der Bezeichnung als „Poème clos“ auch die Gruppierung der Lettern in etwa wortlange Einheiten nahe. Die griechischen Buchstaben weisen jedoch über diese Ebene hinaus in die Lautpoesie jenseits des wortsemantischen Systems: Sie sind nach ihrem Erfinder benannte „Lettres Isouiennes“, Zeichen für menschlich hervorgebrachte Laute wie Röcheln, Atmen, Schnüffeln usw., womit sich die Arbeit Isous in diesem frühen Gedicht bereits über die Buchstaben des lateinischen Alphabets hinwegsetzt.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> So urteilt Liede: „Isous Gedichte sind Lärmkonzerte, denen nur noch die Überschriften einen Sinn geben. Auf diese verzichtet er inkonsequenterweise nicht, denn er braucht sie als letzten eindeutigen Sinnträger.“ Liede, Dichtung als Spiel, a.a.O., Bd. 2, S. 246.

<sup>26</sup> Isou hat dieses Gedicht unter den „Poèmes graves“ in der „Introduction“ 1947 mitveröffentlicht.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu auch den Beginn des Unterkapitels „Universale Atomistik“ mit dem Statement Hockes.

Auch das 1950 veröffentlichte Opus XXVI von Gabriel Pomerand emanzipiert sich wie seine „Symphonie en K“ bereits von reiner Buchstabenreflexion und bewegt sich hin zu einem musikalisch-phonetischen Verständnis, wobei die Geräuschkulisse des zu Beginn des „Opus“ in seiner Notation an die futuristischen Experimente sowie die „Ursonate“ von Kurt Schwitters erinnert:

Ouverture du trio en A

TARATATA

ALLEGRO.

ta ta ta ta + koum bal koum bal + kim piki ta ra ta ta + koum bal kaum bal +  
kim pi ki ta ra bal + koum bal kim pi ki + koum bal kim pi ki + ta ra ta ta ta ra  
ta ta + kam kam + kim ra ta ra ta ta + kim ra ta ra ta ta + ta ra ta ta ta ra ta ta  
+ kam ta ra ta ta + kim ra ta ra ta ta + kim ra ta ra ta ta + ta ra ta ta ta ra ta +  
kam kam +kam ta ra ta ta + ta ra ta ta ta ra ta ta ...<sup>28</sup>

Bei Isou vermischen sich die lettristisch-dekompositorischen Muster mit kindlich-ludistischen (das lautstarke bruitistische „Musizieren“ sich ergötzender Kinder klingt bei der „Ouverture en A“ im Ohr), aber auch mit atomistischen und mystischen; alle stehen sie in literarischen Traditionslinien, die auf die historischen Avantgarden oder noch weiter in der Literaturgeschichte zurückweisen. Diese historischen Bezüge lettristischer Literatur, sonst von Isou mit einer an Arroganz grenzenden Geste vehement geleugnet, werden in seiner ersten großen Veröffentlichung „*Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*“<sup>29</sup> dargestellt. Sie gehen von Baudelaire aus und führen über Lautreamont, Rimbaud, Verlaine und Mallarmé zu Tzara, Breton, Apollinaire und Valery, schließlich aber zu Isidore Isou.<sup>30</sup> Er vereinigt die lettristischen Ansätze seiner Vorläufer (worin sie im einzelnen bestehen, wird nicht erläutert) und führt sie zur Vollendung, denn Isous Lettrisme gelangt zur Einsicht:

---

<sup>28</sup> Zitiert nach Curtay, S. 205.

<sup>29</sup> Eine kurze Beschreibung der Publikationsgeschichte findet sich in Roberto Ohrt: *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*. Hamburg 1997 (zuerst 1990). Hier: S. 15. Im folgenden zitiert als Ohrt mit Seitenangabe.

<sup>30</sup> Abgebildet ist die Graphik in Isous „*Introduction*“ auf S. 21, sowie in Seaman: *Concrete Poetry in France*, Ann Arbor, Michigan, 1981. Hier: S. 202.

Bien que les lettres dont il se sert aient été arrachées aux mots et ne conservent rien de leur usage linguistique, *leur disposition révèle un système esthétique qui leur est propre et qui leur confère une valeur spécifique.*<sup>31</sup>

Die Selbstdefinition des Standpunktes im Literaturbetrieb durch die Benennung der eigenen „Vorbilder“ ist durchaus üblich, doch geschieht dies selten in einer derart überheblichen Weise. „Isou sieht sich selbst immer kurz vor der allgemeinen Anerkennung seiner Verdienste, in Erwartung großer finanzieller Erfolge oder der baldigen Verleihung des Nobelpreises“<sup>32</sup> – doch wird diese Einschätzung durch die eigenen Werke relativiert:

Die Kunst seiner Sprache versucht sich [...] vornehmlich an einer Materialsammlung für die Laudatio [der Nobelpreisverleihung, R.G.], in der Bereitstellung von Bibliographien und Werkverzeichnissen, in additiven Buchtiteln und Kapitelüberschriften, kurz in allem, was die Bürokratie der Wissenschaften fördert. Hier gibt es nichts anderes als Erklärungen, Einführungen und Einladungen.<sup>33</sup>

Und auch die Umsetzung der lettristischen Neuordnung wirkt gemessen an den (avantgardistischen) Vorreitern dilettantisch: „(M)any of their works look to be ‚tossed off‘ in a way that the Dadaistes, for example, would never have permitted themselves“.<sup>34</sup> Das gilt nicht nur von den ästhetischen, sondern auch von den theoretischen „Werken“, die meist als Typoskripte in Kopien zusammengeheftet – und erst nachträglich von fürsorglichen Bibliothekaren gebunden werden. Die anti-bibliophile Geste des Kopierens kann bei wohlwollender Auslegung als „experimentelles“ und „anarchisches“ Vervielfältigungsverfahren gewertet werden, das den Strukturen eines etablierten, kapitalistisch organisierten Büchermarkts zu entkommen versucht<sup>35</sup>, doch mangelt es den Traktaten und Pamphleten nicht selten auch an lesenswertem Inhalt.

---

<sup>31</sup> www-lettrisme. Hervorhebung von mir, R.G.

<sup>32</sup> Ohrt, S. 23. An dieser Stelle seien auch die mit 22 Jahren vorgelegten Memoiren Isous erwähnt, einem Roman, der ebenfalls 1947 unter dem Titel „L'agrégation d'un nom et d'un messie“ erscheint. George Bataille urteilt: „L'Agrégation... est tout ce que l'on veut: un livre touchant, affreux, stupide, raté, puéril, génial, aussi risible, aussi gênant qu'un derrière nu.“ Georges Bataille: La Divinité d'Isou. In: Critique No. 29, Paris 1948, S. 944.

<sup>33</sup> Ohrt, S. 23.

<sup>34</sup> Stephen C. Foster: Lettrisme: Into the present. In: Visible Language, Summer 1983, 17:3. Hier: S. 11.

<sup>35</sup> Wurde die „Introduction“ von 1946-47 bei Gallimard verlegt, sind die Zeitschriften in den 70er und 80er Jahren nur noch geheftete Fotokopien, die ohne

Die allermeisten der von den Lettristen als revolutionär gepriesenen Möglichkeiten der Werkgenese und der Strukturierung des literarischen Produktionsprozesses schließen direkt an die Bestrebungen der historischen Avantgarden an: „Le voilement de l'écriture par la juxtaposition d'écritures“<sup>36</sup>, also eine Verschleierung der Schrift durch Nebeneinanderstellen (verschiedener) Schriften ist eine Technik, mit der Dada, Merz und Futurismus in ihren polytypographischen Projekten schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts experimentiert haben.<sup>37</sup> Doch die Polytypographie ist nur eine der Techniken, die der Lettrisme von den historischen Avantgarden übernimmt:

Il [le lettrisme, R.G.] recourt donc autant à la *décomposition de mots*, aux variations typographiques, aux alliances de lettres, qu'aux procédés du vers, aux cadences, aux alliances de rythmes, ou qu'aux thèmes musicaux, variations, contrepoints et harmonies. *En prenant ses distances par rapport à la phrase*, en exploitant les composantes de la lettre (position, durée, intensité, timbre), il tente de faire pour la littérature un découpage analogue à celui du cubisme pour le sujet pictural.<sup>38</sup>

Der sonst vehement geleugnete<sup>39</sup> Rekurs auf die historischen Avantgarden, gerade in Bezug auf das Produktionsprinzip der lettristischen Dekomposition, ist wesentliches Merkmal des Lettrisme. Er deutet genau wie die großsprecherische Art der Lettristen als deutliches Indiz auf das emphatische Avantgardeverständnis der Gruppe hin: „Le mouvement est revendicateur. Il entend libérer la poésie de la servitude des traditions, lutter contre la fin utilitaire du

---

jeden bibliophilen oder typographischen Wert erscheinen, ja sogar abschreckend wirken. Seaman bemerkt richtig: „the Lettrist works have lost seriousness that comes with type.“ (Seaman, *Concrete Poetry...*, a.a.O., S. 228) – auch eine Art „typographischer Semantik“.

<sup>36</sup> Maurice Lemaître: *Le Lettrisme dans le Roman et les Arts plastiques*, Paris 1970. Hier: S. 22.

<sup>37</sup> Ein bekanntes Beispiel polytypographischer Arbeit der historischen Avantgarden Tristan Tzaras *Little Review*, 1924, Collage 24 x 19 cm. Abgebildet in: *Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland*. Ausstellungskatalog. Berlin 1999. Hier: S. 464.

<sup>38</sup> [www-lettrisme](http://www-lettrisme.com), Hervorhebung von mir, R.G.

<sup>39</sup> So wird beispielsweise Kurt Schwitters, der 1946, dem Gründungsjahr des Lettrisme, seine wichtigsten Werke längst veröffentlicht hat, als einfallloser Kopist der Bewegung dargestellt (Lettrisme, Avril-Août 1973). Die zuweilen panische Angst der Lettristen, selbst als Nachahmer zu erscheinen, läßt sie die historische Unmöglichkeit der Anschuldigung vergessen.

langage, [...].“<sup>40</sup> Der Gestus, das skandalträchtige Verhalten, das anarchische Potential ihres Denkens sowie der Anspruch an eine Revolte gegen die (etablierte) Kunst und schließlich die Gesellschaft sind die Wesenszüge, die die Lettristen mit den historischen Avantgarden teilen.<sup>41</sup>

Die Lettristen nehmen an, daß die Wörter in Poesie und Dichtung ausgedient haben. Nach Joyce (und anderen) gibt es ihrer Meinung keine Möglichkeit mehr, auf ästhetischem Gebiet mit Worten originär Neues zu produzieren. Daher hat ein Schriftsteller wie Tzara die Konsequenz gezogen und sich an der Destruktion seiner eigenen Gattung beteiligt – auch auf „lettristische“ Weise, z.B. durch Buchstabenplakate und -gedichte.<sup>42</sup> Die Lettristen verstehen sich in dieser Tradition, und gerade auf Tzara berufen sich die Lettristen immer wieder: Sie wenden sich, um die ihnen heilige Kreativität<sup>43</sup> und Originalität zu wahren und nicht als Plagiatoren zu wirken, an die Buchstaben. In ihnen finden sie das Material, das in der Fülle seiner Kombinationsmöglichkeiten eine (leider nur rein rechnerisch<sup>44</sup>) nie versiegende Quelle originärer Produktion auch jenseits der Wortsemantik garantiert. Doch indem sie von der Ebene der Wörter auf die der Buchstaben deszendieren, beseitigen sie ihr Problem nicht, denn die Verwendung von Buchstaben kann kaum innovativ genannt werden; jeder Buchstabe ist immer ein Zitat, auch wenn im Konzept einer Pulverisierung der Schriftsprache der Buchstabe *als Buchstabe* gesetzt wird.

---

<sup>40</sup> www-lettrisme.

<sup>41</sup> Vgl. Curtay, S. 37.

<sup>42</sup> Tzara wird immer wieder als einer der Ahnherren des Lettrisme angeführt, Gedichte sind ihm gewidmet, und die „Lettrie“, die aus ausgeschnittenen und auf einem Blatt zusammengeklebten Wörtern besteht, scheint Tzaras Anweisung „Um ein dadaistisches Gedicht zu machen...“ befolgt zu haben. (Lettrisme, 1,2,3, 1977, S. 10)

<sup>43</sup> Sie ist das Allheilmittel gegen das Böse in der Welt, das höchste Gut, das über den Werten Leben, Nächstenliebe, Liebe, und Kraft steht, sie ist göttliche Kraft, die den Menschen gegen das Sterbliche und Tierische schützen kann (vgl. Qu'est-ce que..., Kapitel „Ethique du mouvement“, insbes. S. 129).

<sup>44</sup> Das inhaltliche und formalästhetische Programm der Lettristen um Isou zeigt auch die Beschränktheit der Konzeption, die sich schnell in den „Lettries“ erschöpft.

Die anfängliche Grundidee des Lettrisme rückt mit der fortschreitenden Produktion seiner Anhänger in den Hintergrund, die ungeteilte Aufmerksamkeit des Lettrisme gilt bald nicht mehr den lateinischen Buchstaben allein; die „(p)eriod of latin notation“<sup>45</sup> ist damit abgeschlossen. Gefordert wird nun auch „(l)'ouverture de l'alphabet par l'introduction de toute la masse d'alphabets mondial.“<sup>46</sup> Abstrakte Zeichen werden kurzerhand zu „lettres“ erklärt, neue Buchstaben werden erfunden, chinesische Schriftzeichen<sup>47</sup> werden ebenso wie Zahlen<sup>48</sup> großzügig hinzugerechnet. Was hier als „Lettrie“ propagiert wird, muß nicht unbedingt aus den Elementen des Alphabets bestehen. Aus der Mischung aller Aufschreibesysteme entsteht ein neues, „privatsprachliches“ Notationssystem; die Lettristen nennen es „Hypergraphie“.

## Hypergraphie

Ainsi l'hypergraphie qui consiste à utiliser tous les alphabets ou signes existents, et à en inventer d'autres; chaque lettriste a pu alors créer sa propre hypergraphie.<sup>49</sup>

Die „hypergraphie“ oder „métagraphie“ erinnert eher an Höhlenmalereien und ägyptische Schriftzeichen<sup>50</sup> als an moderne Formen der Kommunikation. Der Hiatus zwischen Schrift und Bild, wie er sich schon in vorchristlichen Jahrhunderten aufgetan hat, soll wieder geschlossen werden:

L'introduction de la peinture dans le roman (ou écriture pictographique) qui retourne l'écriture à l'ancien graphisme (lorsque la peinture n'était pas séparée de l'alphabet, représentant ensemble le monde des signes de communication).<sup>51</sup>

---

<sup>45</sup> So nennt Seaman diese erste Phase der lettristischen Bewegung. Concrete Poetry..., a.a.O., S. 206.

<sup>46</sup> Lemaître, Le Lettrisme..., a.a.O., S. 21.

<sup>47</sup> Vgl. die Lettrie in Lettrisme 1,2,3, 1977, S. 5.

<sup>48</sup> Vgl. z.B. die unten abgebildete „Hypergraphie“.

<sup>49</sup> Portraits et Autoportraits d'une Avant-Garde: Le Lettrisme (1950-1990). Gétigné - Clisson, 1991.

<sup>50</sup> Was intendiert ist in Lemaîtres Konzeption (Seaman, Concrete Poetry..., a.a.O., S. 218); während zu frühen Zeiten der Menschheit Ästhetik und Kommunikation vereint waren, trennten sie sich im Laufe der Jahrtausende – nun gilt es, beide wieder zu vereinen (vgl. auch Seaman, Concrete Poetry..., a.a.O., S. 210).

<sup>51</sup> Lemaître, Le Lettrisme..., a.a.O., S. 21.

Das Zusammendenken von Schrift und Bild, das im 20. Jh. so unterschiedliche Formen angenommen hat<sup>52</sup>, wird hier auf naive Weise umgesetzt. Das Prinzip der Erneuerung durch „primitive“ Energien, das die Lettristen hier aufgreifen, ist spätestens seit den historischen Avantgarden zu einer Strategie künstlerischer Arbeit geworden.<sup>53</sup> Sie findet ihren Ausdruck in einem infantilen Umgang mit Schrift jenseits ihres kommunikativen Wertes: Die Lettristen sperren sich gegen eine Funktionalisierung der Sprache, in der Buchstaben nichts weiter sind als asemantische Einheiten darstellen. Hier läßt sich ihre „Hypergraphie“ einordnen. Sie ist eine Mischung aus infantilen oder pubertär-vulgären Zeichen oder Symbolen –

(t)he childish style of the drawings and the sexual penchant (there is scarcely a page without a phallus or a nude woman) contribute to the impression that one is looking at graffiti<sup>54</sup> –

die aneinandergereiht einen vom Leser zu erratenden Sinn ergeben sollen. Die Funktionalität der Schrift wird gebrochen, der ludistische Umgang mit Zeichen- und Schriftmaterial wird zelebriert.<sup>55</sup>

Die 1979 veröffentlichte Hypergraphie (Abb. 19) zeigt in einem Raster von neun mal zwölf Feldern infantilisierte Zeichnungen, größtenteils von Körperteilen (Hand, Mund, Nase, Brüste), Alltagsgegenständen (Brücke, Flasche, Tür, Stock, Stift), Tieren und Pflanzen (Fisch, Vogel, Blume, Baum). Manche Felder sind leer oder gemustert. Die dritte Gruppe von Feldern ist mit Buchstaben ausgemalt: teils in Schreibschrift zu Wörtern (Pool) oder Silben (atten, gen, el) zusammengesetzt, teilweise auch alleine stehend (M, C, G, E); schließlich sind noch einige Formen zu sehen, die deutlich an Buchstaben erinnern: ein an seiner vertikalen Achse gespiegeltes

---

<sup>52</sup> Vgl. die Werke von Faust, Bilder werden Worte, a.a.O. und Dencker, Text-Bilder, a.a.O. sowie das Kapitel über Apollinares Surrealismus.

<sup>53</sup> Zu denken ist etwa an Hugo Balls und anderer Dadaisten teilweise „lallend“ vorgetragenen Lautgedichte oder die (hintergründig) naiven Zeichnungen Paul Klees.

<sup>54</sup> Seaman, Concrete Poetry..., a.a.O., S. 227; richtig bemerkt Seaman, daß dieser Eindruck von Isou intendiert sein könnte (ebd.).

<sup>55</sup> Ein lettristischer Aspekt sei hervorgehoben: Ein kleines (Helvetica- oder Antiqua-) i hat graphische Ähnlichkeit mit einem Kegel (quille); dieser „aspect plastique“ des i wird genommen, um eine assoziative Verbindung zum Phonem „k“ herzustellen („k“ wie „quille“) und das i als Zeichen für „k“ einzusetzen (vgl. Que'est-ce que..., S. 100). Diese nette wie harmlose Überlegung läuft selbstverständlich ins Leere.

und so gedoppeltes E sowie ein ineinander verschmolzenes ER, das seitenverkehrt erscheint. So wird die Differenz zwischen Schriftzeichen und abgebildeten Gegenständen verwischt, zwischen Symbolen und Zeichen wird nicht unterschieden. Die Lesbarkeit des so entstandenen Ensembles wird propagiert, und mit ihr die Lesbarkeit seiner Teile, seien es Zeichnungen, Worte, Silben oder Buchstaben. Diese Form der Hypergraphie ist nur ein Aspekt der Wort-Bild-Annäherungen der Lettristen; in vielen anderen Arbeiten greifen skriportales und piktorales System ineinander, wobei der Produktionsprozeß ähnlich strukturiert ist wie der beim Entstehen von Werken der konkreten Poesie; auch die Ergebnisse der Lettristen und der „Konkreten“ sind vergleichbar. Das lettristische „Poème Cubiste“<sup>56</sup> Micheline Hachettes (geboren 1938) von 1966 z.B. ähnelt den etwa zeitgleich entstandenen Werken von Timm Ulrichs, Hansjörg Mayer, Claus Bremer<sup>57</sup> und anderen Vertretern der konkreten Poesie: Durch das enge Nebeneinanderstellen der immer gleichen Buchstaben über mehrere Zeilen wird ein Effekt der Flächigkeit erzielt, die Versetzung der Zeilen suggeriert Räumlichkeit. Diesen Werken vergleichbar ist auch Alain Satiés<sup>58</sup> „Le portugais électrique“ (1964), einem Gedicht für sieben Stimmen, dessen Zeilen sich durchkreuzen und so ein Text-Gewebe bilden, das optisch einer abstakt-konstruktivistischen Zeichnung ähnelt.<sup>59</sup>

Merkwürdigerweise spricht gegen die Verortung der Hypergraphie als ludistische, antifunktionalistische Schrift die Intention der Lettristen selbst. Denn das Gegenteil, eine exakte Schriftsprache, sollte nach Selbstaussage der Lettristen erreicht werden – im „Lexique Isouien“ heißt es unter dem Eintrag „Hypergraphie“:

Ensemble de notations capable de rendre, *plus exactement que toutes les anciennes pratiques fragmentaires et partielles* (alphabets phonétiques,

---

<sup>56</sup> Abgebildet in Curtay, S. 226.

<sup>57</sup> Deren Werke sind zusammengestellt in Eugen Gomringers Anthologie „konkrete poesie“, a.a.O.

<sup>58</sup> Der Bruder Sabatiers wurde 1944 geboren, war also wie viele Lettristen Anfang zwanzig Jahre alt, als er 1964 zur Gruppe um Isou stieß.

<sup>59</sup> Abgebildet in Curtay, S. 223.

algèbre, géométrie, peinture, musique, etc...), la réalité conquise par la connaissance.<sup>60</sup>

Dieses kaum ernst gemeinte Ziel verfehlen die Lettristen mit einem fast performativen Anspruch an ihr eigenes Versagen.<sup>61</sup> Mit der Hypergraphie versuchen sie sich zwar in unterschiedlichen Arten der Verschriftlichung, wobei deren Verquickung allenfalls originell, jedoch unmöglich erleichternd oder exakt ist. – Die Abbildung spricht für sich.

Eher kommt die sektiererische Geste der Lettristen im allgemeinen, aber auch das Egozentrische vieler Mitglieder im Besonderen in der Bemühung jedes Lettristen um „sa propre hypergraphie“ (s.o.) zum Ausdruck. Zwar starten sie auch einen halbherzigen Versuch phonetischer Schrift, der wiederum einer Funktionalisierung das Wort redet, vornehmlich aber arbeiten sie an der Verrätselung von Begriffen, die in der Buchstabenschrift leicht darzustellen sind.<sup>62</sup>

An der Verkomplizierung der Sprache – Isou wünscht sich Detektive als Zuhörer<sup>63</sup> – besteht theoretisch wie praktisch wenig Bedarf – es sei denn in Rätselecken; und in der Tat haben die Lettristen einige Kamm- und Kreuzworträtsel, ludistisch-profane Ausläufer von akrostichischer und buchstabenkombinatorischer Dichtung, veröffentlicht, ohne freilich damit ihre hehren Ansprüche verwirklicht oder auch nur in Ansätzen umgesetzt zu haben: „La *sacralisation* de l'écriture, par L'introduction des charades, *mots croisés*, etc. (les hiéroglyphes contemporains)“<sup>64</sup>, wird durch die Umsetzung nicht erreicht.<sup>65</sup>

Die „Lettries croisees“ [sic!] (Abb. 20) von Jacques Aubert sind kleine, harmlose Werke, bei denen man entweder von den „Lettries“ auf den Begriff schließen soll (der einfache Weg) oder umgekehrt

---

<sup>60</sup> Das Lexikon lettristischer Begriffe ist veröffentlicht in: Qu'est-ce que..., S. 151ff. Hier: S. 154; Hervorhebung R.G.

<sup>61</sup> Schlingensiefs Wahlkampfmotto zur Bundestagswahl 1998 lautete „Scheitern als Chance“. Zu den Lettristen als sich selbst inszinierende Performancekünstler s.u.

<sup>62</sup> Dabei folgen sie zumindest in Ansätzen dem (ebenfalls nicht progressiven) Wunsch einer an die Phonetik angebondenen Schriftsprache.

<sup>63</sup> Vgl. Seaman, Concrete Poetry..., a.a.O., S. 223. Der Leser ist immer Detektiv, Zeichenleser und Semantiksucher.

<sup>64</sup> Lemaître, Le Lettrisme..., a.a.O., S. 22. Hervorhebung von mir, R.G.

von den Begriffen auf die „Lettrie“, wobei „(d)ie Entschlüsselung dieser lettristischen Geheimsprache [...] allerdings nur zu einigen wenigen gleichlautenden Botschaften und zur Einübung in eine verminderte Erwartung“<sup>66</sup> führt. Die Abbildung von Hochhäusern, einer nackten Frau, einem Rechteck (einem Hochhaus?) und einer Brille bezeichnet – *plus exactement que toutes les anciennes pratiques...* – den Begriff „Americaine“; für den Begriff „grand-mère“ soll der Rätselrater einen Fisch (und mithin dem Bewohner des „grand mer“) zeichnen. Die „Lettries croisees“ bleiben gruppeninterne oder gänzlich privatime Spielereien; an eine Lösung ist für Außenstehende nicht zu denken. Solche Gelegenheitskunst hat in seiner Produktion den Symbolcharakter einer performativen Verweigerungshaltung, der in bestimmten Milieus angesiedelt und in dieser Konstellation zu verstehen ist:

Der Lettrismus verdankte Pomerand [dem Mitbegründer des Lettrisme, R.G.] die Vermischung mit dem Pariser Nachtleben und das einleuchtende Beispiele auf die Frage, das die Bewegung eigentlich wolle. Diese Poesie eignete sich in den Kellern von St. Germain-des-Prés und war ein Bestandteil jener Kunst, sich nächtelang ohne einen Franc zu betrinken, sich Tage und Wochen ohne Geld durchzuschlagen, im Konflikt mit dem Gesetz, dem Normalzustand und den eigenen Bedürfnissen zu leben.<sup>67</sup>

Der Oulipien Georges Perec hat sich ebenfalls mit dem Phänomen des Kreuzworträtsels beschäftigt. In der Einleitung zu seinem Buch „Les mots croisés II“<sup>68</sup> beschreibt er die Faszination, die vom Kreuzworträtsel ausgeht, wobei er auch den lettristischen Aspekt anspricht:

La construction de la grille est une tâche fastidieuse, minutieuse, maniaque, *une sorte d'arithmétique à base de lettres* où il importe seulement que les mots aient telle ou telle longueur et que leur superposition fasse apparaître des groupes compatibles avec la construction verticale d'autres mots; *c'est un système de contraintes primaires où la lettre est omniprésente mais d'où le langage est absent.*<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Speziell „Isidore Isou's metagraphic epic is often carelessly done. Seaman, Concrete Poetry..., a.a.O., S. 227.

<sup>66</sup> Ohrt, S. 20.

<sup>67</sup> Ohrt, S.16.

<sup>68</sup> Georges Perec: Les mots croisés II. Paris 1986.

<sup>69</sup> Ebd., S. 9f., Hervorhebung von mir, R.G.

Er zeigt an einem Beispiel die Genese des Kreuzwortes und unterscheidet verschiedene Kategorien von Rätseln. Die „grille parfaite“ kennt keine „noirs“, keine schwarzen Felder; sie ist am schwierigsten herzustellen.<sup>70</sup> Es ist bezeichnend für Perec, sich einzig mit der diffizilsten Struktur beschäftigt zu haben; ebenso bezeichnend ist es, daß die Lettristen um Isou hingegen ihren Kreuzworträtseln stets einfache Strukturen zugrunde legen. Im Programm der Hypergraphie könnte das Kreuzworträtsel einen entscheidenden Stellenwert einnehmen – die *mots croisés* als „*hiéroglyphes contemporains*“ – doch die lettristischen und die Wortsemantik irritierenden Qualitäten des Kreuzwortes bleiben praktisch ungenutzt. Die „Lettries“ bleiben Gelegenheitswerke ohne poetologische Konzeption, wie sie auf Bierdeckeln und unbezahlten Telefonrechnungen entstehen.

### **Universale Atomistik**

Die Lettristen um Isou verlassen schon wenige Jahre nach ihrer Gründung das Feld der schriftsprachlichen Systeme und wenden sich den kleinsten Einheiten generell zu: vornehmlich den Phonemen, graphisch als Buchstaben dargestellt (die Gleichung *particules phonétiques* = *lettres* wird bereits in der „Introduction“ aufgestellt), aber auch den Geräuschen. Hier werden die lautpoetischen Versuche der historischen Avantgarden mit den lettristischen zusammengedacht; die mögliche Opposition von Letter und Laut wird nicht thematisiert. Der lautlichen Betonung der Lettern, die Hocke „musikalischen Lettrismus“<sup>71</sup> nennt, sich wohl bewußt, daß die Grenze zwischen Musik und Poesie hier fließend ist, wird vornehmlich von Isou selbst großes Gewicht verliehen.<sup>72</sup> Die „*particules phonétiques*“ umfassen die Buchstaben des (lateinischen) Alphabets, gehen aber auch über sie hinaus: Viele der neu erfundenen Zeichen, den so verstandenen „Lettres“, stehen als

---

<sup>70</sup> Ebd., S. 11f.

<sup>71</sup> Hocke, S. 196.

<sup>72</sup> Lemaître definiert sich als lettristischer Maler und betont die graphische Seite des Lettrisme, die Hypergraphie.

Graphismen für phonetische Zeichen. Durch diese neue Buchstaben versucht der Lettrisme die Insuffizienz des lateinischen Alphabets aufzuheben. Die Lettristen haben, so Isou,

„das Alphabet aufgeschlitzt“, das seit Jahrhunderten in seinen verkalkten vierundzwanzig Buchstaben hockte, sie haben in seinen Bauch neunzehn neue Buchstaben hineingesteckt (Einatmen, Ausatmen, Lispeln, Röcheln, Grunzen, Seufzen, [...]). Also: bloßer Laut wird Musik und Musik bloßer Laut.<sup>73</sup>

Klatschen, Husten, Küssen usw. werden Nummern zugeordnet und so dargestellt, diese „Lettres Lemaïtriennes“ – Pendant zu den „Lettres Isouiennes“ (s.o.) – notieren Geflüster mit der Zahl 51, Schnüffeln mit 55 usw.<sup>74</sup> „Der ‚Lettrisme‘ oder die ‚Lettrie‘ [...] ist gleichsam atomisierter manieristischer Musizismus“<sup>75</sup>. Doch auch das erweiterte „akustische Alphabet“ bleibt insuffizient, denn auch mit ihm läßt sich die Geräuschwelt nur unzureichend darstellen – denn es ist ein Problem des Mediums (der Schrift), und kein Problem (quantitativ) unzureichender Zeichen.<sup>76</sup>

Es werden mit den Tönen und Geräuschen Elemente jenseits der Aufschreibesysteme reflektiert, und hier entpuppt sich die Lettrismuskonzeption Isous als universale Atomistik. Die Atome der Welt (zunächst der Wörterwelt) sind der eigentliche Gegenstand der lettristischen Bewegung; Buchstaben sind für sie vor allem in dieser Hinsicht interessant. Doch die Buchstaben sind nicht die einzig denkbaren Elemente. Dem elementaren Charakter der Lettern entsprechen andere kleinste Einheiten in weiteren Welten: Der Welt der Farben und Gerüche, der Bilder und der Töne, der Chemie und der Physik (s.o., Atomistik).

---

<sup>73</sup> Hocke, S. 196f. Trotz dem relativ hohen Bekanntheitsgrad dieser Tat habe ich in den Werken der Lettristen keine Stelle finden können, die sie verifizierte.

<sup>74</sup> Abgebildet und nebeneinandergestellt sind die Notationen Isous und Lemaïtres in: Mario Costa: Il „lettrismo“ di Isidore Isou, Rom 1980. Hier: Bildteil, S. 74-75 (ohne Seitenangabe).

<sup>75</sup> Hocke fährt fort: ... „wenn er auch in gar keiner Weise originell ist, denn Hugo Ball hat bekanntlich schon im ersten Zürcher Dada-Jahr ‚lettristische‘ Gedichte geschrieben. Allerdings war dies bei Ball und seinen Freunden noch polemisch gemeint, vielfach sogar nur als Ulk gedacht, und Hugo Ball hat später diese Praktiken verworfen.“ Hocke, S. 196.

<sup>76</sup> Vgl.: The Limitations of Lettrisme. An Interview with Henri Chopin. In Visible Language, Vol. XVII, No. 3, Summer 1983, S. 59.

Diese Elemente können in Konkurrenzverhältnis zum Buchstaben gesehen werden, da sie Weltbilder konstituieren, in denen Buchstaben keine oder eine untergeordnete Rolle spielen; sie können aber auch, wie bei der Verwandtschaft von phonetischer und lettristischer Poesie, als gleichberechtigte andere kleinste Einheiten begriffen werden. Der Lettrisme hat die Analogie von Buchstaben und anderen „Atomen“ stärker betont als die antagonistische Sichtweise, die in ihnen Konkurrenten der Lettern erkennt.

Isou favorisiert *als Dichter* die Lettern als Atome der Welt, und sein Lettrisme nimmt hier seinen Ausgang. Doch die Wahl verdeutlicht etwas über die persönliche Neigung Isous Hinausgehende. Wenn behauptet wird, „daß es im Geiste nichts gibt, was nicht Buchstabe ist oder Buchstabe werden kann“, so zeigt sich abermals die Bedeutung des Zusammenhangs von Sprache und Denken für diese Annahme. Die Außenwelt (oder „physische Welt“, „Realität“) ist immer sprachlich vermittelt, ein unmittelbarer Zugang zur Natur oder zu Kunstwerken jenseits der Sprache ist unmöglich. Auch wenn die Chemie mit dem Konstrukt „Atom“ die kleinste Einheit zu fassen versucht,<sup>77</sup> oder die bildende Kunst die Farben und Formen, können diese Annahmen nicht jenseits des „Sprachspiels“<sup>78</sup> entwickelt oder vertreten werden. Die Sonderstellung der Buchstaben als kleinste Elemente der (Schrift-)Sprache wird demnach von der linguistisch-sprachphilosophischen Seite gestützt. Doch auf sie berufen sich die Lettristen nicht alleine: Sie stehen auch in einer buchstabenmystischen Tradition.

### **Moderne Buchstabenmystik**

Aus vielen Werken (theoretischen und künstlerischen) spricht die Mystifikation des Buchstabens, und oft wird religiös konnotiertes Vokabular bemüht, um seine „Magie“ zu beschreiben – auch wenn

---

<sup>77</sup> Allerdings darf nicht darüber hinweggetäuscht werden, daß auch das Bohrsche Modell eben nur ein (sprachlich faßbares) Modell von verschiedenen, konkurrierenden Modellen ist, das die Realität nicht ikonographisch nachbildet.

<sup>78</sup> Zu Begriff des von Ludwig Wittgenstein geprägten Begriffs des Sprachspiels vgl. Kurt Wuchterl: Struktur und Sprachspiel bei Wittgenstein. Frankfurt 1969.

Isou die magische Dimension seines Projektes leugnet.<sup>79</sup> In dieser Denktradition des mystischen Lettrismus steht die den Buchstaben und ihrer möglichen Kombination zugeschriebene Allmacht, die von Isou mit folgender Anweisung an seine „Gemeinde“ beschworen wird<sup>80</sup>:

Mais écrivez donc, tout simplement, donnez au texte le pouvoir de toucher et d'émouvoir, seul. Ecrivez „m“ sur la toile! Cela suffit.<sup>81</sup>

Der Lettrisme als „(t)héorie poétique révolutionnaire, fondée sur la production de particules sonores, produites par l'être humain pris comme instrument [...]“<sup>82</sup> weist die rein funktionalistische Sicht auf die Buchstaben zurück, versucht sie mit neuen Produktionsstrategien jenseits der Wortsemantik und einem durch sie provozierten neuen Blick auf die Buchstaben zu unterwandern:

(L)a lettrie est l'art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes, et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des oeuvres cohérentes.<sup>83</sup>

Sind die Buchstaben auf sich selbst reduziert, werden ihre autotelischen Qualitäten sichtbar. Diese Qualitäten, zu denen auch die graphemischen Eigenschaften zählen, werden von Isou und anderen Lettristes nicht in einer modernen analytischen Kunst und Wissenschaft vom Buchstaben einzeln beschrieben, systematisiert oder experimentell verwendet, sondern in mystischer Weise interpretiert, indem ihnen „Eigensinn“ zugeschrieben wird. Lettern verweisen auf eine andere, metaphysische Größe jenseits wortsemantischer Bezüge, der einzelne Buchstabe hat sogar Anteil an ihr. Hocke sieht in der „Lettrie“ daher „Manifestationen des Weiterwirkens graeco-orientalischer Kulturen“<sup>84</sup>, Traditionen zu Buchstabendenkmälern oder ernstem „manieristischen“ Spielen mit Buchstaben. Buchstabenmystische Ideen, in denen der Buchstabe als Urelement aller Materie vorausgeht, die Kombination von

---

<sup>79</sup> Vgl. Ohrt, S. 24

<sup>80</sup> Hierauf macht Hocke zu Recht aufmerksam, wenn er den Lettrisme in seinem Manierismusbuch erwähnt.

<sup>81</sup> Isidore Isou: Les Champs de force de la peinture lettriste, Paris 1964. S. 31-32.

<sup>82</sup> www-lettrisme.

<sup>83</sup> www-lettrisme.

<sup>84</sup> Hocke, S. 196.

Buchstaben durch Gott die Kreation der Welt bedeutet, werden mit den lettristischen Manifestationen zitiert.<sup>85</sup>

Wieder ist es weniger die graphische Struktur, sondern die lautliche Seite der Buchstaben, ihre „sonorité pure“ und „beauté sonore“, der die Lettristen hier ihr Interesse schenken<sup>86</sup> – wobei keine terminologische Trennung von lettristischen und lautpoetischen stattfindet: Auch das lautpoetische Werk ist eine „Lettrie“. Die Ästhetik des Buchstabenklangs wird beschworen, die Zuhörer werden dazu angehalten, den „transzendentalen“ Sinn der asemantischen Klänge zu erfahren:

Im zeitgenössischen Lettrisme werden durch musikalisch-lyrische Evokationen nicht mehr lyrische Kräfte beschworen, sondern allenfalls ‚transzendente‘ Stimmungen. Schock und ‚Gestimmtheit‘ werden gesucht. Aus alter Buchstaben-Mystik wird die nur ästhetische Magie einer spätzeitlichen ‚Alchimie du Verbe‘.<sup>87</sup>

Gérard-Philippe Broutin, der 1968 zwanzigjährig in die Gruppe aufgenommen wurde, verfaßte 1971 „Le Pousse-pousse“<sup>88</sup>:

Couïpe sip chououou  
Couïpe sip chououou  
Couïpe sip chououou  
    tiktikelink  
Couïpe sip chououou  
    tiktikelink  
Couïpe sip chououou  
        tik link  
Couïpe sip chououou  
Couïpe sip chououou  
Couïpe sip chououou

Asemantische Buchstabenkombinationen werden zu Beschwörungsformeln<sup>89</sup>, wobei im Beispiel Anklänge an die kindliche Lautmalerei (Vögel) nicht zu überhören sind und an das bereits in der Einleitung zitierte Nachtigallengedicht Bettinis und an Passagen aus Schwitters' Ursonate erinnern, etwa an das Scherzo im dritten Teil:

---

<sup>85</sup> Vgl. das Kapitel „Mystischer Lettrismus“ in der Einleitung.

<sup>86</sup> Lettrisme, Avril-Août 1973, S. 60.

<sup>87</sup> Hocke, S. 48.

<sup>88</sup> Curtay, S. 254. Ähnliche Gedichte haben andere Lettristen in den frühen Fünfzigern geschrieben; Lemaître z.B. mit „Roxana“ 1953.

<sup>89</sup> Das berühmte *Abracadabra* ist die Formel, die den Anfang des Alphabets nachahmt und so die erste Zauberformel, das Alphabet selbst beschwört.

Lanke trr gll / pe pe pe pe pe / Ooka ooka ooka ooka/  
Lanke trr gll / Pii pii pii pii pii / Züüka züüka züüka züüka.<sup>90</sup>

Mit seinen Werken stellt sich der Lettrisme auch in die Tradition einer infantilen Kunst, die auf eine vorsprachlich erlebte Kinderwelt rekurriert. Das ludische Element der lettristischen Kunst wird von Isou und seinen Mitstreitern dabei mit dem destruktiven und dekompositorischen zusammengedacht. Mit dem kindlichen Spiel wird auch das anarchisch-destruktive Potential freigesetzt. Es wird zugleich verbunden mit der mystischen Dimension, der sich der Lettrisme auch in seinen Argumentationen metaphysischer Muster bedient, um den Buchstaben zu zelebrieren. „The power of letters“ wird beschworen. Die „Krauffelder“ der Lettern verändern die Umwelt:

(I)f a Lettriste work or part of one – even just one letter – is put next to or on top of a representational work, the whole becomes Lettriste; the ‚power‘ of the superior particle can not be denied.<sup>91</sup>

Die besondere Aura des Buchstabens wird hier esoterisch mit einem Krauffeld verglichen – die Frage, wie es zu diesem „Phänomen“ kommt, wird von Isou selbst beantwortet:

Dès le début, à Bucarest, j'avais compris que le lettrisme est distinct du fugitif et de l'abstrait, car il fait appel à une catégorie d'objects, ni réalistes ni purement géométriques ou ‚non-objectifs‘, particules douées d'une signification culturelle spécifique.<sup>92</sup>

Dieses Statement verrät die „transzendente Dimension“ des Projektes, das Isou vorschwebt. Der mediale und intermediale Charakter ist die Herausforderung; die Signifikanz des einzelnen Buchstabens, die der einfachen geometrischen Figur fehlt, ist das „metaphysische Geheimnis“, das es darzustellen, vielleicht sogar zu ergründen gilt. Einige lettristische Werke, unter anderem die Hypergraphien, neigen dazu, die Differenz zwischen Buchstaben und Form zu überwinden und ihre fließenden Übergänge darzustellen;<sup>93</sup> der Leser wird mit der Frage konfrontiert, was an der Hypergraphie

---

<sup>90</sup> Schwitters: Ursonate. In: Werke, a.a.O., Bd. 1 S. 214-242. Hier: Beginn des dritten Teils (Scherzo).

<sup>91</sup> David W. Seaman: French Lettrisme: Discontinuity and the Nature of the Avant-Garde. In: Freeman-G. Henry (Hrsg.): French Literature Series, Vol. XXI, 1994. S. 159-169. Hier: S. 164.

<sup>92</sup> Zitiert nach: Seaman, French Lettrisme, a.a.O., S. 160.

<sup>93</sup> Hier zeigt sich eine Nähe zu Oskar Pastors Bildgedichten, s.u.

Text, was dagegen Bild sei.<sup>94</sup> Die graphemische Struktur des Buchstabens rückt in den Blickpunkt, die Traditionslinie, Buchstaben nach ihrer Gestalt zu deuten, wird von den Lettristen zumindest in den „hypergraphischen“ Experimenten aufgegriffen; denn hier werden die Buchstaben als graphische Sachverhalte thematisiert, die Differenz zwischen Schriftsprache und gesprochener Sprache, sonst vom Lettrisme ignoriert, wird mitgedacht im Diskurs der Buchstabenformen.

Anders als viele Stellvertreter historischer Avantgarden haben die Lettristen ein fast spiritualistisches Anliegen. Die historischen Avantgarden arbeiteten dekompositorisch, um die Grenzen der Poesie zu sprengen und neue Formen der Dichtung einzuführen.

Bei Isou und seinen Freunden liegt das Problem tiefer. Sie wollen durch lyrisch-musikalische Kombinationen bloßer Sprachlaute nicht etwa nur revolutionieren. Sie wollen auf diese Weise auch nicht nur akustische, ästhetische Reize auslösen. Sie wollen Rhythmen und Klänge eines transzendentalen Seins beschwören und dieses dem Hörer, sofern er nicht bloß skandalisiert ist, magisch annähern.<sup>95</sup>

Wenn Hockes Urteil zutrifft – vielleicht legt er hier zu viel Tiefsinn in die lettristischen Bestrebungen –, so versucht der Lettrisme in den Bereich des „transzendentalen Seins“ durch die Evokation der Buchstaben vorzudringen: Die Lettern sind hier die Mittler zwischen einer physischen und einer metaphysischen Welt. Ihnen wird der Status zugesprochen, an beiden Welten Anteil zu haben.

### **Die Verbindung von Atomistik und Mystizismus**

Zumindest in Ansätzen verbindet der Lettrisme die metaphysische Tradition mit der Tendenz zur Atomistik, und damit auch zum literarischen Protominimalismus: „(R)etrouver la pureté originelle des modes de communication primitifs“<sup>96</sup> ist ein theoretisch formuliertes Ziel der Lettristen, wobei der Begriff „pureté“ die Verbindung von

---

<sup>94</sup> Vgl. Seaman, French Lettrisme, a.a.O., S. 161.

<sup>95</sup> Hocke, S. 196.

<sup>96</sup> www-lettrisme.

Atomistik und Mystizistik zum am klarsten zum Ausdruck bringt. Der Lettrisme hat beide Linien in sich vereint, ihm liegt eine *metaphysische Atomistik* zugrunde – mit diesem Wort soll hier die Annahme beschrieben werden, daß die Welt aus kleinsten Einheiten besteht, die kleinsten Einheiten aber schon selbst bedeutsam sind und den „Plan“ des Ganzen wesentlich mitbestimmen; damit unterscheidet sich metaphysische Atomistik von kombinatorischen Denkfiguren.<sup>97</sup> Versteht man das Ausgangsmaterial und seine Eigendynamik, läßt sich, so die Argumentation des Lettrisme, die Welt erklären. In dieser Sichtweise sind die Buchstaben zwar die elementaren Gebilde, jedoch keineswegs asemantisch. Im Gegenteil: Ihre komplexen Qualitäten zu begreifen ist der menschlichen Vernunft fast unmöglich, ihre hochsemantischen Strukturen sind gegen sprachliches Begreifen hermetisch abgegrenzt, sie entziehen sich der wortsemantischen Beschreibung, können nur „beschworen“ werden. Der Kategoriensprung ist im Fall der Buchstaben besonders augenfällig, da die Felder von Buchstabe und Wort eng zusammenliegen und die Grenzen doch vollkommen undurchlässig sind. Aus wortsemantischer Sicht sind die Lettern nichtssagende Gebilde, sie verwechselt – aus Sicht der Lettristen – die hochsemantische, aber unzugängliche Struktur der Buchstaben mit der asemantischen.

Als (greifbare und verstehbare) Zeichen *in der Welt* verweisen die Lettern auf eine andere, metaphysische Ebene, die mit den Mitteln der (aristotelischen) Logik nicht zu begreifen ist – immer wieder bezeichnen die Lettristen ihre Werke als „hypersensible“<sup>98</sup>: „Hypersensibel“ gegen ihre Beschreibung und Interpretation, die der Logik der Sprache, ja der im sprachlichen Denken zugrundeliegende Logik folgt. Deshalb kann der Lettrist als Hohepriester des Buchstabens von sich sagen, daß er nichts zu erklären habe<sup>99</sup> – denn was er zeigt, sind „unbeschreibbare“ Phänomene. Diese metaphysische Dimension der Buchstaben läßt sich bis in die

---

<sup>97</sup> Letztere sieht erst im Zusammenspiel der Elemente ihre Potenz, s.o. Kombinatorik.

<sup>98</sup> „Les lettries sont pures, réglées, instinctives et hypersensibles.“ [www-lettrisme](http://www-lettrisme).

vorchristliche, frühe jüdische Kabbalistik zurückverfolgen;<sup>100</sup> während dort religiöse Erkenntnis das Ziel war, hat Isou schlicht in der tatsächlichen Suggestivkraft der Buchstaben, die sie in über zweitausend Jahren Geschichte erlangt haben, eine Möglichkeit erkannt, künstlerisch produktiv zu werden, indem er die Lettern als symbolische Formen nutzt.

Wenn er nun über das Gebiet der Buchstaben hinausgeht und die Elemente aller Künste, dann aller Wissenschaften und Wissensgebiete überhaupt zum zentralen Thema macht, weitet Isou auch seine metaphysische Anschauung von den Buchstaben auf diese Felder aus. Hier, gerade auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, sind die metaphysischen Traditionen weit weniger ausgeprägt – wobei sie hier auch gegenwärtig waren und sind: Von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart sind naturwissenschaftliche Modelle stets auch Glaubensfragen gewesen.<sup>101</sup>

Diesen immer wieder an den Rand der Diskussion gedrängten, aber mit den Naturwissenschaften essentiell verbundenen Denkmustern nachzuforschen, unterläßt der Lettrisme. Er genügt sich mit einer lapidaren Nennung der kleinsten Einheiten auf dem jeweiligen Gebiet, wobei diese willkürlich erscheinen und unbegründet bleiben (s.u.: der universelle Anspruch).

## **Dekomposition und Desemantisierungsversuche**

Daß die Lettristen Dekompositionsstrategien verfolgen, und daß sie dabei *als Lettristen* die „décomposition de mots“ (s.o.) vorantreiben,

---

<sup>99</sup> Vgl. Introduction, S. 132.

<sup>100</sup> Vgl. die Ausführungen zur mystischen Dimension des Lettrismus sowie Dornseiff, a.a.O.

<sup>101</sup> Daß die moderne theoretische Physik und die Astrophysik sich auf spekulativen Feldern bewegen und ihre Theorien wie Glaubensfragen erörtert werden, ist bekannt. Die Vorstellung, die Welt bestehe aus kleinsten Einheiten, Atomen, geht die auf im religiösen verankerte Denkweise im antiken Griechenland zurück (Demokrit). Die Rede von der Naturwissenschaft als „neuer Religion“ ist hier aufschlußreich und läßt sich insbesondere für die Biologie, namentlich die darwinistische Evolutionstheorie nachweisen, die an vielen, auch zentralen – terminologisch fragwürdigen – Stellen schlicht für *Gott* das Wort *Natur* setzt. Die

liegt auf der Hand. Dieser Zug ist ihren Werken mit denen des dekompositorischen Lettrismus der historischen Avantgarden gemein. 1980 schreibt Lemaître wie stets mit hyperbolischen Wendungen:

La ‚destruction‘ esthétique est un des formes d’organisation (anti-organisation) émouvante que permet tout art. [...] Cette poly-destruction / polythanasie ou poly-mort / n’a pas fini de nous faire plaisir...<sup>102</sup>

– Doch verfolgen sie Desemantisierungsstrategien? Hier unterscheiden sich die Lettristen deutlich von anderen lettristisch schaffenden Künstlern, hier weicht ihre Position von der dadaistischen ab, denn desemantisierend wollen sie ihre Werke nicht verstehen. Die Sinnzerstörung, die mit der „décomposition de mots“ einhergeht, ist kein Selbstzweck, sondern nur ein Mittel, die durch die Wortsemantik verdeckte Semantik der Buchstaben freizulegen. Zwar heißt es: „(l)es lettres [...] doivent engendrer un plaisir ludique et *désintéressé*“<sup>103</sup>, doch ein „interesseloses Wohlgefallen“ ist nicht möglich; vielmehr soll eine kontemplative und meditative Haltung eingenommen werden, von der aus die transzendente Semantik der Buchstaben erschlossen werden kann.

Die dekompositorische Strategie lettristischer Literaturproduktion entpuppt sich somit auch hier nur in einem ersten Schritt als desemantisierende. Destruktion von wortsemantischer Schrift führt zu den Buchstaben, und diese sind, so die Lettristen, hochsemantische besetzte „Wesen“. Mit ihrer Kunst wollen sie ihnen neues Gewicht verleihen. Ihre buchstaben*mystische* Haltung sieht in den Buchstaben eben mehr als nur die Elemente der Schrift, sondern letztlich die Erklärung für die Konstitution der Welt. Der Buchstabe bleibt demnach nicht mit dem Charakter des Asemantischen belegt, vielmehr wird die Resemantisierungsstrategie des Rezipienten als Gegenpart in die Überlegungen mit einbezogen. Daß der neue Sinn vom Rezipienten in einem transzendentalen, metaphysischen

---

Natur als aktivisch handelnde ist auch im Kernbegriff der Theorie Darwins, der *Selektion*, virulent.

<sup>102</sup> Lettrisme 1,2,3, 1980. (Ohne Seitenangabe).

<sup>103</sup> www-lettrisme. Hervorhebung von mir, R.G.

Bereich zu suchen ist, liegt an den kontextuellen Voraussetzungen, die die Lettristen selbst aufbauen.

So vermischen sich Semantik und Asemantik, Sinn und Unsinn; die Abkehr von Wortsemantik ist der erste „dekompositorische“ und jedenfalls „desemantisierende“ Schritt, der zu den Buchstaben führt. Diese „unsinnigen“ Elemente eröffnen jenseits der bekannten alltäglichen abgegriffenen Semantik die Möglichkeit, einen „Metasinn“ zu erfahren. Der Buchstabe wird zum Schlupfloch von der alten Semantik in eine neue, höhere. Diese entzieht sich der wortsemantischen Darstellung.

### **Jenseits der Literatur, diesseits der Kunst**

Ihre Werke verstehen die Lettristen nicht nur als neue Errungenschaften der Poesie, sie begründen nach Meinung ihrer Schöpfer auch eine neue Kunstgattung: den *Lettrisme*, der weder Sprache, noch Poesie, noch Musik ist:

Ni langage, ni poésie, ni musique, le lettrisme se propose de faire une synthèse en héritant de leurs formes, conventions et contraintes en vue de les dépasser.<sup>104</sup>

Der Lettrisme setzt sich überhaupt von allen Kunstgattungen ab, bildet zugleich aber eine Art Meta-Kunstgattung, die das Recht für sich beansprucht, in allen Gattungen wirken zu können. Diese Meinung wollen die Lettristen mit folgender theoretischen Überlegung belegen.

Alle Künste besitzen drei sie konstituierende Elemente: Es sind in der Terminologie der Lettristen 1. *mécanique esthétique*, 2. *forme esthétique* und 3. *technique esthétique*; fehlt eines oder mehrere der Elemente, ist nicht von einer eigenständigen Kunstgattung zu sprechen, doch der *Lettrisme* besitzt sie alle.

La mécanique esthétique du lettrisme est la „lettre“; „La forme esthétique du lettrisme est la création d'un cadre poético-musical“; „Les techniques esthétiques présentes du lettrisme sont les créations de divers ordres des particules phonétiques (lettres) se constituant autour d'une anecdote (actions, sentiments), et représentant des moments de la phase amplique de cet art.“<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> [www-lettrisme.com](http://www-lettrisme.com).

<sup>105</sup> Qu'est-ce que..., S. 53, 62, 65.

Was man sich unter dem „lettre“ als „mécanique esthétique du lettrisme“ vorzustellen hat, bleibt genauso im Dunkeln wie die Definition von „anecdote“ und die Erklärung, wie die ästhetische Form eine „création“ sein kann. Die Argumentationsgänge der lettristischen Theorie werden stets auf der Grundlage sehr spezieller, um nicht zu sagen verschrobener Definitionen<sup>106</sup> geführt. Der zitierte Gedankengang soll beweisen, daß der Lettrismus nicht nur Kunst ist, sondern eine eigene Kunstgattung: „Le lettrisme est un art nouveau.“<sup>107</sup>

Umgekehrt ließe sich allerdings auch sagen: Der Lettrismus Isous verhält sich gegenüber den anderen Künsten parasitär, wenn auch nicht im Sinn des Ausnutzens der bereits erschlossenen Möglichkeiten. Denn er benötigt das Andere wesentlich zur Abgrenzung, ja scheint durch ein geradezu systematisches Erfassen der Produktions- und Kombinationsmöglichkeiten, die (oft zu Recht) noch nicht durchexerziert wurden, von den anderen Künsten zu profitieren. – Hier wird der avantgardistische Erneuerungszwang in einer rudimentären Innovationsästhetik greifbar. Die Ausweitung des Kunstbegriffs, die der Lettrisme provokant in Angriff nimmt, ist ohne die „etablierte“ Kunst, den Kunstkanon nicht denkbar. Nicht nur auf dieser theoretischen Ebene ist der Lettrisme von den etablierten Künsten abhängig: Er verwendet auch ihr Material – es gibt heute wahrscheinlich keine Materie mehr, die noch nicht künstlerischproduktiv als Material verwendet wurde.<sup>108</sup>

Das (kunst-) historische Bild, das die Lettristen zeichnen, ist durch ein organisch-evolutionäres Schema bestimmt. Danach durchleben ästhetische Gattungen nach ihrer Geburt zwei Phasen, bevor sie sterben: eine erste, lange, in der sich alle Möglichkeiten der Gattung entfalten (in der Dichtung etwa von Homer bis Hugo, in der Musik von den Gregorianischen Gesängen bis Wagner), und eine zweite, in

---

<sup>106</sup> Vgl. das bereits angeführte „Lexikon“ der Lettristen, das „Lexique Isouien“, in dem die Begrifflichkeit der neuen Kunst ausgebreitet wird.

<sup>107</sup> Qu'est-ce que..., S. 53ff.

der sich die Kunstgattung gegen sich selbst wendet und ihre Dekadenz einleitet und vorantreibt (vollzogen von Baudelaire bis Tzara in der Dichtung, von Debussy bis Russolo in der Musik)<sup>109</sup>; die Phasen werden im „Schéma de l'évolution d'un art“ als „*phase amplique*“ und „*phase ciselante*“ bezeichnet.<sup>110</sup>

Einigen Künsten wird von Lemaître der Totenschein ausgestellt (Poesie, Dichtung, Musik), anderen jüngeren wird ihr Siechtum bescheinigt (Film, Photographie). Der Lettrismus wird von seinen Anhängern dagegen als einzige kraftvolle Kunstgattung zelebriert; ihm soll die Zukunft gehören.

Als allumfassende Kunstbewegung will der Lettrismus den einzelnen Gattungen mit seinen Mitteln neues Leben einhauchen, wobei dies immer nach demselben Schema geschehen soll: Zunächst wird durch Destruktion alter Formen und Inhalte der jeweiligen Kunst das elementare Material freigesetzt; anschließend können die Bausteine nach dem (ebenfalls freigelegten) Grundprinzip neu geordnet werden. Beispielsweise soll das Kino gerettet werden, indem durch Isou eine vermeintlich neue Form der Montagetechnik etabliert wird, bei der Ton und Bild keinerlei Bezüge aufweisen, eine Destruktion der Leinwand „pour l'avènement d'un écran neuf, individuel“ stattfinden soll usw. Von der Poesie heißt es: „La poésie sera lettriste, ou elle ne sera plus. Mais la poésie sera lettriste!“<sup>111</sup>

### **Der universelle Anspruch, lettristische Ausläufer und Ende**

Die Produktionsstrategie der Lettristen um Isou besteht darin, ästhetisches Material zu reflektieren und neu zu ordnen, indem sie es in einem ersten dekompositorischen Schritt freisetzen und in einem weiteren kompositorischen reorganisieren. Schon bald gehen sie über das Gebiet der Literatur hinaus und verlassen so das Feld der Buchstaben, schließlich das der Kunst überhaupt, denn sie

---

<sup>108</sup> Auch das ehemals „illegitime“ Material ist spätestens seit den historischen Avantgarden zum möglichen Material der Kunst erhoben worden.

<sup>109</sup> Qu'est-ce que..., S. 48f.

<sup>110</sup> Qu'est-ce que..., S. 47ff.

<sup>111</sup> Introduction, S. 61.

wollen dem enzyklopädischen Anspruch genügen, sämtliche Wissensgebiete lettristisch zu durchdringen.

Le champ d'activité du groupe lettriste ne se borne pas à la littérature. Sa méthode de création, ses prémisses, ses lois de travail, il entend les imposer au roman, au théâtre, au cinéma, à la danse, au mime, à la peinture, à la sculpture, à la photographie. Ce n'est pas tout. Ses révélations fondamentales doivent bouleverser le champ du savoir: sciences, techniques, architecture, économie, politique, philosophie, théologie... et culture générale. Par la destruction, par la rupture, contre la fixation, pour la création pure. Le lettrisme se sent à l'avant-garde de toutes les avant-gardes, il répond à l'éclatement du monde moderne.<sup>112</sup>

Daß dieses Projekt, geboren aus dem Geist einer universellen Systematisierungsanstrengung, scheitern muß, ist absehbar und bedarf keines weiteren Kommentars; es genügt ein kurzer Blick auf die „allumfassenden“ Werke wie die Abhandlung mit dem Titel „Les Apports de l'hyper-creativisme ou de l'hyper-novativisme (le lettrisme), le plus important mouvement culturel de tous le temps, dans les domaines de la connaissance et de la vie (1970-1987)“<sup>113</sup>. Das Muster, mit dem die Lettristen auch in die Gebiete, die fernab der graphischen und poetomusikalischen Ausrichtung (und jenseits ihres Kompetenzbereiches) liegen, einzudringen versuchen, entspricht ihrem analytisch-atomistischen Vorgehen in den Kunstgattungen: Ob Chemie oder Theologie, Physik oder Ökonomie, die Gesamtkonzeption der jeweiligen Wissenschaft wird von den Lettristen verworfen, nur ihre Partikel haben als Bausteine noch einen gewissen Wert; sie werden aufgegriffen, von ihnen soll eine Neufassung der jeweiligen Wissenschaft ausgehen.

Ein Beispiel für den universellen Dilletantismus, den Isou als rhetorische Figur einsetzt, ist seine Streitschrift „La Conception Nucleaire (Juventiste) de la Planification par rapport aux Planifications Moleculaires (Collectivistes, Proletariennes) et Atomistiques (Liberalistes, Bourgeoises)“, die er 1970 in Paris veröffentlicht hat, und die vier kopierte Schreibmaschinenseiten zuzüglich vier Seiten Eigenwerbung umfaßt. Die hier schon im Titel genannten Namen sind aufschlußreicher für die Konzeption Isous als

---

<sup>112</sup> [www-lettrisme.com](http://www-lettrisme.com).

die Erklärungen, die zu ihnen gegeben werden. Es bleibt unklar, warum die neue „Jugendbewegung“ als „Conception Nucleaire“ bezeichnet wird, die kollektivistische und die liberalistische Idee als molekulare bzw. atomistische Konzeption. Doch das Vokabular verweist abermals auf die Vorstellung, aus den kleinsten Teilen – seien es nukleare, molekulare oder atomische – ein neues Ganzes zusammensetzen zu können.

Auch hinter diesen nur angedachten und nicht weiterentwickelten Überlegungen steht die dekompositorische Form künstlerischer (und teilweise auch wissenschaftlicher) Produktion. Um wirken zu können, wird nicht auf Altes aufgebaut, sondern eine Zergliederung bis auf die Grundelemente vollzogen. Dieser Weg, der einen reflektierenden Schritt zurück vor die Errungenschaften der jeweiligen Wissenschaften oder Künsten darstellt, ist nicht nur den rein destruktiv arbeitenden Künstlern ein Anliegen, sondern wird auch von den „konstruktiv“ arbeitenden vollzogen – dann allerdings nur als erster Ansatz, um Material für die Konstruktion zu erhalten.

Hier verfolgen die Lettristen eine allgemeine ästhetische Produktionsstrategie: mit dekompositorischen Muster zu den kleinsten Teilen des jeweiligen Genres vorzudringen und anschließend die Elemente neu zu ordnen; epigonale Verwaltung oder Weiterentwicklung eines künstlerischen Erbes dagegen kommt ohne dekompositorisches Arbeiten aus. An dieser Stelle zeigt sich der Wert dekompositorischer Arbeit auch für das kompositorische künstlerische Schaffen. Es besteht hier keine Opposition zwischen beiden Produktionsweisen, denn in vielen Fällen geht das dekompositorische Verfahren dem konstruktiven voraus, ja ermöglicht es erst (s.o). Die konstruktive Wendung wird von den Lettristen allerdings nur ansatzweise vollzogen, der universelle Anspruch hat keine Basis, die ihn tragen könnte.

---

<sup>113</sup> Paris 1987. Hier tritt die mangelnde Kompetenz, die in Form eines provozierenden Dilettantismus zur Schau gestellt wird, offen zutage. Daß er Methode hat, daß er ein avantgardistisches Stilmittel darstellt, ist unbestritten.

Von der literarischen Atomistik der Anfangszeit haben sich die Lettristen immer weiter entfernt. Sie haben die systematische Erforschung lettristischer Produktionsmöglichkeiten in der Literatur nur angedacht, und gingen dabei doch weiter als andere Künstler vor ihnen: Isou hat die erste Bewegung begründet, die den Buchstaben als wichtigstes und grundlegendes Element ihrer Produktion und Reflexion erhebt. Keine Gruppe und kein einzelner Künstler war zuvor so auf Lettern spezialisiert.

Statt diese literarische Erforschung zu intensivieren, ihre Poetik auszuarbeiten und auf ein tragbares Fundament zu stellen, haben sie sich weiteren Künsten und schließlich zu sämtlichen Wissensgebieten zugewendet. Eine „lettristische Splittergruppe“, die von 1952-57 existierende *Internationale Lettriste*<sup>114</sup>, richtete ihr Augenmerk in ihrer aktionistischen Ausrichtung auf eine Umstrukturierung urbaner Milieus, die menschenfreundlicher gestaltet werden sollten.<sup>115</sup> Eine größere Distanz zu buchstabenbetont-dekompositorischen Prinzipien und der Ausgangsfrage des Lettrismus ist kaum denkbar. Außer dem Namen hat die Gruppe auch in ihrer ästhetischen Arbeit nur noch sehr wenig mit der letternbetonten Produktion gemein.<sup>116</sup> Erst als die „Internationalen“ sich 1957 nach dem Zusammenschluß mit dem „International Movement for an Imaginist Bauhaus“ vom Wort „Lettriste“ trennten und zur „Situationistischen Internationalen“ zusammenschlossen, erlangte die Bewegung, die sich von Isou schon lange gelöst hatte, tatsächlich internationale Bedeutung.

---

<sup>114</sup> Die Lettristische Internationale war weder lettristisch noch international. Michele Bernstein, Guy Debord, Gil J. Wolman, Mohamed Dahou, Andre-Frank Conord und Jacques Fillon waren die mit Isou durch einen Eklat zerstrittenen Hauptakteure, die die kulturelle Revolution in die Tat umsetzen wollten. Vgl. hierzu: Stewart Home: *The assault on culture. Utopian currents from Lettrisme to Class War*. Stirling 1991. Insbes. S. 18.

<sup>115</sup> Die konkreten Vorschläge für ein neues Paris waren u.a.: Metro und öffentliche Anlagen nachts geöffnet zu halten; Stärkeregel an den Laternen anzubringen, damit die Passanten über die Leuchtkraft selbst entscheiden können; die Zerstörung von Kirchen und Museen, freier Eintritt in Gefängnisse usw.; ebd. S. 20.

<sup>116</sup> Die Spannung von Texten zwischen Schrift und Bild wurde von Guy-Ernest Debord und anderen Internationalen Lettristen fruchtbar umgesetzt, wobei der Buchstabe keine besondere Bedeutung mehr erhielt. Ein etwas engerer, wenn auch immer noch loser Zusammenhang zwischen Ausgangspunkt und Arbeit besteht bei den isoutreuen Lettristen, die auch in anderen Künsten und Wissensgebieten die Dekomposition bis zu den kleinsten Elementen betreiben.

Die lettristisch-dekompositorische Arbeit, die sie auf dem Gebiet der Literatur zunächst geleistet haben, ist bei der Übertragung der Technik auf andere Bereiche jedoch verflacht, hat das rebellische Element verloren, das bei der lettristischen Literatur noch virulent war. Dort gab es einen übermächtigen Feind, die Wortsemantik, gegen die es anzukämpfen galt; auf den anderen Gebieten, auf die die Lettristen ihre Dekompositionsstrategie ausweiten, bleibt im Dunkeln, wogegen sie antreten; dadurch haben ihre avantgardistisch inszenierten „Schlachten“ den eher performativen Charakter von Scheingefechten. Spätestens hier gewinnt das Gebaren um die eigenen, insgesamt schlichten Werke und den Personenkult um Isou performative Züge, die in ihrer ästhetischen Dimension eher zu begreifen sind als im wörtlich Gesagten. Die Lettristen sind auch Performancekünstler und führen mit ihrer extrem übersteigerten Künstlerpose, gepaart mit universellem Dilettantismus als rhetorischem Stilmittel und der unendlich wiederholten Verkündigung ihres „kurzfristig zerstörerischen Heilverfahrens“<sup>117</sup> den Museums- und Galeriebetrieb, mit ihren pseudowissenschaftlichen Definitionen und Erklärungen die literatur- und kunstwissenschaftliche Arbeit *ad absurdum*.

Wenn auch die Ausweitung ihres Wirkungskreises auf andere Gebiete das problematischste Moment darstellt, ist dieses Bedürfnis der Lettristen doch verständlich, da die dekompositorische Arbeit an der Wortsemantik auf Dauer kaum konsequent durchgehalten werden kann. Der Abbruch im Abbruch ist (für den Künstler, aber auch für den Rezipienten) schwerer auszuhalten als die positive Wendung. Hier verspielen die Lettristen ihren wichtigsten Punkt. Die eigene Radikalität wird zurückgenommen, die Lettristen büßen im Grunde ihre Stärke ein: den Buchstaben als solchen stehen zu lassen. Doch befinden sie sich tatsächlich in einem Dilemma: Wäre die Strömung in ihrem stärksten Punkt konsequent, müsste sie sehr

---

<sup>117</sup> Ohrt, S. 25.

beschränkt arbeiten und bald verstummen – das *cela suffit* von Isou (s.o.) wäre das Schlußwort für die eben gegründete Strömung gewesen.

Die Gruppe um Isou hat keine innovativen Techniken in die Literatur einführen können, hat die Buchstaben als „befreite Buchstaben“ nicht in die Kunst einbeziehen können. Die Lettristen gehen in keinem Punkt über die historischen Avantgarden hinaus, weder in der Poesie, noch in der bildenden Kunst.

Somit hat Isou vor allem eines geleistet: einen Begriff zu formen, der von der Literaturwissenschaft adaptiert werden konnte. Daß der Lettrismusbegriff dabei vom Lettrisme abgekoppelt und auf ein breiteres Phänomen ausgeweitet wurde, liegt auch daran, daß die von Isou als grundlegende poetische und poetologische Neuerungen dargestellten Experimente eine breite Traditionslinie aufweisen, daß viele frühere Buchstabenreflexionen über die Versuche der von Isou gegründeten Strömung hinausweisen.

„L'Actualité du Lettrisme“<sup>118</sup> wird, so könnte man meinen, nur noch von den Lettristen selbst erkannt; doch die Geschichte – und nicht nur die lettristische Geschichtsschreibung – belehrt eines besseren: 1996 trat Isou zur Bürgermeisterwahl in Paris an und gewann beinahe ein Prozent der Stimmen – viele tausend Menschen votierten für den Oberlettristen.

---

<sup>118</sup> Galerie Saint-Émilion: Actualité du Lettrisme. Saint-Émilion, 1987.