

Experimentierräume **in der österreichischen Literatur**

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)



© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmisches Universität Pilsen

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen
2019

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung



 **Franz
Werfel
Stipendium**
Finanziert durch die Republik Österreich

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitiní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

Experimentelle Dichtung: Ernst Jandl

Eleonora Ringler-Pascu

Abstract

In dieser Studie wird Ernst Jandls experimentelle Dichtung unter Einbeziehung seiner komplexen Sprachwelt und verschiedener Interpretationsansätze beschrieben. Um seine poetologischen Überlegungen und Schreibverfahren zu erfassen, werden einige zum Kanon gehörende Texte vorgeführt. Dabei wird von den selbstreferenziellen Positionen des Autors und den diversen Untersuchungen aus der Sekundärliteratur ausgegangen, die vordergründig die innovatorischen Qualitäten der Dichtungen hervorheben.

Schlüsselwörter

Ernst Jandl, experimentelle Dichtung, Sprechgedicht, Konkrete Poesie, Performativität

1. Ernst Jandls Weg zum Experiment

Ernst Jandl verfasste anfangs eher konventionelle lyrische Texte, vor allem unter dem Einfluss von Bertolt Brecht, und erst nachträglich widmete er sich der experimentellen Dichtung. Während experimentelle Formen im konservativen Nachkriegsösterreich von einem breiten Publikum als zu radikal und irritierend abgelehnt wurden, war Jandls Dichtung jenen, die sich selbst als experimentelle Künstler begriffen, nicht radikal genug.¹ Vanessa Hanneschläger bemerkt zu Jandls Außenseiterposition: „Nachdem er daran gescheitert war, sich den Vertretern der österreichischen Avantgarde, der wiener gruppe, enger zu verbinden, wandte sich Jandl ihren Kontakten außerhalb Österreichs.“² So nahm er Verbindung zu den internationalen AutorInnen auf, die eine ‚neue‘ poetische Richtung ‚erprobten‘, nämlich die Konkrete Poesie. Obwohl er sich weigerte, sich mit dieser Benennung zu identifizieren, stand er der ihr zugrundeliegenden Auffassung von Poesie sehr nahe. 1965, auf einer für seine „Positionierung im Konkreten Netzwerk bedeutsamen England-Reise“, ereignete sich Jandls „legendärer Auftritt in der *Royal Albert Hall* [...], bei dem er die Bühne

¹ Vgl. Hanneschläger, 2017.

² Ebd.

vor allem mit der Beat-Strömung zuzuzählenden Poeten teilte“³, u. a. George MacBeth, Michael Horovitz, Allen Ginsberg sowie William S. Burroughs.⁴

In der Tradition der Performantisierung der 1950/1960er Jahre war der österreichische Autor stets bemüht, Literatur ‚emphatisch‘ als Aufführung zu realisieren – was er auch weiterhin durch seine Dichterlesungen und in seinen Vorträgen, begleitet von Musik, im Sinne der *spoken poetry*, konsequent unternahm:

Ob bildende Kunst, Musik, Literatur oder Theater – alle tendieren dazu, sich in und als *Aufführungen* zu realisieren. Statt Werke zu schaffen, bringen die Künstler zunehmend Ereignisse hervor, in die nicht nur sie selbst, sondern auch die Rezipienten, die Betrachter, die Zuhörer involviert sind.⁵

Als einer der wichtigsten Vertreter der experimentellen Dichtung erreichte Jandl erst mit dem inzwischen zu den ‚Klassikern‘ zählenden Gedichtband *Laut und Luise* (1966) den Durchbruch in der Literaturszene. Seine Experimente mit Sprachregister und Kompositionsformen führten zu verschiedenen Wahrnehmungsformen auf auditiver und visueller Ebene – Wahrnehmungsformen, die über die Performativität der neuartigen Texte, in einer „heruntergekommenen Sprache“⁶ verfasst und durch den Dichter selbst vorgetragen, eine andere Dimension erreichten. Lyrik ist in der Auffassung von Jandl eine ‚theatralische Gattung‘, die laut gelesen werden muss, da er als Dichter stets die Performativität einschloss. Wendelin Schmidt-Dengler weist auf die Vielschichtigkeit des Phänomens, das sich als Tendenz durch das Gesamtwerk des österreichischen Autors zieht, ein Aspekt, der eingehend von Michael Hammerschmid und Helmut Neundlinger⁷ untersucht wird.

Der Aufsatz „Mein Gedicht und sein Autor“ (1967) eröffnet Wege zu seiner „nicht-normativen“⁸ Poetik und zu seinen Verfahrensweisen, die in Bezug zum Expressionismus, Dadaismus und zur Wiener Gruppe

³ Ebd.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Fischer-Lichte, 2004, S. 29.

⁶ Schmidt-Dengler, 2008, S. 7–8.

⁷ Vgl. Hammerschmid und Neundlinger, 2008.

⁸ Schmidt-Dengler, 1994, S. 116.

stehen, nebst anderen wichtigen literarischen Einflüssen, die sein facettenreiches Werk prägen: „Bei aller Leidenschaft für die Klarlegung einer Position ist Jandls Poetik nie in dem Sinne normativ, daß damit einzuhaltende Standards beschrieben würden.“⁹ Bezogen auf die Entstehungszeit des Gedichtbandes *Laut und Luise* outet sich Jandl bezüglich der Einflüsse:

Damals war meine Arbeit, wenn man vereinfacht, an Expressionismus, Dada und Gertrude Stein orientiert, Joycens „Ulysses“ hatte ich eben gelesen, Gomringers „konstellationen“ für mich entdeckt, René Artmanns absurde Verse und Kurzszenen klangen mir im Ohr, von Friedericke Mayröcker erhielt ich pausenlos Anregungen, und schließlich gab es da die kurze, glückliche Zeit wütenden Wetteiferns mit Artmann und Rühm, jenen beiden Exponenten der ‚Wiener Gruppe‘, die mich am stärksten beeindruckten.¹⁰

Eine besondere Rolle spielte Jandls Lebensgefährtin Friederike Mayröcker, die ab 1954 seine unterschiedlichsten Schaffensphasen begleitete, ohne aber ihre eigene schriftstellerische Individualität einzubüßen.

Nebst diesen Orientierungspunkten, die der Dichter in Bezug auf seine poetologische Einstellung und den beeinflussenden literarischen Bewegungen beziehungsweise Personen und Kooperationen mit KünstlerInnen anmerkt, gibt es noch eine Reihe von Künstlern, die auf sein Schaffens einwirkten – um nur einige aufzuzählen: Kurt Schwitters, Hugo Ball, Ezra Pound, John Cage, Robert Rauschenberg, Edward Estlin Cummings, Jiří Kolář, Constantin Brâncuși, die Musiker Dieter Glawischnig und Ewald Oberleitner u. a. Dazu ist auch das umfangreiche Netzwerk Jandls, mit seinen KorrespondenzpartnerInnen zu erwähnen: die tschechischen DichterInnen Josef Hiršal, Bohumila Grögerová und Ladislav Novák, in Brasilien Augusto und Haroldo de Campos, Décio Pignatari, in Großbritannien Ian Hamilton Finlay,¹¹ John Furnival, Dom Sylvester Houédard und Edwin Morgan.

Seine experimentellen Sprechgedichte faszinieren heute noch durch das intendierte Sinnspiel, durch die vielfältigen Assoziationsmöglichkeiten. „[I]n den frühen 1960er Jahren legte er dabei einen besonderen

⁹ Ebd.

¹⁰ Jandl, 1999d, S. 35.

¹¹ Vgl. Jandl und Finlay, 2017.

Fokus auf die Konkrete Poesie, obwohl er sich dieser speziellen Form nicht exklusiv verschreiben wollte: ‚even though some of my poems may belong to that class, I should rather not call myself a concrete poet‘.¹² Das programmatische Gedicht „i love concrete“ (1969)¹³ erläutert, witzig formuliert, Jandls dichterische Position in seinen deutschen Übersetzungen¹⁴ und beweist zugleich auf Basis der Mehrdeutigkeit des Lexems „concrete“, wie sich seine Texte verwandeln:

i love concrete	ich liebe Beton	ich liebe Konkrete Poesie
i love pottery	ich liebe das Töpferhandwerk	ich liebe das Töpferhandwerk
but i'm not	aber ich bin kein	aber ich bin kein
a concrete pot	Betonkopf	konkreter Topf ¹⁵

Die lakonischen Bemerkungen zur Konkreten Poesie sind in der doppelsinnigen Übersetzung erkennbar, die eine zwiespältige Haltung enthalten – einerseits Bekenntnis und andererseits Distanz und sogar Ablehnung.¹⁶

Eine weitere Version der Parallelschöpfung offenbart seine poetologische Position:

ich liebe Konkrete Poesie
ich liebe Dichtung
aber ich bin kein
konkreter Dichter¹⁷

Das ‚konkrete‘ Gedicht setzte für Jandl eine „intellektuelle Rechtfertigung“¹⁸ voraus, und dieser Aspekt wird von seinem Freund Reinhard Döhl in seiner Untersuchung des Gedichts „i love concrete“ hervorgehoben, wobei dies in der Aussage „i'm not / a concrete pot“ ersichtlich ist. Damit wendet sich der Dichter „gegen eine Poesie, die den Aspekt des (Kunst)handwerklichen zu sehr betont.“¹⁹ Das sprachliche

¹² Hanneschläger, 2017. Hervorhebung von der Verfasserin.

¹³ Jandl, 1997b, S. 92.

¹⁴ Vgl. Jandl, 1999f, S. 119–120.

¹⁵ Jandl 1997b, S. 92, 119.

¹⁶ Vgl. Römer, 2012, S. 29–31.

¹⁷ Jandl, 1999f, S. 120.

¹⁸ Hanneschläger, 2017.

¹⁹ Döhl, 2012.

Wechselspiel des Vierzeilers erschließt sich erst dann, „wenn man ihn in seinen Mehrdeutigkeiten verstanden, seine verschiedenen Lese-schichten erkannt und miteinander in Beziehung gesetzt hat“²⁰.

Vanessa Hanneschläger bemerkt in ihrer Untersuchung Jandls Zurückhaltung gegenüber „Begrifflichkeiten“²¹, die der Autor nur mit gewissem Vorbehalt übernimmt, die eingeführten Begriffe in Bezug auf die experimentelle Dichtung zwar akzeptiert, aber seinerseits der Versuch besteht, ‚neue‘ Bezeichnungen zu generieren:

So fand und erprobte man die Namen „konkrete Poesie“, „Konstellation“, „visueller Text“ und andere, oder spricht ganz allgemein von „experimenteller Dichtung“. Ich übernehme solche Namen, sobald ich mit ihnen umgehen kann, gerne [...]. Mir selbst gelang es nur einmal – 1957 – für eine Reihe eigener Texte einen wenig originellen Namen – „Sprechgedichte“ – zu finden.²²

2. Poetologische Überlegungen und Schreibverfahren

Ausgehend von den selbstreferenziellen Positionen des Autors und den diversen Untersuchungen aus der Sekundärliteratur, die vordergründig die innovatorischen Qualitäten der Dichtungen hervorheben, werden im Folgenden einige zum Kanon gehörende Texte vorgeführt, um die poetologischen Überlegungen und Schreibverfahren Jandls zu erfassen. Als Ausgangspunkt für die poetologischen Überlegungen soll Jandls Position zum Verhältnis von „experiment“ und „traditioneller Lyrik“ erwähnt werden:

meine experimente nahmen oft züge der traditionellen lyrik auf, was durch die gleichzeitige konfrontation von bekannten mit unbekanntem elementen stärkere reaktionen hervorrief, eine aggressive tendenz zu beginn verlor für mich in dem maß an bedeutung, als meine freude an der manipulation mit dem sprachmaterial und den daraus resultierenden entdeckungen wuchs. meine neigung zur groteske findet in einer sprachbehandlung, die keiner konvention zu gehorchen braucht, neue möglichkeiten. so kann der experimentelle text vollziehen, was das gedicht in konventionell verwendeter sprache nur berichten kann.²³

²⁰ Ebd.

²¹ Hanneschläger, 2017.

²² Jandl, 1999c.

²³ Jandl, 1999b.

Jandl experimentierte mit den unterschiedlichsten literarischen und bildnerischen Ausdrucksformen. Dabei überschritt er die Grenzen zwischen den Sprachen wie auch jene zwischen den Künsten und war an Austauschprozessen ebenso interessiert wie an Versuchen einer Verschränkung unterschiedlicher Kunstformen. Die Auflösung der Genre Grenzen und der Grenzen zwischen Prosa und Lyrik führt zu Kompositionen, die dem Laut beziehungsweise dem Buchstaben Priorität einräumen und innovativ eingefasste Sprachproduktionen/Spiele mit Minimaleinheiten generieren. Diesbezüglich sind Beispiele aus dem Band *Sprechblasen* (1968) relevant, denn einzelne Buchstaben des Alphabets werden zu sinntragenden Einheiten, die in Verbindung mit einem Wort neue Assoziationsmöglichkeiten aufkommen lassen. Das so oft zitierte Gedicht „leben eines q-hirten“²⁴ produziert durch das Wiederholen ein und desselben Basiswortes „euter“, systematisch das umgekehrte Alphabet durchexerzierend, spontane Assoziationen einzelner Kombinationen. Imelda Rohrbacher verweist zugleich auf die deutliche Hinführung des Textes zur Selbstreflexion über den Schreib- und Rezeptionsprozess (d-euter).²⁵

Die Mischform zwischen Laut- und Wortgedicht beziehungsweise Sinnspiel ergibt in der Auffassung von Jandl das „Spechgedicht“ – wobei in diesem Fall das Wort als Bezugspunkt gilt und die dominante Komponente des Gebildes ausmacht:

Das Sprechgedicht wird erst durch lautes Lesen wirksam. Länge und Intensität der Laute sind durch die Schreibung fixiert. Spannung entsteht durch das Aufeinanderfolgen kurzer und langgezogener Laute [...], Verhärtung des Wortes durch Entzug der Vokale [...], Zerlegung des Wortes und Zusammenfügen seiner Elemente zu neuen, ausdrucksstarken Lautgruppen [...], variierte Wiederholungen mit thematisch begründeter Zufuhr neuer Worte bis zur explosiven Schlußpointe.²⁶

Als Paradebeispiel für das sprachliche Experiment gilt das Gedicht „chanson“²⁷, das sämtliche Sprachgrenzen – Deutsch, Französisch, Englisch – überschreitet und paradigmatisch für das Gesamtwerk

²⁴ Jandl, 1979, S. 84.

²⁵ Vgl. Rohrbacher, 2011.

²⁶ Jandl, 1999a, S. 8.

²⁷ Jandl, 1976, S. 6.

Jandls ist. Dies erklärt sich durch die dichterische Methode, die über Zerlegung, Isolierung, Reduktion, Umformung, Wiederholung, Vertauschung, Auslassung und Permutation von Lauten, Buchstaben, Worten und Sätzen neue Kompositionen generiert.²⁸ Das sprachliche Material, bestehend aus den Worten „l'amour“, „die tür“, „the chair“, „der bauch“, vermischt sich in drei Phasen über zwölf Strophen in jambischen Vierzeilern. Innerhalb der Dynamik der Verse lösen sich die Artikel von ihren zugehörigen Substantiven, und die Laute vermischen sich untereinander – dies entspricht der besonderen Ästhetisierung von lyrischer Sprache als einem aus kleinsten Einheiten wie Lauten und Buchstaben bestehenden Material. Dazu Jandl:

Ein Gedicht, ein Ganzes, das aus Teilen besteht, den Wörtern, die jedes für sich ein Ganzes sind, das aus Teilen besteht, den Buchstaben und Lauten, die jeder für sich ein Ganzes sind, hergestellt aus zwei völlig verschiedenen Materialien, die zusammen Sprache heißen, oder getrennt, Sprache und Schrift, Sprechen und Schrift.²⁹

Jandl wird als genialer Sprachkünstler und geistvoller Entertainer wahrgenommen, und dabei wird oft übersehen, dass Fragen von Gewalt, Krieg und Frieden in seinem Werk zu finden sind. Die Gedichte „schtzngrmm“³⁰ oder „wien: heldenplatz“³¹ stellen auf eine subtile Weise die Frage nach der Verantwortung und nach den Widerstandsmöglichkeiten des Einzelnen im Krieg. Im Sprechgedicht „schtzngrmm“ werden dem Basiswort ‚Schützengraben‘ die Vokale entzogen, beziehungsweise wird durch Zerlegung, Doppelung und Kürzung das Geräusch des Krieges ‚hörbar‘; eine Ausnahme ist die letzte Zeile, die mit dem Wort ‚tot‘ (geschrieben „t-tt“³²) eine Art Schlusspointe markieren sollte. Erst durch das laute Vorlesen wird die Thematik wahrnehmbar und die intendierte erschütternde Kriegs Atmosphäre hergestellt.

Ein anderes Verfahren besteht in der Aussparung des Gegenständlichen beziehungsweise dem Entzug des Themas. Dazu Jandls poetologisches Statement:

²⁸ Vgl. Stuckatz, 2016, S. 242.

²⁹ Jandl, 1999f, S. 159.

³⁰ Jandl, 1976, S. 38.

³¹ Ebd., S. 37.

³² Ebd., S. 38.

Dichtung kann mit ihren eigenen Mitteln Dinge, Sachverhalte, Zustände, Vorgänge, Gespräche und Gedanken abbilden, und zwar tatsächliche ebenso wie vorgestellte, wobei die vorgestellten wiederum in zwei Kategorien auseinanderfallen, nämlich mögliche und unmögliche, oder realistische und phantastische. Dichtung kann sich aber auch einer Abbildung enthalten, nichts darstellend außer sich selbst. Sie zeigt dann jeweils eine bestimmte Auswahl von Material in einer bestimmten Anordnung.³³

Ein Beispiel für ein Experiment, das durch Entzug des Themas sich selbst darstellt, ist Jandls „sonett 2“³⁴, das die Struktur der klassischen Gedichtform von zwei Quartetten gefolgt von drei Terzetten wiedergibt, wobei wegen der Präsenz des einzigen Wortes ‚Sonett‘ die typische These-Antithese-Synthese-Einteilung entfällt. Somit entsteht eine Selbstbeschreibung auf linguistisch-sprachlicher und visueller Ebene mit besonderer Hervorhebung der spezifischen poetischen Form des Sonetts.³⁵

Die Reduplikationsmethode beschreibt der österreichische Dichter bezogen auf die Arbeitsweise an seinem Gedicht „die zeit vergeht“ folgendermaßen:

„die zeit vergeht“ war kein Thema, sondern wurde ein Titel. Es gab kein Thema, sondern nur eine bestimmte Art der Beschäftigung mit einzelnen Wörtern, genauer jeweils mit einem einzigen. Dieses mußte sich in seiner Mitte, wobei diese durch die Hälfte seiner Buchstabenzahl bestimmt war, so daß nur Wörter mit einer geraden Buchstabenzahl in Frage kamen, so teilen lassen, daß zwei sprechbare, reduplizierbare Einheiten entstanden. [...] So wurde das Wort „lustig“, das sich in die beiden Bestandteile „lus“ und „tig“ symmetrisch teilen ließ, ein Adverb zum Satz „die zeit vergeht“, der nun hieß „die zeit vergeht lustig“, wobei die sich an ihn anschließende kleine Sprechmaschine in ihrer einen Hälfte das Ticken einer Uhr vorführte, in ihrer anderen eine weniger deutliche, weniger deutbare, Beziehung zu etwas herstellte, das vielleicht an Wörter des Hörens, wie „losen“ oder das englische „listen“, imperativisch erinnerte, und warum, wenn Sprachgrenzen verwischt werden dürfen, nicht auch ans englische „lose“, verlieren.³⁶

³³ Zit. n. Stuckatz, 2016, S. 209.

³⁴ Jandl, 2016c, S. 91.

³⁵ Vgl. Stuckatz, 2016, S. 211–212.

³⁶ Jandl, 1999e, S. 47.

Das visuelle Gedicht bildet ein Kaligramm in Form einer Pyramide, die zugleich einer halben Klepsydra ähnelt, beide auf das Vergehen der Zeit hindeutend, wobei das sich wiederholende Wort „lustig“ den Gedanken auf der auditiven Ebene weiterführt.

die zeit vergeht
 lustig
 luslustigtig
 lusluslustigtigtig
 luslusluslustigtigtigtig
 lusludlusluslustigtigtigtigtig
 lusluslusluslustigtigtigtigtigtig
 luslusluslusluslustigtigtigtigtigtigtig
 lusluslusluslusluslustigtigtigtigtigtigtigtig³⁷

Mit Selbstironie untermalt der Dichter den Schreibprozess seiner poetischen Schöpfungen, das Szenario seines performativen Denkprozesses.

Die Reduplikationsmethode bedingt zugleich die Assoziationsmethode, die Jandl immer wieder einsetzt, ausbaut und somit ein Sprachengeflecht generiert. Dazu folgt ein treffendes Beispiel, eine Hommage an William Wordsworth, wobei die Konkordanz zwischen Natur und Lebenslauf des amerikanischen Poeten in der witzig verfassten linguistisch-phonetischen Variante des österreichischen Autors auffällt:

oberflächenübersetzung

my heart leaps up when i behold

a rainbow in the sky

so was it when my life began

so is it now i am a man

so be it when i shall be old

or let me die!

the child is father of the man

and i could wish my days to be

mai hart lieb zapfen eibe
 hold

er renn bohr in sees kai

so was sieht wenn mai
 läuft begehen

so es sieht nahe emma
 mähen

so biet wenn ärschel grollt

ohr leckt mit ei!

seht steil dies fader rosse
 mähen

in teig kurt wischt mai
 desto bier

³⁷ Jandl, 1979, S. 69.

bound each to each by natural piety baum deutsche deutsch
bajonett schur alp eiertier
(william wordsworth)³⁸

Wendelin Schmidt-Dengler beschreibt Jandls Haltung zur Natur als eine der Konservierung und der impliziten Reduktion des Natureindrucks.³⁹ Die extreme Reduktion tritt in dem miniaturhaft wirkenden Text „naturgedicht“, das auf die Essenz verweist, deutlich zutage:

naturgedicht
heu
see⁴⁰

Ebenfalls ein Beispiel für eine extreme Reduktion ist das Gedicht „a love-story, dringend“; das mittels mehrerer Segmente eine minimale Geschichte erzählt:

a love-story, dringend
d dr dri drin ring inge ngen gend end nd d⁴¹

Das Interesse an Deformation, Abweichung, Variation des Sprechens, das sämtliche soziale, psychische und weltanschauliche Schichten der Gesellschaft sedimentiert, ist in Jandls Gedichten wiederzufinden, die eine Art tragi-komische Zuspitzung von Sprechzwängen festschreiben. Aufkommende Fehler der Alltagssprache generieren neue Kompositionen, die ausgehend von ‚Störungen‘ und ‚Zerstörungen‘ beziehungsweise Fehlern zum Kunstmittel mutieren. Dazu zählen die Verwendung der Kindersprache, der Umgangssprache, des Gastarbeiterdeutsch, wenn die Selbstlaute durcheinander geraten, die Mitlaute sich verselbständigen, Bedeutungen ähnlich klingender Wörter verwechselt werden. Auffallendes Merkmal ist das „widerspenstige Gegen-die-herkömmliche-Grammatik-Formulieren“⁴². Leerstellen und Fehlleistungen implizieren Sprachkritik und bringen zugleich witzige Sprachspiele hervor – so das Szenario eines scheinbaren Selbstgesprächs im viel zitierten „peter und die kuh“⁴³.

³⁸ Ebd., S. 45.

³⁹ Vgl. Schmidt-Dengler, 1986, S. 91–120.

⁴⁰ Jandl, 1979, S. 28.

⁴¹ Ebd., S. 48.

⁴² Riha, 1995.

⁴³ Jandl, 2016a, S. 307.

Visuelle Ästhetisierung erscheint in dem Gedicht „film“⁴⁴, einer Komposition aus kleinsten Partikeln der Sprache; die Buchstaben ‚i‘ und ‚l‘ agieren wie zwei Schauspieler innerhalb des Basiswortes „film“: vertauschen ihre Rollen/Positionen, verschwinden, tauchen wieder auf. Der Mechanismus einer Filmprojektion scheint beschrieben zu werden: „In seiner Gesamtheit erscheint das Gedicht wie eine aufgespannte Filmrolle, deren einzelne Bilder vertikal nacheinander betrachtet/gelesen werden müssen, um so dem sukzessiven Handlungsablauf gewahr zu werden.“⁴⁵

In der Frankfurter Vorlesung *Das Öffnen und Schließen des Mundes* insistiert der Dichter u. a. auf der Notwendigkeit der lautlichen Wahrnehmung der sprachlichen Komposition, denn erst durch lautes Lesen entsteht die performative Gleichzeitigkeit von Aussage und Ausgesagtem: „[E]in Erlebnis haben wir, und es uns, wir müssen darin sein; ein Erlebnis wird mitgeteilt, heißt: wir sind nicht darin.“⁴⁶ Diese Aussage bezieht sich eigentlich auf alle Produktionen, denn erst durch die Inszenierung ihrer Performativität erlangen sie die intendierte Wirkung, denn das Grundprinzip heißt: Sprache muss gesprochen werden.

Gestik spielt in Jandls Kompositionsverfahren ebenfalls eine wichtige Rolle. Als Beispiele dafür sind die Gedichte „winken“⁴⁷, „zwei hände“⁴⁸ beziehungsweise „ein motiv aus georg büchners ‚woyzeck““⁴⁹ relevant. Diese Texte bezeugen eine wichtige Tendenz seiner poetologischen Position, nämlich das Einbeziehen obligatorischer mimischer und gestischer Elemente in die Poesie. Eigentlich sind sie eine Art handschriftlicher Zeichnung, ähnlich einer Regieanleitung für die Inszenierung der Gedichte.

Jandls Minidrama „parasitäres stück“⁵⁰ steht

formell in der Tradition seiner Lautgedichte, inhaltlich wiederum eine metatheatrale Aussage, eine Mini-Poetik bzw. Parodie auf die aristotelische Dramenkonzeption. Schon der Titel signalisiert, dass sich

⁴⁴ Jandl, 1979, S. 86.

⁴⁵ Stuckatz, 2016, S. 246.

⁴⁶ Jandl, 2010, S. 144.

⁴⁷ Jandl, 1997a, S. 181.

⁴⁸ Jandl, 2016b, S. 27.

⁴⁹ Jandl, 1997a, S. 181.

⁵⁰ Jandl, 1987, S. 78–79.

dieser dramatische Text von einem anderen „nährt“, nämlich von einem klassischen Sprechstück. Diese Angabe wird dann konsequent durchgeführt, indem alle dramatischen Kategorien des ‚parasitären‘ Textes erwähnt werden, stets im Vergleich zu dem vorhergehenden ‚klassischen‘ Text⁵¹

– wobei das Prinzip der Reduktion regiert.

Dem zum Sprechen vorgesehenen Text des parasitären Stücks wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt, mit dem expliziten Hinweis, dass die letzten 10 Minuten oder sogar weniger des vorangegangenen Sprechstückes ersetzt werden. Die Aussage thematisiert die Reduktion des Ausgangsdramas auf das Minimale, rein formell betrachtet. Dieser dramatische Text wiederum zerfällt in Laute, konkret in eine Art ‚Exhalationsstrom‘ kurze I-Laute: I-I-I-I-I, und verändert sich schließlich radikal, indem er sich in ein inhaltsloses Geblabber verwandelt. Die Möglichkeit des Sprechens, als Kommunikation verstanden, wird in dem ‚parasitären‘ Sprechstück bis an die Grenze der Selbstaflösung geführt.⁵²

Hannes Schweiger und Hajnalka Nagy merken in ihrem Vorwort zu dem von ihnen herausgegebenen Sammelband *Wir jandln* an: „Jandls Grenzgänge sind nicht nur rein sprachlicher Natur, sondern erkunden auch das intermediale Terrain. So ist es ebenfalls einleuchtend, dass seine Texte diversen künstlerischen Adaptionen im Bereich der Bildenden Kunst oder der Musik zugrunde liegen.“⁵³ Eine Adaptation dieser Art stellt die Komposition „BRANCUSI“ (1962) von Jiří Kolář dar.

⁵¹ Ringler-Pascu, 2009, S. 28.

⁵² Ebd., S. 29.

⁵³ Schweiger und Nagy, 2013, S. 15.

BRANCUSI



⁵⁴ Kolář, 2010, S. 74.

Jiří Kolářs visuelles Gedicht „BRANCUSI“, das die Umrisse der Skulptur *Vogel im Raum* (*Măiastra*, 1910–1918)⁵⁵ des berühmten rumänischen Bildhauers wiedergibt, inspiriert Jandl zu seinem visuellen Gedicht „vogel im raum“⁵⁶ und zu seiner mit den Schreibmaschinenbuchstaben b, r, a, n, c, u, s und i verfassten Komposition „hommage à brancusi (1)“:

r
an
b/a
an
r/n
an
a/c
an
n/u
an
c/s
an u/i
an s

hommage à brancusi (1)⁵⁷

r an b/a an r/n an a/c an n/u an c/s an u/i an s

Jandls Sammelband *der gelbe hund* (1980) enthält in programmatischer Hinsicht erneut eine Parallelschöpfung, einen in deutscher und englischer Sprache verfassten Text, „inhalt“ beziehungsweise „contents“, der als eine Art literarisches Credo des Dichters gilt:

inhalt	contents
um ein gedicht zu machen	for the making of a poem
habe ich nichts	i have nothing
eine ganze sprache	a whole language
ein ganzes leben	a whole life
ein ganzes denken	a whole thinking
ein ganzes erinnern	a whole remembering

⁵⁵ *Vogel im Raum* ist eine Reihe von Skulpturen mit dem mythischen Vogel-Thema in Marmor und Bronze.

⁵⁶ Jandl, 2016a, S. 28.

⁵⁷ Ebd., S. 26.

um ein gedicht zu machen
habe ich nichts.

for the making of a poem
i have nothing.⁵⁸

Die „Verknüpfung von Schweigen und Laut, von Nichts und Etwas“,⁵⁹ wie es John Cage in seinem Vortrag *Silence* (1961) formuliert, von Jandl ins Deutsche übersetzt, ist für die Spracharbeit des österreichischen Dichters ebenfalls bezeichnend. Die spiegelbildlich verfassten Gedichte reflektieren die Situation des Dichters, den eigentlichen Schreibprozess als „Wechselspiel von Nichts-Etwas-Nichts“⁶⁰, wie es Katja Stuckatz vorbildlich in ihrer Untersuchung zum Ausdruck bringt.

3. Schlussfolgerung

Was als Spielen und Experimentieren mit Sprache und Schrift begann, verwandelte sich bei Jandl allmählich in eine ‚Weltanschauung‘ der Poesie. Eine Vielfalt experimenteller Methoden und Verfahren ist in der Tendenz zu erkennen, das Komische, das Irritierende, das Ernsthafte in der Sprache und den Szenarien des alltäglichen Daseins, der Wirklichkeit aufzuspüren und daraus lebendige Dichtung zu gestalten. Jandl gilt als einer der wichtigsten deutschsprachigen Lyriker und ist eine der wichtigen Stimmen der experimentellen Literatur im 20. Jahrhundert. Er experimentierte mit den unterschiedlichsten Ausdrucksformen und war ständig auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, sich künstlerisch zu äußern. Das Dichten in mehreren Sprachen ist als Konstante zu verzeichnen, wobei sich bei ihm „alle Formen der literarischen Zwei- oder Mehrsprachigkeit wiederfinden: das Schreiben in einer erworbenen Sprache, das Kontaminieren, das Parodieren und die Selbstübersetzung“⁶¹.

⁵⁸ Jandl, 1997c, S. 7–8.

⁵⁹ Stuckatz, 2016, S. 215.

⁶⁰ Ebd., S.216.

⁶¹ Reitani, 2013, S. 54.

Literaturverzeichnis

- DÖHL, Reinhard, 2012. Wie konkret sind Ernst Jandls Texte oder Ernst Jandl und Stuttgart. In: Reinhard DÖHL, Johannes AUER und Friedrich W. BLOCK, Hrsg. *Als Stuttgart Schule machte* [online]. *Ein Internet-Reader*. [Zugriff am: 18.03.2018]. Verfügbar unter: <https://www.stuttgarter-schule.de/jandlstu.htm>
- FETZ, Bernhard, Hrsg., 2005. *Ernst Jandl. Musik, Rhythmus, Radikale Dichtung*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 8(12). ISBN 3552053557
- FETZ, Bernhard und Hannes SCHWEIGER, Hrsg. *Die Ernst Jandl Show*. Wien, St. Pölten, Salzburg: Wien-Museum, Residenz. ISBN 9783701715572
- HAMMERSCHMID, Michael und Helmut NEUNDLINGER, 2008. „von einen sprachen“. *Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls*. Innsbruck: StudienVerlag. ISBN 9783706544115
- HANNESSCHLÄGER, Vanessa, 2017. „l’amour / die tür / the chair / der bauch“: Konkrete Poesie als Europäisches Projekt. In: *Textpraxis* [online]. (13/1) [Zugriff am: 12.04.2018]. ISSN 21918236. Verfügbar unter: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/vanessa-hannesschlaeger-konkrete-poesie>
- JANDL, Ernst, 2016a. *Werke in 6 Bänden. der künstliche baum*. Bd. 2. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630874821
- JANDL, Ernst, 2016b. *Werke in 6 Bänden. die bearbeitung der mütze*. Bd. 3. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630874838
- JANDL, Ernst, 2016c. *Werke in 6 Bänden. Mein Gedicht und sein Autor*. Bd. 6. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630874869
- JANDL, Ernst, 2010. *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetikvorlesungen 1984/1985*. DVD und Booklet. Hrsg. v. Johannes Ullmaier. Berlin: Suhrkamp. ISBN 9783518135174
- JANDL, Ernst, 1999a. Das Sprechgedicht. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 8. ISBN 9783630870304
- JANDL, Ernst, 1999b. Der Dichter, der uns angeht. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 9. ISBN 9783630870304
- JANDL, Ernst, 1999c. Orientierung. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 10. ISBN 9783630870304
- JANDL, Ernst, 1999d. Mein Gedicht und sein Autor. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 34–41. ISBN 9783630870304

- JANDL, Ernst, 1999e. Voraussetzungen, Beispiele, und Ziele einer poetischen Arbeitsweise. Ein Vortrag. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 44–53. ISBN 9783630870304
- JANDL, Ernst, 1999f. Mitteilungen aus der literarischen Praxis. 3 Vorträge. In: Ernst JANDL. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Bd. 11. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand, S. 105–163. ISBN 9783630870304
- JANDL, Ernst, 1997a. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *sprechblasen. verstreute gedichte*. Bd. 3. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630869223
- JANDL, Ernst, 1997b. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *der künstliche baum. flöda und der schwan*. Bd. 4. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630869230
- JANDL, Ernst, 1997c. *poetische werke in 10 bänden* [11 Bände]. *Der gelbe Hund*. Bd. 8. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand. ISBN 9783630869278
- JANDL, Ernst, 1987. *parasitäres stück*. In: Karlheinz BRAUN, Hrsg. *MiniDrama*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, S. 78–79. ISBN 3886610829
- JANDL, Ernst, 1979. *Sprechblasen*. Stuttgart: Reclam. ISBN 9783150099407
- JANDL, Ernst, 1976. *Laut und Luise*. Stuttgart: Reclam. ISBN 9783150098233
- JANDL, Ernst und Ian Hamilton FINLAY, 2017. *not / a concrete pot. Briefwechsel 1964–1985*. Ausgewählt und hrsg. v. Vanessa Hanneschläger. Übers. v. Barbara Sternthäl unter Mitarbeit v. Vanessa Hanneschläger. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien, Bozen: Folio. ISBN 9783852567020
- KOLÁŘ, Jiří, 2010. BRANCUSI. In: Bernhard FETZ und Hannes SCHWEIGER, Hrsg. *Die Ernst Jandl Show*. Wien, St. Pölten, Salzburg: Wien-Museum, Residenz, S. 74. ISBN 9783701715572
- REITANI, Luigi, 2013. Zwischen (und unter) den Sprachen unterwegs. Ernst Jandls Poetik der Mehrsprachigkeit. In: Hannes SCHWEIGER und Hajnalka NAGY, Hrsg. *Wir Jandln! Didaktische und wissenschaftliche Wege zu Ernst Jandl*. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag, S. 52–60. ISBN 9783706551267
- RIHA, Karl, 1995. „als ich anderschdehn mange lanquidsch“. – Ernst Jandl: siebzig Jahr. In: *neue deutsche literatur*. (502). ISSN 00283150. [online]. [Zugriff am: 18.03.2018]. Verfügbar unter: <http://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2014/08/Ernst-Jandl-Siebziger-Geburtstag.pdf>
- RINGLER-PASCU, Eleonora, 2009. *Kurz drama – Minidrama*. Timișoara: Editura Excelsior Art, S. 28–29. ISBN 9789735922320

- ROHRBACHER, Imelda, 2011. „die rache der sprache ist das gedicht“. Kleine Einführung in Ernst Jandls Zufallsmethodik. In: Johann Georg LUGHOFER, Hrsg. *Ernst Jandl. Interpretationen. Kommentare. Didaktisierung*. Wien: Edition Praesens, S. 22–26. ISBN 9783706906494
- RÖMER, Veronika, 2012. *Dichter ohne eigene Sprache? Zur Poetik Ernst Jandls*. Berlin: LIT. ISBN 9783643500274
- SCHWEIGER Hannes und Hajnalka NAGY, Hrsg., 2013. *Wir Jandln! Didaktische und wissenschaftliche Wege zu Ernst Jandl*. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag. ISBN 9783706551267
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, 2008. Vorwort. In: Michael HAMMERSCHMID und Helmuth NEUNDINGLER, Hrsg. „von einen sprachen“. *Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls*. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag, S. 7–8. ISBN 9783706544115
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, 1994. Poesie und Lebenszweck. Ernst Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“ (1985). In: Paul Michael LÜTZELER, Hrsg. *Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 114–128. ISBN 3596113873
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, 1986. Drei Naturen: Bernhard, Jandl, Handke – Destruktion, Reduktion, Restauration. Anmerkungen zum Naturbegriff der drei Autoren. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, S. 91–120. ISBN 9783854490135
- SIBLEWSKI, Klaus, 2000. *a komma punkt. Ernst Jandl: Ein Leben in Texten und Bildern*. München: Luchterhand. ISBN 3630868746
- STUCKATZ, Katja. 2016. *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde. Über einen Beitrag zur modernen Weltichtung*. Berlin: Walter de Gruyter. ISBN 9783110472189

Abstract

This study describes Ernst Jandl's experimental poetry and takes into account his complex linguistic world and variety of interpretative approaches. In order to comprehend his poetological reflections and writing methods we present some of his texts belonging to the literary canon, beginning with the author's self-referential position and diverse studies of the secondary literature which emphasize the innovative qualities of his poetry.

Keywords

Ernst Jandl, experimental poetry, spoken poem, Concrete Poetry, performativity