

ILSE UND PIERRE GARNIER

POÉSIE SPATIALE

RAUMPOESIE

BAMBERGER EDITIONEN

BAND 14



UNIVERSITÄTS-VERLAG BAMBERG

Ilse und Pierre Garnier

Die Autoren: Pierre Garnier (geb. 1928 in Amiens) und seine Frau Ilse Garnier (geb. 1927 in Kaiserslautern) leben als freischaffende Künstler, Dichter, Übersetzer, Literaturtheoretiker und Kritiker in Saisseval in der Picardie (Frankreich).

Das Werk: Ilse und Pierre Garnier haben ein umfangreiches lyrisches Werk geschaffen. Seit Beginn der sechziger Jahre sind sie Initiatoren und Hauptvertreter der *poésie spatiale*. Die von Pierre Garnier redigierte Zeitschrift *Les Lettres* bildet zwischen 1963 und 1967 eine internationale Plattform für konkrete, visuelle und spatiale Poesie. Das Ehepaar Garnier hat darüber hinaus in Übersetzungen und Aufsätzen deutsche Literatur in Frankreich bekannt gemacht. Die maßgebliche französische Benn-Übersetzung stammt von Pierre Garnier.

Einordnung: Die *poésie spatiale* integriert, reflektiert und erneuert die Konstellationen der konkreten und visuellen Poesie. Sie betont die Materialität und räumliche Gestalt von Sprach- und Textzeichen. In den letzten Jahren sind die spatialen Werke von Pierre und Ilse Garnier zunehmend asketisch und nachdenklich geworden. Ihre fragilen Wort- und Bildkompositionen verflechten vielfältige literarische und philosophische Assoziationen und versuchen, die Räume jenseits des Sagbaren zu ergründen.

Bamberger Editionen

Herausgegeben von
Gerhard Penzkofer

Band 14

ILSE UND PIERRE GARNIER

POÉSIE SPATIALE
RAUMPOESIE

herausgegeben von
Gerhard Penzkofer und Maren Burghard,
mit einer Einführung
von Gerhard Penzkofer



UNIVERSITÄTS-VERLAG BAMBERG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ilse und Pierre Garnier:

Poésie spatiale = Raumpoesie. Herausgegeben von Gerhard Penzkofer und Maren Burghard, mit einer Einführung von Gerhard Penzkofer.

1. Aufl. – Bamberg: Universitäts-Verlag Bamberg, 2001.

(Bamberger Editionen; Bd. 14)

ISBN 3-933463-10-6

Alle Rechte vorbehalten

© für diese Ausgabe: Universitäts-Verlag Bamberg, 2001

© für den Originaltext: Ilse und Pierre Garnier, Saisseval

Umschlagmotive von Ilse und Pierre Garnier

Umschlaggestaltung: Joachim Walter

Produktion: Maren Ullrich

Gesamtherstellung: creo Druck & Medienservice GmbH, Bamberg

Auslieferung: Universitäts-Verlag Bamberg, Gutenbergstr. 1, 96050 Bamberg

ISBN 3-933463-10-6

ISSN 0934-5108

Inhalt

	Seite
Einführung	7
Poésie spatiale Raumpoesie	
Gedichte 1963–1967	27
Poèmes mécaniques Mechanische Gedichte	45
Prototypes. Textes pour une architecture Prototypen. Texte für eine Architektur	51
Poèmes franco-japonais Französisch-japanische Gedichte	61
Othon III. Jeanne d'Arc. Structures historiques Otto III. Jeanne d'Arc. Historische Strukturen	69
Soleil Sonne	77
Jardin japonais Japanischer Garten	83
Blason du corps féminin Blason des weiblichen Körpers	91
Rythmes et Silence Rhythmen und Schweigen	97

Congo. Poème pygmée Kongo. Pygmäengedicht	105
Poème du i. Les îles ou le voyage de St. Brendan i-Gedicht. Die Inseln oder die Reise des Hl. Brendan	113
Poème du i. Passages i-Gedicht. Passagen	119
Tristan et Yseult Tristan und Isolde	129
Ermenonville. Partition pour un promeneur solitaire Ermenonville. Partitur für einen einsamen Wanderer	141
Poèmes géométriques Geometrische Gedichte	149
Album à colorier Malbuch	161
Totentanz	169
Konstruktivistische Landschaften	175
Les jardins de l'enfance Die Gärten der Kindheit	183
Lyrisches Skizzenbuch	189
Manifest für eine neue Seh- und Lautpoesie	193
Übersetzungshilfen	200
Bibliographie	205

Gerhard Penzkofer

Einführung

Pierre und Ilse Garnier repräsentieren wie wenige andere Autoren die Avantgarde der französischen Gegenwartslyrik. Seit 1949 veröffentlicht Pierre Garnier in rascher Folge Gedichtbände, die die Poetik des französischen Surrealismus und der Schule von Rochefort¹, die Erfahrungen der »résistance« und die Rezeption deutscher Dichtung zu einer eigenwilligen Synthese vereinen.² Der sechste Band der »Bamberger Editionen« – *Picardie. Une chronique/Eine Chronik*³ – gilt dieser Seite des Garnierschen Schaffens. Weit über die Grenzen Frankreichs und Europas hinaus bekannt geworden sind Pierre und Ilse Garnier, nun in gemeinsamer, fruchtbarer Kooperation, als Erfinder, Vorkämpfer und unermüdliche Multiplikatoren einer *poésie spatiale*, einer Raumpoesie, die die sich in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts durchsetzenden Strömungen einer experimentellen, »konkreten« Poesie⁴ integriert, diskutiert, selber zum Objekt des Experimentierens macht. Den Anfang der spatialen Poesie bilden 1965 die von Pierre und Ilse Garnier gemeinsam geschaffenen *Poèmes mécaniques* und *Prototypes*. Bis heute haben beide Autoren die Spielräume ihrer spatialen Poesie in weit mehr als 50 lyrischen Textsammlungen auszuloten versucht, ohne bislang an eine Grenze zu stoßen. Vielleicht deshalb das anfängliche Bemühen um poetologische Fixierung: mit den ersten spatialen Texten erscheinen in der von Pierre Garnier redigierten Zeitschrift *Les Lettres. Revue du Spatialisme* Manifeste zur spatialen Poesie, die die Prämissen und Ziele des Spatialismus festlegen, zur internationalen Kooperation der konkreten Künstler aufrufen und damit eine Traditionsbildung anregen, deren Transgression schon

im Begriff des Spatialismus selber angelegt ist. Spatialistische Dichtung meint nicht den fest umschriebenen, sondern den freien Raum. Diesem vielschichtigen und wandelbaren künstlerischen Raum ist die hier vorgelegte Anthologie verpflichtet. Sie begleitet den Weg der spatialen Poesie von den ikonoklastischen Anfängen des rebellischen Sprachexperiments bis zu den asketischen Textmeditationen der Gegenwart, ohne obligatorische Lektüren vorzuschreiben. Sie ermöglicht dem von beiden Autoren geforderten aktiven Leser die ungebundene Bewegung in den Garnierschen Texträumen. Der vorliegende Band ist deshalb Dokument des poetischen Schaffens und künstlerische Initiation zugleich. Vor allem aber versteht er sich als Hommage an Ilse und Pierre Garnier, die in einer wahrscheinlich singulären Lebens- und Schaffensgemeinschaft die Grenzen der Sprache immer wieder aufs Neue erproben.

Spatialismus: Manifeste zur Raumpoesie

Garniers Manifeste zur *poésie spatiale*⁵ zielen auf radikale Entgrenzung und Erneuerung der poetischen Sprache, ihrer Medien und Gattungen, ihrer Autoren und Leser. Dichtung, heißt es im »Manifeste pour une poésie visuelle et phonique« (*Les lettres* 29, 1963), sei seit dem Surrealismus erstarrt, automatisiert, von Erfahrung getrennt. Verse stünden sich selbst im Weg, Racine »plappere« (»le ronron racinien«)⁶. Die neue Dichtung soll verbrauchte Sprache zermalmen, entfesseln, ihr ihre Jugendlichkeit zurückgeben. Sie sucht das Abenteuer, ist flatterhaft. Garant der Verjüngung ist die hörbare, sichtbare, fühlbare Materialität poetischer Sprache. Poetische Texte bestehen vor aller Bedeutung aus Energie, aus Luft und Wellen, aus langsamen oder schnellen Frequenzen, aus besonderen Tonvibrationen, aus graphischen Gestalten, leuchtenden oder matten Objekten, aus Farben, aus Punkten und Linien, aus schwarzen Lettern auf weißem Grund.

Sie bilden Konstellationen auf den unterschiedlichsten Trägern – Papier, Mauern, Steinen, Sand, alten Säcken, Kalendern, Postkarten, Schachteln, auf der Bühne und der Kinoleinwand –, auf denen sie Raum einnehmen, Volumen ausfüllen, Oberflächen bedecken und dabei ihre unverwechselbare Identität gewinnen. Entgrenzung – das ist zum einen die unendliche Vielfalt einzigartiger Gedichtobjekte, die als modellhafte Unikate, als »Prototypen«, individualisiert sind wie Menschen und Lebewesen, wie die berühmten Gemälde großer Galerien. Die Materialität poetischer Texte impliziert eine zweite Art von Entgrenzung. Als Bündelung von Lauten und Formen, von Kräften und Energien partizipiert die »langue-matière«⁷ (»Sprach-Materie«) an den Substanzen und Energien, aus denen die Welt besteht. Sie verbindet sich mit dem ganzen Kosmos, ist Kosmopoesie. Beide Formen der Entgrenzung, die unendliche Reihung von Textobjekten und die kosmische Unendlichkeit, begründen die Autonomie und die Universalität der poetischen Sprache. Sie bleibt frei von den Zwängen des Milieus, der Klasse, der gesellschaftlichen Determination, frei von den erstarrten Konventionen des Bedeutens. Poetische Texte bedeuten nicht, beschreiben nicht. Sie wollen nicht Welt phrasieren, sondern in der Welt wahrgenommen werden. Garniers poetische Sprache versteht sich als polyglott und supranational. Ihr Vorbild ist die vorbabylonische Sprache Pflingstens, die Sprache der Vögel, Ornithopoésie. Diese Sprache kennt keine Übersetzungsprobleme, weil die individuelle Raumgestalt der Textobjekte und ihre kosmische Universalität nicht übersetzbar (»traduisible«), stets aber kommunizierbar (»transmissible«) sind.⁸ Eine solche Konzeption fordert einen, so Garnier, vernünftigen, nicht-absurden Leser (»Lecteurs, mes substantiels, mes non-absurdes«)⁹ und Mitwisser des Autors, der die unbrauchbar gewordenen Wege der Lektüre, des Lesens und Denkens durch die unvoreingenommene und selbständige Wahr-

nehmung des Gedichtobjekts ersetzt. Dann verspricht die Berührung mit den rebellischen Texten utopische Entgrenzung. Der Leser tritt ein in eine wilde und freie Welt, eine Welt ohne Papst, ohne König, ohne Religion, ohne Zuflucht. Er wird Baum, Vogel, Tänzerin, Barke, Welle – Teil eines Kosmos, der alle Möglichkeiten erschafft und alle Gewißheiten zerstört. Voraussetzung für die Befreiung der poetischen Sprache und ihres Lesers ist die Vernichtung des Satzes. Sätze schleifen das Gehirn, internieren und versklaven das Wort. »Welcher Unterschied zwischen ›der Tiger kommt ans Ufer, um Wasser zu trinken‹ und dem Namen allein: TIGER!« (»Quelle différence entre ›Le tigre sur les rives vient boire‹ et le nom seul: TIGRE!«)¹⁰. Das aus dem Satz befreite Wort im »wilden Zustand« (»à l'état sauvage«)¹¹ ist vieldeutiges Sinngefüge, unbestimmtes Zeichen, immer aber unverwechselbare Gestalt. Worte sind konkret und lebendig wie Lebewesen, haben Füße und Flügel, Hände und Pfoten, nahe und ferne Lichter. Sie wollen in dieser Besonderheit gesehen und wahrgenommen werden. Als besondere Gestalten nehmen Worte Raum ein. Sie sind Fläche, Volumen, Topographie, in der sich die lineare Gestaltung der Seite, die typographische Ordnung, der Zeilenzwang, die Leserichtung verlieren. In den neuen poetischen Texten bilden die Konturen und Farben der Buchstaben und Worte ausgedehnte Wortsulpturen, topologische und geometrische Gebilde, Kollagen und Mandalas, die das Weiß der Seite, die Zwischenräume der Buchstaben und die »blancs« der Konstellationen in ihren Aufbau integrieren. Die Schrift verbindet sich mit dem Bild, entfaltet sich zu Wortkonfigurationen, Ideogrammen, Piktogrammen, zu Medienmontagen, die ikonische und symbolische Zeichen, Begriff und Raumgestalt, aber auch die Schriftzeichen verschiedener Kulturen – etwa der französischen und der japanischen – spannungsreich verknüpfen. Spatale Dichtung will in diesem Sinne mehr sein als Sehpoesie oder Mischung von Text

und Bild. Spatialisierung ist die Voraussetzung für die Kreation »prototypischer« Textgestalten und zugleich Garant der poetischen Wandlungsfähigkeit und kosmischen Unendlichkeit von poetischen Texten. Spatale Dichtung, so läßt sich vielleicht zusammenfassen, lotet auch die Räume jenseits der bekannten Sprachen aus. Sie ist der Weg von der Mehrsprachigkeit zu »mehr Sprachlichkeit«¹².

Positionen

Die Poetik der Manifeste – Entgrenzung von Dichtung, Betonung der Materialität und Universalität von Sprache, Visualisierung und Spatialisierung von poetischen Texten – bestimmt, vorläufig wenigstens, den literarhistorischen Ort der beiden Autoren. Garnier selber hat in *Spatialisme et poésie concrète* die Genealogie seines Werkes bis zur Romantik zurückverfolgt.¹³ Er nennt Novalis, Nerval (*Les chimères*), Rimbaud (*Le bateau ivre*), Mallarmé (*Le coup de dés*), Apollinaire (*Calligrammes*), Morgenstern, Stramm, Marinetti, Joyce, Cummings, Pound, Benn, Artaud, Ponge, Queneau und viele andere, die die pragmatische Funktion der Sprache abgelehnt, ersetzt, poetisch umgeformt hätten. Er findet Vorläufer und Modelle im Dadaismus von 1917 und 1918, bei Kurt Schwitters, Hugo Ball, Hans Arp oder Raoul Hausmann. Er findet sie besonders im Futurismus, später im Lettrismus¹⁴. Die aus dem Satz befreiten Worte schließen an Marinettis »parole in libertà« (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*), die spatialen Wort- und Buchstabenkonfigurationen an die futuristischen »tavole parolibere« an (*Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*). Der plappernde Racine mag jene Ohrfeige für den öffentlichen Geschmack sein, die Majakovskij, Chlebnikov und Kručenyč den Klassikern versprochen hatten. Andere Verbindungen führen zum russischen Konstruktivismus, vielleicht zu Šklovskij, der, wie Garnier, die Materialhaftigkeit von

Sprache mit der Entautomatisierung von Literatur verbindet. Besonders eng ist Garniers Nähe zu Eluard und zum Surrealismus – so sehr, daß Ilse Garnier in »Qu'est-ce que le spatialisme« (*Les Lettres* 32)¹⁵ auf der Basis einer gemeinsam geforderten poetischen Freiheit Abgrenzungen formuliert. Nicht das Sein (»être«), sondern der Schein (»paraître«), nicht das Unbewußte (»inconscient«), sondern die Materie (»matière«), nicht die *écriture automatique*, sondern die ästhetische und kosmische Information (»information esthétique et cosmique«), nicht das Bild (»création d'images«), sondern das Wort als Material und Materie (»mot-matière«), nicht die Übersetzbarkeit (»traduction«), sondern die Vermittelbarkeit (»transmission«) seien im Unterschied zum Surrealismus die wesentlichen Ziele des spatialistischen Autors. In erster Linie aber sprechen Garniers Manifeste die Erfinder und Vertreter der konkreten Poesie und der Raumoesie an, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts mit verschiedenen Bezeichnungen – »poésie phonétique, poésie objective, poésie visuelle, poésie phonique, poésies cybernétiques, sérielles, permutationnelles, verbophonie«¹⁶ – die visuelle und akustische Wahrnehmbarkeit von poetischen Texten fordern: die *poesia visiva* in Italien, die brasilianische Gruppe Noigandres, die Vertreter der konkreten Poesie in den USA, Japan und Europa, wo Eugen Gomringers *konstellationen constellations constelaciones* (1953) der konkreten Dichtung zu ihrem ersten großen Erfolg verhilft. Nicht zuletzt wenden sie sich an die Vertreter der Text- und Informationstheorie, die seit Wittgenstein und Bense Dichtung beeinflussen und von ihr beeinflusst werden. Beeindruckend ist die Liste der Autoren, die Garniers spatialistisches Manifest *Position I du Mouvement International* (1963) unterzeichnen, das zur internationalen Kooperation der Autoren aufruft.¹⁷ Zu ihr gehören Mario Chamie, Carlfriedrich Claus, Jan Hamilton Finlay, Fujitomi Yasuo, John Furnival, Ilse Garnier, Pierre Garnier, Eugen Gomringer, Bohumila

Grögerova, Josef Hirsal, Anselm Hollo, Sylvestre Houéard, Ernst Jandl, Kitasono Katue, Frans van der Linde, E. M. de Melo e Castro, Franz Mon, Edwin Morgan, Ladislav Novak, Herbert Read, Toshihiko Schimizu, L. C. Vinholes, Paul de Vree, Emmett Williams, Jonathan Williams. Sie alle machen deutlich, daß Garniers Spatialismus nicht nur Traditionen fortschreibt, sondern selber traditionsbildend sein will. Der Spatialismus ist integrierendes Forum und Telos zugleich, weil er den über die modernen Avantgarden zur romantischen Universalpoesie zurückreichenden Experimenten der Dichtung einen gemeinsamen Raum und ein Ziel anbietet. In der Tat decken Garniers Manifeste viele ästhetische Positionen der modernen experimentellen und konkreten Poesie ab: das Interesse an der »schönheit des materials« und an der »abenteuerlichkeit des zeichens«¹⁸, an der Präzision linguistischer Strukturen, an akustischen und visuellen »Arrangements«¹⁹, an der »Poesie der Fläche«²⁰, an den graphischen Qualitäten der Texte, an Buchstaben- und Schriftbildern, an Ideogrammen, Typogrammen, Piktogrammen, an der Integration von sprachlichen und bildlichen Kodes, an einer auf Permutation, Variation und Collage beruhende Textkombinatorik und schließlich an den von Gomringer gegen Mimesis und Narrativität gerichteten »Konstellationen«²¹. »Konstellationen« sind wenige, vielleicht nur zwei oder drei neben oder untereinander gesetzte Worte – »es werden nicht zu viele sein«, sagt Gomringer – deren Anwesenheit im selben Raum oder auf derselben Fläche eine »gedanklich-stoffliche Beziehung« herstellt.²² Auf die konkrete Dichtung verweist die (vorgebliche) Tabuisierung von Politik, Metaphysik und Philosophie²³, die Forderung nach dem aktiven Leser, schließlich die Annahme einer poetischen Universalität: »Die Konstellation«, schreibt Gomringer, »ist über- und international. Ein englisches Wort mag sich zu einem spanischen fügen. Wie gut paßt die Konstellation auf einen Flughafen! Zu übersetzen ist die Konstellation

nicht. Sie meint es wörtlich, einmalig«. ²⁴ Dennoch ist der Spatialismus mehr als ein Sammelbecken konkreter und visueller Poesie. Pierre und Ilse Garnier haben ihren Texten ein so individuelles und im Laufe ihres Schaffens so bewegliches und veränderliches Profil verliehen, daß sie sich sowohl den Programmen der konkreten Poesie wie den Festschreibungen der eigenen Manifeste entziehen. Aus diesem Grunde altert die Raumpoesie von Pierre und Ilse Garnier nicht. Sie verbraucht sich nicht, wie die stets von ihren eigenen Wiederholungen bedrohte experimentelle Kunst, sondern öffnet immer wieder neue, zunehmend nachdenkliche Perspektiven auf die Welt. Garniers spatiale Lyrik ist nicht nur Sammelbegriff moderner konkreter Dichtung, sondern eine ihrer vitalsten und anspruchvollsten Realisierungen.

Raumkonzepte

Im Unterschied zum *mainstream* der konkreten Dichtung – und auch im Unterschied zu mancher theoretischen Formulierung der beiden Autoren – setzt die *poésie spatiale* von Pierre und Ilse Garnier einen vielschichtigen, offenen Raum voraus, der Bewegung und Zeit integriert, kulturelles Wissen, Geschichtsentwürfe und Geschichten komprimiert und damit die Regelmäßigkeit geschlossener poetischer Konstellationen einer uneingeschränkten poetologischen Neugier opfert. Die Sprache der konkreten Poesie, heißt es in *Spatialisme et poésie concrète*, sei nicht nur »mécanisme précis« (»präziser Mechanismus«), sondern auch »organisme vivant doué d'énergie« (»lebendiger, mit Energie geladener Organismus«). ²⁵ Diese Offenheit deutet sich bereits in den ersten Raumgedichten von Pierre Garnier an. Die über das Blatt verstreuten, sich verdichtenden und lockernden Buchstabenmengen der *Poèmes mécaniques* (1965) verdanken sich den spontanen Bewegungen der Hand, der Geschwindigkeit der Finger, der Trägheit der Schreibmaschinentasten und des Papiers in der Ma-

schinenwalze, einer an Vasarely und Pollock erinnernden »action-poetry« also, in der die Konzeption des Gedichts seinem Herstellungsprozeß entsprechen mag. Die Formen der regellosen räumlichen Ausdehnung verdrängen nicht nur das Gewicht der kulturellen Semantik, sondern zugleich den »*mécanisme précis*« der konkreten Konstellation. Nicht die knappe, in sich geschlossene Struktur interessiert Garnier, sondern die Ästhetik unendlich formbarer Zeichenmengen und der auf sie einwirkenden unsichtbaren Energien, die in *Poèmes mécaniques* die der Schreibaktion sind. Eine ähnliche energetische Konzeption verraten noch die späteren strengen Kompositionen von Ilse Garnier in *Rythmes et silences* (1980), in denen die Kraftquelle einen unsichtbaren Teil des Textes selber bildet. Wenn eine aus dem Wort »rythmes« zusammengesetzte Wortsäule mittig durch einen an den rechten Seitenrand drängenden Wortbogen unterbrochen wird, den die halbkreisförmig angeordnete Wiederholung von »silence« bildet, dann wird an der Deformation der Säule und der halbrunden Ausbuchtung die dem Auge entzogene Kraft sichtbar, die auf den Wortraum einwirkt. Die Präsenz des Unsichtbaren, die Unbegrenztheit und Offenheit der einströmenden Energie überwiegen auch hier über die Geschlossenheit der Struktur. In anderen frühen Texten nehmen kulturelle Kräfte und Energien Einfluß auf die Lesbarkeit der Wortgebilde. Das Gedicht »cinéma« aus der Sammlung *Prototypes* (1965) besteht aus der lückenlosen Reihung des Wortes »cinéma«, das in seinen Wiederholungen die Fläche eines Rechteckes beschreibt. Jede Zeile verkürzt sich durch den Zeilenumbruch um einen Buchstaben (cinéma, ciném, ciné, cin usw.), der an den Beginn der folgenden Zeile rückt. Damit entsteht eine Musterung, die die rechteckige Textfläche diagonal mit hellen und dunklen Streifen überzieht. Die Befreiung des Wortes aus dem Satzzusammenhang, die Transparenz der Konstellation und die einfache Syntax der gemusterten Fläche

decken sich mit den Vorgaben konkreter Poesie, ohne mit ihnen (völlig) identisch zu sein. Das Rechteck des Textes reproduziert nämlich bildlich die rechteckige Kinoleinwand, die sich mit dem Wort »cinéma« selbst benennt. Text- und Bildbedeutung fallen zusammen, spiegeln sich und evozieren in dieser Selbstbezogenheit den Gegenstand des Gedichtes, denn das Kino zeigt über die illusionierenden Spiegelungen auf der Leinwand immer auch sich selbst: Es ist nichts anderes als Kino. Andererseits führt das Spiegelprinzip zum Titel der Sammlung *Prototypes* zurück. Prototypen sind Modelle von mechanisch vervielfältigten Kopien, die den Prototyp reproduzieren. In beiden Fällen, der prototypischen und der cineastischen Spiegelung, stellt das Gedicht die Frage nach dem mimetischen Verhältnis von Text, Bild und Realität und nach der Relation von Urbild und Abbild. Es öffnet einen platonischen Horizont, der die geschlossene Oberfläche des Wortraumes »cinéma« sprengt und auf eine abgründige kulturelle Tiefe bezieht. Die multiple, offene Lesbarkeit der Wortkonstellation hängt von diesen unsichtbaren kulturellen Bindungen ab.

Wenn die frühen spatialistischen Texte ihre ästhetische Wirkung zu großen Teilen aus der Konfrontation der Textgestalt mit den energetischen und kulturellen Horizonten und Abgründen schöpfen, auf die sie bezogen sind, so problematisieren spätere Texte die ästhetische Selbstgenügsamkeit von Wort- und Buchstabenräumen zunehmend durch ihre Verbindung mit Bewegung, Zeit und Geschichte. Die Texte konstituieren Geschichten- und Geschichtsräume. Sie werden erzählend. Das Gedicht »Carnaval« besteht aus sieben nebeneinanderstehenden Wortsäulen, die in unregelmäßiger Permutation vorwiegend Farbadjektive auftürmen. Die erste Säule enthält – von unten nach oben gelesen – die Worte »jaune« (»gelb«), »bleu« (»blau«), »rouge« (»rot«), noch einmal »jaune« und »rouge«, fünfmal »bleu«. Ähnlich aufgebaut sind die

anschließenden Wortsäulen, deren Buntheit an farbige Karnevalsmasken erinnert. Die wenigen Begriffe, die nicht dem Reigen der Farben angehören, sind mit der Karnevalsisotopie kompatibel – »frêle« (»schlank«), »fragile« (»zerbrechlich«), »long« (»lang«) – oder sie verstärken sie, wie »cri« (»Schrei«) und »fou« (»verrückt«). Mit dem in der vorletzten Säule auftauchenden »sang« (»Blut«) wird eine zweite Isotopie »Gewalt« erkennbar, die den Schrei integriert und die Farben semantisch ansteckt: »Rouge« kann auch die Farbe des Blutes sein. Das Wort »noir«, das in dreimaliger Wiederholung die letzte Wortsäule bildet, konnotiert Melancholie, Trauer, Tod. Diese Überlagerung von buntem Karneval, Gewalt und Tod spielt auf keine bestimmte Geschichte an, doch wird ein Geschichtenpotential erkennbar, auf das sich der Text hin öffnet. Das gilt noch mehr für die Wortlandschaft »Petite ville espagnole«, die mit den Begriffen »prison« (»Gefängnis«), »garde civile« (»Gendarm«), »ici un cri« (»hier ein Schrei«) u. a. gewaltsame, nun politisch interpretierbare Geschichten assoziiert. In anderen, späteren Texten – so in *Othon III. Jeanne d'Arc. Structures historiques* (1967) und *Tristan et Yseult* (1981) – führt das Interesse an narrativen Substraten zum Dialog mit literarischen und historischen Prätexten.²⁶ Dabei werden erprobte Textstrukturen zu vielschichtigen Wort- und Bildkompositionen ausgebaut. In »Le blason de la peste« aus *Othon III* nimmt der Leser zunächst eine an *Poèmes mécaniques* erinnernde Buchstabenmenge wahr, in der sich nun jedoch eine rudimentäre Ordnung erkennen läßt. In der Mitte des Blattes verdichtet sich eine Reihung von sich teilweise überlappenden X zu einem ausfransenden Rahmen, der einen quadratischen Raum mit unterschiedlichen Kombinationen aus den Lettern M, O, R und T umgibt. Sogleich identifizierbar ist das Wort »mort« (»Tod«), das mehrere Zeilen ausfüllt und den Tod als Folge oder als Substitut der Pest bezeichnet. Durch anagrammatische Permutation, Buch-

stabenverkürzung und Buchstabenreduplikation entsteht das deutsche Wort »TOT«, dann »OR« (»Gold«) »MOT« (»Wort«), schließlich – in der Mitte des Textes – der Name OTO. Die Buchstabenhäufungen und Wortkonstellationen interpretieren einen Geschichtenraum, in dem nicht nur der Tod und die Pest, sondern ebenso die Pest, der Tod und Otto (als Anagramm von TOT) austauschbare Protagonisten sind. Auch die Verbindung von Pest, Kaiser, Gold und (dichterischem?) Wort ist eine Geschichtsinterpretation, die über den Kontext von Macht, Tod und Wort vielleicht metapoetologisch deutbar wird. Eine weitere Dimension erhält der Text durch den Titel »blason« (»Wappen«). Der quadratische Rahmen mit seiner Ausfüllung wäre dann das Wappen der Pest, das den Tod, das Gold, das Wort und den Kaiser im Schilde führt. »Blason« ist aber auch eine literarische Gattung des 16. Jahrhunderts, eine lobende oder satirische Personen- oder Sachbeschreibung. Vielleicht läßt sich der Text deshalb als ikonisches Zeichen lesen, als Porträt, in dem der Rahmen die Konturen des Kopfes, die Buchstabenkonstellationen im Innern des Rahmens das vage zu erahnende Gesicht der Pest bilden. Im Vergleich zu früheren Texten überlagern sich also in »Le blason de la Peste« vielfältige Interpretationsperspektiven, die den Text als dichtes graphisches Gebilde, als Verknotung kultureller und literarischer Assoziationen, als Geschichte der Pest und des Kaisers, als Geschichtsinterpretation und vielleicht als Metapoetik verstehbar macht.

Das Interesse an Narrativierung, an Geschichts- und Kulturkritik, am Experiment mit der Textstruktur äußert sich auch in anderen Gedichten und Gedichtsammlungen von Pierre und Ilse Garnier, etwa in *Congo, poème pygmée* (1980) oder in *Ermenonville* (1984). Es führt jedoch nicht in die weitere Zukunft der spatialen Dichtung. Die späten Texte der beiden Autoren zeichnen sich durch

zunehmende Vereinfachung und Askese aus, durch die Wendung zur Konzeptionskunst und zur Meditation, mit der sich auch der Raumbegriff wandelt. Eine Neufassung des Raumes kündigt schon der Zyklus »Passages« im *Poème du i* von Ilse Garnier (1981) an, der sich auf die Ausdruckskraft minimaler Zeichnungen rückbesinnt. Die Passagen-Gedichte in *Poème du i* verwandeln eine allein aus den Wörtern »lum(i)ère« (»Licht«) und »nu(i)t« (»Nacht«) bestehende »Konstellation« in Geschichten, die auf den durch dicke Pfeile und Vektoren signalisierten Bewegungen des Vokals »i« beruht, der beiden Wörtern angehört, ihnen jedoch zunächst entzogen ist. Das »i« pendelt und zirkuliert zwischen »lum()ère« und »nu()t«, füllt die sinnentstellende Leere und Bedeutungslosigkeit der defekten Worte und schafft damit, je nach Bewegungsrichtung, »Licht« oder »Dunkelheit«. In den Wanderungen des »i« wird die Geschichte einer Genesis erkennbar, in der der Buchstabe die Macht des Logos usurpiert. Er initiiert eine paradoxe Schöpfung, die dem Satz »Es werde Licht« das gleichberechtigte »Es werde Nacht« gegenüberstellt. Da dabei weder die alttestamentarische Chronologie, die von der Dunkelheit ins Licht führt (oder umgekehrt) noch eine Hierarchie von hellen und dunklen Werten erkennbar wird, stellen die Bewegungen des »i« die Oppositivität ordnungsbildender Gegensätze und die Linearität von Geschichtsmodellen in Frage. Die Integration und Reflexion von Bewegung führt nicht zur Geschichte eines Othon III, auch nicht zu der eines blutigen Karnevals, sondern zu einer prekären Geschichtlichkeit, der die »metahistory« und vielleicht auch eine Metapoetik von Anfang an eingeschrieben ist. Eine andere für die Passagen-Gedichte charakteristische Veränderung geht aus dem besonderen Charakter des »i«, aus seinen durch Pfeile und Vektoren angegebenen Bewegungen, schließlich aus dem damit verbundenen Raumkonzept hervor. Anzunehmen ist nämlich, daß der Buchstabe »i« nicht Zeichen für

einen Bewegungsträger, sondern der sich bewegendes Protagonist selber ist. Phoneme sind bedeutungsunterscheidend, aber bedeuten selber nicht. Auch die Pfeile und Vektoren sind weniger (arbiträres) Zeichen der Bewegung als ihr (ikonisches) Modell oder ihre (indizielle) Spur. Entsprechend bilden die Worte »lum(i)ère« und »nu(i)t« nicht nur einen Wortraum, der durch das »i« sinnvoll ergänzt wird und dann »Licht«/ »Dunkelheit« bezeichnet, sondern auch die End- oder Durchgangsstationen des »i«, so daß sich lexikalischer Raum und Bewegungsraum, Zeichen und Referent begegnen. Diese Interferenzen entziehen sich einer intelligiblen Logik. Die in den Passagen des »i« entworfenen Räume sind weder graphische noch semantische, sondern konzeptuelle Räume, in denen repräsentierte Gegenstände und repräsentierende Zeichen konvergieren und bis zur Ununterscheidbarkeit interferieren.

Ähnlich konzipiert sind auch andere Texte von Pierre und Ilse Garnier. Wenn sich in *Jardin japonais* (1978) aus dem Wort »horizon« das »o« der ersten Silbe löst und über die durch eine waagerechte Linie markierte Oberkante der übrigen Buchstaben erhebt, dann wandelt sich das schwebende »o« vom Schriftzeichen in ein Bild der aufgehenden (untergehenden) Sonne über dem Horizont, der durch das Wort »h()rizon« zugleich bezeichnet und gebildet wird. Der Wortraum ist Symbol, Ikone und vielleicht auch das bezeichnete Objekt »Horizont«. Diese Faszination an »nicht-euklidischen« Räumen steigert sich in den (bislang) letzten spatialen Texten von Pierre und Ilse Garnier – *Poèmes géométriques* (1986), *Album à colorier* (1986), *Totentanz* (1990), *Les jardins de l'enfance* (1994), *Konstruktivistische Landschaften* (1996), *Lyrisches Skizzenbuch* (1996) – in besonderer Weise. Diese Texte unternehmen eine radikale Vereinfachung der graphischen Konfigurationen, verbinden die asketische Form jedoch mit einer zunehmenden semantischen Dichte und einer weiteren Ver-

änderung des Raumbegriffs. Die *Poèmes géométriques* montieren Wort und Bild, kurze Texte mit geometrischen Figuren – Rechtecken, Quadraten, Kuben oder Geraden, die in einfachen Linien ohne Lineal gezeichnet sind. Wie in »emblematischen« Texten lassen sich die Worte als »subscriptio«, das Bild als »pictura« begreifen. Im Unterschied zum Emblem zielen die Texte jedoch nicht auf Sinnfixierung, sondern auf völlige Sinnentgrenzung. Diese Auflösung evidenter Sinnzuweisungen entsteht durch die mangelnde Korrespondenz zwischen Bild und Text, durch die Verbindung gleicher oder ähnlicher Figuren mit völlig verschiedenen »subscriptions« und aus der geringen Semantisierbarkeit der Bilder: Die geometrischen Figuren sind keine Piktogramme. Sie haben außerhalb ihrer geometrischen Definition keine evidente zusätzliche Bedeutung – es sei denn, man interpretiert das Quadrat als Zeichen der Vollkommenheit. Die Texte suggerieren also, was die Bilder nicht einlösen. Zwei gleiche Quadrate sind unterschrieben »montagne et lac« (»Berg und See«). Ein asymmetrisch in zwei verschieden große Hälften geteiltes Rechteck heißt »arbre avec idée d’arbre« (»Baum und Idee des Baum«). Ein symmetrisch in zwei Quadrate geteiltes Rechteck – oder zwei angrenzende Quadrate, die zusammen ein Rechteck bilden – trägt die Unterschrift »Annonciation« (»Ankündigung« oder »Verkündigung«). Ein einzelnes großes Quadrat heißt »trois angles et un navire« (»drei Ecken und ein Schiff«). Diese auf ein textuelles Minimum reduzierten Wort- und Bildkonfigurationen öffnen jedoch weite Bedeutungsperspektiven. Sie führen die Unterschiede der Welt auf allgemeinste Formen, auf das Einfache, Ungeteilte, auf ein *apeiron*, zurück, das jeder Existenz vorausgeht und ihr zugrunde liegt. Differenz, so scheinen die Texte zu sagen, resultiert aus den Faltungen des Noch-Nicht-Differenzierten, aus Doppelungen, Spiegelungen und Echos, die in den symmetrischen Seiten, Winkeln und Diagonalen der Rechtecke, Quadrate und

Kuben zum Ausdruck kommen. Idee und Abbild (»arbre«/ »idée d'arbre«), Sein und Erinnerung (»lac et souvenir de lac«), Gegenstand und Spiegelbild (»montagne et lac«, »reflets et échos«), Ankündigung und Realisierung (»Annonciation«), Spiegelung der Spiegelung (»dans l'eau, dans ton regard« – »im Wasser, in deinem Blick«) sind verschiedene Realisierungen dieser Doppelungen. Dabei werden, wie in Texten der frühen *Prototypes*, philosophische Lektüren erkennbar, eine platonische Lektüre Heraklits vielleicht, denn die Vielfalt von Welt besteht in den *Poèmes géométriques* aus den Wiederholungen eines Urbildes, das sich selber als Einheit, als einfache (geometrische) Form manifestiert.²⁷ Die metaphysische Perspektive hat auch ihre unernste Seite, wenn das Quadrat, wie in den Papierfaltspielen von Kindern, als Dreieck und Schiff (»trois angles et un navire«) erscheint. Vielleicht öffnet aber erst die Kindersicht den Blick auf die einfachen Formen der Welt. »Le maître traçait un cercle; l'enfant voyait au tableau noir un soleil« (»Der Lehrer zeichnete einen Kreis; das Kind sah auf der schwarzen Tafel eine Sonne«). »Le cercle et le zéro avaient même figure, la vie? la mort?« (»Der Kreis und die Null sahen gleich aus, wie das Leben? wie der Tod?«)²⁸. Die *Poèmes géométriques* konstituieren in diesem Sinne nicht nur visuelle Bild- und Zeichenräume, nicht nur semantische Räume. Wie die frühen Texte signalisieren sie dem Leser die Präsenz von unsichtbaren Bedeutungstiefen, Horizonten und Energien, die, anders als in den Konstellationen des Anfangs, keine sichtbaren Spuren in den Texten hinterlassen, sondern erst durch die Textkonfigurationen erschließbar und begehbar werden. Die *Poèmes géométriques* laden zur Grenzüberschreitung in mentale Räume ein, zur Erkundung des Unerfahrbaren, zur Meditation. Vielleicht sind Garniers Vierecke und Rechtecke nichts anderes als Fenster und Schwellen, die sich in die Unendlichkeit öffnen. Damit wird im Schaffen von Ilse und Pierre Garnier eine

Entwicklung erkennbar, die die Dominanten des künstlerischen Raums und der spatialen Dichtung mehrfach verändert. Dieser Weg führt von den sichtbaren, materiellen Räumen der sich auf dem Papier ausbreitenden graphischen Zeichen, Buchstaben und »blancs« zu vielschichtigen semantischen und intertextuellen Räumen, zu Räumen der Geschichtserfahrung und der Geschichtskritik. Der Weg führt weiter zu konzeptuellen Räumen, die die semiotischen Unterscheidungen zwischen Signifikanten, Signifikaten und bezeichneten Gegenständen problematisieren, schließlich zu Räumen transzendenter Erfahrung, denen sich der Autor jenseits sprachlicher Bezeichnungsmöglichkeiten nähert. Spatialismus heißt dann nicht mehr Autonomie der Sprache, auch nicht »mehr Sprachlichkeit«, sondern Grenzerfahrung und Erforschung des Unsagbaren.

Die Autoren

Pierre Garnier (geb. 1928 in Amiens) und Ilse Garnier (geb. 1927 in Kaiserslautern) gehören als Erfinder des Spatialismus zu den wichtigsten Repräsentanten der modernen Lyrik. Die von Pierre Garnier zwischen 1963 und 1967 redigierte Zeitschrift *Les Lettres* ist internationale Plattform für konkrete und visuelle Poesie. Die literarische Bedeutung beider Autoren liegt nicht minder in dem von Pierre Garnier geschaffenen nicht-spatialen Werk und in der intensiven kulturellen Vermittlungsarbeit beider Autoren. Der französische Leser verdankt den beiden Germanisten – Pierre und Ilse Garnier haben nach dem Krieg zusammen in Mainz Deutsch studiert – die heute in Frankreich maßgebliche Benn-Übersetzung, Übersetzungen von Lyrikern der Deutschen Demokratischen Republik, des deutschen Expressionismus, philosophischer Texte von Nietzsche, Goethe, Schopenhauer und Novalis. Beide Autoren verfassen Essays (u. a.) zur deutschen Literatur, zum Spatialismus und zur konkreten Dichtung. Der pan-europäi-

schen Vision beider Autoren entspricht die komplementäre Auseinandersetzung mit der regionalen pikardischen Kultur und ihrer Sprache, deren literarische Potenz Pierre Garnier in seinen Werken ausgelotet hat. Das Ehepaar Garnier lebt heute in Saisseval, Picardie.

Zu dieser Ausgabe

Der vorliegende Band ist eine von Pierre und Ilse Garnier weitgehend selber zusammengestellte Anthologie, die die *poésie spatiale* von ihren Anfängen bis in die Gegenwart begleitet. Die Ausgabe weicht angesichts des Garnierschen Oeuvres erstmals von grundlegenden Prämissen der *Bamberger Editionen* ab. Sie verzichtet auf Zweisprachigkeit durch Übersetzung, weil das Original selber die Möglichkeiten der Zwei- und Mehrsprachigkeit erkundet. Sie erprobt zugleich Garniers Abwertung der »traduction« zugunsten der »transmission«, die unabhängig von der einzelsprachlichen Semantik kulturelle Energien und Assoziationen überträgt. Wer diesem Vorgang nicht vertraut: Übersetzungshilfen finden sich im Anhang. Die Ausgabe verzichtet weitgehend auf Paginierung, um die fragilen Kompositionen der Texte nicht zu stören. Seitenangaben auf den Zwischentiteln ermöglichen eine grobe Orientierung – der von Garnier geforderte aktive Leser wird seinen Weg durch die Texträume finden. Die einzelnen Kapitel oder Teile dieser Anthologie beziehen sich auf selbständige Veröffentlichungen der beiden Autoren. Die Drucknachweise gehen aus der Bibliographie hervor. Die Texte des ersten Kapitels (»Gedichte 1963–1967«) sind erstmals in der Zeitschrift *Les Lettres. Revue du Spatialisme* veröffentlicht. Die Sonnengedichte stammen aus dem Band *Spatialisme et poésie concrète* von 1968.

- 1 Seit 1941 bestehende Gruppierung von Naturlyrikern um Jean Bouhier, René-Guy Cadou, Jean Rousselot u. a.
- 2 Vgl. zu diesen Traditionslinien im Werk von Garnier Martial Lengellé, *Connaissez-vous le spatialisme?*, Paris 1979, S. 9–19 und Georges Cesbron (Hg.), *Pierre Garnier*, Angers 1998.
- 3 Bamberg 1992 (²1993); herausgegeben und übersetzt von Fritz Werf.
- 4 Die in Analogie zur »konkreten Kunst« und zur »konkreten Musik« gebildete Bezeichnung »konkrete Poesie« findet sich offenbar erstmals 1953 in Öyvind Fahlströms »Manifest för konkret poesie«. 1955 werden Begriff und Sache von der brasilianischen Gruppe Noigandres und von Eugen Gomringer einem breiten Publikum vertraut gemacht. Allerdings erheben auch die Dadaisten post festum den Anspruch auf die Begriffserfindung und allemal auf das damit verbundene Literatur- und Textkonzept. Zur Einführung vgl. Helmut Heißenbüttel, *Was ist das Konkrete an einem Gedicht?*, Itzehoe-Münsterdorf 1969; Franz Mon, *Texte über Texte*, Neuwied, Berlin 1970; Reinhard Döhl, »Konkrete Literatur«, in M. Durzak (Hg.), *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, Stuttgart 1971; Eugen Gomringer, *konkrete poesie*, Stuttgart 1972; Siegfried J. Schmidt (Hg.), *texte und theorien*, München 1972; Harald Hartung, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, Göttingen 1975; Thomas Kopfermann, *Konkrete Poesie – Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neo-Avantgarde*, Frankfurt am Main, Bern 1981; Gerhard Rückert, »Experimentelle Lyrik – Konkrete Poesie«, in Gerhard Köpf (Hg.), *Neun Kapitel Lyrik*, Paderborn (u. a.) 1984, S. 179–201; Burckhard Garbe (Hg.), *Konkrete Poesie, Linguistik und Sprachunterricht*, Hildesheim (u. a.) 1987. Zur Relation von konkreter Poesie und Spatialismus vgl. Fußnote 5.
- 5 Garniers Manifeste zur spatialen Poesie sind gesammelt in Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Paris 1968. Der gleiche Band vermittelt eine Einführung in den Spatialismus. Zu Begriff und Tradition des Spatialismus vgl. Lengellé 1979; David W. Seaman, *Concrete Poetry in France*, Ann Arbor 1981, besonders S. 229–286; *Lectures de la poésie spatiale*. St. Arnoult 1987; Ilse und Pierre Garnier, *Le Spatialisme en chemins*, Amiens 1990; Cesbron 1998.
- 6 Garnier 1968, S. 131.
- 7 Garnier 1968, S. 12, 15, 25, 63, 80, 147 u. a.
- 8 Vgl. (u. a.) Pierre Garnier, »Traduction ou transmission«, in Garnier 1968, S. 116–122.
- 9 Garnier 1968, S. 134.
- 10 Garnier 1968, S. 131.
- 11 Garnier 1968, S. 131.
- 12 Formulierung von Alfons Knauth in »Le polyglottisme poétique de Pierre Garnier«, in Cesbron 1998, S. 255.
- 13 Garnier 1968, S. 25–26. Vgl. daneben Lengellé 1979 und Cesbron 1998.
- 14 Literarische Bewegung nach 1945, die den einzelnen Buchstaben (bzw. Laut) als Dominante des Lyrischen bestimmt.

- 15 Zitiert aus Lengellé 1979, S. 71–72.
- 16 Begrifflichkeit von Garnier; vgl. Garnier 1968, S. 139.
- 17 In Garnier 1968, S. 138–143.
- 18 Eugen Gomringer, »vom vers zur konstellation«, in Gomringer 1996, S. 155–160, hier S. 159.
- 19 Max Bense und Reinhard Döhl, »Zur Lage«, in Gomringer 1996, S. 167–168, hier S. 168.
- 20 Franz Mon, »Zur Poesie der Fläche«, in Franz Mon, *Texte über Texte*, Neuwied, Berlin 1970, S. 44–47.
- 21 »vom vers zur konstellation«, in Gomringer 1996, S. 155–160. Kommentierend Siegfried J. Schmidt, »von der konkreten poesie zur konzeptionellen dichtung«, in *neue texte* 10 (1973), zitiert aus Eugen Gomringer, *visuelle poesie*, Stuttgart 1996, S. 147–148.
- 22 »vom vers zur konstellation«, in Gomringer 1996, S. 159.
- 23 Vgl. etwa Garnier 1968, S. 29 und S. 104.
- 24 »vom vers zur konstellation«, in Gomringer 1996, S. 159.
- 25 Garnier 1968, S. 35, S. 41.
- 26 Ich verweise auf die Interpretation von Ernstpeter Ruhe, »Tristan et Iseut dans l'espace: à propos d'un poème de Pierre Garnier«, in Danielle Buschinger (Hg.), *Tristan et Iseut. Mythe européen et mondial*, Göppingen 1987, S. 352–377.
- 27 Eine komplementäre Lektüre, die die prosodischen Figuren in den gleichen Texten herausarbeitet findet sich bei Martial Lengellé, »La voix et le rythme dans la poésie spatiale«, in *Cahiers de l'abbaye Saint-Arnoult* 1987.
- 28 Pierre Garnier, *Une mort toujours enceinte. Une chronique*, Amiens 1995; zitiert aus Cesbron 1998, S. 84 und S. 85.

Pierre Garnier
Gedichte 1963–1967

LES ÉLÉMENTS

L'ARBRE

L'HOMME

L'ÉTOILE

LA TERRE

EXPRIME

L'OISEAU

LE VOL

LA PIERRE

LE POÈME

GRAINS DE POLLEN

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

SOLEIL

CARNAVAL

					LONG	
					NOIR	
BLEU			FOU		BLEU	
	FRÊLE					
BLEU			FOU		BLEU	
BLEU	ROUGE	FRAGILE	FOU		BLEU	
BLEU	JAUNE	BLEU	ROUGE	BLANC	BLEU	
BLEU	GRIS	BLEU	BLEU	BLANC	SANG	
ROUGE	ROYAL	BLEU	JAUNE	BLANC	SANG	
JAUNE	BLEU	BLEU	BLEU	BLANC	SANG	NOIR
ROUGE	BLEU	ROUGE	FRÊLE	BLANC	BLEU	NOIR
BLEU	ROUGE	JAUNE	ROUGE	BLANC	GRIS	NOIR
JAUNE	JAUNE	CRI GRIS	BLEU	BLANC	FRÊLE	

PETITE VILLE ESPAGNOLE

DANSE

PRISON

BLOC GARDE CIVILE

D'ODEUR PRISON

PLUME

PRISON

ROUGE

PRISON

TRONC	TRONC	TRONC	N R	ICI UN		
DE	DE	DE	O O	CRI		ROUGE
CRAIE	CRAIE	CRAIE	I U			
			R X		BLANC	NOIRE

SYMPHONIE BLANCHE

CRI

CRI

CRI

ARBRE

BLANC

CRI

HIVER

SAPIN

NEIGE

**UN BOUVREUIL
SUSPENDU DANS LE POMMIER**

JANVIER

GLACE .				CRI	
NEIGE		ÉPÉE		CRI	
BLEUE		ÉPÉE		CRI	
NOIRE		ÉPÉE		CRI	
NOIRE		FUSIL		CRI	
CRI		SABRE		CRI	
LAIT		ÉPÉE		CRI	ACIER
GLAIVE		ÉPÉE		CRI	MIROIR
FEU		ÉPÉE		CRI	SIFFLE
NOIR	NOIR	FUSIL	CAILLOUX	CRI	SIFFLE
BLANCHE	VASTE	MORT	CAILLOUX	CRI	CALME
RIGIDE	VENT	NOIRE	CAILLOUX	CRI	LAME
SEREINE	GRIS	BLEUE	NOIRDUR	CRI	FER
	ROUGE		BLANCDUR	CRI	DUR
	BLUES		CAILLOUX	CRI	ACIER
	GLACE		NEIGE	CRI	ATTENTE
	NUE		BLUES	CRI	ATTENTE
	NUDITÉ		BLEU	CRI	ATTENTE
	BLANCHE		NOIRE	CRI	
	NOIRE		VERTE	CRI	
	MOLLESSE		ROUGE	CRI	

MAI

SENTIR		DOUCE
		TENDRE
MARCHER		NUE
		BLEUE
RESPIRER		JAUNE
		ORANGE
SENTIR		VERTE
	FEMME	DOUCE
OUVRIR		TIÈDE
		NOIRE
VOLER	FRUIT	BLANCHE
	DE L'ÉTÉ	ORANGE
S'OUVRIR	EN PLEIN HIVER	BRANCHE
		PÊCHE
RESPIRER		BELLE
		LÉGÈRE
SENTIR		CERCLE
		TRIANGLE
O UVRIR		LISSE
		FRAICHE
CRISPER		FRÈLE

JUIN

0

0

0

0

0

0

0

A

0

0

0

0

0

0

L'ART AU-DESSUS DE LA FERMENTATION
S'ÉVAPORANT VERS DIEU

A O U T

	GRIS	LANGUE	GRIS	BLEU	BLEU	VAGUE	VAGUE	GRIS
V								
E	ROUGE							
R					ROUGE			
R	ROUGE					L		
E						I		
D I A			MOULIN			A		ROUGE
M			PERLES D'EAU			N		
A N T						E		
	SABLE	SABLIER	SABLE	SABLIER	COQUILLAGE	ROCHER	SABLE	SABLIER

blest orange
amer Südwind
Greeceandazur

orange heart
amer parfum
soleil diafane

kennst du
connais tu
blest orange

jamais immer
tunnel duandyou
black orange

œuf œil
soleilcœurexplorer
orgegoldworlddoroder
the sky
oldboy sailor

os os gregory
orlogecœurcorpscouuo
obstorlorlorlorlorlorl
the eie
oldgirl segler

ol ol yellow
bleuandblueandblaublue
geröllgeröllgeröllgelö
the corn
oldhorseoldhorseoldhor

eine schale a cry — du
eauclair a rose späte rosen
die felsen kiss black
a cry — du

kiss black blut — du
so weiss es sprühn a cry
sonore baumandplume black
a cry — du

träume black sang — du
kiss black blut a cry black
easonore archangel eine schale
a cry — du

Ile
fiel
glitt
rigging
window
minister
winterzeige
isolator
zaunkönig
air
flight
ight
till
its
ni
vie
nid
zeit
iffre
chiffre
prinzip

POÈME SÉMANTIQUE

A « penser » (le temps indiqué est approximatif)

10"		15"		5"	
MER	SOLEIL	MONT SAINT MICHEL		MONT SAINT MICHEL LE BRAS COULE DE L'ÉPAULE A LA MAIN MER	
SENTIER		ÉTOILE		SOLEIL	DES PAS
15"			10"		
MONT SAINT MICHEL CLOCHES			LA MER CHERCHE SUR LE SABLE UN SANG DESCEND DU CŒUR DES PÉLERINS DU ROUGE UN SOLEIL		
5"			15"		
ÉCOUTEZ LES BATTEMENTS DE VOTRE CŒUR FUSÉE UN COUVENT LONGEZ UN MUR UN MUR UN MUR UN MUR			LA TABLE L'ABBÉ LE JARDINIER MONT SAINT MICHEL DE L'HERBE DE L'HERBE UNE SOURCE		
10"			15"		
UNE PENSÉE DESCEND DANS LA MAIN DANS LES DOIGTS SORT DE LA MAIN			DE L'HERBE UN MUR DES CLOCHES MONT SAINT MICHEL FUSÉE HIRONDELLES CYGNES		
15"		5"		10"	
UN ANGE UN ARCHANGE MONT SAINT MICHEL TOLEDE NAZARETH ASSISE		ICH SEHNE MICH NACH DIR		LA MER LE SOLEIL SENTIER ÉTOILE	

vo... voice
ce
oi
ic
ice
ce
ce
ev
ev
ev
ev
ev
ev
ev
ce v
ice v
ice
ice
voice
voic
ce voi
voice v
voice
voice voice
voice voice
ice voice voice voice
voice voice

Ilse und Pierre Garnier

Poèmes mécaniques
Mechanische Gedichte

(1965)

The following information is being furnished for your information:

 1. The name of the person or organization to whom the information pertains.

 2. The date when the information was received.

 3. The source of the information.

 4. A brief description of the information.

 5. The name of the person or organization who provided the information.

 6. The date when the information was provided.

 7. The name of the person or organization who received the information.

 8. The date when the information was received.

 9. The source of the information.

 10. A brief description of the information.

 11. The name of the person or organization who provided the information.

 12. The date when the information was provided.

 13. The name of the person or organization who received the information.

 14. The date when the information was received.

 15. The source of the information.

 16. A brief description of the information.

 17. The name of the person or organization who provided the information.

 18. The date when the information was provided.

 19. The name of the person or organization who received the information.

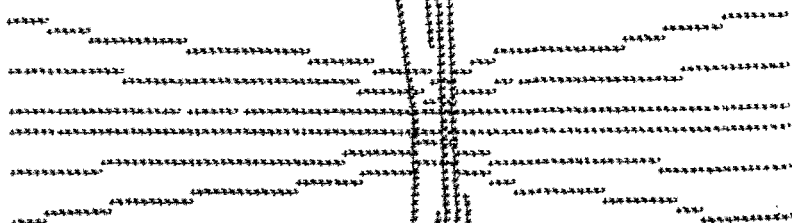
 20. The date when the information was received.

The following information was obtained from the records of the
 Department of the Interior, Bureau of Land Management, regarding
 the status of the land owned by the United States in the
 State of California, as of the date of the report.
 The total area of land owned by the United States in California
 is approximately 100,000,000 acres. This land is divided
 into several categories, including public lands, national
 forests, and national parks. The majority of the land
 is located in the western part of the State, particularly
 in the areas of the Sierra Nevada and the Coast Range.
 The land is managed by the Bureau of Land Management, which
 is responsible for the conservation and development of the
 land. The Bureau also issues permits for the use of the
 land, and it enforces the laws that govern the use of
 the land. The land is a valuable resource, and it is
 important that it be managed in a responsible and
 sustainable manner.



Little
LI a
STT LZ
BR a
ST s
ST s
ASTLR
AA s
A
Littlr
e

A
S
r
n i ttle
s A
s A
t little
AA
s
ster



LITTLE ASTER

Ilse und Pierre Garnier

Prototypes. Textes pour une architecture
Prototypen. Texte für eine Architektur

(1965)

0
0=0
CO=CO
COS=COS
COSM=COSM
COSMO=COSMO
COSMOS=COSMOS
COSMOSC=COSMOSC
COSMOSCO=COSMOSCO
COSMOSCOS=COSMOSCOS
COSMOSCOSM=COSMOSCOSM
COSMOSCOSMO=COSMOSCOSMO
COSMOSCOSMOS=COSMOSCOSMOS
COSMOSCOSMOSC=COSMOSCOSMOSC
COSMOSCOSMOSCO=COSMOSCOSMOSCO
COSMOSCOSMOSCOS=COSMOSCOSMOSCOS
COSMOSCOSMOSCOSM=COSMOSCOSMOSCOSM
COSMOSCOSMOSCOSMO=COSMOSCOSMOSCOSMO
COSMOSCOSMOSCOSMOS=COSMOSCOSMOSCOSMOS
COSMOSCOSMOSCOSMOSC=COSMOSCOSMOSCOSMOSC
COSMOSCOSMOSCOSMOSCO=COSMOSCOSMOSCOSMOSCO
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOS=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOS
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMOS=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMOS
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSCOS=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOS
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSCO=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSCO
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSC=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSC
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSMO
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSM
COSMOSCOSMOSCOSMOSCOSCOS=COSMOSCOSMOSCOSMOSCOS
COSMOSCOSMOSCOSCO=COSMOSCOSMOSCOSCO
COSMOSCOSMOSC=COSMOSCOSMOSC
COSMOSCOSMOS=COSMOSCOSMOS
COSMOSCOSMO=COSMOSCOSMO
COSMOSCOSM=COSMOSCOSM
COSMOSCOS=COSMOSCOS
COSMOSCO=COSMOSCO
COSMOSC=COSMOSC
COSMOS=COSMOS
COSMO=COSMO
COSM=COSM
COS=COS
CO=CO
O=O
0

cinemacinemacinemacinemacinemacinem
acinemacinemacinemacinemacinemacine
macinemacinemacinemacinemacinemacin
emacinemacinemacinemacinemacinemaci
nemacinemacinemacinemacinemacinemac
inemacinemacinemacinemacinemacinema
cinemacinemacinemacinemacinemacinem
acinemacinemacinemacinemacinemacine
macinemacinemacinemacinemacinemacin
emacinemacinemacinemacinemacinemaci
nemacinemacinemacinemacinemacinemac
inemacinemacinemacinemacinemacinema
cinemacinemacinemacinemacinemacinem
acinemacinemacinemacinemacinemacine
macinemacinemacinemacinemacinemacin
emacinemacinemacinemacinemacinemaci
nemacinemacinemacinemacinemacinemac
inemacinemacinemacinemacinemacinema

mariemariemariemariemariemarie
mariemariemarie mariemariemarie
mariemariema riemariemarie
mariemarie mariemarie
mariema riemarie
marie marie
mariema riemarie
mariemarie mariemarie
mariemariema riemariemarie
mariemariemarie mariemariemarie
mariemariemariemariemariemarie

innen innen innen innen innen innen innen
innen innen innen innen innen innen innen
innen innen innen innen innen innen innen
innen innen innen innen innen innen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen außen außen außen außen innen
innen innen innen innen innen innen innen
innen innen innen innen innen innen innen
innen innen innen innen innen innen innen

Pierre Garnier (mit Seiichi Niikuni)

Poèmes franco-japonais
Französisch-japanische Gedichte

(1966)

あい AMOUR

かるい CLARTE

鉄 FER

寺 } TEMPLE
てら }

鳩 PIGEON

桜 FLEUR DE
CERISIER

笛 } FLUTE
ふえ }

火 FEU

川 RIVIERE

光 } LUMIERE
ひかり }

州 BANC DE
SABLE

女 FEMME

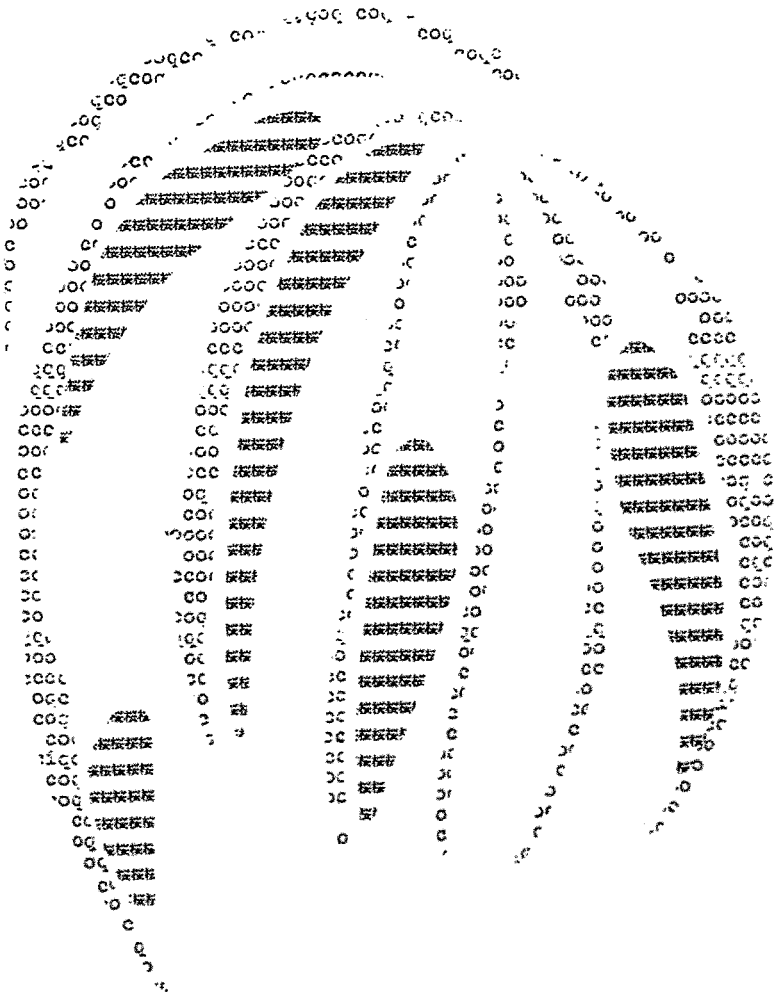
口 BOUCHE

回 CIRCULER

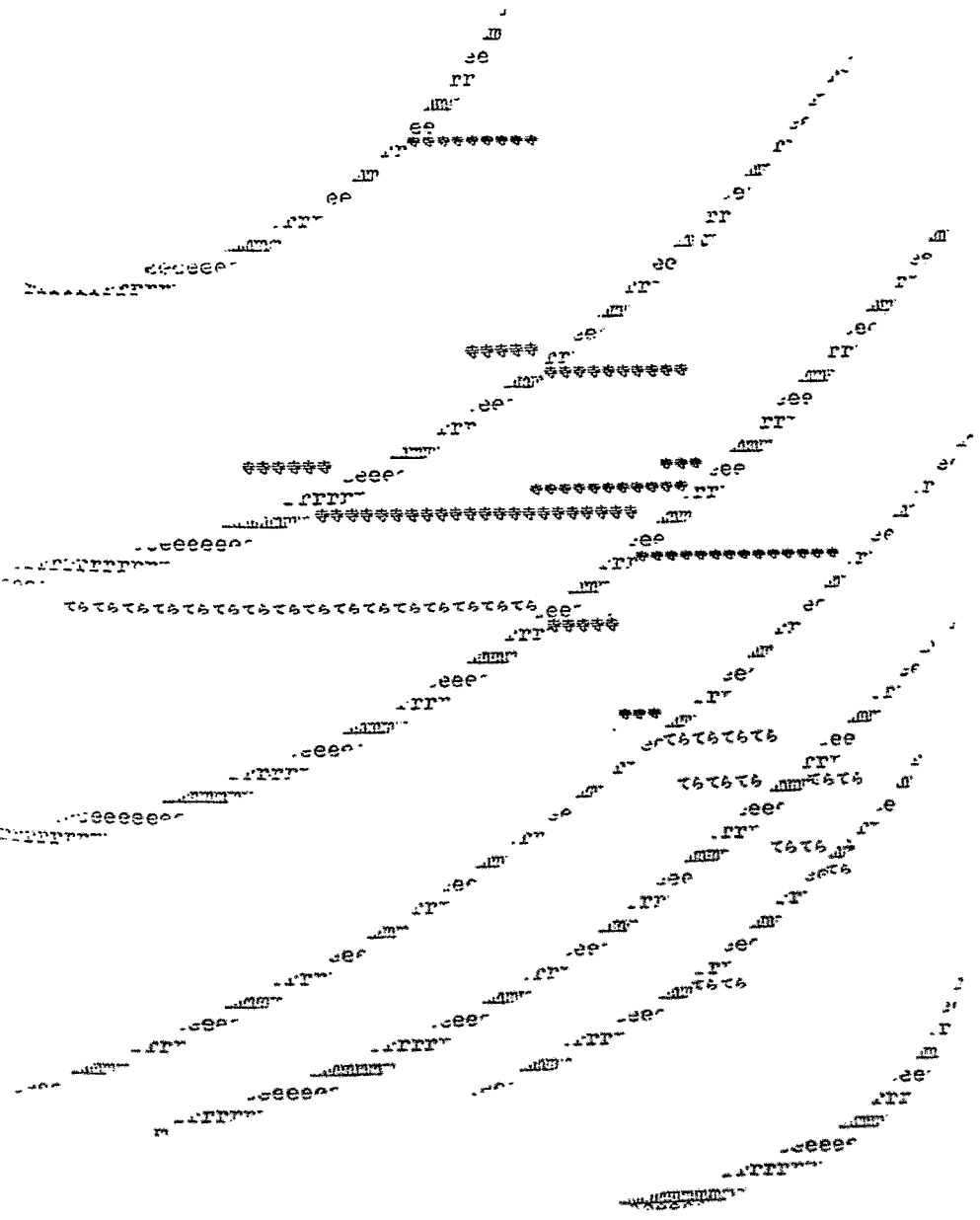
目 OEIL

品 LES BIENS

カミ KA MI
CONSONNES
JAPONAISES



pierre pierre pierre pierre pierre pierre
pierra pierra pierra pierra pierra



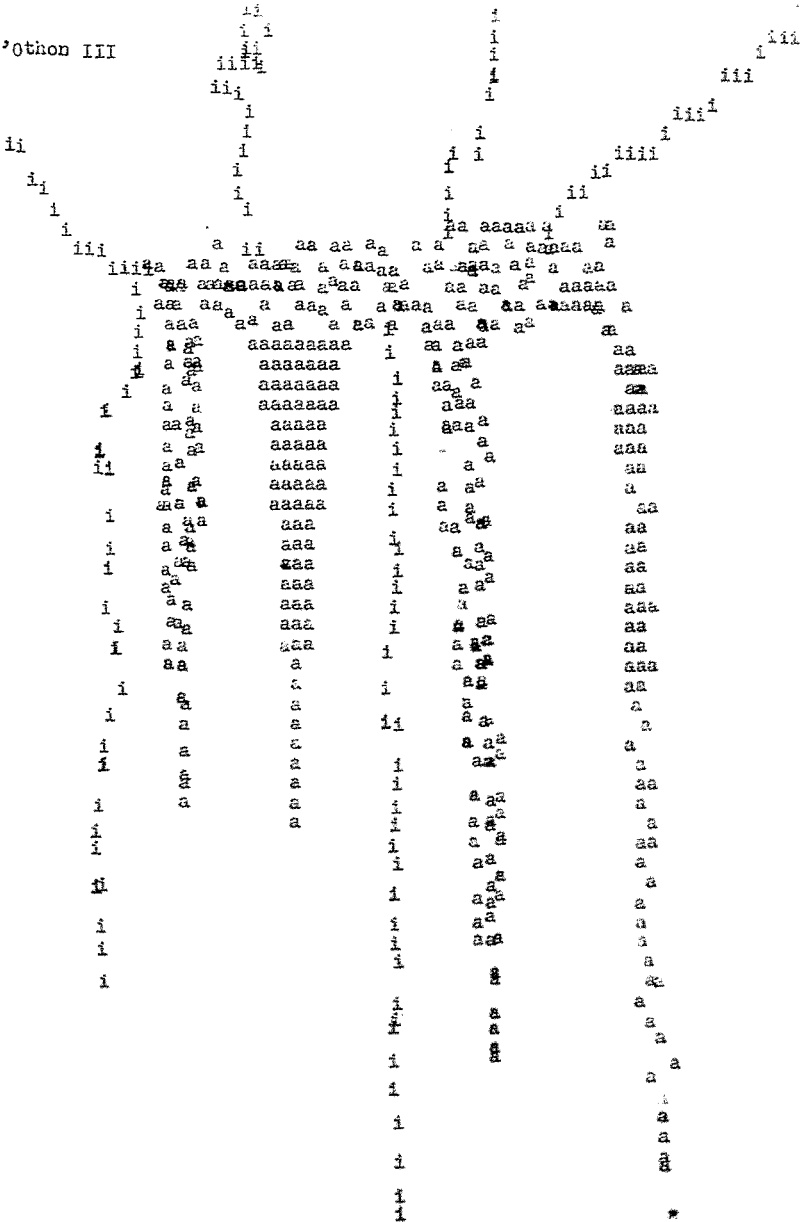
Ilse und Pierre Garnier

Othon III. Jeanne d'Arc. Structures historiques

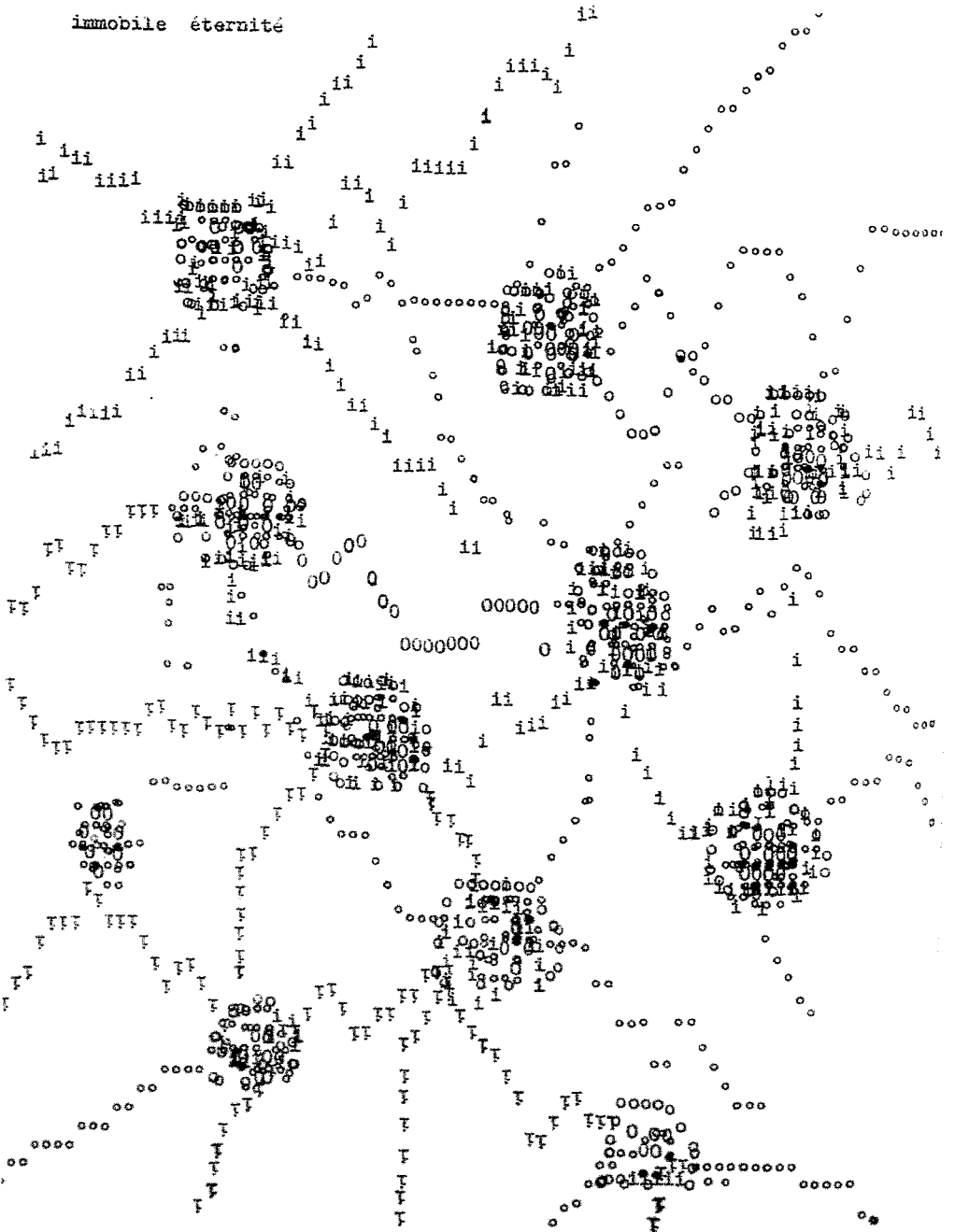
Otto III. Jeanne d'Arc. Historische Strukturen

(1967)

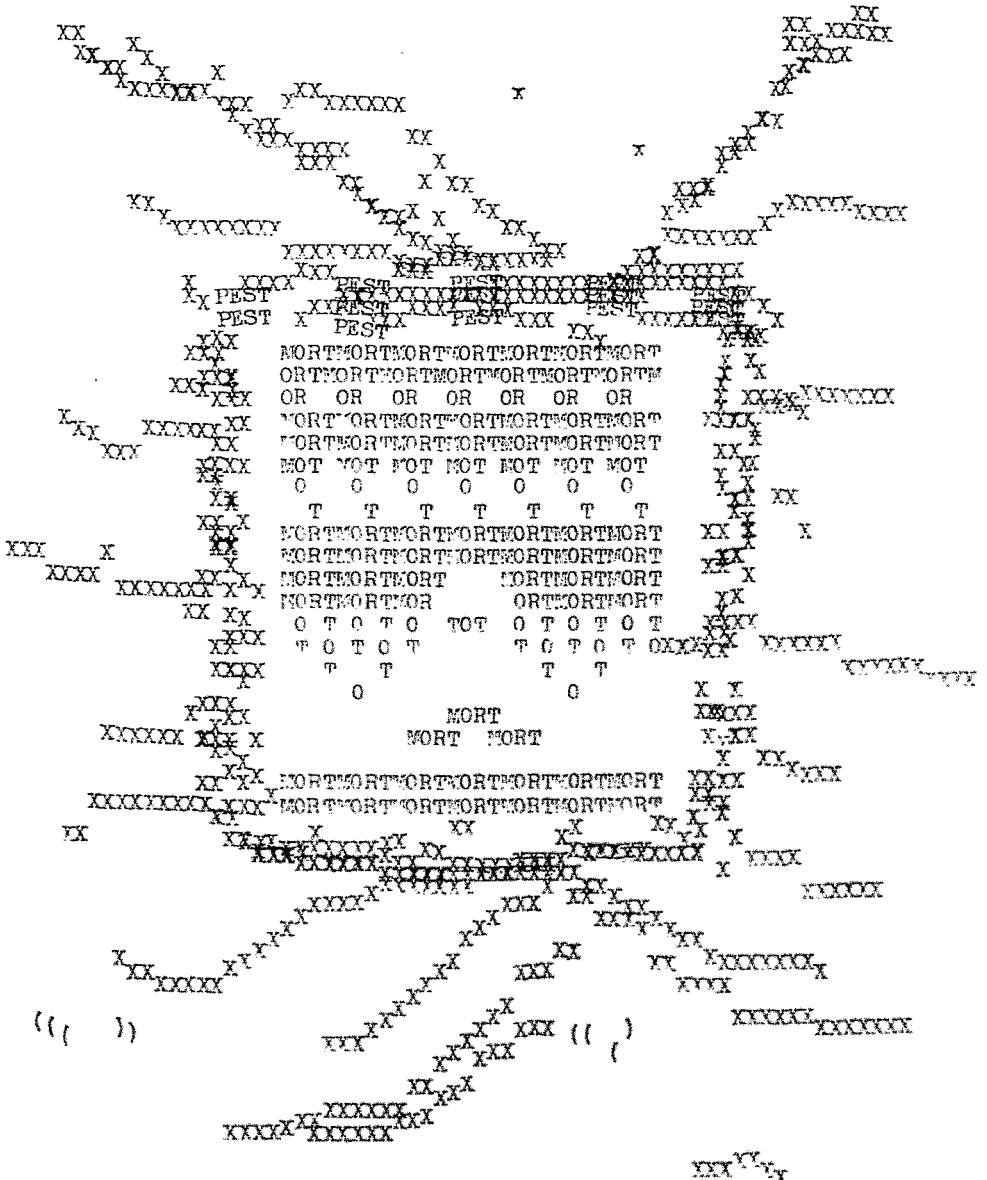
Réve d'Othon III



immobile éternité



LE BLASON DE LA PESTE



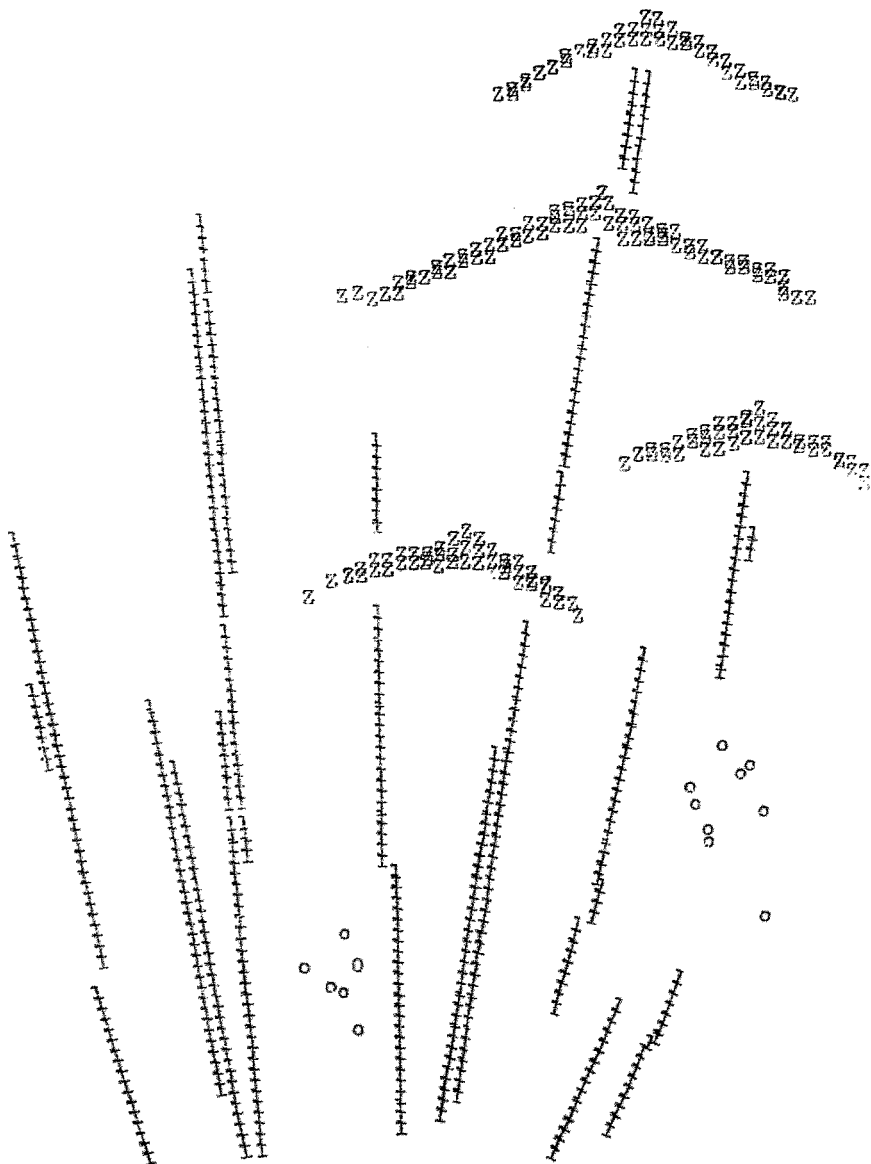
(())

(())

XX XX

La Défaite Des Chevaliers Teutoniques

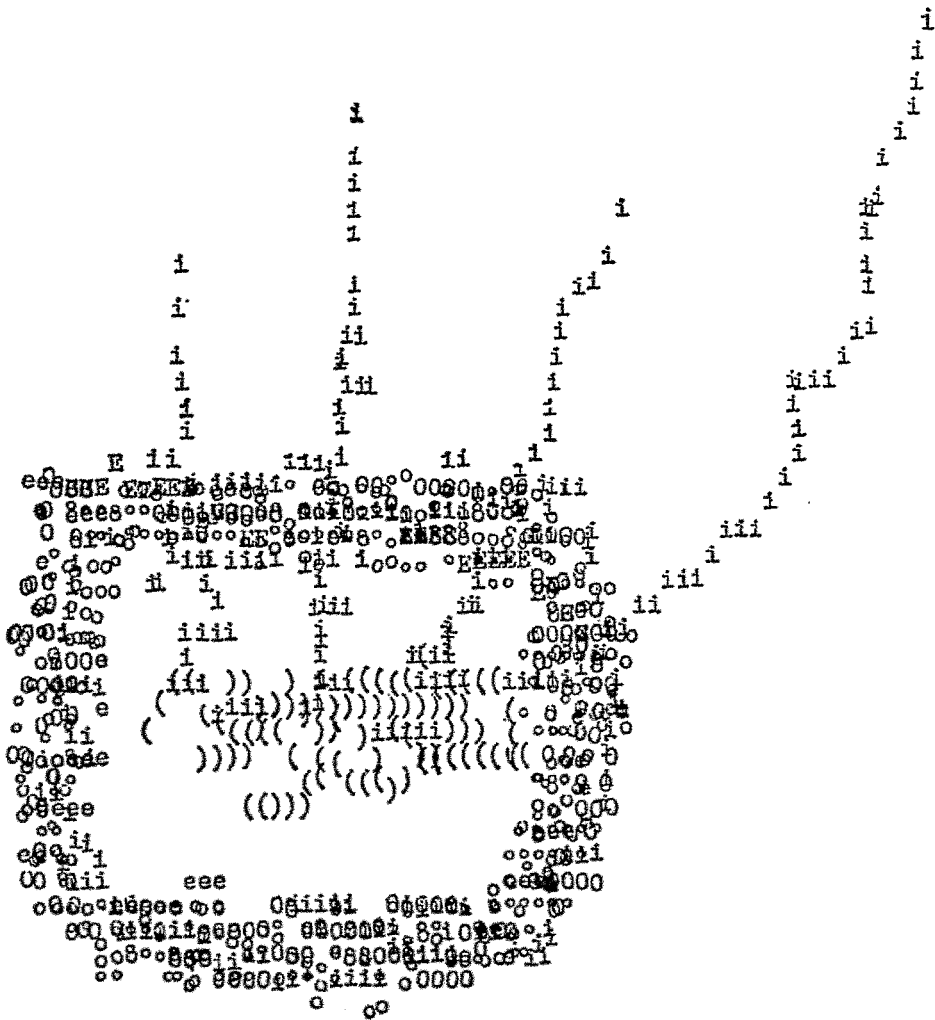
A Tannenberg



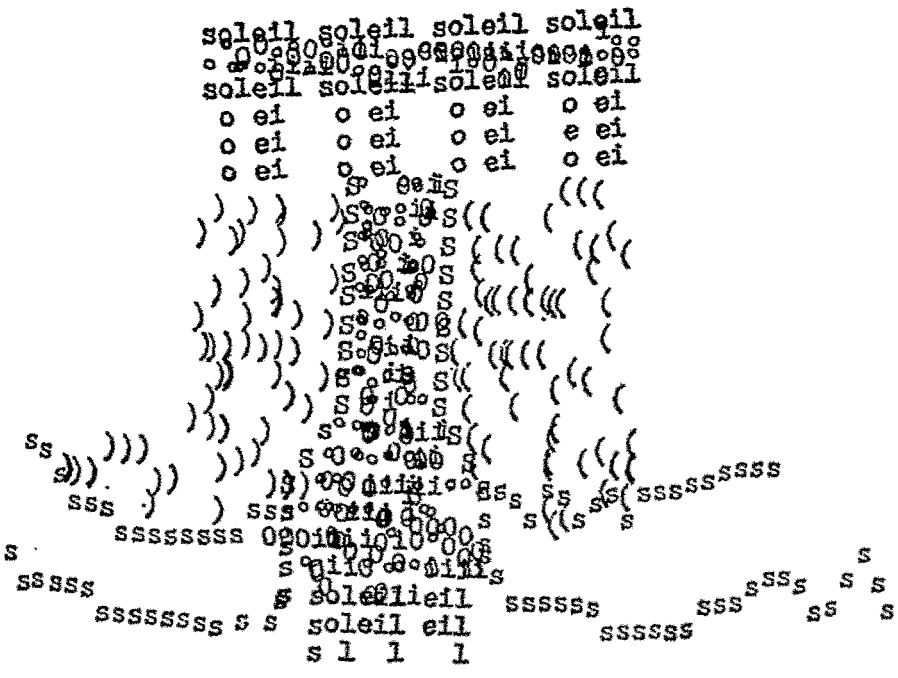
Pierre Garnier

Soleil
Sonne

(1968)



Soleil oméga



Blacon du soleil

Pierre Garnier
Jardin japonais
Japanischer Garten
(1978)

es

pace

in

pace

h) arp (e

le d/os

l)ne

(une

lu(e

lun)

o

((((((((((((((((((((ean))))))))))))))))))))

o

:
=

:
=

la mer

:
=



petit port

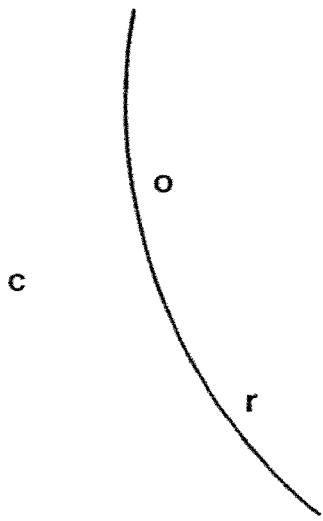
o

~~h rizon~~

Ilse Garnier

Blason du corps féminin
Blason des weiblichen Körpers

(1979)



p s l u n e

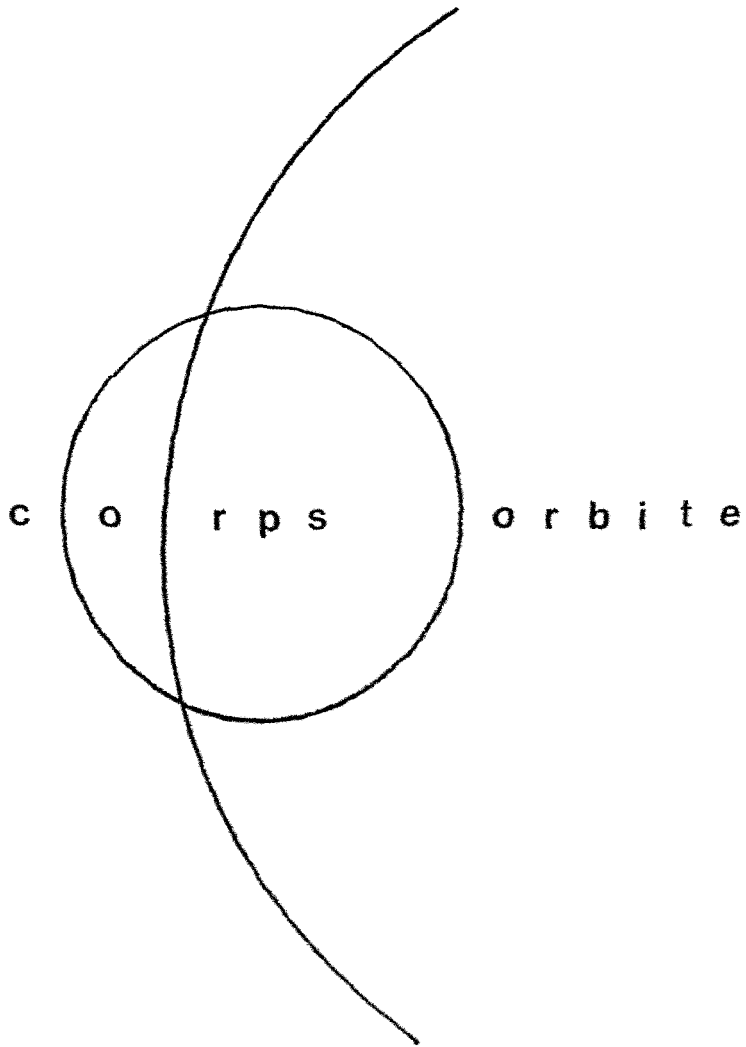
() a b s e n t

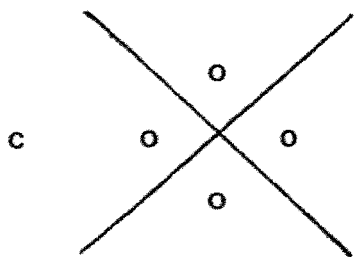
c



r p s

v é g é t a l





r p s inter dit

Ilse Garnier

Rythmes et Silence
Rhythmen und Schweigen

(1980)

rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes				
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes			
rythmes	rythmes	rythmes		
rythmes	rythmes	rythmes		
rythmes	rythmes	rythmes		
rythmes	rythmes	rythmes	rythmes	
rythmes	rythmes	rythmes	rythmes	
rythmes	rythmes	rythmes	rythmes	rythmes
rythmes	rythmes	rythmes	rythmes	silence

rythmes
rythmes
rythmes

rythmes
rythmes
rythmes
rythmes

rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes

rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes

rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes

rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes
rythmes

silence

r thmes
ry hmes
ryt mes
ryth es
rythm s

rythm s
ryth es
ryt mes
ry hmes
r thmes

r thmes
ry hmes
ryt mes
ryth es
rythm s

s i l nce

Pierre Garnier

Congo. Poème pygmée
Kongo. Pygmäengedicht

(1980)

r i v e

rêve du Tropique

oiseau

t a m

tam

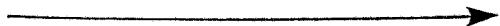
rive du Tropique

C O N G O

-

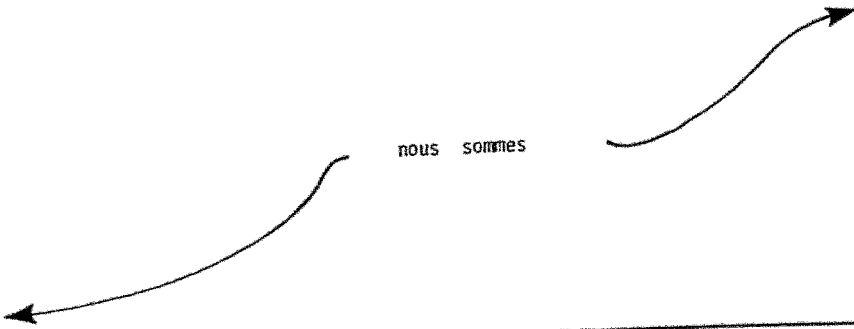
poème pygmée

la voix des morts



tu me deviens invisible

je te deviens invisible



nous sommes

poème pygmée

- CONGO

de l'eau avec des herbes

o s



rose

rose

o s m o s e

cosmos



sos

C o n g o

-

poème pygmée

tout flotte



a l l e s s c h w e b t

cercueil en forme de barque

Congo

-

poème pygmée

^

c r a n e

^

c r a n e

^

C O N G O

-

poème pygmée

rumeur

rameur

r o c m e r



rameur

mur

mer



murmure



C o n g o

-

poème pygmée

l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles

^



m onde

Ilse Garnier

**Poème du i. Les îles ou le voyage de St. Brendan
i-Gedicht. Die Inseln oder die Reise des Hl. Brendan**

(1981)

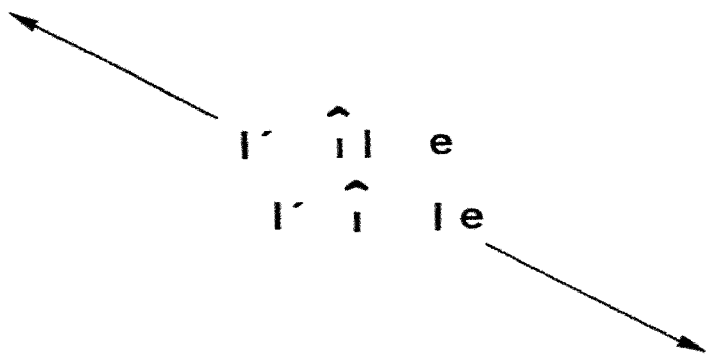
^
l'île
v
v

l'île et son reflet



l'île

les colombes dans l'île



l'île dérivant

^ ^
(file)
v v

file inaccessible

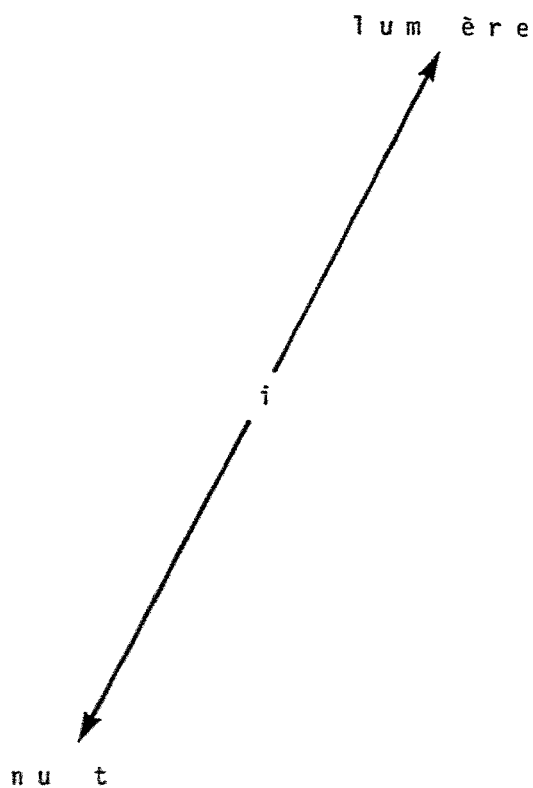


le rêve de l'île

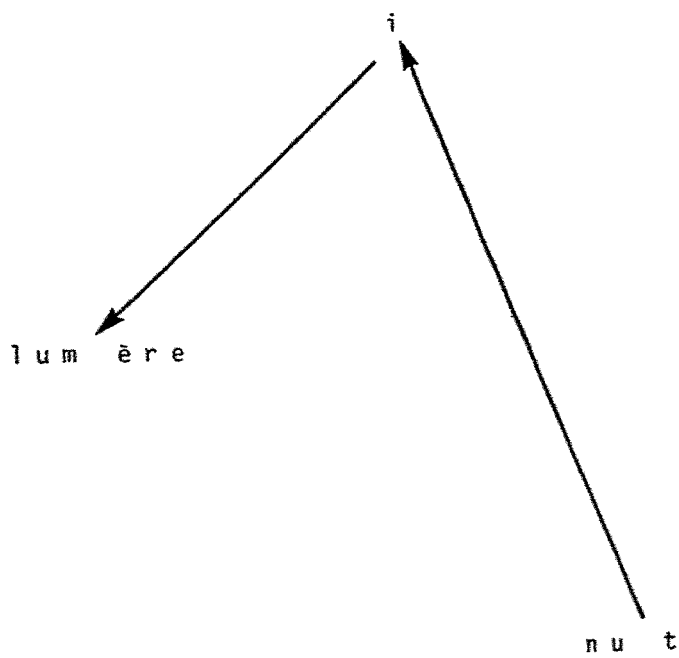
Ilse Garnier

Poème du i. Passages
i-Gedicht. Passagen

(1981)

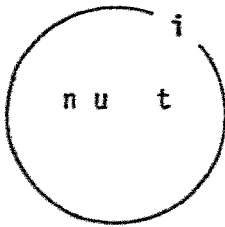


passages I

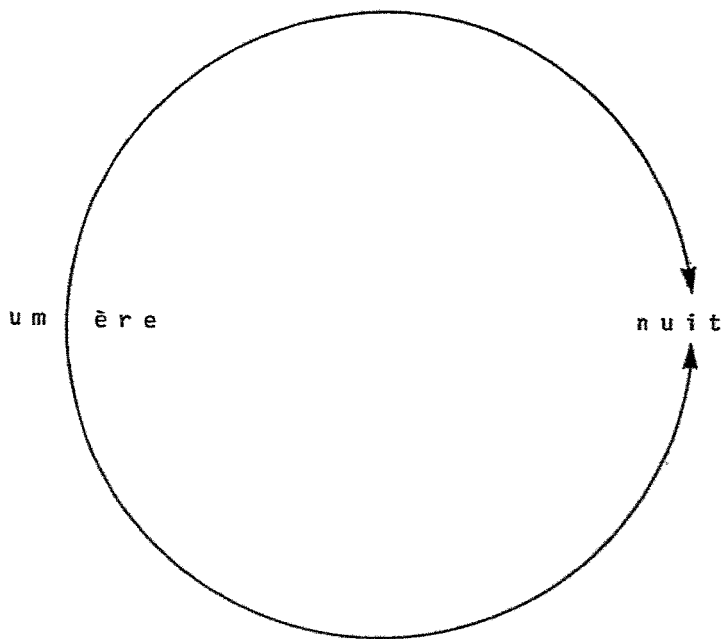


passages II

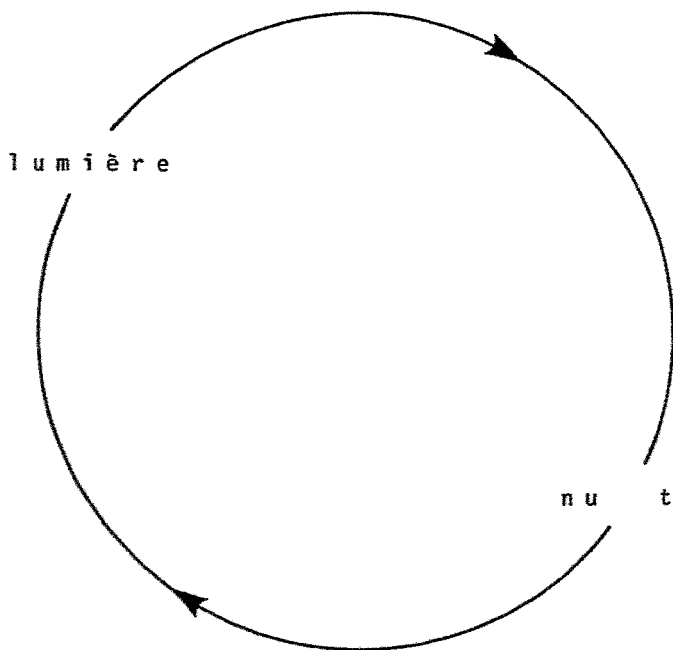
l u m è r e



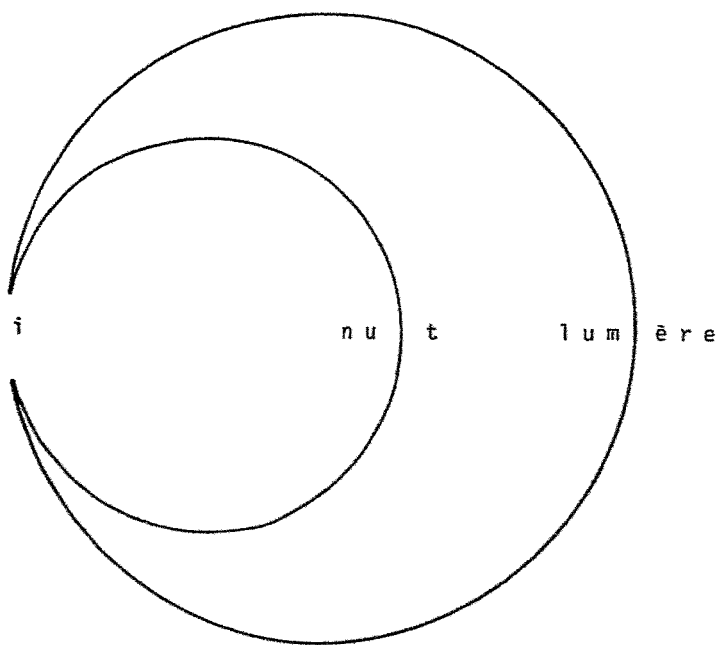
passages IV



passages V



passages VI



passages VII

l u m ē r e

i

n u t

passages XI

i
lum ère

nu t
i

passages XIV

Pierre Garnier

Tristan et Yseult
Tristan und Isolde

(1981)

Iseult

Carmen

Tristan

Iseult

Carmen

Dans l'espace blanc de la femme

Tristan

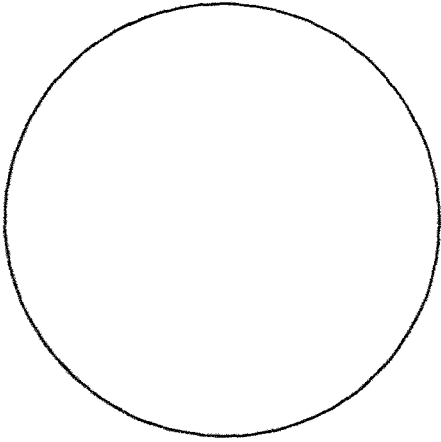
Don Juan

Iseult

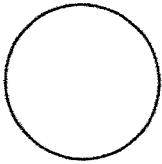
Tristan

Don Juan

Dans l'espace blanc de la femme



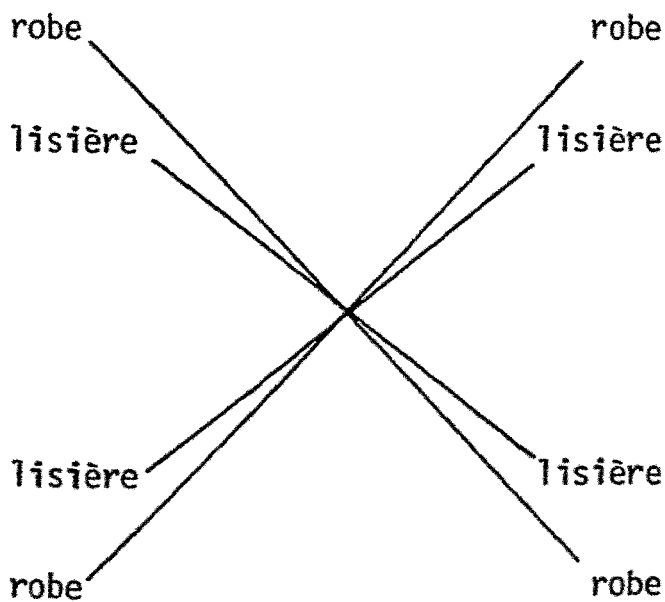
**Iséult se déshabillant
deuxième geste**



**Iséult se déshabillant
troisième geste**

○

Iséult se déshabillant
cinqüième geste



L'Amour l'astre la Mort

la mer le rocher la Mer

l'Amour l'arme la Mort

le sable l'ange le sable

l'Amour la mer la Mort

le ciel la mort le rocher

l'Amour la mer la Mort

la mer l'arbre le Ciel



etre

ne pas etre



être

ne pas être

tout (rien)

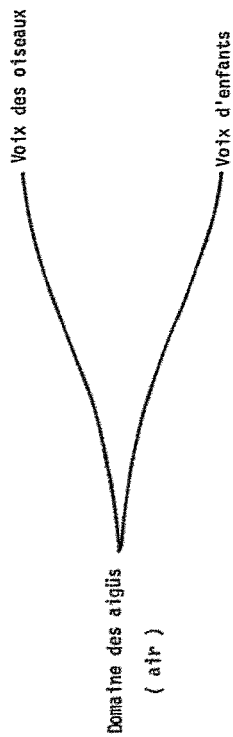
rien (tout)

le destin

Ilse Garnier

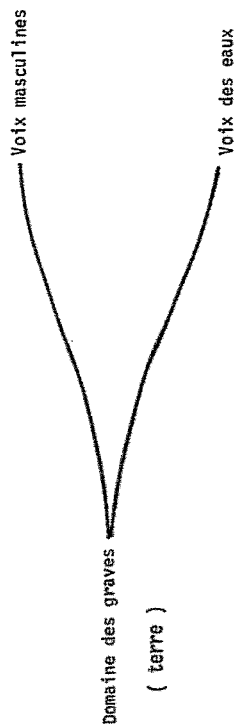
Ermenonville. Partition pour un promeneur solitaire
Ermenonville. Partitur für einen einsamen Wanderer

(1984)



u

Voix féminine douce et légère



brise



u



vent



vent



vent



i i
i i
i i
i i
i i

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

miroir

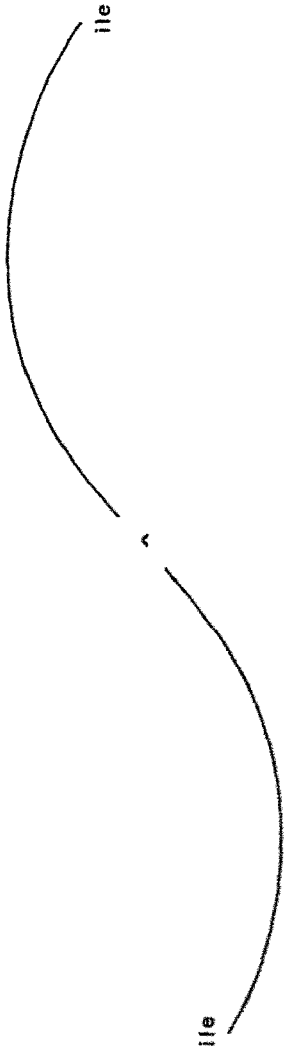
miroir

lac

lac

lac

u



les plaisirs des îles enchantées

u

lac

lac

lac

lac

lac

lac

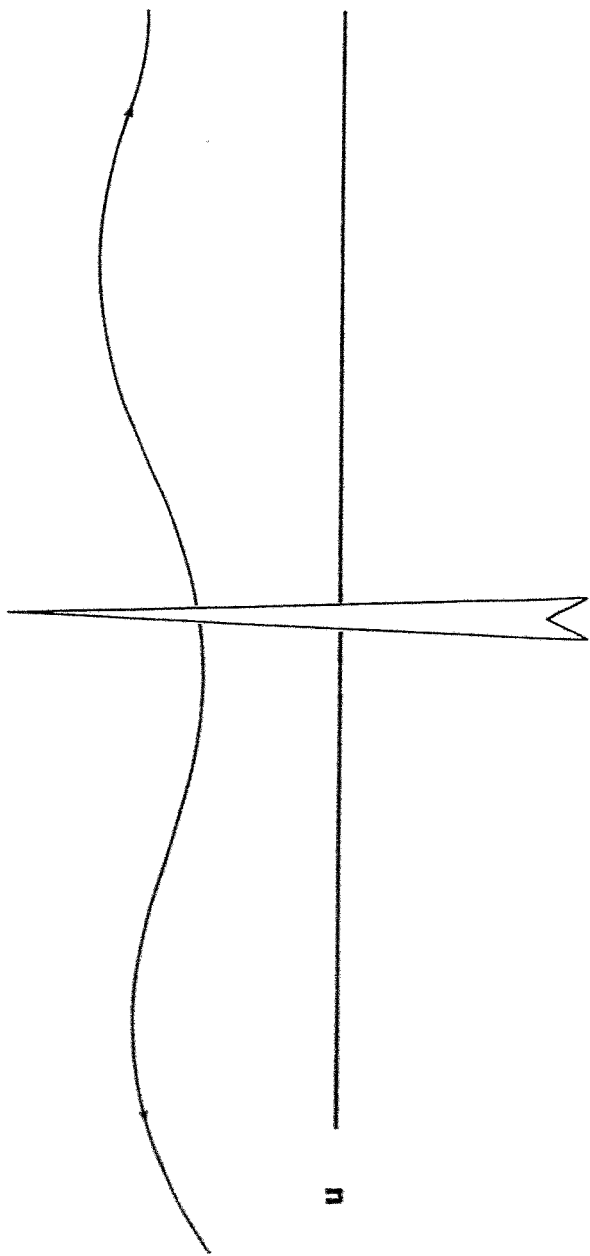
lac

lac

lac

lac

progression du silence



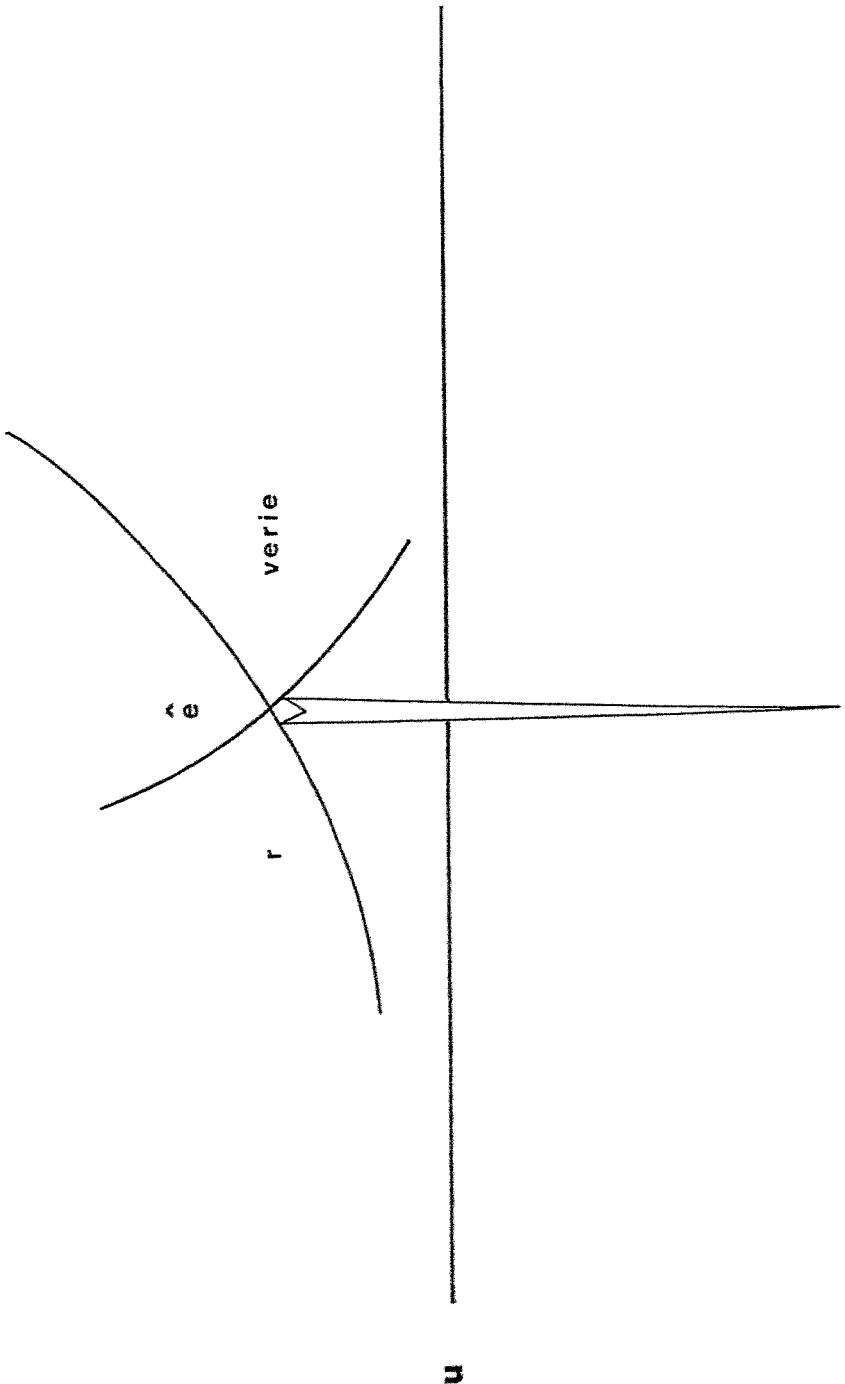
chant
du
rossignol

u

écho

o

o

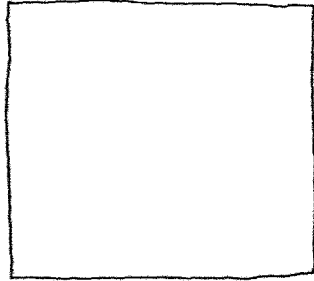
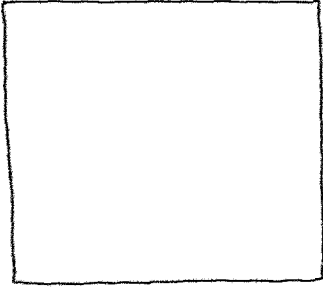


progression de l'ombre

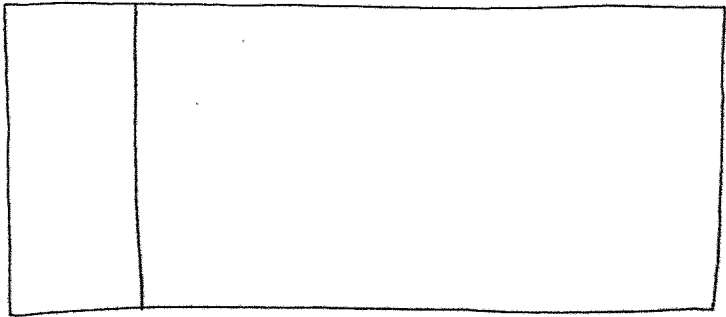
Pierre Garnier

Poèmes géométriques
Geometrische Gedichte

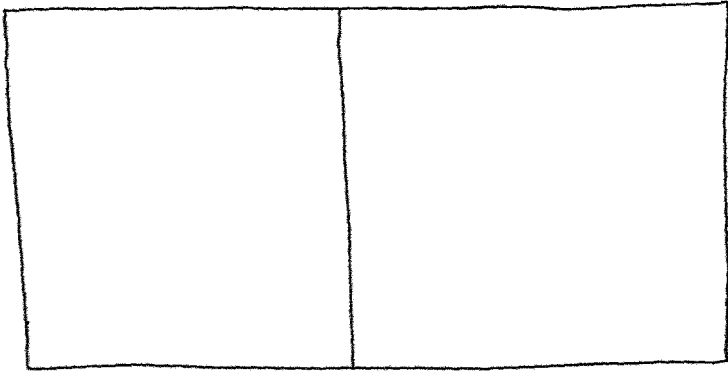
(1986)



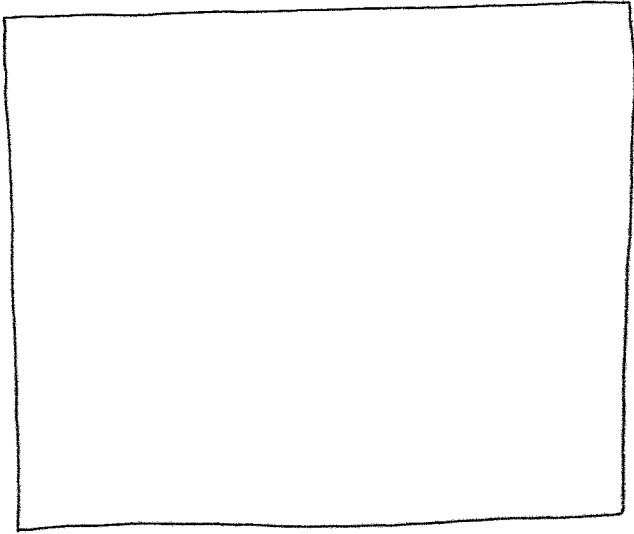
montagne et lac



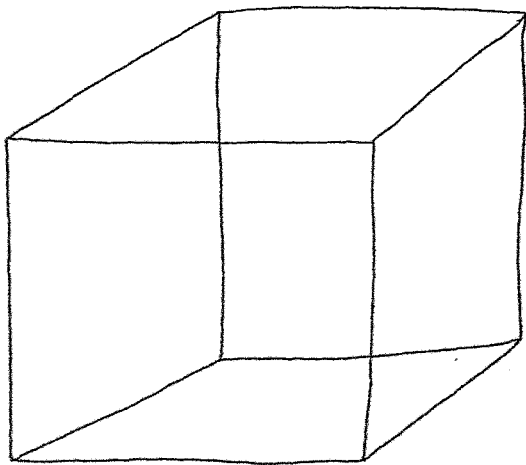
arbre avec idée d'arbre



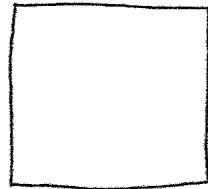
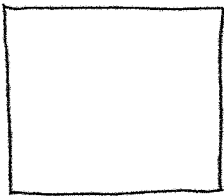
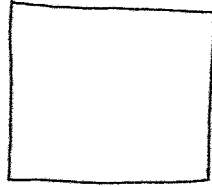
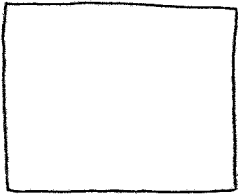
Annunciation



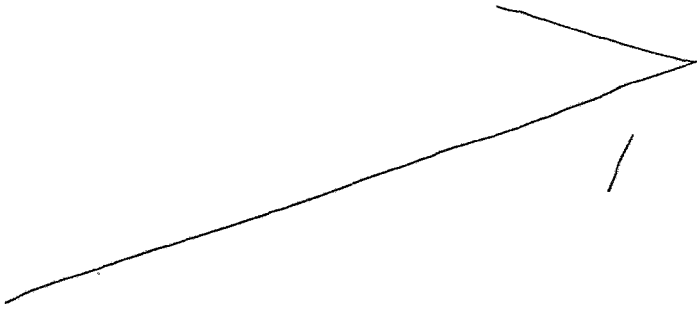
trois angles et un navire



reflets et échos



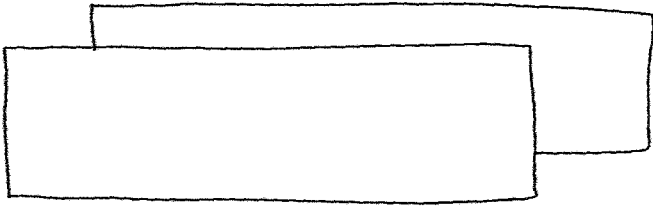
dans l'eau, sans ton regard



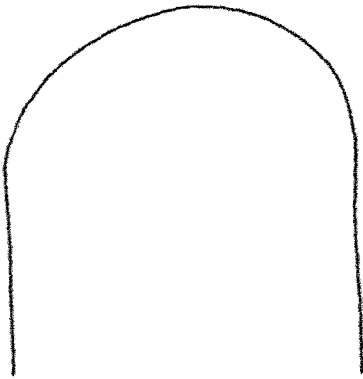
hésitation entre le un et
la flèche

(locus brevis in luce intermissus)

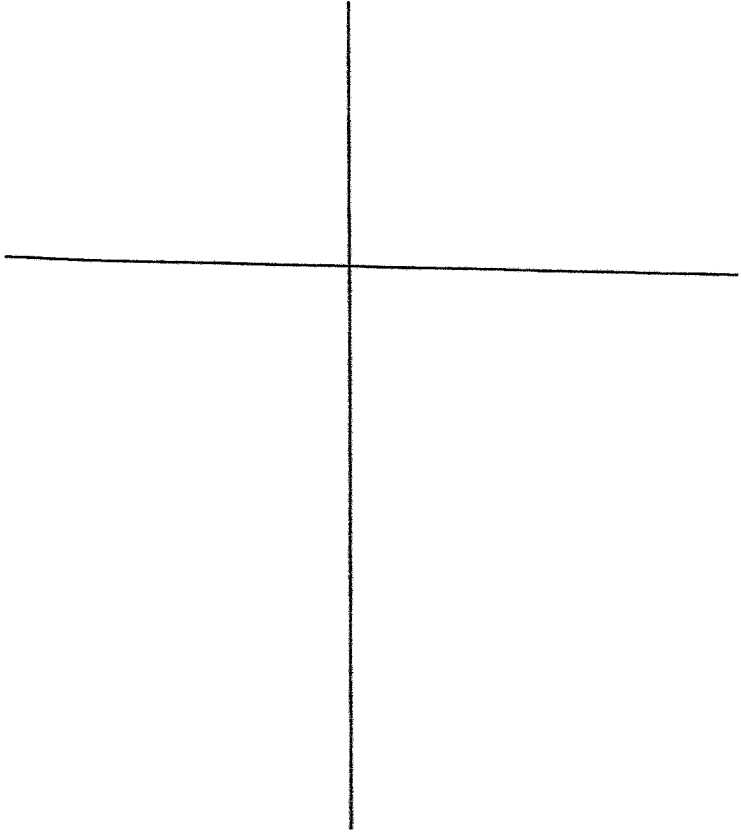
le mot "et."



lac et souvenir du lac



le cœur et le carré



montagne etoiseau

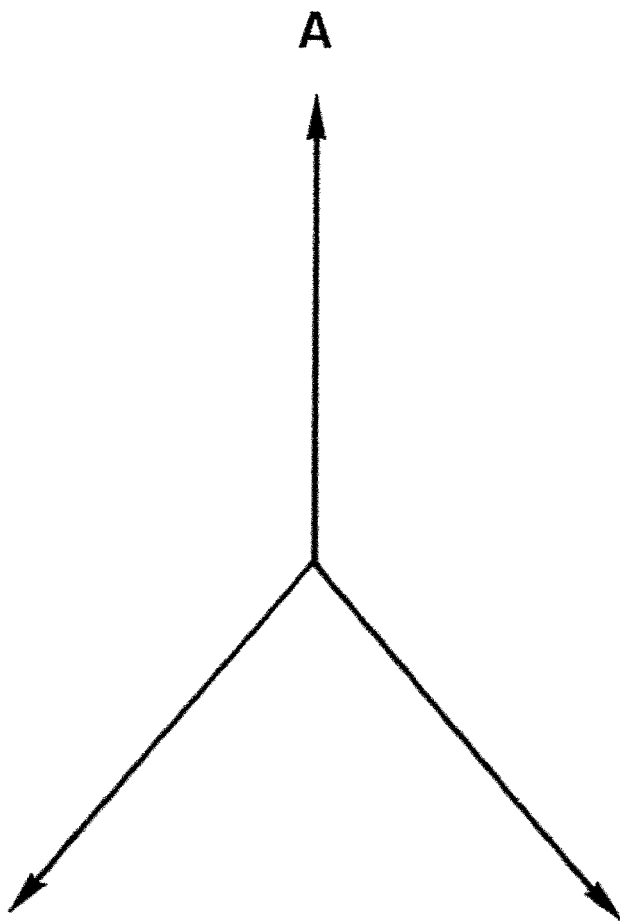
Ilse Garnier

Album à colorier
Malbuch

(1986)

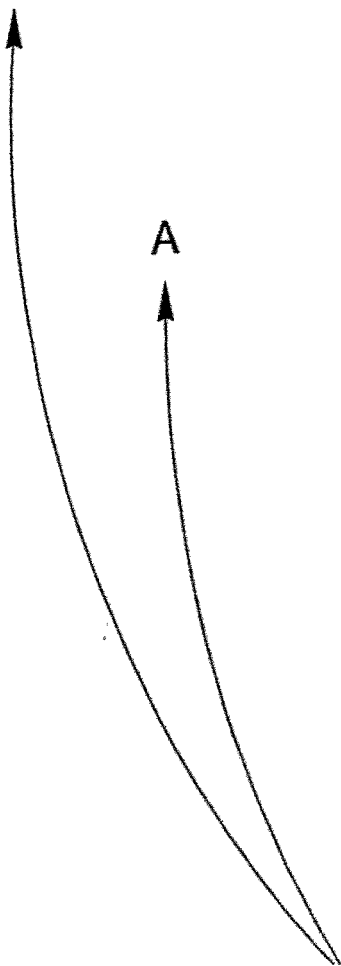
A = n o i r

(alchimie)



A = n o i r

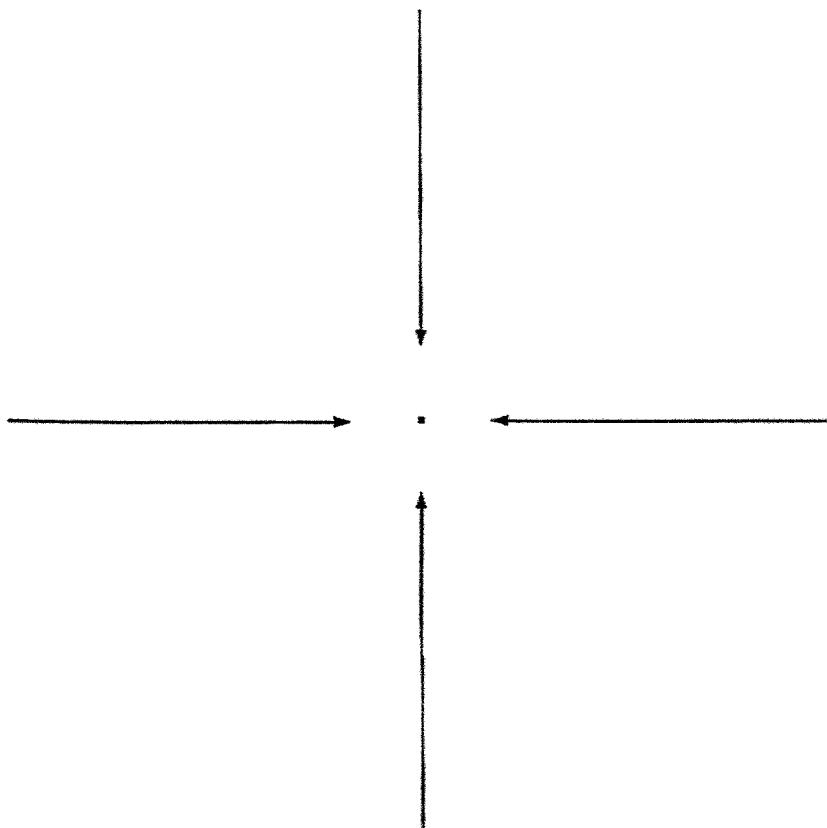
(Les cathédrales)



e

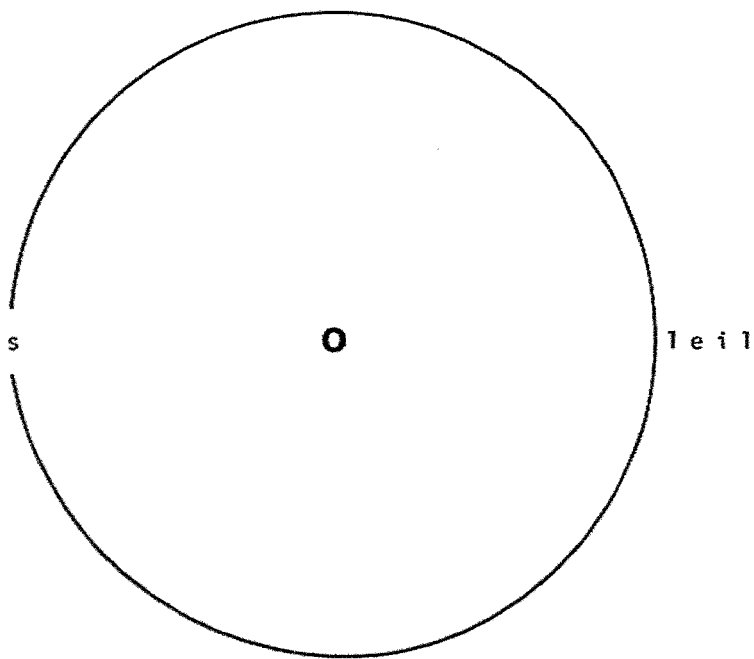
e = b l e u

(temps et éternité)



i = b l a n c

(apparition de la vierge)



o = rouge

(corps glorieux)



u = v e r t

(lune d'automne)

Pierre Garnier

Totentanz

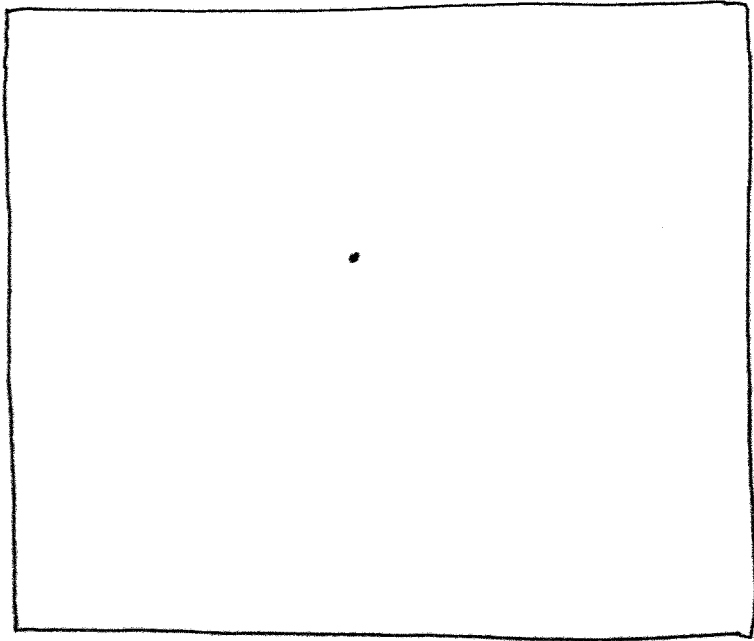
(1990)



die Null geht auf

a e i o u
u o i e a
a e i o u
u o i e a
a e i o u

Die Vögel fallen
in den Himmel



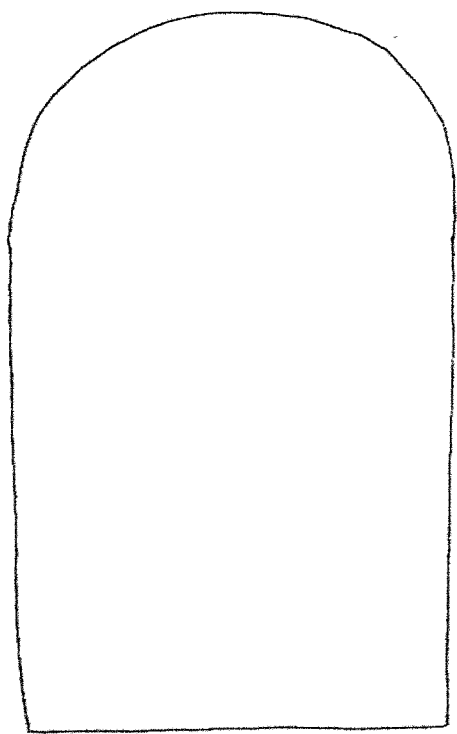
der Bod, ein Rotkehlchen
zu Boden schlagend.



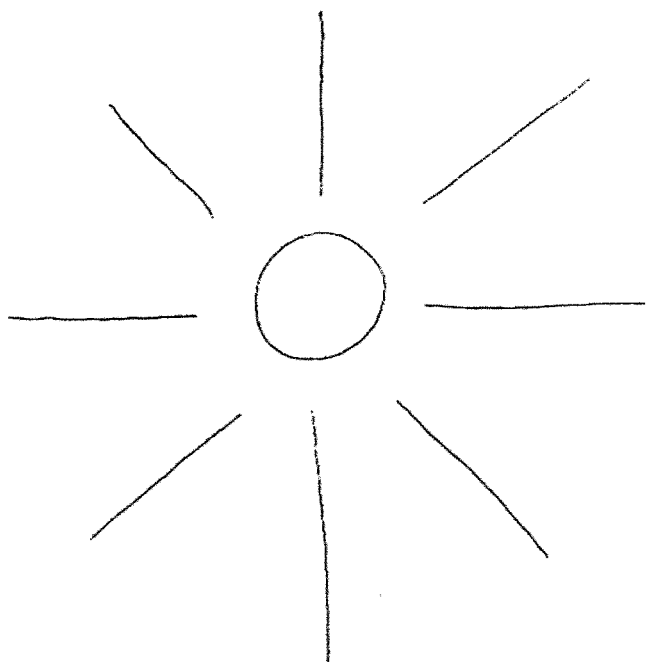
WUNDERBAR, MADAME LA MORT

- leicht schwanger.

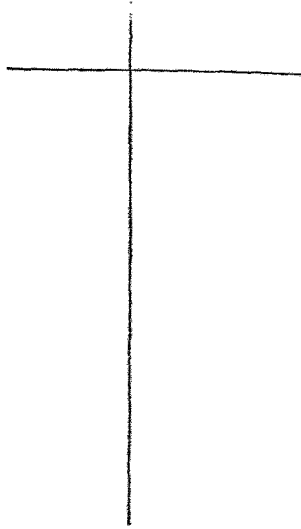
Pierre Garnier
Konstruktivistische Landschaften
(1994)



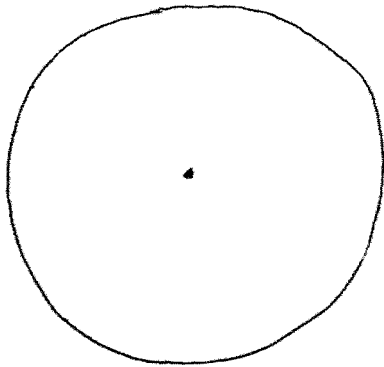
SONNENAUFGANG



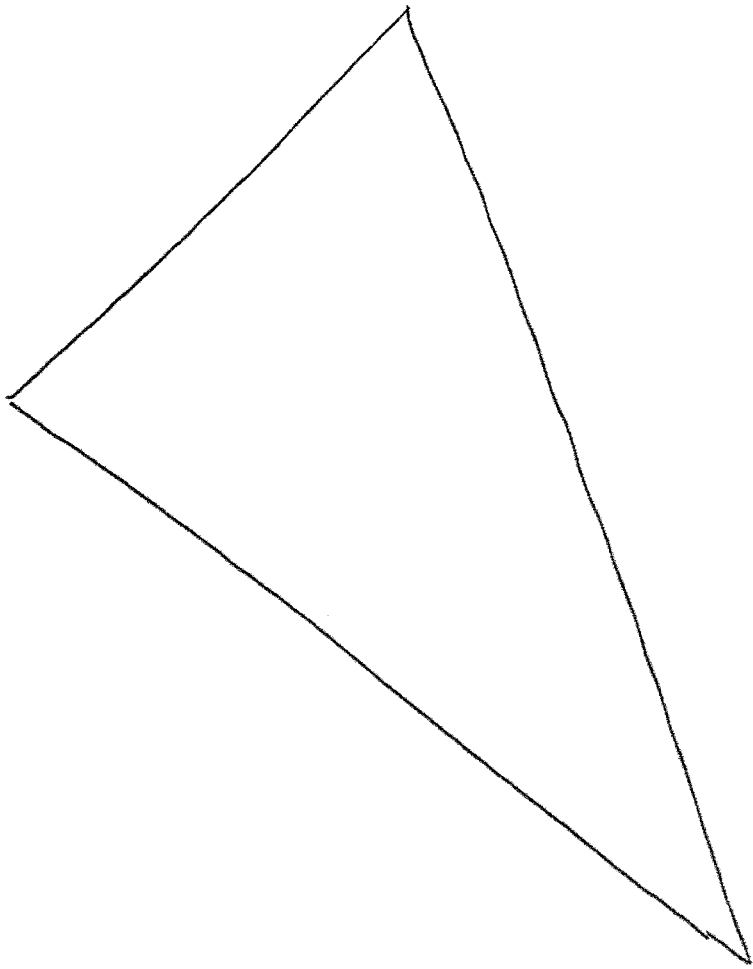
DER SCHREI



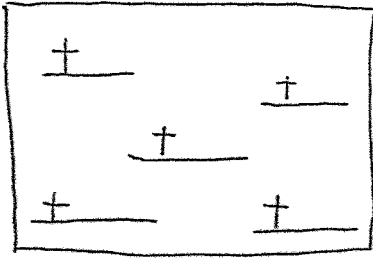
eine KLEINE VERÄNDERUNG
DES PLUS



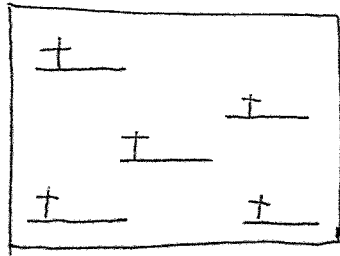
EINE KLEINE VERÄNDERUNG
VON 10



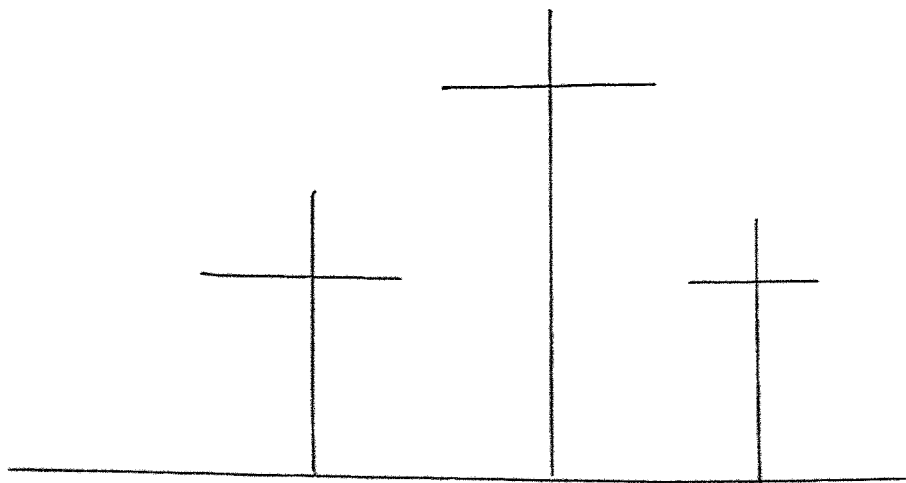
AUFGEHENDE SONNE



KLEINER HAFEN



FRIEDHOF

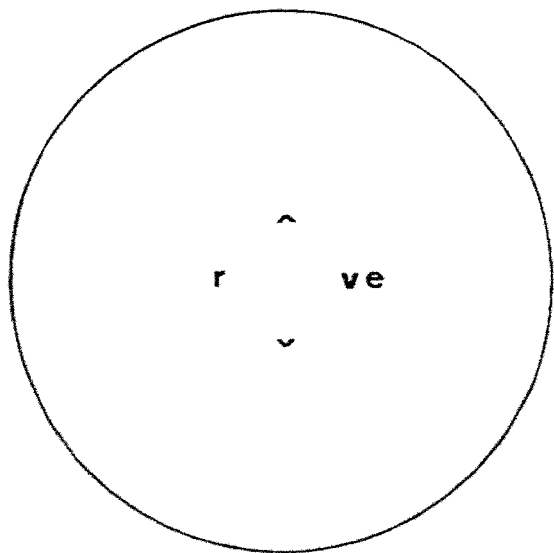


1492

Ilse Garnier

Les jardins de l'enfance
Die Gärten der Kindheit

(1994)



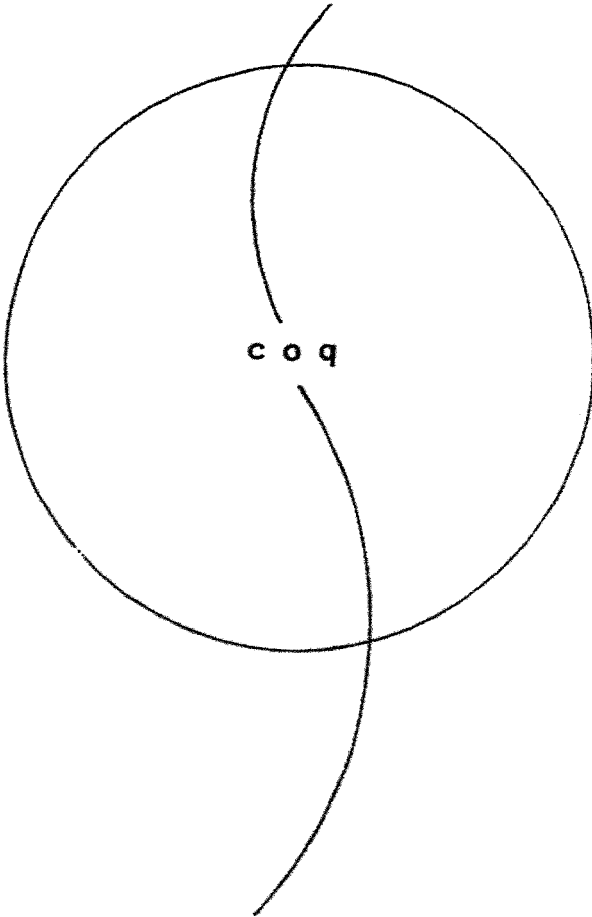
le jardin du bout du monde

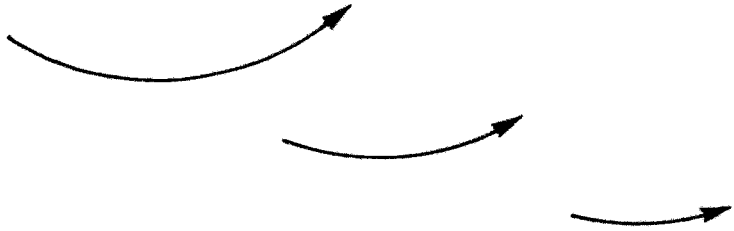
n e : g e

..

jardins oubliés

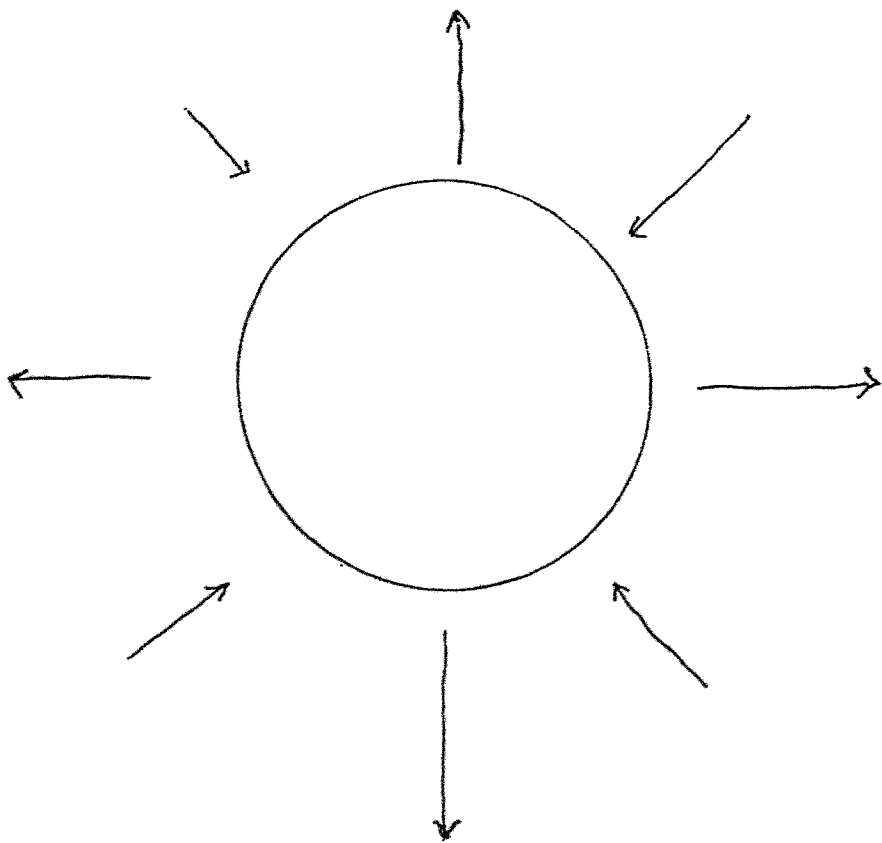
le brasier de l'été



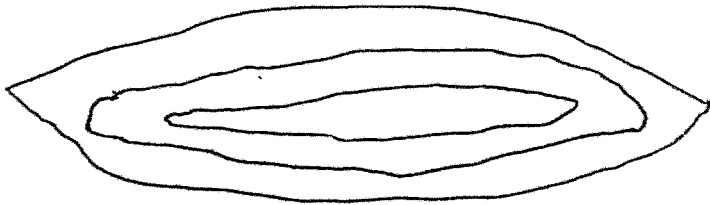


étendu dans l'herbe
lire les livres du ciel

Pierre Garnier
Lyrisches Skizzenbuch
(1996)



der heilige Sebastian

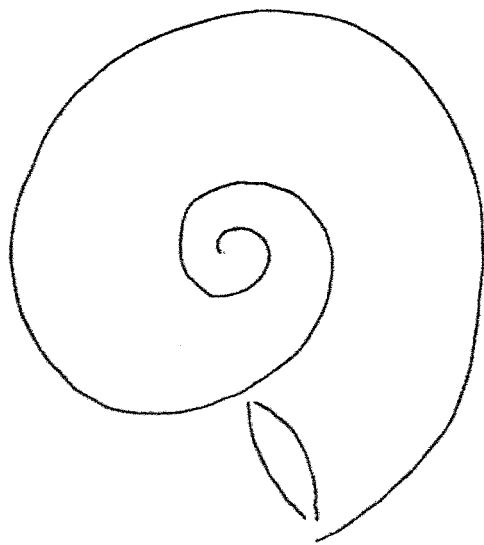


die Auster

- eine kleine

Zusammenfassung

des Meeres



DIE FORM

Pierre Garnier

Manifest für eine neue Seh- und Lautpoesie

Wir treten auf der Stelle. Der Geist schlägt um. Die Poesie tritt auf der Stelle. – Mit Überdruß nehmen wir von unseren eigenen Plaketten Kenntnis. – Seit dem Surrealismus, seit der Schule von Rochefort und seit dem Lettrismus sind wir nicht mehr auf die fernen Feuer zugegangen, die plötzlich aufflackern. – Die menschliche Erfahrung hat sich nach und nach ganz und gar von jeder Poesie gelöst. Die Poesie kann den Menschen nicht mehr ergreifen. – Massen von Versen, selbst die gelungenen, tun nichts anderes als den Weg ins Abenteuer versperren. – Wir treten auf der Stelle. Nichts ist geschehen, um den Kreislauf zu unterbrechen. – Dennoch spüren wir das Bedürfnis eines neuen Aufbruchs zur Freiheit.

Henri Chopin und die Zeitschrift »Cinquième Saison« veröffentlichen in der Folge langer Untersuchungen die phonetische und objektive Poesie. – Von derselben Einstellung ausgehend, doch aufgrund anderer Versuche und Arbeiten, lege ich die Seh- und Lautpoesie vor. Andere Versuche, andere Arbeiten sind möglich. Es ist die Aufgabe der neuen Generation, ihre eigene Ausdrucksweise zu finden.

Kann man die Materie oder den Geist sehen? Man sieht Steine, Häuser, Kunstwerke, Bäume, Gedichte und Sterne. Wo ist die Materie? Wo ist der Geist? Man sieht Worte, die Dinge unter Dingen sind – und Menschen, die Dinge mitten unter den Dingen sind.

Wir lebten geschützt unter unserem Luftmantel. Nun sind wir umherschießende Wellen im Weltall. – Wie könnten es unsere Worte ertragen, noch in der Luft der Sätze eingeschlossen zu sein? – Unsere Worte, auch sie, sollen wieder den kosmischen Raum einnehmen – die Wort-Sterne auf der weißen Seite.

Die Worte sind so hart und so strahlend wie Diamanten. – Aber der Satz vermennt die Worte; er begünstigt ihr Dahinfließen eher als ihre Härte. – Die Worte müssen gesehen werden.

Das Wort ist ein Element. – Das Wort ist Materie. – Das Wort ist ein Gegenstand.

Der poetische Rhythmus hat ausgespielt, indem er selbst den Geist des Lesers abgestumpft hat. Man hört das Geplapper Racines und man versteht es kaum. Die Poesie, die dem Bewußtsein des Universums entsprungen ist, auf ein Versmaß zu gründen, ist Hohn. – Es ist unwesentlich, ob FER oder AVION eine oder zwei Silben haben. – Was zählt, ist der Sinn und der Raum, den sich diese Worte auf der Seite selbst nehmen, die Schwingungen, die sie hervorrufen, und schließlich ihr Volumen: diese gedehnte Waagerechte für FER und diese Art Unruhe im Unendlichen für AVION. – Der Satz hat das gleiche Unrecht verursacht wie der Rhythmus: welcher Unterschied zwischen »der Tiger kommt ans Ufer, um Wasser zu trinken« und dem Namen allein: TIGER! – Der Satz ergibt ein schales, beinahe beruhigendes Bild. Das Wort entfesselt das ganze Seelenleben. Es leitet das Gewitter ein.

Bis dahin war das Gedicht der Ort der Internierung der Worte. – Befreit die Worte! Achtet die Worte! Macht sie nicht wieder zu den Sklaven der Sätze! Laßt ihnen den Raum, der ihnen zusteht! – Sie sind weder da, um zu beschreiben, noch um zu lehren oder etwas zu sagen: sie sind vor allem da, um zu sein.

Das Wort existiert nur im wilden Zustand. Der Satz ist der zivilisierte Zustand der Worte.

Ein Substantiv, auf das ein Adjektiv folgt, tritt in die Zivilisation, d. h. in die Spezialisierung ein. – Wenn ich SOLEIL oder EAU schreibe, so berühre ich die Gesamtheit. – Sprecht den Namen SOLEIL aus, laßt euch an ihm wachsen, laßt euch vergolden!

Für den, der sie zu sehen weiß, besitzen bestimmte Worte eine bewundernswerte Topographie. TRANSATLANTIQUE z. B. – Felsen und Meere, Höhen und Abgründe, der Mond ist nicht reicher an Kratern und ausgetrockneten Tälern, an Rhythmen und Schönheiten. – Die gesehenen Worte faszinieren.

Je mehr die Welt technisiert wird, desto mehr klammern sich einige lyrische Geister an die Materie wie an einen Rettungsring. – Dies ist die Zeit, wo einzig die Materie Geist ist. – Es handelt sich darum, aus dem Gedicht unbearbeitete Materie zu machen – etwas Funkelndes.

Die Worte wurden nicht vom Menschen erfunden. Sie wurden uns gegeben, wie die Hände und die Sterne. Es sind dauerhafte Gegenstände, die den Kontinent der Sprache bevölkern.

Jedes Wort ist ein abstraktes Bild. – Eine Fläche. Ein Volumen. – Fläche auf der Seite. Volumen **in** der Stimme.

Das Wort ist der sichtbare Teil der Idee, wie der Stamm und die Blätter die sichtbaren Teile des Baumes sind. – Die Wurzeln, die Ideen, leben darunter.

Man muß unsere verbrauchte Sprache zermalmen – d. h. man muß das Wort funkeln lassen. – Man muß die schlaffen Ausdrücke vertreiben, z. B. die Adjektive, oder sie etwa als Substantive gebrauchen, d. h. wie Substanz, wie Materie.

Im Verlauf des Satzes erreichen die Worte eine schwindelnde Schnelligkeit, die sie ihre Substanz verlieren läßt. – In der neuen Poesie wird das Wort – der Gegenstand Wort – vom Auge völlig aufgenommen. Dieser Gegenstand löst in der seelischen Struktur des Lesers eine unbegrenzte Reihe hallender Echos aus – und hierauf Echos von Gedanken. – Dann stürzt sich der ganze Körper in diesen Wald von Echos.

Die neue Poesie setzt die Worte auf der Seite in Bewegung: die Worte besitzen Füße und Flügel, Hände und Pfoten, nahe und ferne Lichter. – Das bewegt sich wie ein Auge.

Jedes Wort muß seinen eigenen Raum haben. Es muß sich in seinem eigenen Raum ausweiten und einengen können. – Aber es kann nur im Dienst der Atmosphäre des Gedichts seinen Platz einnehmen. – Übrigens führt das dazu, daß das Gedicht nicht mehr einem Abfluß anheimfällt, sondern daß der Wert eines jeden Wortes selbst im Zustand der Ruhe deutlicher wird.

Das notwendige Wort, das die Atmosphäre des Gedichtes durchdringt, wird strahlend wie ein Meteor. – D. h., daß im Sehgedicht der Rhythmus aus dieser Kraft entsteht. – Der Rhythmus gründet sich ausschließlich auf die Stärke des Wortes und auf den Raum, den es verlangt. – Dazu gesellt sich ein figurativer Rhythmus: ohne sein Zutun findet sich der Geist im Bereich des Gedichts in einem geistigen Bereich fortgerissen.

In der neuen Poesie sind das Subjekt, das Verb und das Objekt nicht mehr geknüpft. Das Verb nimmt wieder seinen beherrschenden Platz ein.

Euch meinen vernünftigen, meinen nicht-absurden Lesern, hat man nur bemalte Türen vor der Nase zugeschlagen. – Die neue Poesie verlangt eure Mitarbeit: sie nimmt euch als Inhalt. – Das Wort hat jetzt den ganzen Körper des Menschen als Licht – und den ganzen Körper des Universums.

Auf dieser Ebene verschwinden Objektivität und Subjektivität, die Quellen aller Widersprüche. Trotz aller Anstrengungen des 20. Jahrhunderts hat der Mensch die Absurdität verfehlt. – Die Versuche dieses Jahrhunderts haben zur Genüge gezeigt, daß der Mensch dazu verurteilt ist, nicht absurd zu sein. – Die sinnloseste Verbindung von Worten und das verblüffendste Bild sind niemals absurd.

Die Zeit der Bücher scheint vorbei zu sein. Man wollte die alte Poesie auf Schallplatten eingravieren: das Ergebnis war beinahe immer unglücklich, weil diese Dichtung für das Buch geschrieben wurde. – Das angewandte technische Mittel formt die Poesie ebenso wie der Dichter. – Das Tonband, die Schallplatte und das Fernsehen müssen ihre eigene Form der Poesie schaffen.

Ich wiederhole es: das angewandte technische Mittel bestimmt mindestens ebenso sehr wie der Autor die Form eines Gedichtes. – Der Gebrauch des Tonbandes verändert von Grund auf die Form der Poesie und folglich auch ihren Inhalt. – Es ist möglich, auf dem Tonband wie auf dem weißen Blatt zu »schreiben«. – Das Pathos, das notwendig war, um den Raum in der Lese-Poesie auszufüllen, wird hier überflüssig. Z. B. kann der Satz trocken sein: die Stimme dessen, der ihn ausspricht und auf Band nimmt, gibt ihm sein Volumen.

Die Lautpoesie ist keine Verbindung zwischen Poesie und Musik. Die Sehpoesie ist keine Verbindung zwischen Poesie und Malerei. Die Poesie bleibt hier im reinen Zustand. – Jedoch ist nicht etwa die Rede davon, die wichtigsten Werke zu vernachlässigen, die die Zusammenarbeit zwischen den Künsten oft hat entstehen lassen: ich denke an die Lieder, ich denke auch und besonders jetzt an die objektive Dichtung (die objektiven Gedichte, die in der Zusammenarbeit von Henri Chopin, Chavignier und Léo Breuer entstanden, erscheinen mir in dieser Zeit der Umwälzung von größter Bedeutung).

Die Kunst der Worte in der Sehpoesie und die Kunst der Sätze, die von der Stimme in der Lautpoesie wiedergegeben werden, ist heiter, straffend und erregend. – Selbst das Wort MALADIE strahlt wie eine Sonne.

Das Sehgedicht läßt sich nicht »lesen«. Man läßt sich vom allgemeinen Bild des Gedichtes »beeindrucken« und darauf aufs Geradewohl von jedem völlig durchdrungenen Wort. – Das gelesene Wort streift nur leicht die seelische Struktur des Lesers; das durchdrungene oder empfangene Wort dagegen löst in dieser Struktur eine Kette von Reaktionen aus. – Diese sind stärker und tiefer als die Psyche reich und empfindsam ist. – Das Lautgedicht kann je nach der Absicht von einer oder von mehreren Stimmen gesprochen werden. – Dem selben Rhythmus und der selben Kette von Bildern folgend, kann der Sprecher hinzufügen und improvisieren, was und wie es ihm richtig erscheint. – Jedes Lautgedicht ist nicht ein Ganzes, sondern ein Vorspiel.

Die Seh- und Lautpoesie verändert die Bestimmung des »Lesers«. Dieser war bis dahin passiv. Das Gedicht schloß sich über ihm. Die neue Poesie verlangt seine Mitarbeit; die Lautpoesie wird auf dem Papier notiert geliefert; der »Leser« muß sie den Zuhörern vortragen oder auf sein Tonband sprechen. Die Sehpoesie ist eine Anregung für seine seelische Verfassung: von den vorgelegten Wörtern und von ihrer Konstellation ausgehend, muß er seinen Körper und seinen Geist arbeiten lassen. Er muß sich selbst als Inhalt einsetzen. – Alle Menschen nehmen auf diese Weise wieder den Platz ein, den man ihnen streitig gemacht hatte. – Sie waschen sich rein von ihrem Mich. Nach und nach kommt bei jedem von ihnen das aktive ICH-Prinzip der Schöpfung zum Vorschein.

(*Les lettres* 29, 1963; in *texturen*, München, 1963; aus dem Französischen von Birgit Daiber)

Übersetzungshilfen*

Gedichte 1963–1967

- **Les éléments/Die Elemente:** arbre/Baum; homme/Mensch; étoile/Stern; terre/Erde; oiseau/Vogel; vol/Flug; pierre/Stein; poème/Gedicht; exprime/drückt aus
- **Grains de pollen/Blütenstaub:** soleil/Sonne
- **Carnaval/Karneval:** bleu/blau; rouge/rot; jaune/gelb; frêle/zierlich; gris/grau; royal/ königlich; fragile/zerbrechlich; cri gris/grauer Schrei; fou/verrückt; blanc/weiß; long/lang; noir/schwarz; sang/Blut
- **Petite ville espagnole/Kleine spanische Stadt:** danse/Tanz; prison/Gefängnis; bloc d'odeur/Geruchsblock; garde civile/Gendarm; plume/Feder; rouge/rot; tronc de craie/Kreidestamm; noir(e)/schwarz; roux/(fuchs-)rot; ici un cri/hier ein Schrei; blanc/weiß
- **Symphonie blanche/weiße Symphonie:** cri/Schrei; arbre/Baum; blanc/weiß
- **Hiver/Winter:** sapin/Tanne; neige/Schnee; un bouvreuil suspendu dans le pommier/ein Gimpel im Apfelbaum hängend
- **Janvier/Januar:** glace/Eis; neige/Schnee; bleu(e)/blau; noir(e)/schwarz; cri/Schrei; lait/Milch; glaive/Schwert; feu/Feuer; blanc (blanche)/weiß; rigide/stEIF; serein(e)/heiter; vaste/weit; vent/Wind; gris/grau; rouge/rot; blues/Blues; glace/Eis; nu(e)/nackt; nudité/Nacktheit; mollesse/Trägheit; épée/Schwert; fusil/Gewehr; sabre/Säbel; mort/Tod; caillou/Kiesel; dur/hart; vert(e)/grün; cri/Schrei; acier/Stahl; miroir/Spiegel; siffle/pfeift; calme/Ruhe; lame/Klinge; attente/Erwartung
- **Mai/Mai:** sentier/Pfad; marcher/gehen; respirer/atmen; sentir/fühlen; ouvrir/öffnen; voler/fliegen; s'ouvrir/sich öffnen; crispier/verkrampfen; femme/ Frau; fruit/Frucht; de l'été/des Sommers; en plein hiver/mitten im Winter; douce (doux)/süß; tendre/zart; nu(e)/nackt; bleu(e)/blau; jaune/gelb; orange/orange; vert(e)/grün; tiède/lau; noir(e)/ schwarz; blanche (blanc)/ weiß; branche/Ast; pêche/Pfirsich; belle (beau)/schön; légère (léger)/leicht; cercle/Kreis; triangle/Dreieck; lisse/glatt; fraîche (frais)/frisch; frêle/zierlich
- **Juin/Juni:** L'art au-dessus de la fermentation s'évaporant vers Dieu/Die Kunst über der Gärung sich zu Gott verflüchtigend
- **Août/August:** gris/grau; langue/Sprache; bleu/blau; vague/Welle; verre/ Glas; diamant/ Diamant; rouge/rot; moulin/Mühle; liane/Liane; perles d'eau/Wasserperlen; sable/Sand; sablier/Sanduhr; coquillage/Muschel; rocher/Klippe, Fels

- **Poème sémantique/Semantisches Gedicht** : A « penser » (le temps indiqué est approximatif/Zu »denken« (die Zeitangaben sind Näherungswerte); mer/ Meer; soleil/Sonne; sentier/Pfad; étoile/Stern; le bras/der Arm; coule/fließt; de l'épaule/von der Schulter; à la main/zur Hand; des pas/Schritte; cloches/ Glocken; la mer cherche/das Meer sucht; sur le sable/auf dem Sand; un sang/ ein Blut; descend/steigt herab; du cœur/vom Herzen; des pèlerins/ Pilger (Pilger; auch Genitiv Plural: der Pilger); du rouge/Rot; un soleil/eine Sonne; écoutez les battements de votre cœur/hört die Schläge eures Herzens; fusée/ Rakete; un couvent/ein Kloster; longez un mur/geht eine Mauer entlang; la table/der Tisch; l'abbé/der Abt; le jardinier/der Gärtner; de l'herbe/Gras; une source/eine Quelle; une pensée descend/ein Gedanke steigt herab; dans la main/in die Hand, in der Hand; dans les doigts/in die Finger, in den Fingern; sort de la main/kommt aus der Hand heraus; hirondelles/Schwalben; cygnes/ Schwäne; un ange/ein Engel; un archange/ein Erzengel

Prototypes. Textes pour une architecture

Prototypen. Texte für eine Architektur

- invisible/unsichtbar

Poèmes franco-japonais – Französisch-japanische Gedichte

- amour/Liebe; fer/Eisen; pigeon/Taube; fleur de cerisier/Kirschblüte; feu/Feuer; lumière/Licht; femme/Frau; œil/Auge; clarté/Helligkeit; temple/ Tempel; flûte/Flöte; rivière/Fluß; banc de sable/Sandbank; bouche/Mund; circuler/zirkulieren; les biens/die Güter; ka mi consonnes japonaises/ka mi japanische Konsonanten
- ciel/Himmel
- eau/Wasser

Othon III. Jeanne d'Arc. Structures historique

Otto III. Jeanne d'Arc. Historische Strukturen

- Portrait d'Olaf, Brian, Svend, Waïk, d'un polonais, d'un bohémien/Porträt von Olaf, Brian, Svend, Waïk, eines Polen, eines Böhmen
- Rêve d'Othon III/Traum Ottos III.
- immobile éternité/unbewegliche Ewigkeit
- Le blason de la peste/das Wappen (oder Blason) der Pest; Mort/Tod
- La Défaite des Chevaliers Teutoniques À Tannenberg/Die Niederlage der Teutonischen Ritter In Tannenberg
- Jeanne la bonne Lorraine/Johanna die gute Lothringerin; Englois brulent/die Engländer verbrannten

Soleil – Sonne

- oméga/Omega
- Blason du soleil/Wappen (Blason) der Sonne
- Masque solaire/Sonnenmaske
- La porte du soleil/Sonnenort
- Soleil mystique/mystische Sonne

Jardin japonais – Japanischer Garten

- espace/Raum
- harpe/Harfe
- dos/Rücken (os/Knochen)
- une/eine; lue/gelesen; lune/Mond
- eau/Wasser
- la mer/das Meer
- petit port/kleiner Hafen
- horizon/Horizont

Blason du corps féminin – Blason des weiblichen Körpers

- corps/Körper; lune/Mond
- absent/abwesend
- végétal/pflanzlich
- orbite/Umlaufbahn
- interdit/verboten

Rythmes et Silence – Rhythmen und Schweigen

Congo. Poème pygmée – Kongo. Pygmäengedicht

- rive/Ufer; rêve du tropique/Tropentraum; oiseau/Vogel
- la voix des morts/die Stimme der Toten; tu me deviens invisible/du wirst unsichtbar für mich; je te deviens invisible/ich werde unsichtbar für dich; nous sommes/wir sind
- de l'eau avec des herbes/Wasser mit Gräsern; os/Knochen; rose/Rose; osmose/Osmose; cosmos/Kosmos
- tout flotte/alles schwebt; cercueil en forme de barque/Sarg in Form einer Barke
- crâne/Schädel
- roc/Felsen; mer/Meer; rameur/Ruderer; mur/Mauer; murmure/Gemurmel
- l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles / die Liebe, die die Sonne und die anderen Sterne bewegt; monde/Welt; onde/Welle

Poème du i. Les îles ou le Voyage de St. Brendan

Die Inseln ou die Reise des H. Brendan

- l'île et son reflet/die Insel und ihr Spiegelbild
- les colombes dans l'île/die Tauben auf der Insel
- l'île dérivant/die abdriftende Insel
- l'île inaccessible/die unzugängliche Insel
- le rêve de l'île/Inseltraum

Poème du i. Passages – i-Gedicht. Passagen

- lumière/Licht; nuit/Nacht

Tristan et Yseult – Tristan und Isolde

- Dans l'espace blanc de la femme/Im weißen Raum der Frau
- Iseult se déshabillant, deuxième geste/Isolde, sich auskleidend, zweite Gebärde
- Iseult se déshabillant, troisième geste/Isolde, sich auskleidend, dritte Gebärde
- Iseult se déshabillant, cinquième geste/Isolde, sich auskleidend, fünfte Gebärde
- robe/Kleid; lisière/Saum
- amour/Liebe; astre/Stern; mort/Tod; mer/Meer; rochet/Fels; arme/Waffe; sable/Sand; ange/Engel; ciel/Himmel
- être, ne pas être/sein, nicht sein
- tout/alles; rien/nichts; le destin/das Schicksal

Ermenonville. Partition pour un promeneur solitaire

Ermenonville. Partitur für einen einsamen Wanderer

- Domaine des aigus (air)/ Bereich der hohen Töne (Luft); voix des oiseaux/Vogelstimmen; voix d'enfants/Kinderstimmen; voix féminine douce et légère/sanfte und leise Frauenstimme; domaine des graves (terre)/Bereich der tiefen Töne (Erde); voix masculines/Männerstimmen; voix des eaux/Stimmen der Wasser
- brise/Lufthauch; vent/Wind
- miroir/Spiegel; lac/See
- île/Insel; les plaisirs des îles enchantées/die Freuden der Zauberinseln; lac/See
- progression du silence/fortschreitendes Schweigen; chant du rossignol/Gesang der Nachtigall
- écho/Echo
- rêverie/Träumerei; progression de l'ombre/vorrückender Schatten

Poèmes géométriques – Geometrische Gedichte

- montagne et lac/Berg und See
- arbre avec idée d'arbre/Baum mit Idee des Baums
- Annonciation/Verkündigung
- trois angles et un navire/drei Ecken und ein Schiff
- reflets et échos/Spiegelungen und Echos
- dans l'eau, dans ton regard/im Wasser, in deinem Blick
- hésitation entre le un et la flèche/Schwanken zwischen der Eins und dem Pfeil
- le mot »et«/das Wort »und«
- lac et souvenir du lac/See und Erinnerung an den See
- le cœur et le carré/das Herz und das Rechteck
- montagne et oiseau/Berg und Vogel

Album à colorier – Malbuch

- A = noir (alchimie)/A = schwarz (Alchimie)
- A = noir (les cathédrales)/A = schwarz (die Kathedralen)
- e = bleu (temps et éternité)/e = blau (Zeit und Ewigkeit)
- i = blanc (apparition de la vierge)/i = weiß (Erscheinen der Jungfrau)
- o = rouge (corps glorieux)/o = rot (glorreicher Körper); soleil/Sonne
- u = vert (lune d'automne)/u = grün (Herbstmond)

Les jardins de l'enfance – Gärten der Kindheit

- le jardin du bout du monde/der Garten am Ende der Welt; rêve/Traum
- jardins oubliés/vergessene Gärten; neige/Schnee
- le brasier de l'été/die Glut des Sommers; coq/Hahn
- étendu dans l'herbe lire les livres du ciel/ausgestreckt im Gras die Bücher des Himmels lesen

* Die Übersetzungshilfen sind notwendig unzureichend. Die deutsche Übertragung kann die phonetischen, semantischen und kulturellen Assoziationen des französischen Originals nicht wiedergeben. Das gilt vor allem für die Vokabelreihen der frühen Texte. Lesern, die nicht Französisch sprechen, soll hier dennoch wenigstens ein ungefährer Eindruck von den Wortbedeutungen der Gedichte vermittelt werden. Die Reihenfolge der Begriffe folgt ihrem Auftreten in den einzelnen Texten, wenn man ohne Rücksicht auf die Poetik der *poésie spatiale* von oben nach unten und von links nach rechts liest.

Bibliographie

I. Pierre und Ilse Garnier: Spatialistische Texte von 1963 bis 2000

1963–1967

Pierre Garnier (Hg.), *Les Lettres. Revue du Spatialisme*, Paris (André Silvaire).

1965

Pierre Garnier, *Poèmes* (griechische Übersetzung), Athen (Difros).

Ilse und Pierre Garnier, *Poèmes mécaniques*, Paris (André Silvaire).

Ilse und Pierre Garnier, *Prototypes. Textes pour une architecture*, Paris (André Silvaire).

1966

Pierre Garnier und Seiichi Niikuni, *Éléments d'un théâtre. Troisième manifeste du spatialisme*, Sankt Gallen (Galerie Press).

Pierre Garnier und Seiichi Niikuni, *Poèmes franco-japonais*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Poèmes spatiaux picards*, Amiens (Eklitra).

Pierre Garnier, *Éléments d'un théâtre*, St. Gallen (Galerie Press).

1967

Pierre Garnier, *I microcosmique. Sept poèmes concrets*, Toronto (Ganglia).

Pierre Garnier, *Minipoèmes, textes concrets pour enfants*, Mailand (Cultura contemporanea).

Pierre Garnier, *Six Odes concrètes à la Picardie*, Stuttgart (Hansjörg Mayer).

Pierre Garnier, *Expansion (Poésie – Theater – Interview)*, Andernach (Atelier).

Pierre Garnier, *Sekunden*, Darmstadt (J. G. Bläichke).

Pierre Garnier, *Ozieux. Poèmes spatialistes en dialecte picard*, Amiens (Eklitra).

Pierre Garnier, *Le Spatialisme, livre théorique* (griechische Übersetzung), Athen (Difros).

Ilse und Pierre Garnier, *Othon III. Jeanne d'Arc. Structures historiques*, Paris (André Silvaire).

1968

Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète. Essais*, Paris (Gallimard).

1971

Ilse und Pierre Garnier und Seiichi Niikuni, *Poèmes phonétiques sur spatialisme* (disque), Tokio (Columbia).

Ilse und Pierre Garnier, *Esquisses palatines*, Paris (André Silvaire).

1974

Pierre Garnier, *Poèmes* (griechische Übersetzung), Athen (Maurides).

1976

Pierre Garnier, *Ozioux 2. Poèmes spatialistes en dialecte picard*, Ottignies (Nord-Textes).

1978

Pierre Garnier, *Jardin Japonais* (Band 1 und 2), Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Jardin Japonais* (ausgewählte Gedichte), Zürich (Theo Leuthold Press).

1979

Ilse Garnier, *Blason du corps féminin*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Mer, monochromie pour Calais*, Calais (réalisation Michel Sohier).

Ilse und Pierre Garnier, *Anthologie de Poésie spatiale de 1962 à nos jours*, Calais (Maison pour tous).

1980

Ilse Garnier, *Rythmes et silence. Poèmes spatiaux*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Congo, poème pygmée*, Paris (André Silvaire).

1981

Ilse Garnier, *Poème du i. Poème spatial*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Tristan et Yseult. Poème spatial*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Poèmes blancs. Poèmes-espaces/espaces-poèmes*, Ventabren (Docks).

1982

Pierre Garnier, *Livre de Danièle. Poème d'amour spatial suivi d'une lettre* (Band 1), Paris (André Silvaire).

1983

Ilse Garnier, *Fensterbilder*, Calais (Atelier Xavier Hénicaux).

Pierre Garnier, *Livre de Danièle. Poème d'amour spatial* (Band 2), Paris (André Silvaire).

1984

Ilse Garnier, *Ermenonville. Partition pour un promeneur solitaire*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Livre d'amour d'Ilse. Poème d'amour spatial*, Paris (André Silvaire).

Ilse und Pierre Garnier, *Kunstmappe avec d'autres artistes*, Dresden (Verlag der Kunst).

Ilse und Pierre Garnier, *Disque / 3 Vitre*, Alatri, Italien, (Polipoesia).

1985

Ilse Garnier, *Das einfache Leben des Jens Sörensen Wand auf der Hallig und in Husum. Ein Fotoalbum und sieben Nordseebilder*, (Künstlerbuch, beim Autor).

Ilse Garnier, *Quartett, ein Zahlentext*, (Künstlerbuch, beim Autor).

Pierre Garnier, *Livre de Peggie*, Paris (André Silvaire).

1986

Ilse Garnier, *Album à colorier*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Quarante poèmes géométriques, composés pour Minitel*, Paris (Art-Accès).

Pierre Garnier, *Poèmes géométriques/Biographie: Un cahier d'écolier*, Paris (André Silvaire).

1987

Pierre Garnier, *Ein Kinderbuch. Poésie spatiale*, Siegen (Universität Siegen).

1988

Ilse Garnier, »Stimmen. Partitur für Marguerite Duras«, in Ilma Rakusa (Hg.), *Marguerite Duras*, Frankfurt am Main (Suhrkamp).

Ilse Garnier, *Puzzle-Alphabet, jeu de cubes*, Lüttich (Quaternaire)

Pierre Garnier, *Poèmes en chiffres*, Lüttich (Quaternaire).

Pierre Garnier, *Une Nativité*, Lüttich (Quaternaire).

1989

Ilse Garnier, »Picardie, poèmes spatiaux pour Picardie. Une chronique«, in:
L'invention de la Picardie, Amiens (Pierre Ivart).

Ilse Garnier, *Eros und Psyche*, (Künstlerbuch, beim Autor).

1990

Pierre Garnier, *Totentanz*, Wien (Freibord).

Pierre Garnier, *33 Signale für Carlfriedrich Claus*, Köln (Claudia von Velsen).

Pierre Garnier, *Abstractions du clair de lune. Poèmes spatiaux 10*, Paris (La Bruyère).

Ilse und Pierre Garnier, *Le spatialisme en chemins*, Amiens (Corps Puce).

1991

Ilse Garnier, *La Meuse, Poème spatial*, Paris (André Silvaire).

Ilse Garnier, *Contes de l'Afrique noire*, (Künstlerbuch, beim Autor).

Pierre Garnier, *Signature, coffret de poèmes spatiaux*, Wien (Herbstpresse).

1992

Pierre Garnier, *Ein anderer Totentanz*, Köln (Fundamental).

Pierre Garnier, *Saint-Vaury-Creuse/Nous constructeurs de voiles*, La Souterraine (La Main Courante).

1993

Pierre Garnier, *A world a word a poem*, Köln (Fundamental).

Pierre Garnier, *Vues de Marseille. Poésies spatiales*, Marseille (Le Refuge).

Pierre Garnier, *L'air le poème léger. Poèmes spatiaux, plus poèmes*, Marseille (Airmaraix).

Pierre Garnier, *Ansichtskarten und andere Mitteilungen*, Wien (Freibord).

Ilse und Pierre Garnier, *Fibel – Elegie*, Berlin (Hybriden).

1994

Ilse Garnier, *Les jardins de l'enfance*, Paris (André Silvaire).

Pierre Garnier, *Konstruktivistische Landschaften*, Piesport (Ottenhausen-Verlag).

Pierre Garnier, *Das Licht*, Köln (Fundamental).

Pierre Garnier, *Notre Dame d'Amiens*, Limoges (Rémy Pénard).

Pierre Garnier, *A new poetry. Elegy. Ode. Ballad, Lament Bob Cobbing*, London (Writers Forum).

Pierre Garnier, *Der Puppenspieler. Heute ist der Mensch nur sein Stock*, Wien (Freibord).

Pierre Garnier, »Poèmes d'architecture sur le château de Théret«, in Pierre Garnier, Claude Peynaud und Pierre Courtaud, *Terrail*, La Souterraine (La Main Courante).

Pierre Garnier und Bill Keith, *Viva Africa*, London (Writers Forum).

Ilse und Pierre Garnier (mit Serge Segay et Rea Nikonova), *Petits livres faits à la main*, Eysk/Russland (Zaumail Art).

1995

Ilse Garnier, *Fibel*, Paris (André Silvaire).

Ilse Garnier, *Poèmes spatiaux*, Domart en Ponthieu (Maison du livre d'artiste contemporain).

Ilse Garnier, *Klangraum* (Künstlerbuch, beim Autor).

Pierre Garnier, »Invention d'une Creuse pour y mourir«, in: Pierre Garnier, Claude Peynaud, Rémy Pénard, Pierre Courtaud, *Le paysage Creusois*, La Souterraine (La Main Courante).

Pierre Garnier, *Die für immer schwangere Eva (ein Liebeslied)*, Wien (Herbstpresse).

Pierre Garnier, *Zerstörung Dresdens und ihre poetischen Folgen: Originalarbeiten spatialer Poesie*, Berlin (Hybriden).

Pierre Garnier, *Persephone, die zierliche Todesgöttin: ein Märchen*, Köln (Fundamental).

1996

Ilse Garnier, »Définitions«, in: Henry Deluy, *Une anthologie immédiate*, Paris (Fourbis).

Ilse Garnier, *Winterlandschaft mit Vögeln*, Lille (Alain Buyse).

Pierre Garnier, *Lyrisches Skizzenbuch*, Wien (Freibord).

Pierre Garnier, *Cartes Postales/Poèmes*, Lille (Alain Buyse).

Pierre Garnier, *16 Gedichte in einem Quadrat*, Köln (Hundertmark).

Pierre Garnier, *Zehn kurze Gedichte*, Köln (Hundertmark).

Pierre Garnier, *Warum Adolf Hitler doch ein Künstler wurde*, Berlin (Hybriden).

Pierre Garnier, *Ein Requiem*, Köln (Fundamental).

1998

Ilse Garnier, *Voyage cosmique, ciné-poème*, (Künstlerbuch/Filmprojekt, beim Autor).

Ilse Garnier, *Afrikanische Legenden*, Berlin (Hybriden).

Ilse Garnier, *Lecture de Leonardo*, (Künstlerbuch, beim Autor).

1999

Pierre Garnier, *Drucken ist Dichten / Dichten ist Drucken*, Köln (Fundamental).

Ilse und Pierre Garnier und Seiichi Niikuni, *Phonetic poetry on spatialisme. Années 1960* (Compactdisc), Tokio (Pol Mahlow, Cha-Bashira).

2000

Pierre Garnier, *Un cahier de poésie*, Echternach (Edition Phi).

Pierre Garnier, *Die Fenster*, Köln (Fundamental).

II. Literatur zu Ilse und Pierre Garnier und zum Spatialismus

Cesbron, Georges (Hg.), *Pierre Garnier. Actes du Colloque d'Angers et Rochefort-sur-Loire* (28, 29, 30 juin 1997), Angers (Presses de l'Université d'Angers) 1998.

Edeline, Francis, *Pierre et Ilse Garnier*, Lüttich (Yellow Now) 1981.

Gomringer, Eugen, *Visuelle Poesie. Anthologie*, Stuttgart 1996.

Karcher, Stephen, »*Les yeux sont blancs: Pierre Garnier, Spatial Poetry, and the Alchemical Albedo*«, in *French Forum* 11, 1986.

Lange, Wolf-Dieter, »*Pierre Garnier und das semantische Gedicht*«, in H. Hinterhäuser (Hg.), *Die französische Lyrik*, 2 Bde., Düsseldorf (August Bagel) 1975.

Lecture de la poésie spatiale. Colloque du 7. septembre 1986, St. Arnoult dans l'Oise (Cahiers de l'Abbaye de Saint Arnoult 1) 1987.

Le Sidaner, Jean-Marie, *Pierre Garnier, Uzès* (Marc Alyn) 1976.

Lengellé, Martial, *Connaissez-vous le spatialisme?*, Paris (André Silvaire) 1979.

Lengellé, Martial, *L'œuvre de Pierre Garnier. Poésie linéaire et poésie spatiale*, Thèse de doctorat/Sorbonne, Paris 2000.

Linschinger, Josef (Hg.), *Textbild – Bildtext*, Piesport (Ottenhausen-Verlag) 1990.

Richter, Vladimir, *La consolation de la poésie ou Pierre Garnier, poète d'une pensée et d'une expérience*, Habilitationsschrift der Universität Prag, Prag 1969.

Ruhe, Ernst-Peter, »Tristan et Iseult dans l'espace: A propos d'un poème de Pierre Garnier«, in Danielle Buschinger (Hg.), *Tristan et Iseult, Mythe européen et mondial*. Actes du colloque (10.–12. Januar 1986), Göppingen (Kümmerle) 1987.

Seaman, David W., *French Concrete Poetry*, Ann Arbor (UMI Research Press) 1970.

Steinbacher, Christian, »Ilse und Pierre Garnier«, in *Neue Texte* 34/33, 1987.

Werf, Fritz, Einleitung zu Pierre Garnier, *Picardie. Une chronique/Eine Chronik*, Bamberg (Bamberger Editionen) 1992 (1993).

Bamberger Editionen (bisher erschienene Titel)

Die Bamberger Editionen wurden im Jahr 1988 von Harald Wentzlaff-Eggebert und Helga Unger begründet. Die Bände 1–5 wurden von H. Wentzlaff-Eggebert und H. Unger, die Bände 6–11 von H. Wentzlaff-Eggebert, die Bände 12–14 von Gerhard Penzkofer betreut.

Band 1 Oliverio Gironde: *Calcomanías/Abziehbilder* (Hg.: Harald Wentzlaff-Eggebert, 1988), 76 S., DM 15,–

Zweisprachige Ausgabe dieser ebenso kritisch-humorvollen wie poetisch-sinnlichen Reiseskizzen aus dem Jahre 1925. Gironde, bedeutendster Vertreter der argentinischen Avantgarde, brachte mit diesem Büchlein den ersten alternativen Spanienführer auf den Markt: Toledo, der Escorial, Granada, Sevilla, Gibraltar, Tanger, die Fahrt in einem »tren expresos«, die »siesta«, die »juergas« und eine genüßlich-unverschämte Betrachtung über die »Semana Santa«.

Band 2 Marina Valencia de Castaño: *Pueblo mío colombiano/Mein kolumbianisches Volk. Gedichte* (Hg.: Hubert Pöppel, 1989), vergriffen.

Band 3 Mme de Sablé: *Maximes/Maximen*, (Hg.: Harald Wentzlaff-Eggebert, 1989), 78 S., DM 15,–

Die Marquise de Sablé war eine der bedeutendsten Damen der Gesellschaft zur Zeit Ludwigs XIV. Sie war äußerst gebildet, führte einen Salon, fühlte

sich zum Jansenismus hingezogen und war enge Vertraute von La Rochefoucauld. Ihre »Maximen« bieten einen Querschnitt durch das psychologische Wissen und die gesellschaftlichen Normen der Zeit. Sie wurden für die Bamberger Ausgabe nach 250 Jahren erstmals wieder ins Deutsche übertragen.

Band 4 Oliverio Girondo: *Membretes/Denkzettel* (Hg.: Silvia Gonzalvo, 1990), 75 S., DM 15,-

Dieses Buch stellt eine doppelte Premiere dar. Es ist die erste deutsche Übersetzung und zugleich die erste korrekte spanische Buchausgabe dieser von 1924–26 in der argentinischen Avantgardezeitschrift *Martín Fierro* erschienenen respektlosen Aphorismen. Zielscheibe sind fast ausnahmslos europäische Komponisten, Maler, Philosophen und Schriftsteller.

Band 5 Salah Abdassabur: *Layla wa-l-Magnun/Layla und der Besessene* (Hg.: Angelika Neuwirth, 1991), 225 S., DM 20,-

Salah Abdassabur, ägyptischer Dichter, Dramatiker und Essayist, hat nach der ernüchternden Niederlage von 1967 in verschiedenen Werken über das Spannungsverhältnis zwischen Idealitätsverpflichtung und Verwirklichungsängsten reflektiert. Die dem Drama aus dem Jahre 1970 zugrundeliegende Legende von Magnun und Layla versinnbildlicht diesen Konflikt.

Band 6 Pierre Garnier: *Picardie une chronique/Eine Chronik* (Hg.: Fritz Werf, 1992, 2. Auflage 1993) – »Prix du livre de Picardie«, 1992, 170 S., DM 20,-

Pierre Garnier ist in Frankreich der Initiator und bedeutendste Vertreter verschiedener Formen experimenteller Dichtung, die sich mit der deutschsprachigen »Konkreten Poesie« berühren. Er ist zugleich ein feinfühligere Beobachter, der hier mit ebenso präzisen wie kühnen Bildern einer kaum bekannten Region in ihrer Landschaft und Geschichte, in ihren Bauten und Künstlern poetische Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Band 7 Andrés Recasens Salvo: *Oratorio para Observador, Hombre Exhausto y Coro de Astronautas/Oratorium für Beobachter, Erschöpften Menschen und Astronautenchor* (Hg.: Harald Wentzlaff-Eggebert, 1993), 108 S., DM 18,-

Andrés Recasens Salvo, Jahrgang 1939, ist Professor für Sozialanthropologie in Santiago de Chile. Mit dieser zweisprachigen Ausgabe seines bislang wichtigsten literarischen Werks wird Recasens erstmals in Deutschland publiziert.

Ausgangspunkt ist die biblische Apokalypse, die von den drei im Titel genannten Stimmen als in unserer Gegenwart sich erfüllende Prophezeiung geschildert wird. Nüchtern und in extremer sprachlichen Reduktion wird hier die Geschichte der Menschheit als Fehlentwicklung präsentiert, die mit den letzten Worten des Textes ihr verdientes Ende findet.

Band 8 **Heiner Bus/Ana Castillo (Hg.):** *Recent Chicano Poetry/Neueste Chicano-Lyrik* (1994), 168 S., DM 20,-

Die legalen und illegalen Einwanderer aus Mexiko werden bald die größte ethnische Minderheit in den USA sein. In Malerei, Musik, Film und Literatur haben sie inzwischen eine eigene Kultur entwickelt, die im Spannungsfeld zwischen mexikanischen Traditionen und der aktuellen politisch-sozialen Realität in den USA angesiedelt ist. Im vorliegenden Band wird die Vielfalt gegenwärtiger Dichtung dokumentiert.

Band 9 **René-Charles Guilbert de Pixérécourt:** *Le chien de Montargis/Der Hund von Montargis* (Hg.: Harald Wentzlaff-Eggebert, 1994), 165 S., DM 20,-

Vieles wird heute als »melodramatisch« bezeichnet, ohne daß man eine klare Vorstellung von der aus Frankreich stammenden Theaterform des Melodramas hätte, die seit Beginn des 19. Jahrhunderts nicht nur den Roman und die Oper, sondern auch Film und Fernsehen nachhaltig beeinflusst hat. Das hier veröffentlichte Stück aus dem Jahre 1814 war eines der populärsten und erreichte allein in Frankreich über 1000 Aufführungen.

Band 10 **José de la Cuadra:** *Los Sangurimas/Die Sangurimas* (Hg.: Jürgen Günsche, 1995), 143 S., DM 20,-

Im Mittelpunkt dieser Geschichte von der Selbstherrlichkeit und Domestizierung der Sangurima-Sippe stehen der normenverachtende, gewalttätige und sexuell ausschweifende Bastard, Mestize und Patriarch Nicasio und das »barbarische« Treiben seiner Nachkommenschaft. Der 1934 erschienene Roman setzt damit nicht nur den Montuvios – der Mischlingsbevölkerung an der tropischen Küste Ecuadors – ein Denkmal, sondern nimmt in Thematik, mythischer Dimension und befreiter Darstellungstechnik entscheidende Elemente des weltweit erfolgreichen »Neuen Romans« Lateinamerikas vorweg.

Band 11 **Helmbrecht Breinig (Hg.):** *American Poetologics: Statements and Poems by Twentieth-Century Poets/Amerikanische Poetologie: Ly-*

riker und Lyrikerinnen des 20. Jahrhunderts in Selbstaussage und Gedichten (1996), 577 S., DM 48,-

Amerikanische Lyriker haben die Dichtung des 20. Jahrhunderts weltweit maßgeblich beeinflusst. Dennoch sind ihre Gedichte und erst recht ihre Äußerungen zur Poetik mit wenigen Ausnahmen in Deutschland nur spärlich rezipiert worden. Der vorliegende Band stellt die Traditionslinien und die wichtigeren Dichtungsschulen von William Carlos Williams bis zur Gegenwart – u. a. Objektivismus, Beat-, San Francisco-, Black Mountain-, New York-, Deep Image- und Language-Lyrik sowie ethnische Dichtung – anhand der Selbstaussagen von 23 Lyrikerinnen und Lyrikern und einer kleineren Auswahl repräsentativer Gedichte vor. Erkennbar wird dabei die Vielfalt und auch die Dynamik der poetischen Produktion und Reflexion in den Vereinigten Staaten.

Band 12 **Abbas Maroufi**: *Reshteh-ye tasbih/Die Gebetskette* (Hg.: Faramarz Behzad/Roxane Haag-Higuchi, 1997), 154 S., DM 25,-

Abbas Maroufi gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern der »neuen Generation« iranischer Autoren, die erst nach der Islamischen Revolution von 1979 zu schreiben und zu publizieren begannen. Mit der Kulturzeitschrift *Gardun* war er einer der prominentesten Repräsentanten des bei allen Einschränkungen lebendigen kulturellen Lebens, das sich trotz des achtjährigen iranisch-irakischen Krieges in den 1980er Jahren in Iran etablieren konnte. Seit 1996 lebt der Autor, der in Iran in akute Gefahr für Leib und Leben geraten war, in Deutschland. Die drei Kurzgeschichten dieses Bandes entstanden zwischen 1983 und 1988. Thematisch und erzähltechnisch können sie als repräsentativ für die jüngsten Entwicklungen in der iranischen Prosaliteratur angesehen werden.

Band 13 **Juan Emar**: *Un año/Ein Jahr* (Hg.: Katharina Niemeyer/Sven Olson, 1999), 152 S., DM 25,-

Der lange Zeit vergessene Schriftsteller, Maler und Kunstkritiker Juan Emar (1883-1962) war der wohl eigensinnigste und konsequenteste Vertreter der Avantgarde in Chile. Mit der vorliegenden Ausgabe erscheint erstmals eines seiner Werke in Deutschland. Der 1935 veröffentlichte Roman *Un año* kommt als zunächst harmlos wirkende Tagebuch-Parodie daher. Mit ironisch-kritischem Blick auf Sprache und Dasein stolpert der Ich-Erzähler lustvoll von einer – vermeintlichen? – Absurdität in die nächste. Doch die Komik wird immer mehr zum Sprungbrett für eine radikale Infragestellung der gewohnten Erkenntnis- und Erzählmuster, die der Fiktion ganz neue Möglichkeiten eröffnet.

Bamberger Editionen

Die »Bamberger Editionen« sollen einem deutschsprachigen Publikum lesenswerte Texte aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Europa und aus anderen Kontinenten zugänglich machen.

Die »Bamberger Editionen« sind wissenschaftlich zuverlässige Textausgaben. Sie sind mit einer Einleitung versehen, sie enthalten erklärende Anmerkungen und ein Literaturverzeichnis.

Die »Bamberger Editionen« bringen fremdsprachige Texte immer zusammen mit einer deutschen Übersetzung heraus.

Die »Bamberger Editionen« wurden im Jahr 1988 von Harald Wentzlaff-Eggebert und Helga Unger begründet, die Bände 12 bis 14 hat Gerhard Penzkofer ediert.

Bestellungen über den Buchhandel
oder direkt beim
Universitäts-Verlag Bamberg
Gutenbergstraße 1
96050 Bamberg
E-Mail: universitaets-verlag.bamberg@fraenkischer-tag.de



WUNDERBAR, MADAME LA MORT

- leicht schwanger.

ISBN 3-933463-10-6