

## FRANCIS PONGE: VISUELLE TEXTE

Die Bezeichnung "visuelle Texte" ist von Elisabeth Walther zur Charakterisierung bestimmter Dichtungen von Francis Ponge benutzt worden, "die in ihrer Realisierung nicht von der Typographie losgelöst werden können ..."<sup>1</sup>. Max Bense erklärt: "Es sind Texte, die sich essentiell nicht eindimensional, sondern zweidimensional entwickeln, deren Zeichen- und Informationsfluß als ein Ereignis auf der Fläche, nicht auf der Linie anzusehen ist, die also unbedingt gesehen, wahrgenommen werden müssen, um apperzipiert, verstanden werden zu können."<sup>2</sup>

1958 veranstalteten Max Bense und Elisabeth Walther unter dem Titel *Visuelle Texte* in Stuttgart eine dem Werk Ponges gewidmete Ausstellung. Neben dokumentarischem und bibliographischem Material wurde ein Plakat-Gedicht, *L'Araignée mise au mur* (The Spider on the Wall), gezeigt. Dieses Gedicht ist das repräsentativste für diese experimentelle Tendenz in Ponges Schriften, wenn auch einige vergleichbare Züge, wenigstens in bezug auf Einzelheiten, bereits seit langem in seine Dichtung eingeflossen sind. Als ich 1959 Ponge in Paris einen Besuch abstattete, hatte ich Gelegenheit, ihm einige Experimente der brasilianischen Konkreten Dichter vorzustellen und gleichzeitig seine Meinung zum visuellen (ideogramatischen) Umgang mit Texten zu hören. Ponge zeigte mir mehrere Gedichte, in denen das optische Element bis zu einem gewissen Grad bei der Ausarbeitung berücksichtigt wurde: beispielsweise einen seifenförmigen, ovalen Text, wie in Stein gehauen; ein kurzes Umkehr-Gedicht ("signe signifiant signe"); ein anderes, das das Kernwort "soleil" herausarbeitete, und noch ein anderes, in dem alle Vokale wie Kugeln behandelt wurden, die auf einen Körper abgefeuert werden ("et voici ce qui l'a tué"). Einige dieser Texte ("Architexte", "Le soleil") wurden in der Belgischen Zeitschrift *Disque Vert* (1953) im Rahmen einer Serie mit dem Titel "Fables logiques", veröffentlicht.

Obgleich er den episodischen Charakter dieser Experimente innerhalb seiner eigenen Arbeit betonte, wies Ponge mir gegenüber auf seine lebenslange Vertrautheit mit der *geschriebenen Form* des Wortes hin, mit der "écriture" als sichtbarer Wirklichkeit.

1 Elisabeth Walther, *Francis Ponge. Analytische Monographie. Ein Beitrag zur Semantischen und Statistischen Ästhetik*. Stuttgart 1961, 25.

2 Max Bense, *Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik*. Baden-Baden: Agis 1965, 301.

Ponge wurde 1899 in Südfrankreich, in Montpellier, Languedoc in eine Familie geboren, die sich zwischen den Pyrenäen und der Provence niedergelassen hatte. Da er einen Teil seiner Schuljahre in Avignon verbrachte, wuchs er zwischen Säulen und Steininschriften auf und hatte seit seiner Kindheit vertrauten Umgang mit in Stein gemeißelten, geschriebenen Buchstaben. Ist das vielleicht der Grund dafür, daß in der Kritik sein "skulpturaler Stil" (F. Meyer) oder seine "verbale Positiv-Negativ-Technik wie die eines Lithographen" (E. Walther) hervorgehoben werden?

In seinem 1957 in der Zeitschrift *La Parisienne* (einer der Typographie gewidmeten Sonderausgabe) veröffentlichten theoretischen Artikel "Proclamation et Petit-Four" stellte Ponge fest:

Point de doute que la littérature *entre en nous* de moins en moins par les oreilles, *sorte de nous* de moins en moins par la bouche ... Point de doute qu'elle passe (entre et sorte) de plus en plus *par les yeux* ... Mais point de doute, non plus, il me semble que devant nos yeux elle passe de moins en moins sous la forme manuscrite. Pratiquement, les notions de littérature et de typographie à présent se recouvrent (non du tout, évidemment, que toute typographie soit littérature: mais l'inverse, oui, c'est très sûr) ... je crois aussi que dans notre sensibilité actuelle entrent de plus en plus en composition - avec les qualités sonores - celles qui tiennent à l'apparence ou à la figure des mots ... Pour finir, il faut bien que je dise encore qu'on a beaucoup usé ces temps derniers (Mallarmé, Apollinaire, les dadaïstes) des artifices typographiques pour parvenir à des effets plus ou moins significatifs.

Hier könnten wir uns weiteren relevanten Punkten von Ponges Poetik zuwenden: "La poète ne doit jamais proposer une pensée mais un objet, c'est-à-dire que même à la pensée il doit faire prendre une pose d'objet" (*Proèmes*, 1948). "Quelle création? *Le texte*." "... créer des objets littéraires." "... Plus de sonnets, d'odes, d'épigrammes: la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet" (*My Creative Method*, 1949).

In ihrem Buch über Ponge liefert E Walther eine sorgfältige Analyse des Textes *L'Araignée*<sup>3</sup>. Zunächst betrachtet sie ihn als "generativen Text", d.h. einen Text, der den Prozeß seiner eigenen Herstellung enthüllt. Er verkörpert das, was ich ein eher "metasprachliches Gedicht" (ein Gedicht über das Gedicht oder ein selbst-kritisches Gedicht) nennen

3 *L'araignée* (1942-48) erschien 1952 bei Aubier in Paris als Plakat-Gedicht ("L'araignée mise au mur"). Der Maler André Beaudin arbeitete mit Ponge zusammen an dem "mise en page".

würde. Darauf untersucht sie das Prinzip "Komplementarität", d.h. die wechselseitig abhängige Beziehung zwischen der Semantik des Textes und seiner Typographie. Zu diesem Zweck führt sie den semiotischen Begriff des "Superzeichens" ein. Ein Superzeichen ist das Resultat eines "iterativen" semiotischen Prozesses ("Zeichen, die Zeichen hervorbringen"); daher überwindet es den linearen, eindimensionalen Fluß der Wörter. Hier scheint es nötig, die Frage der poetischen "Physiognomie", wie im Fall von *L'Araignée*, zu diskutieren, da das resultierende "Superzeichen" imitativen Charakter hat (derselben Klasse müssen wir Apollinaires Kalligramme und griechisch-lateinischen "Bildgedichte", *carmina figurata* zuordnen). Andererseits gibt es dynamische, nicht-imitative textuale Superzeichen, die mit Hilfe des Zusammenspiels von in einer bestimmten Anordnung arrangierten Wörtern direkt auf die Wahrnehmung einwirken. Zu dieser Klasse gehört Mallarmés *Un coup de dés* (und viele Paradebeispiele der Konkreten Poesie). Elisabeth Walther selbst vergleicht Ponges visuelle Texte mit konkreten Gedichten:

Ich möchte noch bemerken, daß Ponge mit seinen Genetischen, Visuellen und Komplementären Texten in die Nachbarschaft der sogenannten Konkreten Texte der Konkreten Poesie zu geraten scheint. Man darf bei einer solchen Beurteilung jedoch nie übersehen, daß Ponge in der tatsächlichen Ausnützung der Typographie nie so weit ging wie die Vertreter der Konkreten Poesie. Man kann sagen, die Visuellen Texte Ponges sind in jedem Falle Komplementäre Texte, die Texte der Konkreten Poesie sind es fast nie. Hinzukommt, daß Ponge nie die semantische Dimension verläßt, was bei den Konkreten fast durchweg der Fall ist.<sup>4</sup>

Ich möchte dazu bemerken, daß die Komplementarität in einem konkreten Gedicht normalerweise keine Frage der Imitation (die mimetische Verstärkung seines "Inhalts") ist, sondern eher der dynamischen Iconographie (Peirces "mode of diagrammatization"). Die semantische Dimension wurde immer, zumindest von den brasilianischen Konkreten Dichtern (der Noigandres Gruppe), als fundamental angesehen. Auch wenn sie eine funktionale Reduktion (in bezug auf Vokabular und allgemeine Exaktheit) erfährt, ist die Semantik doch der eigentliche Schlüssel, der dem Gedicht als ganzes "Bedeutung" verleiht. In diesem Sinne steht die brasilianische Konkrete Dichtung in entschiedenem Gegensatz zu "Sonorismus" und "Lettrismus" und deren gegenwärtigen Entwicklungen in der europäischen Dichtung. Die Diskussion des semantischen Aspekts von Dichtung wirft, wenn sie tiefer geht, ein anderes Problem auf: die Frage nach der sogenannten "diskursiven Natur" der Sprache. Bleibt

4 Elisabeth Walther, *Francis Ponge. Analytische Monographie. Ein Beitrag zur Semantischen und Statistischen Ästhetik*. Stuttgart 1961, 26.

Ponges Dichtung, trotz der Behandlung des Textes in seiner Materialität, nicht noch zu sehr der traditionellen, "diskursiven" Syntax verhaftet? Als ich ihn fragte, antwortete mir der Dichter: "Ja, vielleicht, aber in *L'Araignée* brach ich sie auf in Einzelteile, wie laufende 'Speichelfäden'." Tatsächlich verkörpert das metaphorische "Werk von Speichelfäden" ("ouvrage de bave") zugleich den Faden des sichtbar gemachten poetischen Gedankens und das Spinnengewebe.

*L'Araignée* besteht aus fünf Teilen, die analog einer musikalischen Partitur angeordnet sind: 1. "Exorde en courante"; 2. "Proposition" (Thema der Sarabande); 3. "Courante en sens inverse" (Bekräftigung); 4. "Sarabande" (der gewebte Faden; "Gigue" der flatternden Insekten); 5. "Fugue en conclusion". In der "Sarabande" unterhält Ponge einen textlichen Dialog mit Rabelais sowohl mittels der lexikalischen Elemente, die er auswählt, um die choreographischen visuellen Gruppen (die "Gigue d'insectes volant autour") zu integrieren, als auch durch den stilistischen Kunstgriff, den Spitzer einmal als "chaotische Aufzählung" bezeichnet hat. Auf einer wesentlicheren Ebene jedoch – sowohl syntaktisch als auch semantisch – kann *L'Araignée* geradezu als eine "Hommage an Mallarmé" und dessen Konstellations-Gedicht *Un coup de dés* (1897) gelesen werden. Wir müssen nur den folgenden Auszug aus "Fugue en conclusion": "Jusqu'à ce qu'elle coiffe enfin, de manière horrible ou grotesque, quelque amateur curieux des buissons ..." mit dem folgenden aus "Coup de dés" vergleichen: "Sauf / que la rencontre ou l'effleure une toque de minuit ... quiconque / prince amer de l'écueil / s'en coiffe comme de l'héroïque." Oder diese "nachspielartige" Passage: "De ce répugnant triomphe, payé par la destruction de mon oeuvre, ne subsistera dans ma mémoire orgueil ni affliction ..." mit der folgenden aus dem "Coup": "RIEN / de la mémorable crise / N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU." Sogar als ontologischen Ausblick können wir die Pongesche Spinne den Weg einer angestammten Arachnide von Mallarmé zurückverfolgen lassen:

J'ai voulu te dire que je venais de jeter le plan de mon oeuvre entier, après avoir trouvé le clef de moi-même, clef de vouûte, mon centre, si tu veux, pour ne pas nous brouiller de métaphores, – centre de moi-même où je me tiens, comme une araignée, sacrée, sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit et à l'aide desquels je tisserai aux points de rencontre de merveilleuses dentelles que je devine et qui existent déjà dans la sein de la Beauté.  
(Brief von Mallarmé an Aubanel, 1866.)

Zur Vervollständigung dieser Skizze von Übereinstimmungen möchte ich einen brasilianischen Dichter zitieren, ebenfalls ein geborener "Objektivist", der sich dem Bauen eines Gedichts als einem Ding aus Wörtern verschrieben hat. Ich spreche von João Cabral de Melo Neto. In seinen "Seriellen" Gedichten, 1959-1961 (Teil seines Buches *Terceira Feira* [Jahrmarkt des Dritten Tages]) nimmt Cabral die Spinne und ihr Spinnennetz als Topos auf ("Formas do Nu" ["Formen von Nacktheit"]) und entbietet zugleich Francis Ponge seine Verehrung ("O sim contra o sim" ["Ja gegen Ja"]), den er als einen "cirurgião de coisas" (einen Chirurg der Dinge) mit "dez mil dedos de linguagem" (zehntausend Fingern von Sprache) bezeichnet.

(Nach der englischen Version  
des Aufsatzes übersetzt von  
Juliane Hansen und Udo Bayer.)

# SEMIOSIS 65·66 67·68

Internationale Zeitschrift  
für Semiotik und Ästhetik  
17. Jahrgang, Heft 1-4, 1992

## INHALT

Udo Bayer/ Cornelie Leopold	Vorwort	7
Shutaro Mukai	Elisabeth-Labyrinth	9
Erwin Bücken	Erste Rose im Garten Für Elisabeth Walther-Bense zum 70. Geburtstag	10
Rosemarie und Fried Alstaedter	Dank	19
Hannelore Busse	Besuch bei Jean Giono	21
Heloisa Bauab	Breve Jogo do Sentido para Elisabeth Walther-Bense - Kleine Sinnspielerei für Elisabeth Walther-Bense	22
Jan Peter Tripp	"Eine Calla für E."	27
Klaus Oehler	Der Pragmatismus als Philosophie der Zukunft. Die gegenwärtige Lage der Philosophie in Deutschland	28
Gérard Deledalle	Charles S. Peirce et les Transcendants de l'Etre	36
Wojciech Kalaga	Signs and Potentiality	48
Hanna Buczyńska-Garewicz	Does Semiotics Lead to Deconstruction?	55
Alfred Toth	"Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde". Zur Zeichentheorie Friedrich Nietzsches.	61
Wil Frenken	Portrait EWB	71
Angelika Jakob	Reina Virginia	74
François Molnar	Contours d'une esthétique sous-corticale	75
Jorge Bogarin	Symplerosis: Über komplementäre Zeichen und Realitäten	87
Jens-Peter Mardersteig	sign-event - segno del evento	96
Regina Claussen	Einsamkeit - Zur Begriffsgeschichte eines Gefühls	99
X Angelika Karger	Beredtes Schweigen. Vorläufige Bemerkungen zur Ästhetik des Schweigens	109

Karl Herrmann	Distribution für Elisabeth Walther	118
Wolfgang Berger	Kleines Organon für Ausstellungen	120
Matthias Götz	"Sprechende Gegenstände".	128
Armin und Barbara Mehling	Für Elisabeth	141
Haroldo de Campos	Francis Ponge: Visuelle Texte	142
Margarita Schultz	Divergencies Between Linguistic Meaning and Musical Meaning	147
Hans Brög	Ein Drittel Trilogie für Elisabeth Walther. - Joseph B. -	156
M. Drea	Les funambules	161
Barbara Wichelhaus	Gedanken zu einer Grundlegung der Kunsttherapie	162
Xu Hengchun	Semiotische Untersuchung der Produktgestaltung	174
Barbara Wörwag	Ingenium Doctrina et Literis Formandum. Emblematische Weisheit semiotisch betrachtet	179
Udo Bayer	Das Ornament als ästhetische Eigenrealität	185
Reinhard Döhl	Rom, Ansichten	205
Felix von Cube	Fernsehverhalten und Fernsehpädagogik aus der Sicht der Verhaltensbiologie und der Zeichentheorie	209
Gerd Jansen	Semiotische Grundlegung einer Pädagogik des Erlebens	220
Dolf Zillmann	Psychologie der Rhetorischen Frage	235
Ottomar Hartwig	Elisabeth Walther-Bense. Beweglich und kämpferisch in vorderster Front auch mit 70	244
Cornelie Leopold	Computersimulation	246
Georg Nees	Metamorphosen - Eine Übung in Morphographie	258
Frieder Nake	Eine semiotische Betrachtung zu Diagrammen	269
Maria Heyer-Loos	Blumen-Stück	281
Engelbert Kronthaler	Zahl - Zeichen - Begriff. metamorphosen und vermittlungen	282
Solange Magalhães	Rio 77	303
Josef Klein	Das normsemiotische Oktagon - Zum Ausschluß des Subalternations-kombinierten-Ross- Paradoxes mittels der kovariant-funktor-strikten Implikation im deontischen Achteck bzw. deontischen Sechseck bzw. deontischen Quadrat und zu deren zeichentheoretischen Behandlung sowie zur Unverträglichkeits-Bestimmung deontischer Operatoren im Prädikatenprädikaten-Kalkül	305
Günter Neusel	Pfeiler	329
Ilse Walther-Dulk	Auf der Suche nach einem passender Ort zum Philosophieren	330
Anschriften der Mitwirkenden		350