



HAL
open science

Von Mittlern und Vermittlung der Nachkriegsmoderne und der neuen Avantgarde: einige Zeitschriften und Herausgeber im deutsch- und französischsprachigen Raum der 50er und 60er Jahre

Agathe Mareuge

► To cite this version:

Agathe Mareuge. Von Mittlern und Vermittlung der Nachkriegsmoderne und der neuen Avantgarde: einige Zeitschriften und Herausgeber im deutsch- und französischsprachigen Raum der 50er und 60er Jahre. Fritz Taubert; Nicole Colin; Patrick Farges. *Annäherung durch Konflikt: Mittler und Vermittlung*, Synchron, pp.103-113, 2017, Amsterdam German Studies, 978-3-939381-91-4. <hal-03381513>

HAL Id: hal-03381513

<https://hal.science/hal-03381513v1>

Submitted on 15 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Von Mittlern und Vermittlung der Nachkriegsmoderne und der neuen Avantgarde: einige Zeitschriften und Herausgeber im deutsch- und französischsprachigen Raum der Fünfziger und Sechziger Jahre

Agathe Mareuge, Universität Zürich / Université Paris-Sorbonne

Das Anliegen dieses Beitrags ist es, einige Literaturzeitschriften und -publikationen der Nachkriegsmoderne als Ort lebendigen Schaffens und des Dialogs zwischen Autoren älterer und jüngerer Generationen zu untersuchen, insbesondere Autoren der Avantgarde, das heißt einerseits der sogenannten historischen oder klassischen Avantgarde, und andererseits der neuen oder Neo-Avantgarde. Weil der Umfang der betreffenden Publikationen und Autoren bzw. Herausgeber viel zu groß für den Rahmen dieses Aufsatzes ist, beschränkt sich diese Studie auf die dadaistische Avantgarde und auf ihre Nachfolge bzw. Rezeption in den Fünfziger und Sechziger Jahren. Am Beispiel der Ultimisten, der Neo-Dadaisten und des Literaturwissenschaftlers Walter Höllerer wird analysiert, inwiefern die Zeitschriften und andere kleinere Publikationen als Eckpfeiler der Literaturszene im europäischen Raum fungieren und dabei der Vermittlung avantgardistischer Prinzipien dienen. Benutzt wird hier sowohl der Terminus »Avantgarde«, worunter das historische Phänomen verstanden wird, das die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts geprägt hat, als auch der Begriff des »Avantgardismus«, der über das historische Phänomen hinaus avantgardistische Grundzüge umfasst, welche in der Nachkriegszeit innerhalb neuer Formen womöglich weiterbestehen. Drei Hauptmerkmale des Avantgardismus seien hier genannt: die Kritik an der Kunst als Institution, die Infragestellung des klassischen Werkbegriffs, und die formale Innovationskraft.

Dabei gilt es zu präzisieren, dass wenn die Kritik an der Institution Kunst schon weitgehend untersucht wurde – vor allem im Bereich der Kunstgeschichte –, die Haltung der Avantgarde gegenüber der *Literatur* als Institution hingegen – d.h. gegenüber dem Literaturbetrieb, der Literaturgeschichte und den Kanonisierungsprozessen, der Literaturwissenschaft usw. –, bis jetzt viel weniger erforscht wurde. Aus diesem Grund stützt sich dieser Beitrag weniger auf solche vorliegenden Studien als auf Arbeiten über einzelne Figuren der Literaturszene und vor allem auf die Analyse der entsprechenden Zeitschriften und Publikationen sowie auf Forschungen, die u.a. im Berliner Arp-Archiv durchgeführt wurden, wo Zugang zu mehreren Korrespondenzen (Arp, Hausmann, Höllerer, Rarisch, Gomringer...) besteht.

Warum der Frage nach der Fortsetzung bzw. Vererbung avantgardistischer Prinzipien in den 50er und 60er Jahren hier unter dem Blickwinkel der Zeitschriften und weiterer kleinerer Publikationen nachgegangen wird, kommt daher, dass die Zeitschriften zu Beginn des 20. Jahrhunderts, so Hubert van den Berg, »die wichtigste Plattform der Avantgarde unter den Druckmedien« waren, »deren Bedeutung die Relevanz von Publikationen größeren oder kleineren Umfangs übertraf«. Wie van den Berg weiterführend erklärt, bildeten Zeitschriften¹ neben der schriftlichen Korrespondenz und dem mündlichen Austausch in der persönlichen Begegnung »das wichtigste Medium gegenseitiger Verständigung und Diskussion« und zählten darüber hinaus zu den »bedeutendsten Formen avantgardistischer Selbstpräsentation und –inszenierung neben Ausstellungen, Soireen, Performances, Theater-, Tanz- und Musikaufführungen und anderen öffentlichen Interventionsformen«. Der wirtschaftliche Aspekt darf auch nicht außer Acht bleiben: die marginale Position der Avantgarde im kulturellen Feld und eine vielfach fehlende stabile wirtschaftliche Grundlage machten es nämlich oft unmöglich, größere Publikationsprojekte zu finanzieren.

In den 50er und 60er Jahren stellt sich nun die Frage, ob und wie die Zeitschriften ihre Hauptfunktionen der Selbstdarstellung und des Netzwerks verwirklichen können und wie sie sich zum neuen kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Kontext verhalten, insbesondere im Vergleich zu anderen Medien wie Film, Fernsehen und Video, die dann in ihrer dokumentierenden Funktion mehr und mehr Gewicht gewinnen und die Zeitschriften teilweise sogar ersetzen. Genauso wichtig ist dabei die Rolle der einzelnen Akteure, die diese Publikationen herausgeben und womöglich andere kulturelle oder spezifisch literarische Veranstaltungen konzipieren und organisieren. Hier handelt es sich wohlgernekt weniger um Verleger als um Dichter, die zu Herausgebern werden, um Kontakt zu anderen Schriftstellern sowie zu einer breiteren Leserschaft bzw. einem breiteren Publikum zu haben.

Anhand dreier Beispiele werden Modalitäten der Vermittlung avantgardistischer bzw. dadaistischer Prinzipien in der Nachkriegszeit untersucht, wobei auf die drei oben erwähnten Hauptmerkmale des Avantgardismus – Infragestellung des klassischen Werkbegriffs, formale Innovationsfähigkeit, Kritik an der Institution – fokussiert wird. Als erstes Beispiel werden zunächst die Publikationen der eher marginalen Gruppe der Ultimisten untersucht, die von einer Art »positiver Vermittlung« des Dadaismus zeugen. Anschließend werden zwei weitere Beispiele dargestellt, die als Kontrapunkt gelten können: erstens die polemische Tendenz der Vermittlung mit manchen neodadaistischen Zeitschriften und zweitens die Frage nach einer

¹ Hubert van den Berg: Zeitschriften. In: Hubert van den Berg/Walter Fähnders (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart: Metzler 2009, S. 362-365.

Institutionalisierung der Avantgarde durch ihre Veröffentlichung und Verbreitung vom sogenannten deutschen »Literaturpapst« der 60er Jahre, Walter Höllerer.

1. Klaus Rarisch und der Ultimismus, »der natürliche Erbe Dadas« (Huelsenbeck)

Die Ultimisten, ein Literaten-Kreis, der sich Mitte der 50er Jahre in Berlin aus zwei Freundeskreisen zusammenschloss und ca. zehn Jahre lang unter dem Namen »Gruppe der Vier + 4« tätig war, verstanden sich als Fortsetzung von Dada bzw. vom Zürcher Dadaismus, das heißt von jener von Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco und Richard Huelsenbeck 1916 im Cabaret Voltaire eröffneten Bewegung – Huelsenbeck selbst nannte den Ultimismus sogar »den natürlichen Erben Dadas«². Die Ultimisten gingen davon aus, dass – ich zitiere aus einem Brief von Klaus Rarisch an Hans Arp »die Restauration des satten Viehhändler-Idols in unseren Tagen eine neue Zusammenfassung der Gegenkräfte [erfordere] und somit auch den Einsatz der unverbrauchten dadaistischen Energien.«³ Im Juni 1957 veranstalteten die Ultimisten (»unter dem Protektorat von Richard Huelsenbeck«) eine erste Dada-Soirée unter dem Titel »Mit Säge und Harfe« in Berlin-Charlottenburg, bei welcher Gedichte von Arp, Huelsenbeck, Picabia und Soupault zusammen mit Texten der selbsternannten »Epigonen« (Dieter Volkmann, Klaus Rarisch und Manfred Knorr) vorgelesen wurden. Weil »die Ultimisten [versuchten], gewisse dadaistische Impulse unter den veränderten Bedingungen der Gegenwart wieder aufzunehmen, [war] die Beteiligung der alten Dadaisten nur natürlich«, so Rarisch⁴.

Die alten von Rarisch angeschriebenen Dadaisten machten tatsächlich mit und verfolgten die Tätigkeit der Gruppe immer mit Interesse. Neben Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck oder Walter Mehring ließ auch Arp zum Beispiel nicht nur aus seinen Dada-Gedichten vorlesen, er schrieb auch eigens für die Ultimisten neue Gedichte, die die Dada-Produktion reflektierten. In einem Brief an Rarisch schrieb er: »Sie planen eine grosse Dada-Soirée zu veranstalten. Ich schicke Ihnen für diesen Abend eine eigens für Ihre Gruppe geschriebene Seite, [...] also eine Maassarbeit [*sic*], speziell für die Vier hergestellt [...]. Ich habe mich nur

² »Natürlich bin ich ein Ultimist, was kann man sonst in dieser Zeit sein? Ich denke in der Tat, dass der Ultimismus der natürliche Erbe Dadas ist.« Klaus M. Rarisch (Hg.): Einladung zur Subskription: Ultimistischer Almanach, mit einem Originalholzschnitt von Hans Arp, Berlin: whv 1965. Briefwechsel Arp-Rarisch, Berlin: Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V. Ich bedanke mich bei der Stiftung Arp e.V., die meine Forschungen in ihrem Archiv gefördert hat.

³ Brief von Klaus Rarisch an Hans Arp, 8.6.1957, Berlin: Stiftung Arp e.V. Im Folgenden wird Arp so genannt, wie er von dem Briefschreiber genannt wird oder sich selbst beim Unterschreiben nennt: Hans Arp, Jean Arp, Jean Hans Arp, Hans Jean Arp oder einfach Arp.

⁴ Brief von Klaus Rarisch an Marguerite Arp, 15.8.1963, ebd.

wenig gewandelt. [...]»⁵ Mitte der 50er Jahre waren also die dadaistischen Ansätze aktueller und relevanter denn je und sollten an den neuen historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Kontext angepasst werden. Auf diese erste Dada-Soirée folgte in den nächsten Jahren die Veröffentlichung mehrerer ultimistischer Manifeste und Flugblätter sowie die Veranstaltung weiterer literarischer Abende mit entsprechenden Programmzetteln in dem 1961 gegründeten Kulturkeller »Das Massengrab«, der ca. 1400 Mitglieder zählte und wo innerhalb von zehn Jahren mehr als 130 Lesungen stattfanden. Der 100. Abend im Keller gab Anlass zu einer neuen Dada-Soirée, die, so Rarisch, wieder »ein grosser Erfolg war«: »Der Keller war überfüllt, DADA triumphierte!!«⁶ Die Tätigkeit der Ultimisten kulminierte 1965 mit der Veröffentlichung eines von Klaus Rarisch herausgegebenen »Ultimistischen Almanachs« beim jungen Verlag Wolfgang Hake in Köln, in einer Auflage von 1000 Exemplaren. Der Almanach wurde nach dem Vorbild des Dada-Almanachs von 1920 konzipiert und war genauso wie das Vorbild »radikal gegen den Zeitgeist gewendet«. Neben Texten von Klaus Rarisch, Karlheinz Engel, Richard Klaus, Manfred Knorr, Dieter Volkmann, Niccolò Sosia und Johannes Teufel brachte er auch unveröffentlichte Texte von Arp, Huelsenbeck, Hausmann und Mehring sowie zwei Originalholzschnitte von Arp und Hausmann. Dadurch sollte der Ultimismus zum ersten Mal in seinem ganzen Gattungsreichtum (Lyrik, Prosa, Kurzdrama, Essay und Manifest) dokumentiert und einer größeren Leserschaft bekannt gemacht werden.

Nicht nur die Haltung gegenüber der zeitgenössischen Gesellschaft übernahmen die Ultimisten von Dada, sondern auch die in die Praxis umgesetzte Kritik an der Institution: davon zeugen die soeben erwähnten Ausdrucksformen dieser literarischen Vereinigung, die auch die Presse heftig kritisierte⁷ – wobei die Haltung manchmal widersprüchlich war, denn obwohl die Ultimisten einerseits auf ihre marginale Position im literarischen Feld stolz waren⁸, wollten sie andererseits auch anerkannt und publiziert werden. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass sie das (literarische) Werk vor allem als Aktion verstanden und dafür

⁵ Brief von Hans Jean Arp an Klaus Rarisch, 27.6.1957, ebd.

⁶ Brief von Klaus Rarisch an Arp, 26.5.1963, ebd.

⁷ »Die Presse, soweit sie es nicht vorzog, uns totzuschweigen, bezeichnete uns als »dilettantische Nachfahren jener ehemaligen Dadaisten, die sich nach kurzem lotterbübischem Treiben samt und sonders zu ordentlichen Menschen (!) entwickelt« hätten. Ihren Versen hätte der Kritiker, der mit dieser lächerlichen Feststellung von seiner Borniertheit Zeugnis ablegte, zwar entnehmen können, dass Sie sich, wie Sie mir schrieben, »nur wenig gewandelt« haben, aber die Kritiker aller Zeiten scheinen sich wohl selber darin wenig gewandelt zu haben, dass sie dem Künstler das Wort im Munde umdrehen.« Brief von Klaus Rarisch an Jean Arp, 8.7.1957, ebd.

⁸ »Wann wir aber so weit sein werden [ein Flugblatt herauszugeben], ist jetzt noch nicht abzusehen, da uns weder die Spalten einer Zeitschrift zur Verfügung stehen, noch wir mit irgendwelcher materiellen Subvention arbeiten.« Brief von Klaus Rarisch an Jean Arp, 8.7.1957, ebd. »Das von Ihnen erwähnte Flugblatt war zwar geplant, ist aber bis jetzt aus finanziellen Gründen ungedruckt geblieben.« Brief von Klaus Rarisch an Hans Jean Arp, 29.2.1960, ebd.

auf die unterschiedlichsten Mittel zurückgriffen, wobei die Publikationen ein Ort des Austauschs mit der älteren Generation darstellten.

In Bezug auf die Frage nach dem Avantgardismus ist auch die kultur- und literaturgeschichtliche Auffassung des Ultimismus interessant. Ein Paradox der alternden Dadaisten nach 1945 war, dass sie nach wie vor jede historische bzw. literarhistorische Perspektive ablehnten, *de facto* aber im Alter (in ihrem jeweiligen Spätwerk) zu den ersten Historiographen der Dada-Bewegung wurden, indem sie die eigene frühere Produktion reflektierten und in Form neuer Publikationen, Anthologien usw. neu bearbeiteten. Die Ultimisten waren sich sozusagen dessen bewusst und setzten genau an dieser Stelle an. In der Einleitung zum »Ultimistischen Almanach« schrieb Rarisch:

Der Unterschied zwischen Dadaisten und Ultimisten liegt zunächst darin, dass jene die bewußtesten Vertreter einer Nachkriegsgeneration waren, diese aber [...] sich als Zwangsvisionäre einer unmittelbar bevorstehenden Katastrophe fühlen. Da der nächste Krieg aber der letzte wäre, muss jetzt jedenfalls von einer *Ars ultima*, einer – wie auch immer beschaffenen – letzten Kunst gesprochen werden.⁹

Und so reagierte Rarisch auf das von Arp für den Almanach gefertigte Gedicht »Firgel«:

Mir persönlich gefallen am besten die Zeilen ›ein turm / aus aufgetürmten jahrhunderten‹ – das ist, nach ultimistischer Auffassung, eine präzise Metapher für die verzweifelte Endsituation der Kunst unserer Zeit. Auf eine kürzere Formel ist die Tendenz des Ultimismus nicht zu bringen.¹⁰

Der Ultimismus kann also als »die ›Ultima Ratio‹, der letzte Ausweg in einer Epoche künstlerischer Sterilität«¹¹ wahrgenommen werden. Er wollte keine *neue* Kunstrichtung (das Neue als ästhetisches Kriterium galt nicht mehr), sondern vielmehr konsequent die Synthese bzw. Weiterentwicklung der bisherigen Tendenzen sein. Dies ist der Grund, warum die alten Dadaisten eingeladen wurden, an den Abenden und Publikationen der Ultimisten teilzunehmen¹².

⁹ Klaus Rarisch: Einleitung. In: Klaus Rarisch (Hg.): Ultimistischer Almanach. Köln: Wolfgang Hake Verlag 1965, S. 5-16, hier 6.

¹⁰ Brief von Klaus Rarisch an Marguerite Arp, 15.8.1963, Berlin: Stiftung Arp e.V.

¹¹ »Was ist Ultimismus?«, *Kurier*, Berlin, 18.3.1958, zitiert in der Einladung zur Subskription: Ultimistischer Almanach (s. Anm. 2), Briefwechsel Arp-Rarisch, Berlin: Stiftung Arp e.V.

¹² Und nicht nur um die Kritik zu vermeiden, dass die Ultimisten »die Dadaisten bloss arroganterweise und ohne künstlerische Berechtigung als Vorbilder und geistige Ahnherren usurpiert hätten«. Brief von Klaus Rarisch an Arp, 26.5.1963, ebd.

2. Kontrapunkt (1) – die polemische Tendenz: Dada und Neo-Dadaismus

Im Ultimismus wurden also avantgardistische, ja dadaistische Prinzipien mit der Zustimmung der alten Dadaisten wiederaufgenommen und weitergeführt – man könnte in diesem Sinn von einem produktiven Übergang bzw. einer produktiven Vermittlung sprechen. Ganz anders kann aber dieser Prozess auch polemisch verlaufen. Man denke zum Beispiel an das schwierige Verhältnis Raoul Hausmanns zum sogenannten Neo-Dadaismus oder zum Lettrismus, eine polemische Tendenz, die ganz pragmatisch auch mit der mangelnden Anerkennung nach 1945 von Hausmann als Dadaist und als Künstler überhaupt zu tun hat und sich in den Zeitschriften, in denen er Texte veröffentlichte – oder eben auch nicht – manifestierte. Trotz der Distanz seines französischen Exils in Limoges und des Verlustes eines wichtigen Teils von seinem früheren Werk während der NS-Zeit stand Hausmann bis zu seinem Tod 1971 sowohl kreativ als auch programmatisch für alle Regungen der avantgardistischen Kunst und Literatur ein – konkrete Poesie, Happening, Pop Art, Lautdichtung – und war mit jüngeren Autoren und Künstlern sowohl im deutsch- (Jandl, Gomringer, Kriwet, Mon, Claus, Höllerer) als auch im französischsprachigen Raum (Garnier, Chopin) in Kontakt¹³. In einem Brief vom 23. Juni 1963 an Henri Chopin, in dessen Zeitschrift »Cinquième Saison« er Lautgedichte veröffentlichte, kam er auf seinen 1962 verfassten Essay »Aussichten oder Ende des Neodadaismus« zurück, der »sowohl gegen die Pariser Lettristen als auch gegen die Artikulationnisten Mons usw. und die Fluxus-Gruppe der amerikanischen Studenten in Deutschland gerichtet [war].« »Ich bin der Meinung, schrieb er, es sei absurd und unakzeptabel, Dada 40 Jahre nach seinem absichtlichen Ende wieder zu beleben.«¹⁴

Dabei ging es Hausmann aber auch darum, konstruktiv und in Auseinandersetzung mit den neuesten Experimenten in Kunst und Literatur das Phänomen Dada zu reflektieren¹⁵, zu

¹³ Siehe dazu die Arbeiten von Adelheid Koch-Didier und von Cécile Bargues, u.a. Adelheid Koch-Didier: »Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs«, Raoul Hausmann, Dada & Neodada & ein Essay, Raoul Hausmann: Aussichten oder Ende des Neodadaismus. Innsbruck: Haymon 1994; Cécile Bargues: Raoul Hausmann après Dada. Bruxelles: Mardaga 2015.

¹⁴ »J'ai écrit en automne 1962 un manuscrit »Issue ou fin du Néo-dadaïsme« qui est dirigé à la fois contre les Lettristes de Paris, contre les Articulationnistes de Mon etc. et contre le groupe Fluxus des étudiants américains en Allemagne. Je suis d'avis que faire revivre dada 40 ans après sa fin intentionnelle est absurde et intolérable.« Brief von Raoul Hausmann an Henri Chopin, 23.6.1963, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, zitiert in Bertrand Clavez: Le reclus en réseau: Hausmann et les néo-avant-gardes, correspondance et correspondances. In: Timothy Benson/Hanne Bergius/Ina Blom (Hg.): Raoul Hausmann et les avant-gardes. Dijon: Les Presses du Réel 2015, S. 325-356, hier 327-328.

¹⁵ Siehe dazu den ersten Teil des Sammelbandes Raoul Hausmann et les avant-gardes, der sich der Frage der Historiographie von Dada widmet, während der zweite Teil sich für Hausmann als »Polydadaist« interessiert (ein Terminus, der in Anlehnung an Kostelanetz' Begriff des »polyartist« vorgeschlagen wird. Timothy O.

dokumentieren und weiterzuführen, und auch die eigene Vorreiterrolle, u.a. als Erfinder der phonetischen Poesie (worum ein in mehreren Publikationen ausformulierter Streit mit Isidore Isou und den Lettristen entstand)¹⁶ zu behaupten¹⁷. Hier geht es also vor allem um die formal-experimentelle Dimension des Avantgardismus und um die Frage nach einer möglichen Fortführung oder Adaption radikaler Sprachinnovationen. Zeigte die Grazer Zeitschrift »manuskripte« von ihrer Gründung 1960 an konstantes Interesse an Hausmann, so war das Verhältnis des »Dadasophen« zur Wiener Gruppe trotz eines kreativen Austauschs mit u.a. Friederike Mayröcker und Ernst Jandl alles andere als einfach. Hausmann hielt wenig von Gerhard Rühm, und das gleiche galt für seine Beziehung zu Franz Mon – was allerdings im Kontrast zu seinem produktiven Austausch mit Eugen Gomringer stand. In einem Brief vom 4. Oktober 1963 an Gomringer schrieb er:

Benson: Introduction. In: Timothy Benson/Hanne Bergius/Ina Blom (Hg.), Raoul Hausmann et les avant-gardes (s. Anm. 14), S. 9-31, hier 10-11.

¹⁶ Davon zeugt zum Beispiel der Briefwechsel mit Guy Debord in den Jahren 1963-1966, wo Raoul Hausmann im Rahmen der Vorbereitung seines Buchs zum Neo-Dadaismus Debord anschreibt und ihn nach dem Lettrismus und dem Situationismus fragt. »J'écris un livre sur le Néodadaïsme, cette exploitation sans vergogne d'une situation qui était actuelle il y a 40 ans. Évidemment, j'ai dû me mettre en relation avec M. Kunzelmann du mouvement SPUR, qui m'a confirmé que ce mouvement a des liens avec DADA. Alors, je me suis procuré deux numéros de l'*Internationale Situationniste*, et dans le no 5 j'ai trouvé une citation d'une lettre de Schwitters à moi, datant de 1947, où il fait allusion au lettrisme, qui n'est pas autre chose qu'une imposture. Si Isidore Isou prétend être le premier à avoir fait des poèmes lettristes, qu'il prenne connaissance des récits de Ball dans son *Journal* de 1916 et des déclarations de Schwitters dans *G* de 1923. Quant à M. Lemaître, il a publié dans *UR* de 1947, un dessin qu'il a simplement calqué sur un dessin d'un Indien nord-américain, publié en 1912 dans le livre de Danzel *Les Origines de l'Écriture (Anfänge der Schrift)* que je possède. Toute la peinture des Lettristes n'est qu'une imitation de mes Poèmes-Affiches et Tableaux-Écritures de 1918 à 1923. Mais pour revenir à mon nouveau livre, qui paraîtra en Allemagne, je voudrais savoir par vous, quelle est votre position envers Dada et le Néodadaïsme, dans votre revue je ne peux pas le distinguer, ni même vos propres idées. Je vous serais reconnaissant de bien vouloir me donner des renseignements précis. Pourquoi «Situationnisme»? Car une situation est : pénible, dangereuse, ennuyeuse, bête, insignifiante, sans importance et elle peut être comprise comme on veut, situation ne dit RIEN. Quelles sont vos relations avec le no 2 *The Situationist Times* que Noël Arnaud m'a envoyé il y a quelque temps?« Brief von Raoul Hausmann an Guy Debord, 24.3.1963, Fonds Guy Debord, Amsterdam: International Institute of social history. »Pour résumer, nous caractérisons le dadaïsme comme le moment révolutionnaire qui domine la culture de l'époque (et qui, en dépit de ses motivations négatives, a apporté une masse d'innovations dont s'est abondamment servi ce qui s'appelle actuellement l'art moderne). Au contraire, tout néo-dadaïsme se trouve être maintenant une reprise — plus ou moins dissimulée en paroles — de l'allure formelle du dadaïsme assorti d'une idéologie, d'une ›justification‹ qui sont toujours réactionnaires [...].« Brief von Guy Debord an Raoul Hausmann, 31.3.1964, ebd. Siehe dazu Fabrice Flahutez: *Le lettrisme historique était une avant-garde*. Dijon: Les Presses du Réel 2011; David Seaman: *Le lettrisme successeur de dada*. In: Henri Béhar/Catherine Dufour: *Dada Circuit total*. Lausanne: L'Âge d'homme, Dossiers »H« 2005, S. 599-623; und im Sammelband *Raoul Hausmann et les avant-gardes* die folgenden Aufsätze Timothy Benson: *Raoul Hausmann et les néo dadaïstes – la dimension anthropologique*; Bertrand Clavez: *Le reclus en réseau – Hausmann et les néo-avant-gardes, correspondance et correspondances* und Adelheid Koch-Didier: *Polyglotti – Raoul Hausmann (1886-1971) et Ernst Jandl (1925-2000)*.

¹⁷ »J'ai eu aujourd'hui une lettre de Huelsenbeck, il veut écrire pour un machin sur dada, que Will Grohmann doit publier en mai, mais comme je le comprends, il ne veut parler que de mon activité comme photomontagiste ; ce qui serait un grand malheur pour moi, car j'ai écrit pas mal de manifestes dada, j'ai fait en 1918 le premier texte automatique (il a paru dans la revue ›Der blutige Ernst‹ de Carl Einstein à Berlin en 1920) et surtout, je tiens à mes ›poèmes phonétiques‹ c'est-à-dire ›lettristes‹ «. Brief von Raoul Hausmann an Arp und Marguerite Hagenbach, 5.1.1956, Berlin: Stiftung Arp e.V.

[...] Sie sind nicht mein Nachfolger, sondern ein jüngerer Bruder! Wenn Sie bedenken, dass Mon mich aus dem Buch »Movens« ausgeschlossen hat [...], weil dieser Herr Mon-Löffelholz fand, wie er mir schrieb, ich mir zu große Freiheiten erlaubt hätte, weil ich nicht »mikroskopisch« genau wusste, um was das fonetische [*sic*] Gedicht ging, weil meine Lautgedichte nicht systematisch seien – bedenken Sie, mit welchem befreienden Gefühl ich Ihre aufrichtige Geradheit aufnahm.¹⁸

Tatsächlich wurden keine Texte von Hausmann in der 1960 von Walter Höllerer, Franz Mon und Manfred de la Motte herausgegebenen Anthologie »movens« veröffentlicht, in der sonst zum Beispiel Gedichte von Arp neben Texten von Dieter Rot, Claus Bremer oder John Cage zu lesen waren. Dafür wurden Texte von ihm in zwei weiteren von Höllerer gegründeten Zeitschriften, »Akzente« und »Sprache im technischen Zeitalter«, veröffentlicht.

3. Kontrapunkt (2): Walter Höllerer, der »Erfinder des Literaturbetriebs«¹⁹: Institutionalisierung von Dada? Oder »Avantgardisierung« des Literaturbetriebs?

Walter Höllerer (1922-2003), Schriftsteller, Herausgeber, Literaturwissenschaftler und Kritiker galt in den 60er Jahren als der deutsche »Literaturpapst« (Peter Hamm)²⁰, der Westberlin zur Hauptstadt der deutschen Literatur gemacht hat. Wie ist seine Beziehung zur literarischen Avantgarde zu verstehen und was bedeutet für letztere die Zusammenarbeit mit Höllerer?

Bei den international besetzten Lesereihen, die er in der Kongresshalle veranstaltete, führte er – was damals ganz neu war – öffentliche Gespräche mit den eingeladenen Schriftstellern und machte damit die Literatur zum Event, indem er die »moderierte Lesung« mit gleichzeitiger Übertragung im Fernsehen erfand. Zu seinen Verdiensten zählen auch die Gründung von der Zeitschrift »Akzente« 1954 beim Hanser Verlag und der zunächst rein

¹⁸ Brief von Raoul Hausmann an Eugen Gomringer, 4.10.1963, veröffentlicht in Raoul Hausmann: Briefwechsel mit Eugen Gomringer, mit einem Nachwort hrsg. von Karl Riha, »Vergessene Autoren der Moderne« (hrsg. von Marcel Beyer und Karl Riha), Universität-Gesamthochschule von Siegen, 1992, S. 16.

¹⁹ Helmut Böttiger: Elefantenrunden: Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs (Ausstellungskatalog). Berlin: Literaturhaus 2005.

²⁰ »[...] im hiesigen Literaturbetrieb [geschieht] fast nichts Auffälliges, ohne dass Walter Höllerer seine Finger mit im Spiel hätte; doch nicht nur auf Bundesebene ist Höllerer gewissermaßen Literaturpapst, auch im Ausland redet man kaum über deutsche Literatur, ohne dass Höllerer zitiert wird. Dass Päpste unfehlbar sind, glaubt man nicht nur in Deutschland. Sie werden doppelt ernst genommen, wenn sie, anstatt prunkend zu herrschen, ihr ehemaliges Wanderpredigerdasein weiterführen. Höllerer ist ein Wanderprediger der Literatur, ein Literaturmissionar der Kontinente.« Peter Hamm: Reportage über Walter Höllerer im Magazin *Das Schönste*, zitiert in: Helmut Böttiger: Elefantenrunden: Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs (s. Anm. 19), S. 8.

literaturwissenschaftlichen Zeitschrift »Sprache im technischen Zeitalter« im Jahre 1961 – beides Organe, die noch heute bestehen – sowie die Gründung des Literarischen Colloquiums Berlin 1963 und, nicht zuletzt, des Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg in seinem Geburtsort im Jahre 1977. Der Kritiker Helmut Böttiger nannte Höllerer den »Erfinder des Literaturbetriebs«, der Literatur, Literaturkritik und Literaturwissenschaft verband. Wie die – davon ausgehend – 2009 von Achim Geisenhanslüke und Michael Peter Hehl organisierte Tagung auch deutlich machte, nahm Höllerer tatsächlich eine besondere Rolle im institutionellen und medialen Geflecht des literarischen Lebens seiner Zeit ein, einer Zeit, die von grundlegenden Modernisierungsprozessen in Gesellschaft und Kultur geprägt wurde und in der sich dabei das Verhältnis von Institutionen, Medien und Politik neu konstituierte²¹. Böttigers Ansatz in seiner Ausstellung im Literaturhaus Berlin war zu zeigen, dass Höllerer vornehmlich als Praktiker, weniger als Theoretiker agierte und dass seine diversen Tätigkeiten als Literaturvermittler – wir würden sagen: als avantgardistischer Literaturvermittler – ohne sein Selbstverständnis als Schriftsteller nicht zu verstehen sind.²² Darüber hinaus geht es Geisenhanslüke und Hehl darum, Höllerers zentrale Rolle in der Literatur, in der Literaturwissenschaft und in dem Literaturbetrieb (also eine Personengeschichte) als Ausgangspunkt einer »Institutionsgeschichte des Literaturbetriebs und der Fachgeschichte der Germanistik«²³ herauszuarbeiten, wobei die Modernisierungsprozesse und Innovationen der sechziger Jahre im Mittelpunkt stehen. Es kann von einer Wechselwirkung zwischen den beiden Polen des Literaturbetriebs – wie er hier durch Höllerer verkörpert wird – und der (zum Teil alternden) avantgardistischen Literaturszene gesprochen werden.

Der Zeitschrift »Akzente« lag das Projekt zugrunde, eine Lücke in der Zeitschriftenlandschaft der 50er Jahre zu füllen. Kulturpolitische und literarische Zeitschriften bildeten einen wichtigen Bestandteil des kulturellen Lebens der Nachkriegszeit, aber dabei standen zunächst meist politische Themen im Vordergrund, und bald machte sich das Bedürfnis nach neuen Foren für aktuelle literarische Entwicklungen bemerkbar, insbesondere, um den in der NS-Ära verlorenen Anschluss an die internationale Literaturszene wiederherzustellen. Vor allem unveröffentlichte Gedichte von neuen Autoren wurden in den »Akzenten« veröffentlicht, aber auch die Lyrik wichtiger Autoren der Moderne, mit Blick über die Sprach- und Ländergrenzen hinaus (u.a. mit Literatur aus Frankreich oder aus den USA). Was die Dadaisten betrifft wurden in der Zeitschrift u.a. eine ganze Reihe von

²¹ Achim Geisenhanslüke/Michael Peter Hehl (Hg.): Poetik im technischen Zeitalter. Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs. Bielefeld: transcript Verlag 2013, S. 8.

²² Ebd., S. 10.

²³ Ebd., S. 9.

unveröffentlichten Gedichten Hans Arps publiziert, sowie, in Vorabdruck, Auszüge aus Hausmanns Roman »Hyle«, für den Höllerer übrigens um einen Verleger bemüht war²⁴.

Schon anlässlich der Vorbereitung seines 1956 veröffentlichten Lyrikbuchs »Transit« setzte sich Höllerer mit Arp in Verbindung. Das Buch wollte keine Anthologie im klassischen Sinne sein, sondern »Bewegungszentren der Moderne« nach dem Expressionismus, dem Dadaismus und dem Surrealismus zeigen. Dazu schrieb Höllerer: »Die Bemühungen kleiner Gruppen und mutiger kleiner Zeitschriften wirken auf dieses Buch, persönliche Begegnungen, Gespräche, Korrespondenzen.« Es brachte Gedichte von »jüngeren und jüngsten und von noch nicht inthronisierten Autoren, die auch in Anthologien nicht auftreten [...]«, oft Erstveröffentlichungen. Wohlgemerkt wurden die Gedichte mit Randnotizen des Herausgebers dargestellt, mit der Absicht, »die Kluft, die zwischen dem modernen Gedicht und dem lesenden Publikum entstanden ist«, zu reduzieren.

Fest steht also, dass Höllerer als eine Institution der Literaturszene der 60er Jahre betrachtet werden kann; manche Gedichte der historischen Avantgarde machten so großen Eindruck auf ihn, dass er sie (sowie neuere Gedichte der betreffenden Autoren) in verschiedenen Publikationen herausbrachte und sie damit einer viel breiteren Öffentlichkeit zugänglich machte, als es beispielsweise bei den Ultimisten der Fall war. Wurden dabei die dadaistischen Prinzipien »verraten«? Hat sich der Avantgardismus institutionalisiert? Vielmehr kann man in Falle Höllerers von einer avantgardistischen Institution sprechen, und zwar nicht nur, weil er die literarische Avantgarde²⁵ veröffentlicht und bekannt gemacht hat, sondern weil er innovativ genug war, um kreative Publikationsformen zu entwickeln und sie durch andere Tätigkeiten zu ergänzen. Die Lesereihe wandte sich z.B. ursprünglich an seine Studenten an der Technischen Universität und wurde von ihnen besucht.

Ein weiterer Beleg für seine »avantgardistische« Auffassung der Literatur und der Literaturszene kann außerdem in dem von Höllerer durchgeführten gelungenen Übergang des

²⁴ »Das Manuskript des Romans werde ich, wenn es Ihnen recht ist, dem Lektorat des Hanser-Verlags geben mit der Absicht, dass ein Buch daraus gemacht wird. Freilich scheint es mir etwas unsicher zu sein, überhaupt ist es mit Verlegern in Deutschland einigermassen traurig bestellt. Ich habe schon bei verschiedenen Verlegern versucht, Ihr Manuskript, das mir sehr gefällt, dringendst zu empfehlen, aber bisher immer noch ohne Erfolg.« Brief von Walter Höllerer an Raoul Hausmann, 5.12.1957, Berlin: Stiftung Arp e.V. Siehe Raoul Hausmann: Hyle: Ein Traumsein in Spanien. Hrsg. von Adelheid Koch-Didier. München: Belleville Verlag 2006 sowie die 2013 veröffentlichte französische Übersetzung Raoul Hausmann: Hylé. État de rêve en Espagne. Übersetzt von Hélène Thiéard. Dijon: Les Presses du Réel 2013.

²⁵ »Höllerer machte überhaupt keine Konzessionen an die Unterhaltungskultur, an einen populären Zeitgeschmack. Er hatte ein untrügliches Gespür für das, was man damals die »Avantgarde« nannte; er bemühte sich um die Autoren, um die es wirklich ging. Und er hatte großen Spaß daran, sie zu inszenieren.« Helmut Böttiger, Elefantenrunde (s. Anm. 19), S. 8.

Literaturbetriebs ins technische Zeitalter und in seinem produktiven Umgang mit den Medien, wie sie sich in den 60er Jahren entwickelt und die Sprache geprägt haben, gesehen werden:

In unserer von Technik bestimmten Gegenwart prägen die Informations- und Kommunikationsmedien alle Bereiche des Lebens immer stärker, werden immer wichtiger, unvermeidbar. Aneignung von Wirklichkeit ist Aneignung von Sprache. Die Zeitschrift »Spritz« kann ihrem Anspruch daher – auch in der Literatur – nur genügen, wenn sie empfindlich auf die Sprach- und Wirklichkeitsprobleme reagiert.²⁶

Wie Helmut Böttiger betont hat, nimmt in dieser Hinsicht Höllerer

vieles von dem voraus, was erst knapp zwei Jahrzehnte später durch Wissenschaftler wie Friedrich A. Kittler Breitenwirkung erlangte: die Beziehung zwischen Literatur und Medien, die technischen Voraussetzungen für die Entstehung und Vermittlung von Literatur, die innovativen Ansätze von Sprach-, Medien- und Kommunikationswissenschaften.²⁷

Die drei hier skizzierten Beispiele haben angedeutet, dass die zunächst als paradox verstandene Vermittlung bzw. Weitervererbung avantgardistischer Prinzipien in der Nachkriegszeit doch unter bestimmten Bedingungen erfolgen kann. Dabei ist vor allem die Wechselwirkung zwischen den Generationen und den verschiedenen Instanzen von Bedeutung: Indem die ältere Generation weiter publiziert und in der Auseinandersetzung mit der neuen Generation weiter und neu produziert trägt letztere dessen Rechnung, was die Dadaisten geleistet haben. Vor allem das Werk wird hier als Aktion verstanden, was dazu führt, dass die Zeitschriften und die kleinen Publikationen neben größeren Veröffentlichungen weiterhin relevant sind, zugleich aber auch immer wieder ergänzt werden müssen, um den Austausch zwischen Autor, Leser und Literaturvermittler lebendig zu behalten.

²⁶ Präsentationstext der Zeitschrift »Spritz«. <http://www.spritz.de/index.php?cm=10&cb=9> (zuletzt eingesehen am 1.11.2015). In der Zeitschrift Spritz wurde u.a. 1965 Raoul Hausmanns Text »Zur Gestaltung einer energetischen Sprachform« veröffentlicht. Als weiteres Beispiel sei hier die 1972 von Höllerer konzipierte Ausstellung »Welt aus Sprache. Auseinandersetzung mit Zeichen und Zeichensystemen der Gegenwart« kurz erwähnt.

²⁷ Helmut Böttiger, Elefantenrunden (s. Anm. 19), S. 10.