

**Henri Chopin**  
**L'élân premier de la poésie<sup>1</sup>**

Die Dichtung steht - im ursprünglichen Schwung, der sie zur Existenz drängt - vor der Sprache. Verstehen wir uns richtig: In den aufeinanderfolgenden Phasen, die diesem Schwung Rhythmus verleihen, begegnet die Dichtung der Sprache, doch sie quert diese lediglich, manchmal wechselt sie hinüber auf die andere Seite, oder aber sie vermählt sich mit der Sprache, verwandelt sie und wird durch sie verwandelt. Es bleibt jedoch trotz dieser verschiedenen Ausgänge paradoxerweise bestehen, daß es keine ausschließliche oder absolut notwendige Verbindung zwischen Dichtung und Sprache gibt.

Wenn Paul Zumthor den Dichter vor der Sprache ansiedelt, um damit zu verschmelzen, um sie zu verwandeln und sich verwandelt zu sehen, trennt er die Dichtung von den Sprachen, die Geheimnisse sind, ganz so, wie auch der Dichter ein Geheimnis ist, er, der seit grauen Vorzeiten unaufhörlich - bis heute - Bekämpfte. Denn er gehört nicht den bekannten, anerkannten, akademischen, staatlichen Sprachen, noch dem, was Literatur genannt wird.

Was dies betrifft, so kann er bestätigen: "Etwa drei Jahrhunderte, so wenig in unserer Geschichte".

In der Antike fanden sich Dichter - mit ihren leiblichen und geistigen Fähigkeiten - auf der Suche nach dem Wort, der Rede und der Sprache, und sie fanden sich vor allem in den **Lichtern**, die die Lebens**finsternis** der mitleidlosen Herren durchdringen sollten.

Dichter, diese **Griots** und **Troubadours** siedeln sich vor der Sprache an, um sie zu entdecken, durch ich weiß nicht welches Zusammenspiel, und improvisieren (in wievielen Wissenschaften und mit exaktem Wissen?) neue Wortschöpfungen vor ihren Wirklichkeiten.

Allerdings läßt sich der Dichter seit jeher nicht völlig dem Wort zuordnen. Er gibt den Sinn der Worte: Parabeln - aus dem griechischen **parapbole** "Vergleich" - dem von der Stimme ausgedrückten Wortwechsel; der Stimme, welche nicht nur die Grammatiken, diese Knochengerüste des Wortgebäudes, beherrscht, sondern auch

---

<sup>1</sup> Henri Chopin: L'élân premier de la poésie. In: Christian Ide Hintze (Hg): Poetiken. Dichter über ihre Arbeit. Vorlesungen, Band 1. Aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt von Dagmar Travner. Edition Schule für Dichtung in Wien. Passagen Verlag. Wien, 1994. S 27-39

das sagenhafte, schon **geschaffene** Wort, das sich vervielfacht, indem es sich in den unvergleichlichen um nicht zu sagen wunderbaren Räumen entfaltet.

Und da sich das Wort nicht von der Rede trennen läßt, die Rede nicht von der Stimme, die Stimme nicht von der "Klangfülle" und ihren Wellen, den lingualen und glottalen Schwingungen, kann hier nichts und niemand den Dichter mit einem Erzähler, mit einem Romancier vergleichen, wenn er das Wort am Höhpunkt auf seine Hand legt, um es fort zu blasen, wo es wehen und pfeifen muß, wie die Böen in den Himmel gelangen. - "Der Geist weht, wo er will".

Der Dichter ist nie Literat = Schrift und Gelehrsamkeit - gewesen ... Denn er ist auf den Vorposten von Aussagen und Lauten. Deswegen ist er immer provokant - wenn man Hofdichter ausnimmt - wenn er eintaucht in ein Vor-dem-Wort, und ins Nach-ihm, um es vor-anzureichern, indem er es erschafft. Mit diesem Zurücktreten - mit mehr Überblick über die Schriften - ist der Dichter gefährlich, er untersteht keinem Gesetz, denn er ficht alle Programme an, die ihm vorgeschlagen werden, seien sie nun religiös, politisch, oder sogar philosophisch.

Und dennoch ist der Dichter auf gefährliche Weise notwendig, ist es doch an ihm, nicht "tote Sprachen" zu produzieren, wenn sich die Staaten selbst ihrer Konkurrenzen beraubt haben - und dies ist mehr als eine Hypothese - wie man im ehemaligen bolschewistischen Einflußbereich gesehen hat und heute noch sieht, wo es keine freien und erneuernden Stimmen oder Schriften gab, außer im geheimen: verborgene Fähigkeiten.

Diese Staaten sollten jedoch wissen, daß man den Dichter noch nie aufhalten konnte: Phönix wurde trotz aller verheißenden Tode geboren.

In den Entdeckungen, die er beobachtet, sammelt er, über das Gedicht hinaus, Kristalle menschlichen Ausdrucks, sei es nun mit Bildern, Lauten, Klängen, Objekten, wie die Künste, die er um der unbeschreiblichen Formen und Klänge willen in Gang setzt.

**Per definitionen** ist der Dichter frei, trotz aller Fesseln, auch jener der Schriften, und, wenn er manchmal kritiklos einem bereits fixierten Wort gehorcht, verrät er von sich aus die Suche nach den Sprachen.

Er braucht nicht der Strenge der Semantik - Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung - zu folgen, wenn er auch seine zeitgemäßen Proteste angesichts von Kriegen, Besetzungen, Lagern, Morden und Ungerechtigkeiten zu zeigen hat, woraus großartige Gedichte für den Widerstand entstehen können - und wieviele davon dauerhaft. Aber darüberhinaus geht seine völlige Freiheit vor.

In seinen unermeßlichen Reichtümern kann der Dichter nicht vom gebieterischen Wort abhängen; umgekehrt kann er es neuerlich für seine Transzendenzen erfinden, indem er eine andere Sprache einholt, nämlich die der Musik, die vielmehr die Stimmen und ihre Phonationen miteinbezieht, als daß er sie choralen und instrumentalen Formationen gehorchen würde. Darauf weist auch der deutsche Komponist Dieter Schnebel in **MUSIQUE DE SON ET DE SENS** hin:

Ja, die wirkliche zeitgenössische Musik, beziehungsweise Kunst, trotz ihrer Rückschau wie in den mediokren Rückfällen eines Giorgio de Chirico, wird nicht mehr die **Glanzlichter** ihrer Suche auslöschen können, selbst wenn oft die Verheißungen eines großen Werks nicht erfüllt werden.

Unmerklich "einen Schritt weiter"; für denjenigen allerdings, der sich darauf vorbereitet, unser Jahrhundert zu studieren, ist es ein Schritt nach und nach einer, dann zwei, dann Hunderte, die wir in unseren Sprachen entdecken werden können: Sprachen die über alle Polyphonie und Prosodie hinaus klingen. Wir stehen vor dem Schlund von Milliarden phonatorischer **Zellen**, wie denen der Medizin und der Nuklearforschung. Das heißt, man läßt sich sehr viel entgehen, wenn man ein musikalisches oder dichterisches Werk schafft und dabei diese "Schritte weiter" verweigert.

Diese "Schritte weiter" sind in der Kunst, wie auch in der Technik, unentbehrlich, und nichts berechtigt dazu, daß wir auf Opern, Symphonien, Quartette und so weiter zurückgreifen, die zwar ihrer eigenen Zeit "Geist" gaben - in einer heute vergessenen Epoche, nachdem doch nur Historie und Meisterwerk fortbestehen - welche allerdings auch heute noch nicht zu überbieten sind, so gleichgültig ist unsere Zeit anderen Räumen gegenüber.

Denn wir befinden uns innerhalb der Sondierungssprachen (ein neues Wort um 1966) in Dichtung und Musik - mit, als einzigem Gesetz, einem unbeschreiblichen **sensorischen Gleichgewicht der Dauer** und, weit davon entfernt, uns mit einem schönen Bauwerk zufriedenzugeben, halten wir uns an die weiten Abschnitte eines zu entdeckenden und zu konstruierenden Planeten ... Ganz wie man Tag für Tag den tierischen und pflanzlichen Körper entdeckt, weil er nicht auf seine Erscheinung begrenzt ist.

Um zum Beginn unseres sondierenden Jahrhunderts zurückzukehren, bestätigte der futuristische Italiener Marinetti - bevor er sich in einem gefährlichen Faschismus ohne Zunkunftsvision verlor: "Wir stehen auf dem Vorgebirge der Jahrhunderte". 1910 hatte er recht, in Wirklichkeit jedoch unrecht. Unrecht, weil wir

nicht mehr auf eine Zivilisation folgen. Im Gegenteil, es heißt eine andere, eine neue Zivilisation in all den Reisen zu konstruieren, als erste die der Sprachen selbst.

Sämtliche klanglichen Versuche sind in Musik und Dichtung verändert, selbst wenn man gewisse Instrumente des alten Geigenbaus beibehält - was ich ablehne - der zerrieben, umgewandelt, auf einer Art **Teilchen**baustelle abgelegt wird, wo die alten Sätze nicht mehr gebraucht und auch nicht gesungen werden; während sich nur selten das Lied zu befreien weiß.

Diese unvermeidliche Entwicklung ist mit dem Aufkommen der unseren Großvätern noch unbekanntem Instrumente entstanden - miteinander konkurrierende einschneidende Entdeckungen, die die seßhaften Zeiten, und sehr schnell auch die großen Imperien, die Erben von Babylon, Athen, Rom und noch viele mehr, beendeten.

Bei diesen zahllosen Veränderungen können wir unsere sagenhaften Beförderungen, welche allein die Einbildungskraft erträumen konnte, nur mehr akzeptieren. Schließlich und endlich stehen wir "auf dem Vorgebirge" der **kommenden** Jahrhunderte, wo man seit kaum einem halben Jahrhundert eine große Tür zu öffnen beginnt. Sobald man durch diese Tür geht, sind die Visionen verschieden; beispielsweise versteht man überhaupt nicht mehr, warum der **Impressionismus** und das erste Flugzeug revolutionär gewesen sein sollen, während sie bestenfalls die Startlinie abgaben. Man wird mir verzeihen, einen Sportterminus für ein schönes Stück Menschheitsgeschichte vorzuschlagen. Aber wie für jedes unveröffentlichte Abenteuer **mit** unveröffentlichten Mitteln, können wir nur das Gelände erkunden, auf dem wir uns befinden, ohne auf die Sockel zurückzukommen, die, und dies ist ein Bild, unsere 45 Türme trugen, die so viel für die Klangräume getan haben.

Das heißt, daß in allen Bereichen das Wiederinfragestellen - in unsicheren Bahnen - Tag für Tag dominierend ist. Wenn wir, in einer veralteten Gedankenwelt, mit **immer moderneren** Mitteln die tiefen Vergangenheiten betrachten, fordern uns diese Mittel selbst auf, die Gegenwart aufzubauen.

Niemals zuvor hat man soherart in unseren Ursprüngen herumgewühlt, wenn man bedenkt, was man von ihnen weiß, und nie mußten unsere Väter diesem wiederholten Hinterfragen von einem Jahrzehnt zum anderen folgen. Um ein mir gut bekanntes Beispiel, da es sich um meine über 30-jährige Arbeit handelt, heranzuziehen: Ich schreibe vor der Produktion eines "Audio-Poems" keine Partituren mehr. Ich bilde ausschließlich aus dem **Gedächtnis** den Ausdruck meines Körpers und vor allem den des Mundes, Atemzüge und so weiter, was meine einzige

solide Partitur wird. Und entdecke da eine grenzenlose Welt von Lallationen bis zu Lautrissen. Dies spielt sich auf und mit einem Revox- Magnetophon ab. Gesetzt den Fall, daß ich die technischen Mittel, wie die Echos, die Geschwindigkeitswechsel, die Larseneffekte **veredle** und eine endgültige Montage mit Klangcollagen sicherstelle.

Nun, was für einige eine Art Avantgarde war, mehr oder weniger absurd und ausweglos, wird nicht nur ein Feld vokaler Futurologie, sondern überdies zu einem Experimentieren, bei dem die Stimme ein musikalisches Instrument mit seinen unbegrenzten Variationen geworden ist ... Was der Komponist Marc Battier sehr gut verstanden hat, der, ohne im mindesten an meinen ersten Produkten Verrat zu begehen, sie für Bereiche entfaltet, die ich vernachlässigen konnte. So bereichert einerseits meine **a priori** ausweglose Suche die Stimme und den Körper, andererseits entdeckt sie mir sowohl Stimme als auch Musik.

Mit Marc wurde ich selbst zur Startlinie, was mich glücklich macht, nachdem ich seit langem den Dichter/Boten abgelegt/abgelehnt hatte. Die bombastischen Leitbilder von Filippo Tommaso Marinetti, Tristan Tzara, André Breton und einiger anderer hatten mir, über diese hochtrabenden Rollen hinaus, dazu gedient, zu suchen, welche die wirkliche Dichtung ist, nämlich die aller Räume: geschriebener, klanglicher, visueller, die ich - in meiner Freiheit - wie die **Arbeit eines Aufbruchs**, und nicht mehr, entdeckte.

In einem Brief vom 10. Jänner vorigen Jahres schreibt mir Marc Battier, während er zwei meiner Audio-Poeme transformiert und in die Länge zieht:

Ich habe mit der Arbeit, die Du gehört hast, eine neue Richtung eingeschlagen: Es handelt sich darum, von den Texturen, die der Resonanzfilter kreierte hat, auszugehen und zu einer beachtlichen zeitlichen Dehnung (zwischen 30 und 200 fach) zu kommen. Es wird dadurch eine Passage von Glottisschlägen in Richtung absolut musikalischer Klangteppiche erzeugt.

Was einen liebenswürdigen Kritiker anbelangt, so gelte ich als **überfordert**, ich stehe für Aufbruch und nicht für ein vollendetes Werk. Doch ich gebe zu, voll Freude zu sein. Denn nicht nur die Behältnisse der beherrschenden Schrift sind zerbrochen, oder zumindest in Frage gestellt, je mehr sich die vokalen Materialien in den Räumen, in welchen sie sich konkretisieren, entfalten. Meiner Meinung nach ist das, was Battier bei zwei Gelegenheiten macht, ebenso wirksam wie die Entdeckungen zur Zeit von Monteverdi.

Um an solchen Überlegungen teilzuhaben, begab ich mich vor drei Jahren auf Entdeckung an die "Schule für Dichtung in Wien". Ich kannte ihren Hauptorganisator, und unser erster Kontakt war nicht einer der besten, bevor wir füreinander eine feste Freundschaft empfanden.

Diese Schule besitzt auf der ganzen Welt kein Gegenstück. Sie ist kein "Dichterklub", weniger noch irgendsoeine Blumenschau, noch weniger ein Treffpunkt von "Präraffaeliten" mit dem Anführer Dante Gabriele Rossetti, sie ist jenseits all dessen eine Schule ohne Konsortium und ohne Direktiven eines Leiters, eben abgesehen von der Organisation der Lehrveranstaltungen.

Es ist eine **lebendige** Schule für internationale poetische Forschungen, aber da es auch Arbeiten für Kinder gibt, für alle Altersstufen und Disziplinen. Auf dem Frontispiz dieser Schule kann man eine stolze Erklärung lesen, die uns bestätigt, daß das Hauptziel darin besteht, vor **die Sprachen** zu gelangen:

"Europas erste Schule für Dichtung, 2500 Jahre nach Sappho"

Dies ist keine übertriebene Behauptung, wo diese Schule doch ausgeht von der Suche nach allem, was Sprache ist - mit unseren Vergangenheiten, unserer Gegenwart und Zukunft. Es gibt auch keine altertümelnden Spuren eines weiblichen oder männlichen Dichters. Es ist eine breite Prachtstraße aus Poesie, auf die das Wort einbiegt und sich verpflichtet. Und, wenn ich den Sinn unserer Suche in der Lautdichtung heraufbeschworen habe, so deswegen, weil ich mich auf Grund dessen eingeladen sah.

Wenn ich überdies hier einleitend die engen Beziehungen zwischen Dichtung und Musik in Erinnerung rufen mußte, so deswegen, weil sich diese beiden Domänen, nachdem sie zu lange getrennt waren, in diesem Jahrhundert wiederfinden.

Dieselben engen Verknüpfungen boten sich mir in meiner Klasse. Hierzu eine kleine Anmerkung. Wir befanden uns in mehreren Generationen alle auf demselben Niveau. Keine Frage eines Professor-"Mandarins" und seiner eifrigen Schüler. Ganz im Gegenteil, wir standen alle in geheimen Einverständnis. Das Ziel war natürlich die Entdeckung der Stimmen, die magnetische Bandaufnahme, der Schnitt und die Collage auf ebenfalls magnetischem Band, wie auch alle Erweiterungen, die diese Arbeit liefert.

Ich konnte schöne Überraschungen erleben mit diesen Dichterkomplizen der elektronischen Maschinen, vor allem mit Bruno Pisek und Michael Heinrich, die, zu meinem unendlichen Vergnügen, meine Leiter wurden. In dieser Klasse war der

"Älteste" vergessen, um die große "Schule" selbst zu finden, fern von jedem Scherbengericht.

Aus diesen Gründen - wenn dies Gründe sind - erlebten wir eine freudige, lebendige, aktive Dichtung. Abdruck einer Jugend, die kein Dichter-Clan je gekannt hat. In Wien, sei es nun mit den Organisatoren und Animatoren, den Schülern, den Professoren (sic!), befanden wir uns im jugendlichen Angesicht der Dichtung mit ihren Komödien und Dramen, und mit ihrem Schwung, die Sprachen zu entdecken; auf der einen Seite Sprachen, die eben nicht mehr eine wie immer geartete Botschaft dozieren dürfen, während wir auf der anderen Seite das Geschriebene, seine metrischen und prosodischen Kompositionen, seine Abzählreime, Affirmationen, Klangwirkungen, Visionen, und Collagen akzeptieren konnten; all das zeigt, daß die Dichtung eine Kunst im Herzen der Sprachen ist, mehr als die "Nummer" eines Autors. Niemals zuvor war es mir gegeben, eine "Schule" auf diese Weise zu erleben. Niemand verurteilt den anderen. Es steht nicht nur zur Debatte, eine Suche zu schmälern, denn das Ziel **ist** es, die poetischen Facetten zu entdecken.

Diese - ich denke, ich habe es bereits dargelegt - haben keine Grenzen: seien es nun die Facetten von **eze**, die Aussage von Musik nebeneinanderstellt, oder die von **Maria Gruber**, inmitten des Geschriebenen selbst; die fröhlichen Laute und Idiome von **Michael Heinrich** auf seinen Entdeckungen, das Wort in seine Laute zu zer-r-setzen und -legen, oder die Texte von **Carole Kahn**, einer französischen, wengleich zweisprachigen Dichterin, die eine verbale und alphabetische Fragestellung aufwirft, die auf die "Burgundische Dichterschule" zurückgeht, und darüberhinaus **Bruno Pisek**, der innerhalb des magnetisch "Möglichen" spielt, mit seiner tanzenden Stimme, ich möchte fast sagen durchbrochen von den Vibrationen der Glottis; sie alle wurden gemeinsam mit den Stimmen von **Michael Müller**, **Meinhard Rauchensteiner**, **Julia Regehr**, **Christine Reidl**, **Dagmar Travner** und **Sepp Wejwar** ein Ganzes: ein improvisierter, herzlicher und fallweise aggressiv anklingender Chor.

Wir alle deckten in "unbeschreiblichen Formen und Klängen" zweifellos Jahrtausende von Erfahrungen im Delirium ab, mit der Wonne der spontanen und lebendigen Entdeckungen auf dem Höhepunkt.

Mit dem Vorteil natürlich, die vokalen Kräfte auf magnetischen Tonträgern festhalten und aufzeichnen zu können, wobei ich weder Lehrer war noch Dirigent, da wir alle zu gleichen Teilen im Text existierten (Text vorhanden, wenn ich mich nicht täusche).

Und über diese Erfahrung oder Erfahrungen hinweg, waren uns diese Wonnen - ich bestehe darauf - der Stimmen und Spuren (voix/voies) vorgezeichnet, nicht nur wie eine sinnlose Spielerei von Pennälern in Dichtung, wenn man sich daran erinnert, daß das paralinguistische Fest in seiner Brust das Glück und die Freuden des Wortes seit jeher abdeckt, wohl über die Moral der Botschaften hinaus.

Der außergewöhnliche Atemzug des Lebens strömt aus dieser Schule, die uns alle Aspekte der Künste unseres Jahrhunderts erklärt; mit heraus kommt eine jüngste Vergangenheit (Schwitters interpretiert von Jaap Blonk beispielsweise) und eine fernere Vergangenheit auf langen Stelzen, die uns umkreist, sowie die ganze musikalische und poetische Gegenwart, die diese Frairie der Sprachen ein- und abschließt; ein mit einem einfachen Bankett verbundenes Fest - so sehr konnte die von der Dichtung ausgehende Freude unsere Veranstaltungen beeinflussen.

Dank an Sie, Schule, die Sie den Sprachen ihre Dynamik verleihen!

Jänner 1994

Henri Chopin

Aus dem Französischen: Dagmar Travner

Anmerkung:

Diese Vorlesung wurde gehalten im Rahmen der September\_Akademie 1992 als Ergänzung zur Klasse "Poésie sonore et poésie graphique", die Chopin folgendermaßen beschrieben hat: "Phonetik und Grafikklass, frz., engl., Arbeit mit Tonband und Schreibmaschine. Arbeit mit Elementen der Performance: performance avec des magnethophones et des machines à écrire."