

Heiner Boehncke  
Bernd Kuhne

## Anstiftung zur Poesie

Oulipo – Theorie und Praxis  
der Werkstatt für potentielle Literatur

manholt



Versammlung der Oulipisten im September 1975. Am Tisch in der Mitte: André Blavier, Stizend, von links nach rechts: Italo Calvino, Harry Mathews, François Le Lionnais, Raymond Queneau, Jean Quéval, Claude Berge. Stehend, von links nach rechts: Jacques Ronbaud, Paul Fournel, Michèle Métail, Luc Etienne, Georges Perec, Marcel Benabou, Jacques Bens, Paul Braffort, Jean Lescuré, Jacques Duchâteau, Noël Arnaud.

weit zurückliegenden Vergangenheit, entdeckt worden ist. Wir machen es uns zur Aufgabe, einen solchen Sachverhalt anzuerkennen, indem wir die fraglichen Texte als »vorweggenommene Plagiate« (plagiats par anticipation) bezeichnen. So widerfährt allen Gerechtigkeit, und jeder erhält, was er verdient.

Man kann sich fragen, was geschehen würde, wenn Oulipo nicht existierte oder wenn es plötzlich verschwände. Kurzfristig könnte man es bedauern. Langfristig würde alles wieder in Ordnung kommen, da die Menschheit letzten Endes durch tastende Versuche das, was Oulipo bewußt hervorzubringen bestrebt ist, auch herausfinden würde. Dadurch würde jedoch eine gewissen Verzögerung im Fortschritt der Zivilisation eintreten, und wir betrachten es als unsere Pflicht, diesen Rückstand möglichst gering zu halten.

Jean Lescure

## Kleine Geschichte von Oulipo

Die Geschichte läßt keinen Zweifel. Oulipo ist von François Le Lionnais gegründet worden. Queneau hat es im Radio gesagt. Die Blätter, die Schriften vergehen, aber die Worte bleiben. Er hat sich übrigens im gleichen Atemzug als Mitbegründer bezeichnet. Über den Anlaß für diese Gründung hat er sich wie folgt geäußert: »Ich hatte fünf oder sechs Sonette der Hunderttausend Milliarden Gedichte geschrieben, und ich zögerte ein wenig fortzufahren, schließlich hatte ich nicht viel Mut weiterzumachen, denn je weiter es ging, desto schwieriger wurde es natürlich« (hier merke ich an, daß die Gallimard-Ausgabe, S. 116, der Gespräche mit Georges Charbonnier, diesen Satzteil nicht mit einem Satzzeichen versteht, während man geneigt ist sich zu fragen, ob Raymond Queneau beim Aussprechen nicht ein Komma zwischen »wurde es« und »natürlich« gesetzt hat.<sup>1</sup> Wenn man schon nicht weiß, ob der Gedanke des Autors lauter: »desto schwieriger

1. Diese Textstelle erfordert eine Erläuterung: Im Französischen lautet sie: »... enfin, je n'avais pas beaucoup le courage de continuer, plus cela allait, plus c'était difficile à faire naturellement.« Die Frage, ob vor dem »naturellement« ein Komma gesetzt wird oder nicht, verändert den Sinn des Satzes dahingehend, daß er ohne Komma mit »desto schwieriger wurde es, es natürlich zu machen« übersetzt werden kann, mit Komma heißt die Stelle: »desto schwieriger wurde es natürlich« (Anm. d. Übers.)

wurde es natürlich«, was uns mitten ins Zentrum ulipistischer Reflexion führt, oder aber: »desto schwieriger wurde es, es natürlich zu machen«<sup>1</sup>). »Aber« (ich fahre mit dem Zirat fort) »als ich Le Lionnais traf, der ein Freund ist, schlug er mir vor, eine Art Forschungsgruppe für experimentelle Literatur einzurichten. Das hat mich ermutigt, meine Sonette fortzusetzen.«

Eingestandenemaßen erschien die Ernüchterung, deren Notwendigkeit nicht allen deutlich war, niemandem ausreichend. Das beweist der Bericht des ersten Zusammentreffens am Donnerstag, den 24. November 1960, der Bericht, der dem ungeduldrigen Nachdruck von Jacques Bens zu verdanken ist, der von jenem Tage an definitiv zum Vorläufigen Sekretär ernannt worden ist. Dort steht: »Es scheint nicht, daß das Abfassen von Gedichten auf der Grundlage eines Vokabulariums, das aus Schnittmengen, Verzeichnungen oder durch ein beliebiges anderes Verfahren erzeugt wird, ein Ziel an sich darstellen könnte.«

Das gilt natürlich für die Tätigkeit von Oulipo. Was die Tätigkeit eines jeden einzelnen betraf, so hatten wir nichts dagegen, wenn sie sich auf das Abfassen von Gedichten richtete. Was gab es also Wichtigeres, das an jenem Tag im Keller des Restaurants mit dem Namen »Au vrai Gascon« zusammenführte: Jean Queval, Raymond Queneau, Jean Lescure, François Le Lionnais, Jacques Duchâteau, Claude Berge und Jacques Bens -, so wie es der Bericht vermerkt? In dem außerdem die Absicht festgehalten wurde, Albert-Marie Schmidt, Noël Arnaud und Latis zu ersuchen, beim nächsten Essen mit dabei zu sein.

Das fragten wir uns. Wir fragten es uns schon am nächsten Tag schwarz auf weiß in der Form: »Vorangesetzt, daß wir uns nicht nur deshalb versammeln, um

uns zu unterhalten ( was gewiß schon bedeutend genug wäre), was können wir von unseren Arbeiten erwarten?

Als wir uns das fragten, wußten wir zunächst keine Antwort darauf. Das möge mir erlauben, in dieses leichte Flackern unserer beginnenden Existenz eine Bemerkung einzuflechten. Und zwar haben von den sieben Personen, die bei dem ersten Essen versammelt waren, sechs an der zehntägigen Tagung teilgenommen, die im September, also zwei Monate zuvor, in Cersy stattgefunden hatte und die Raymond Queneau unter dem Titel »Eine neue Verteidigung und Rühmung der französischen Sprache«<sup>1</sup> gewidmet war. Diese sechs waren vor dem denkwürdigen Treffen von Cersy nicht alle mit freundschaftlichen Banden verbunden. Einige kannten sich überhaupt nicht. Diese sechs, plus Blavier, der später korrespondierendes Mitglied von Oulipo wurde, hatten sich bereits in Cersy in dem kleinen Eingangspavillon mit der Absicht getroffen, eine Gruppe innerhalb des Collège de Paraphysique zu gründen. In der Sitzung, die damals stattfand, wurde Queval mehrfach - für die Dauer von insgesamt 297 Jahren - ausgeschlossen und jedesmal per Akklamation wieder zugelassen.

Bei dieser ersten Versammlung im November 1960 hieß Oulipo noch S.L.E., Abkürzung für *Sélitex* oder auch »séminaire de littérature expérimentale« (Seminar für experimentelle Literatur). Nur ein Monat später, am 19. Dezember 1960, wurde aus S.L.E. auf besondere Intervention von Albert-Marie Schmidt Oulipo oder vielmehr Olipo: *Ouvroir de littérature potentielle*.

1. Der Titel der Veranstaltung spielt auf die grundlegende Schrift *La défense et illustration de la langue française* (1549) von Joachim Du Bellay (1522-1560) an, dem neben Pierre de Ronsard (1524-1585) bedeutendsten Vertreter der Pléiade (Anm. d. Übers.).

Man kann also mit Recht sagen, daß es für die Dauer eines Monats ein »Oulipo po« gab: ein potentielles Oulipo. Welche bedeutende Unterscheidung führte Oulipo im Verhältnis zur Totgeburt S.I.E. ein? Das »li« änderte sich nicht. Gewiß, einige behaupten, daß es viel über dies »li« zu sagen gäbe. Doch unsere Arbeiten in Cerisy haben uns davon überzeugt, daß die Sprache uns nur als Literatur etwas angeht. Kurz, man hielt am »li« für Literatur fest. Seminar war uns lästig, weil es an Gemüt und künstliche Besamung erinnert: Ouvroir hingegen schmeichelte jener schlichten Vorliebe für das gelungene Werk und das gute Arbeiten: Nachdem Moral und Kunst zufrieden gestellt waren, einigten wir uns darauf, dem »li« das »ou« hinzuzufügen. blieb noch die »po« (Potentialität) oder das »po« (Potential) von diesem »ouliipo«. Die Erleuchtung war allgemein. Und da es uns so vorkam, daß wir mit dem Wort »experimentell« unser ganzes Vorhaben auf noch schlecht erkennbare Handlungen und Erfahrungen gegründet hätten, hielten wir es für unsichtig, uns auf einen objektiven Begriff zu stützen, auf eine reale Tatsache des Wesens von Literatur: ihre Potentialität. Diese Potentialität, die in jedem Fall sich selbst gleich blieb, selbst wenn es an experimenteller Energie bei den Literaturschaffenden einmal fehlen sollte.

Am 13. Februar 1961 schließlich vervollständigte der Generalprivatsekretär des Vize-Kurators des Collège de 'Pataphysique, Latis, die Benennung dieser Unternehmung, indem er vorschlug, man müsse wegen der Ausgewogenheit dem O von Ouvroir den zweiten Buchstaben dieses Wortes hinzufügen, was definitiv aus Oulipo Oulipo machte.

Die ersten Arbeiten offenbarten bald das Anliegen, Oulipo in den geschichtlichen Zusammenhang zu stel-

len. Oulipo hatte nicht die Absicht, Neuerungen um jeden Preis einzuführen. Die ersten Beiträge befaßten sich mit Werken der Vergangenheit, die alle die Eigenschaft besaßen, als Vorläufer, wenn nicht sogar als Modelle für die Arbeiten zu dienen, die wir in Gang bringen wollten. Das führte uns zu der Überlegung, einen großen Teil unserer Anstrengungen einer G.E.L. oder Geschichte der experimentellen Literatur (H.I.E. = Histoire des littératures expérimentales) zu widmen. Hier tauchte der Begriff Experiment bzw. Übung wieder auf, und zwar in dem Moment, in dem wir uns dessen bewußt wurden, was uns von dieser Vergangenheit unterschied, nämlich die Potentialität.

Aber der Hauptgegenstand unserer Arbeit war immer noch die Literatur, und François Le Lionnais schrieb: »Jedes literarische Werk entsteht aus einer Inspiration heraus (...), die recht und schlecht mit einer Reihe von Formzwängen und Verfahren vereinbart werden muß« etc. Was Oulipo zu zeigen beabsichtigte, war, daß diese Formzwänge gut, ergiebig und selbst Literatur sind. Was es sich vornahm, war, neue Formzwänge zu entdecken, die als Strukturen bezeichnet werden können. Aber das war uns damals noch nicht so klar.

Die Position Oulipos gegenüber der Literatur wird im Rundschreiben Nr. 4, dem Bericht über die Sitzung vom 13. Februar 1961, wie folgt bestimmt: »Jean Queneval fragte, ob man für die literarischen Narren sei. Auf diese heikle Frage antwortete F. Le Lionnais äußerst scharfsinnig:

– Wir sind nicht gegen sie, aber vor allem interessiert uns die literarische Berufung.

Was R. Queneau präzisierete:

– Es gibt nur absichtliche Literatur.«

Wenn man sich auf den inzwischen berühmten gewordenen Satz aus *Odile* beziehen will, könnte man dieser Vorstellung die bemerkenswerten Konsequenzen hinzufügen, die sich aus der folgenden Tatsache ergeben: »Der wirklich inspirierte wird nie inspiriert: er ist es immer.« Was soll das heißen? Wie? diese so seltene Sache, die Inspiration, diese Gabe der Götter, die den Dichter hervorbringt und die dieser Unglückliche selbst mit allem schlimmen Herzblut nicht zu erwecken versteht, diese Erleuchtung von man weiß nicht woher, könnte es sein, daß sie aufhörte kapriziös zu sein und sich wirklich jedem als zuverlässig und seinem Willen gefügig erweise? Man hat noch nicht hinreichend zur Kenntnis genommen, welche folgenschwerere Umwälzung, welche heftige Veränderung dieser einfache Satz in der Auffassung von Literatur eingeführt hat, die noch ganz den romantischen Ergüssen und der Schwärmerei der Subjektivität ausgeliefert war. Tatsächlich beinhaltet dieser Satz die revolutionäre Auffassung von der Objektivität der Literatur und öffnet diese demzufolge jeder möglichen Art von Behandlung. Kurz, die Literatur konnte sich wie die Mathematik selbst erfordern.

Man weiß, daß nach Queneaus Ansicht bei der Tägung von Cerisy der Ursprung der Sprache die Begebenheit mit dem Typ sein könnte, der Bauchschmerzen hatte und es sagen wollte. Aber Queneau hat Charbonnier gegenüber präzisiert: »Offensichtlich ist es ihm nicht gelungen, es ist ihm nie gelungen, niemanden wird es jemals gelingen.« Seit diesem geheimnisvollen Ursprung ist es vorgekommen, daß Mißerfolge der Sprache die Benutzer nach und nach dazu gebracht haben, sich Fragen bezüglich dieses seltsamen Werkzeugs zu stellen, das man außerhalb seiner Nütz-

lichkeit betrachten kann und das einen manchmal geradezu dazu zwingt.

Man hat bemerkt, daß man von Kopf bis Fuß Sprache ist. Und daß, wenn man Bauchschmerzen zu haben glaubt, man in Wirklichkeit Sprachschmerzen hat. Daß die Medizin zwar ganz schön ist, daß sie aber nicht ausreicht, wenn man an der Sprache leidet, obwohl die Medizin ebenfalls eine Sprache ist. Man hat sich also daran gemacht, die Sprache zu erforschen oder sie erforschen zu wollen. Man hat begonnen, auf ihre Eigenarten zu vertrauen. Man hat sie ganz mit sich allein spielen lassen. Die Wortspiele sind bei Queneau zum Spiel der Wörter geworden, das Thema der Dissertation, die wir dem exzellenten Dauberries zu verdanken haben. Man hat ihre Spiele geleitet und eine Reihe ihrer Fähigkeiten gesucht, entdeckt und ermuntert. Man hat diese Natur, die sie vielleicht hat oder die sie sich konstituiert und die wiederum uns konstituiert, sehr aufmerksam betrachtet.

Diese Bewegung ist vollkommen natürlich geworden. Und genau deshalb habe ich weiter oben den Satz von Queneau unterstrichen: »desto schwieriger wurde es, es natürlich zu machen.« Das ist so natürlich geworden, daß man die Zeichensetzung vergessen hat und sich jedermann hineinmischte.

Ich verweise darauf, daß Lévi-Strauss *Das wilde Denken* mit einer Reflexion über die Benennung und über das Ausdrücken von etwas Konkretem durch das Abstrakte beginnt. Er zitiert zwei Sätze aus dem Chinook, einer Sprache, die für Linguisten sehr nützlich ist. Diese beiden Sätze benutzen abstrakte Worte, um Eigenschaften oder Beschaffenheiten von Lebewesen oder Dingen zu bezeichnen. Anstatt zu sagen: »Der böse Mann hat das arme Kind getötet« sagt man: »Die

Bösartigkeit des Mannes hat die Armseligkeit des Kindes getötet«, und anstatt zu sagen: »Diese Frau benutzt einen zu kleinen Korb« sagt man: ©Sie legt Fingerkrautwurzeln in die Kleinheit eines Muschelkorbs.«

Es ist hier offensichtlich, daß die Begriffe »abstrakt« und »konkret« verworren sind, und daß – wie Lévi-Strauss ausführt – Eiche und Buche mit gleichem Recht Abstrakta sind wie Baum. Doch für den bewanderten Dichter, der diesen Text untersucht, ergibt sich noch etwas anderes. Und zwar, daß »Die Boshaftigkeit des Mannes hat die Armseligkeit des Kindes getötet« nicht genau dasselbe ist wie »Der böse Mann hat das arme Kind getötet«. Das ist überhaupt nicht dasselbe. Und dieser Unterschied offenbart eine neue Konkretion, die nicht mehr allein diejenige der Sache ist, auf die sich die Worte beziehen, sondern die der Worte selbst. Die Sprache ist also ein konkretes Objekt.

Man kann also mit ihr operieren wie mit anderen Gegenständen der Wissenschaft. Die (literarische) Sprache manipuliert nicht die Vorstellungen (wie man immer noch glaubt), sie hantiert mit Sprachobjekten und in der Dichtung (doch kann man zwischen Dichtung und Literatur einen Unterschied machen?) vielleicht sogar mit Klangobjekten. Genauso wie in der Malerei die Verschleierung des Bezugsobjekts durch die Muster der Abstraktion weniger dieses Objekt – Tisch, Landschaft oder Figur – vernichten, als vielmehr die Aufmerksamkeit auf den Nutzen des Gemäldes als Gegenstand ziehen wollte, richten bestimmte Sätze, die heutzutage geschrieben werden, den Blick des Betrachters auf das einzigartige Objekt der literarischen Sprache, dessen Bedeutungen sich auf einen Schlag unendlich vervielfältigt haben. Das Ungewöhnliche der Bezeichnung verweist eher auf das Zeichen als auf das Bezeichnete.

Ein einfaches Beispiel zum besseren Verständnis: der Anfang von *Der Hunszahn*: »Die Silhouette eines Mannes zeichnete sich ab; gleichzeitig Tausende.« Ein realistischer Romanautor hätte geschrieben: »Jules kam herbei. Es wimmelte von Menschen.« Aber wenn er das geschrieben hätte, hätte der realistische Romanautor lediglich gezeigt, daß er das Konkrete der Dinge mit dem Konkreten der Literatur vermischt und daß er glaubt, das Letztgenannte zugunsten des Ersten aufheben zu können. Er hätte behauptet, daß sein Satz völlig in dem aufgeht, was er bezeichnet. Das ist die Literatur nach Sartre, die transitive Sprache. In der Literatur sondert schon die kleinste Wortkombination vollkommen intransitive Eigenschaften ab. Der Rekurs auf das Abstrakte bei Queneau bedeutet lediglich die Wahl eines Systems der Konkretheit, das zugleich sehr alt und sehr neu ist: die Literatur selbst.

Ich will damit nicht sagen, daß das eine Neuentdeckung ist. Queneau weiß besser als irgend jemand sonst, daß die Literatur schon vor uns existiert hat. Man findet zum Beispiel im Ange Pitou<sup>1</sup> die Beschreibung einer Schlägerei ganz im Sinne dessen, was wir gesagt haben. Ange Pitou schlägt sich mit dem Seminaristen, der ihn erzo-gen hat, wenn meine Erinnerung richtig ist, und den er soeben wiedergetroffen hat. Dieser versetzt ihm einen Faustschlag, dem – so A. Dumas – »Ange Pitou geschickt mit dem Auge ausweicht.« Hier ist alles in den Bezeichnungen konkret, aber die Zusammenstellung dieser verschiedenen Konkreta ist absurd. Daher verweist sie nicht auf die Welt, sondern auf die Literatur. Gleichwohl ist die Literatur auch immer die Welt.

1. Roman von Alexandre Dumas d.Ä. (1802-1870) (Ann.d. Übers.)

Weil es der tiefen Überzeugung war, keinen absoluten Neubeginn darzustellen, sondern im Gegenteil einer Geschichte anzugehören, hat Oulipo darauf Wert gelegt, einen Großteil seiner Arbeit dem Sammeln von Texten für eine Anthologie der experimentellen Literatur zu widmen. Denn es hat nicht nur diese naiven und zufälligen Erleuchtungen à la Alexandre Dumas gegeben: andere Schriftsteller haben systematisch versucht, die Formzwänge literarischer Regeln in Quellen der Inspiration umzuwandeln. Das bekannte »Je rime à dait« von Hugo ist ein Beispiel, das vielleicht keinen Eindruck vom Schaffen des großen französischen Dichters gibt, aber zumindest das Energiepotential des Reims belegt.

Das Experimentieren wurde so durch Oulipo wieder eingeführt, nicht nur auf der Ebene, seinen Stammbaum, die Geschichte seiner Wurzeln zu erstellen, sondern außerdem in dem Vorhaben, unserer Forschungsarbeit eine Richtung zu geben. Denn die meisten Experimente, die man mit der Sprache machen kann, zeigen, daß das Feld der Bedeutungen über die Intentionen jedes Autors weit hinausgeht. Es ist heute ein Gemeinplatz, daß ein Autor nur einen kleinen Teil der Bedeutungen, die sein Werk gestattet, kennt. Und man wird keinen einzigen Schriftsteller mehr finden, der provinziell genug ist zu erklären: »Ich wollte sagen, daß...« Der befragte Schriftsteller antwortet heute: »Ich wollte machen ...« und es folgt die Beschreibung einer Maschine, deren Leistung vom Ermessen der Verbraucher abhängt. Kurz, jeder literarische Text ist literarisch durch eine undefinierte Menge an potentiellen Bedeutungen.

Das zielt auf die literarischen Gegenstände, und man sieht, daß unter diesem Gesichtspunkt die ganze Lite-

ratur potentiell ist. Darüber würde sich Oulipo nicht beklagen. Aber da die Identifikation von Potentialität und Literatur die Gefahr in sich birgt, Oulipo in der Gesamtheit der Sprache aufzulösen, war es dringend nötig, die spezifische Potentialität zu suchen, mit der wir uns beschäftigen wollten. Das ist nicht die der bereits produzierten Literatur, sondern die der noch zu produzierenden.

Es ist nicht gerade bequem gewesen, dorthin zu gelangen. Es ist sogar dramatisch gewesen. Zunächst haben wir die folgende, ziemlich umfassende Definition aufgestellt: »Oulipo: Gremium, das vorhat zu untersuchen, wodurch und mit welchen Mitteln man, wenn man von einer wissenschaftlichen Theorie ausgeht, die gegebenenfalls die Sprache (und damit die Anthropologie) betrifft, dort ästhetisches Vergnügen (Gefühl und Phantasie) einführen kann.« Wir werden niemals erfahren, wer genau diese Definition aufgestellt hat, die der definitive Sekretär<sup>1</sup> freundschaftsweise in seinem Bericht von der Sitzung vom 5. April 1961<sup>2</sup> allen zugeschrieben hat.

Die Dinge konnten sich nur noch verschlechtern. Und am gleichen Tag ließen die Oulipiens »heimtückischerweise« dieser Definition eine weitere folgen, die Oulipiens betreffend: »Ratten, die ein Labyrinth konstruieren müssen, das zu verlassen sie sich vorgenommen haben.«

Es war am 20. April, als das Drama losbrach. Das Wort vom Gefühl löste ein Gewitter aus, das bereits

1. d.i. Jacques Bens (Anm.d.Übers.)

2. Bens gibt als Termin für diese Sitzung im Unterschied zu Lescuré Montag, den 17. April an; siehe J. Bens: *Oulipo 1960-1963*, Paris: Bourgois 1980, S. 42f. (Anm.d.Übers.)

seit einem Monat bei Jacques Bens brodelte. Indem er sich auf eine *Methode*, und zwar auf eine wissenschaftliche, berief, behauptet der provisorische Sekretär, daß man nur von realen Tatsachen, von existierenden Texten ausgehen könne. Albert-Marie Schmidt, den der Gedanke beunruhigte, daß die Behandlungen, denen wir diese Texte unterziehen, indem wir bei ihnen Potentialitäten zutage fördern, sie tatsächlich als solche zerstören, sie in Realitäten verwandeln, antwortete Arnaud, daß man vom Konkreten, vom Material ausgehen müsse. Die Aktivität von Oulipo läßt diesen Materialien systematische und vorhersehbare Behandlungen zukommen. Das wäre also die experimentelle Methode. Worauf Queneau erwiderte: »Unsere Methode könnte auch auf inexistente Gegenstände angewandt werden.« Und Bens fuhr Jean Lescuré, der sogar fand, daß die größte Potentialität die inexistente sei, mit aggressiver Stimme an: »Das ist poetische Methode, keine wissenschaftliche.« Queneau: »Historisch gesehen kann man sagen, daß die Karolinger an dem Tag, an dem sie sich daran gemacht haben, an ihren Fingern 6, 8 und 12 abzuzählen, um Verse zu machen, eine oulipistische Arbeit vollbracht haben. Das Potentielle, das ist das, was noch nicht existiert.« Höchst unaufrechtig behauptete Jacques Bens dann, daß er genau das gesagt habe: »Um zum Potentiellen (in der Zukunft) zu gelangen, muß man davon ausgehen, was existiert (in der Gegenwart).« Da er es ist, der die Sitzungsberichte verfaßt, unterbrach er sich nicht und gestand sich das letzte Wort zu.

Am Abend des 28. August 1961, im Garten von François Le Lionnais und in Gegenwart von Lady Godiva, kamen die Oulipiens immer mehr dahinter, was sie schon seit so langer Zeit zu tun versuchten. Le

Lionnais drückt sich folgendermaßen aus: »Es ist möglich, Texte zu verfassen, die poetische, surrealistische, phantastische oder andere Qualitäten haben, ohne potentielle Qualitäten zu haben. Nun ist es dieses letzte Merkmal, das wesentlich für uns ist. Es ist das einzige, das unsere Wahl leiten soll ... Das Ziel der potentiellen Literatur ist es, zukünftigen Schriftstellern neue Techniken an die Hand zu geben, die es ihnen ermöglichen, die Inspiration ihres Gefühls beiseitezulegen. Deshalb braucht man eine gewisse Freiheit. Vor 9 oder 10 Jahrhunderten, als ein potentieller Literat die Form des Sonetts vorgeschlagen hat, hat er durch gewisse mechanische Verfahren die Möglichkeit einer Wahl gelassen.«

Daher, fährt Le Lionnais fort, »gibt es zwei Lipos<sup>1</sup>: eine analytische und eine synthetische. Die analytische Lipo erforscht die Möglichkeiten, die bei bestimmten Autoren zu finden sind, ohne daß sie daran gedacht hätten. Die synthetische Lipo macht die große Mission von Oulipo aus, es handelt sich darum, neue Möglichkeiten zu eröffnen, die Autoren der Vergangenheit unbekannt waren.«

Diese endlich erreichte Definition bleibt die Regel von Oulipo. In seinen Gesprächen mit Charbonnier hat sie Queneau nahezu Wort für Wort aufgegriffen: »Das Wort *potentiell* bezeichnet die eigentliche Natur der Literatur, das heißt, daß es sich im Grunde vielleicht weniger um Literatur im eigentlichen Sinne als vielmehr darum handelt, Formen für den Gebrauch, den man von der Literatur machen kann, bereitzustellen. Wir nennen potentielle Literatur die Erforschung von neuen Formen und Strukturen, die von den Schriftstellern ganz nach Belieben benutzt werden können.«

1. Lipo: Littérature potentielle (Anm. d. Übers.)

Schließlich sagte Le Lionnais vor kurzem: »Oulipo hat zum Ziel, neue Strukturen zu entdecken und für jede Struktur Beispiele in kleiner Zahl zu geben.«

Wie man sieht, bleiben die Regeln des Sonetts, die das Filierstück von Oulipo sind, das perfekte Beispiel für unsere Ziele. Doch bei all dem gibt es eine ziemlich neue Art, Literatur aufzufassen, und es ist kein Zufall, daß ohne schlechtes Gefühl in Hinblick auf die Welt der Vergangenheit Queneau schreibt, daß wir uns zum Ziel gesetzt haben, »ein ganzes Arsenal anzulegen, in dem der Dichter von dem Augenblick an auswählen wird, in dem er Lust hat aus dem, was man Inspiration nennt, auszusteiigen.«

Die Geschichte wird zeigen, daß Oulipo den Menschen von den Kinderkrankheiten der Literaten befreit hat und ihm die wirkliche Freiheit schenkt, die darin besteht, in der Welt selbst das Sprungbrett für sein Handeln zu finden, wenn er »seiner leidenschaftlichen Vorliebe für das Hindernis«<sup>1</sup> nachgeht.

Raymond Queneau

## Potentielle Literatur

*(Text eines Vortrages im Seminar für quantitative Linguistik am 29. Januar 1964. Aufgezeichnet von M. J. Favard. Die Aktivitäten von OULIPO, über die hier berichtet wird, standen erst am Anfang.)*

Was ist »potentielle Literatur«? Zunächst möchte ich sagen, daß es sich dabei um die Aktivitäten einer Gruppe handelt, die vor drei Jahren von François Le Lionnais gegründet wurde. Sie besteht derzeit aus zehn Mitgliedern und hat sich den Namen

Ouvroir de Littérature Potentielle  
gegeben. Ouvroir (Werkstatt, Anm. d. Übers.), weil sie arbeitet, Littérature, weil es sich um Literatur handelt. Das Wort »potentiell« muß in mehreren Bedeutungen verstanden werden, die – so hoffe ich – im Laufe meines Vortrags klar werden. Zusammengefaßt demnach: OULIPO.

Welches Ziel verfolgen unsere Arbeiten? Wir wollen den Schriftstellern neue »mathematische Strukturen« vorschlagen, sowie künstlerische oder auch »mechanische« Verfahren für die literarische Arbeit erfinden. Wir leisten gleichsam Inspirationshilfe, Unterstützung der Kreativität.

Was ist OULIPO nicht?

1. Eine Bewegung oder literarische Schule. Unsere