

# **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

# Annäherungen an ein Lebensverlaufen – das System Jonke

*Edit Király*

## **Abstract**

Der Aufsatz stellt die Frage nach dem Zusammenhang von Topografien und experimentellen sprachlichen Verfahren bei Gert Jonke mit Blick auf seine Textsammlung *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System Wien* (1990) und interpretiert die Topografie Wiens beziehungsweise die Raumsemantiken, wie sie in dem aus Fragmenten eines Wien-Romans entstandenen Band Jonkes auftauchen, als Modelle. Die Topografie und der Raum haben, so die These, für Jonkes eigentümliche Bedeutungserweiterungen, -verschiebungen und Gegenüberstellungen eine modellierende Funktion und geben seine semantischen ‚Experimente‘ gleichsam methodisch genau vor. Anhand verschiedener Begriffe von ‚experimenteller Literatur‘ wird gezeigt, dass Jonkes Texte sich trotz ihrer widersprüchlichen Zuordnungen zur (post-)experimentellen Literatur mit Fragmenten einer wissenschaftlichen Sprache und Denkweise auseinandersetzen.

## **Schlüsselwörter**

experimentelle Literatur, postexperimentelle Literatur, Repoetisierung der Avantgarde, Poetik des Wissens, Topografie als Modell, Wien, Wiener Gruppe, Grazer Gruppe, Parodie, rhetorische Figuren

Wenn man glaubt, dass an den  
wissenschaftlichen Instituten der Universitäten  
wirklich Wissenschaft betrieben wird,  
unterliegt man einem bedauerlichen Irrtum.<sup>1</sup>

Wissenschaft bedeutet Methode, Methode wiederum den systematisierbaren Weg oder Gang einer Untersuchung. Das Beschreiten von Wegen ist denn auch Gegenstand wie Verfahren von Gert Jonkes Band *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder Das System Wien* (1999). Die kurzen Texte, die der Band umfasst, beschreiben mit Vorliebe Fahrtrouten von Straßen- und Stadtbahnen,<sup>2</sup> selbst dort, wo „gar keine Straßenbahnen

---

<sup>1</sup> Jonke, 1999, S. 30.

<sup>2</sup> Ebd., S. 14, 23.

fahren“<sup>3</sup>, einen Gang „durch das verwirrende und unüberschaubare Treppen- und Korridorsystem“ der „Opernabteilung der Musikakademie“ in Wien,<sup>4</sup> Spaziergänge im Freien<sup>5</sup> oder die Überquerungen einer Brücke.<sup>6</sup> Ob es um die Schilderung eines Mistkübeltransports vom Linzer Hauptbahnhof bis in die Blumengasse in Wien Hernalts<sup>7</sup> oder um die der „Umwege [der] Befehlsvermittlungen und Anweisungsweitergaben“<sup>8</sup> geht, die genaue Aufzeichnung der Wege und Umwege scheint hier einen deutlich größeren Platz einzunehmen als die Beschreibung von deren Zielen. Man hat, scheint es, in diesem Bändchen immer wieder mit Wegbeschreibungen zu tun. Mal sind es umständliche Ableitungen, mal Bilder der Ratlosigkeit. Während die in den Texten aufscheinende subjektive Biografie als ein „[S]tehengebliebensein“<sup>9</sup>, als „ein einziges stundenlang endloses Aufundabgehen im Raum“<sup>10</sup> oder als ein Durchtaumeln der Tage und zielloses Umherirren in den Nächten<sup>11</sup> auf den Punkt gebracht ist, werden Erfahrungen und Überlegungen als ein systematisches Verfolgen von Wegen und Gedankengängen in Bilder gefasst. Bemerkenswert ist der Kontrast zwischen persönlicher Ratlosigkeit des erzählenden Ichs und der peniblen Ausführung von Denkverfahren, dem Witz von lang ausgeführten Gedankenketten und kurz aufblitzenden Schlüssen. Doch während Verfahren der Wissenschaft auf Gegenstände der Wissenschaft bezogen sind, ist Jonkes Verfahren auf die Sprache selbst gerichtet: Wie verschränken sich Bedeutungen, wenn ein Vokabular aus dem Textuniversum der Wissenschaft in durchaus als nicht ‚wissenschaftlich‘ einstuftbaren Kontexten verwendet wird?<sup>12</sup> Oder wenn Verfahren der wissenschaftlichen Argumentation auf Bilder, auf subjektive Befindlichkeiten oder einfach auf kleine Formen adaptiert werden?

Dies zeigt etwa das schrittweise Vorgehen einer wissenschaftlichen Argumentation, der Verallgemeinerung von Lebensumständen (etwa von dem Wohnort in Wien Hernalts) und einschlägigen Befindlichkeiten,

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 10.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 29, 34.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 81.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 64.

<sup>8</sup> Ebd., S. 39.

<sup>9</sup> Ebd., S. 26.

<sup>10</sup> Ebd., S. 46.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 80–81.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 5, 91.

wie es im kurzen Text „Hernalser Wirtschaftsphilosophie“<sup>13</sup> vollzogen wird:

Von Zeit zu Zeit beziehe ich die braunen Fensterrahmen und schmutzigen Hauswände nicht nur auf Hernal's, sondern auch auf Ottakring oder Favoriten.

Und manchmal beziehe ich die Hernalser Kennzeichen auch auf ganz Wien, Niederösterreich oder die Steiermark.

Und des öfteren passiert es mir, daß ich ganz Österreich und Europa als Hernal's empfinde, als ein einziges Hernal's.

Dann habe ich das Gefühl, daß die Erde nicht Erde genannt werden darf, sondern Hernal's genannt werden muß, eine um die Sonne kreisende „Hernalser Kugel“.<sup>14</sup>

Was man kurzerhand als Ausweitung und Übertragung des Bedeutungsumfangs von ‚Hernal's‘ auf immer weitere Wiener Bezirke, österreichische Bundesländer, auf Europa und die Erde beschreiben könnte, endet in der paradoxen Wortverbindung ‚Hernalser Kugel‘, in der Hernal's die Stelle der Erde einnimmt und als phantastisches Endergebnis auch die schrittweise Logik der Bedeutungserweiterung umkehrt. Denn statt einer Erweiterung klingt es letztlich nach einem maßlosen Zusammenschrumpfen der Erdkugel.

Der Textausschnitt verwendet das schrittweise Verfahren der wissenschaftlichen Argumentation und die entsprechenden argumentativen Formeln als ein im weitesten Sinne verstandenes sprachliches Material und reflektiert dadurch auf dessen Wirkungsweise. Durch die Applikation dieses Verfahrens auf einen unpassenden Gegenstand lässt sich der Hernal's-Text aber auch als eine Parodie lesen. Schließlich führt er aber auch eindrucksvoll vor Augen, wie durch poetische Effekte der Verfremdung ein eigenes Textuniversum – mit der ‚Hernalser Kugel‘ als Mittelpunkt – hergestellt werden kann. Damit wirft er zugleich die Frage auf, wo diese Textsammlung zwischen den Polen von Experiment, Parodie und Sprachmagie positioniert werden kann.

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 59–64.

<sup>14</sup> Ebd., S. 61.

## 1. Experiment in Wissenschaft und Kunst

Obwohl der Ausdruck ‚experimentelle Literatur‘ oft einfach in Bezug auf sämtliche Avantgarden der Nachkriegszeit verwendet wurde und wird, bekam die Verbindung von Literatur und Experiment durch die Fragestellungen einer Poetik des Wissens in den letzten Jahrzehnten eine neue Tragweite.<sup>15</sup> Diese Fragestellungen führen die wissenschaftliche (und literarische) Neuorientierung am Versuch auf jenes neue Konzept des Wissens zurück, das noch am Anfang der Frühen Neuzeit aufkam und vor allem mit dem Namen von Francis Bacon verbunden ist. Denn Bacon war der Erste, der die Wissenschaft nicht als einen abschließbaren Kanon von Wissen verstand, sondern eher als ein offenes, kollektives, auf Innovation hin orientiertes System. Diese ‚Logik des Erfindens‘ propagierte er in seinem Werk *Neues Organon* (1620).<sup>16</sup> Dabei wählte Bacon zur Verbreitung seines neuen Wissenschaftsverständnisses selbst eine Form, die sich der Vorstellung von einem abgeschlossenen System widersetzt, nämlich den Aphorismus. In seinem Werk *Essays or Counsels, Civill and Morall* (1625) griff er zur Form des Essays. „Im Medium der Fiktion, eben in einer Utopie, rekapituliert Bacon das Programm einer Forschung, die sich in besonderer Weise weder mit vergangenen noch gegenwärtigen, sondern ‚möglichen‘ und damit immer auch fiktionalen und zukünftigen Dingen beschäftigt“<sup>17</sup>, meint Michael Gamper in seinem Aufsatz „‚Dichtung‘ als ‚Versuch‘“ (2007). Gerade der Zusammenhang von Essay, Experiment und Utopie, der sich auf das Wissenschaftsverständnis der Frühen Neuzeit zurückführen lässt, bekommt für eine Poetik des Wissens Relevanz.

Diese Logik wird aber, so Gamper, auch auf die Kunst ausgedehnt. Insofern trägt bis zu einem gewissen Grad die ganze moderne Literatur experimentelle Züge, indem sie, wie Michael Gamper sagt, „sich nicht mehr um die Nachahmung des Bestehenden, sondern um die Erfindung eines Möglichen kümmert“<sup>18</sup>. Das zeigt einerseits etwa das Aufkommen des Genres des Essays als einer Form, die abgeschlossene Wissenssysteme verneint und Erkenntnis im Laufe eines Prozesses gewinnt und schon durch seine offene Form und seinen prozesshaften

<sup>15</sup> Vgl. Borgards u. a., 2013.

<sup>16</sup> Bacon, 1990.

<sup>17</sup> Gamper, 2007, S. 598.

<sup>18</sup> Ebd., S. 603.



Charakter „eine Praxis der tätigen Erfahrung“<sup>19</sup> vorexerziert, andererseits aber auch die Anlehnung der Kunst an Verfahren, die unter „gesicherten und kontrollierten Bedingungen ablaufen“, um zur neuen Erkenntnis zu gelangen.<sup>20</sup>

Experiment und Essay sind die beiden Formen der Literatur, die Gamper zufolge dieser Logik des Erfindens folgen. Allerdings sei

in der Literatur die Sprache Gegenstand, Instrument und Medium der Versuche. In ihr wird Sprache einer experimentellen Überprüfung ausgesetzt, in ihr werden mittels Sprache experimentelle Sachverhalte dargestellt und durchgespielt, und in ihr werden durch Sprache Elemente von Experimentalsystemen kritisch reflektiert. Die sensible, ergebnisoffene Handhabung der Sprache führt in der Literatur zur Überprüfung von deren materieller Substanz und deren semantischen Möglichkeiten und Grenzen. Dabei hat die Literatur die Tendenz, Ergebnisse zu verunklaren, den notwendigen Realitätscharakter von Tatsachen zu bestreiten und die Möglichkeiten von Sachverhalten zu vervielfältigen.<sup>21</sup>

Ein wichtiger Gewährsmann für den Zusammenhang zwischen der Kunst des Versuchs und dem wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn ist in Gampers komplexen Ausführungen im 20. Jahrhundert etwa Max Bense, der sein Textverständnis an den Naturwissenschaften modellierte und damit auch zu den Begründern der Konkreten Poesie zählte. Für Max Bense ist die ‚Kunst des Versuchs‘ „eine aktive Kategorie des menschlichen Geistes überhaupt“, die ‚im Akt unermüdlicher Variation des Ausgangsprodukts‘ seine Gegenstände hervorbringt – und zwar in der Physik wie in der Schriftstellerei“<sup>22</sup>.

Ein in diesem Sinne ‚experimentelles‘ Verhalten ist freilich auch für die Avantgarde der Nachkriegszeit oder auch für die Konkrete Poesie bestimmend, zumal sie „die Sprache zum Gegenstand, Instrument und Medium der Versuche“ macht und „im Akt unermüdlicher Variation des Ausgangsprodukts“ ihre Gegenstände hervorbrachte beziehungsweise hervorbringt.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 595.

<sup>20</sup> Ebd., S. 594.

<sup>21</sup> Ebd., S. 605.

<sup>22</sup> Bense, 1947, S. 415. Zit. n. Gamper, 2007, S. 611.

<sup>23</sup> Gamper, 2007, S. 606.

## 2. Die „Repoetisierung der Avantgarde“<sup>24</sup>

Ausgehend von den theoretischen Reflexionen im Umfeld der Wiener und der Grazer Gruppe – in theoretischen Texten von Reinhard Priessnitz, Mechthild Rausch und Gunter Falk – strebt Thomas Eder in seinem Buch *Unterschiedenes ist / gut* (2003) eine möglichst genaue Definition des Begriffes ‚Experiment‘ für die Literatur an. Experiment bedeutet vorerst „den Anspruch auf rationale Nachvollziehbarkeit der Entstehungsbedingungen von Kunstwerken [...] und ihrer Wirkungsweise“<sup>25</sup>. Konkret zählt Gunter Falks im Nachlass gefundenes Typoskript „Experimentelle Literatur“ bestimmte, für das literarische Experiment typische Verfahren auf:

Planmäßige Isolierung, Kombination und Variation: Man geht rational vor, nach einem Plan, das Material wird ausgesucht, isoliert und wird irgendwelchen, schon vorher geplanten Einflüssen oder Variationen unterworfen. Dieses Verfahren ist in der Literatur sehr wohl denkbar; die Permutation eines Textes wäre ein Beispiel.<sup>26</sup>

Allerdings lässt sich die Frage nach dem Zweck des literarischen Experiments nicht mit der Auflistung von Verfahren beantworten. Gerade deswegen kommt Gunter Falk zu dem Schluss, dass das Experiment nach einer Hypothese verlangt, die in einer Theorie begründet ist: „Wir sehen als Zeichen von Rationalität die Entstehung des Textes aus einer Hypothese, Theorie an, bzw. im Akt der Analyse: die Möglichkeit einer Rückführung in die Hypothese, bzw. einer Erklärung durch die Hypothese.“<sup>27</sup>

Auch Priessnitz und Rausch geben in ihrem Aufsatz „tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“ (1975) eine strenge Definition des literarischen Experiments. Auch für sie sind „experimentelle praktiken mit herkömmlichen literarischen zielsetzungen nicht kompatibel“ und lassen sich nicht „sistieren“, sondern sie müssen „auf der basis der gewonnenen verfahren ständig neue entwickeln“.<sup>28</sup> Doch bleibt der Unterschied, so Eder, zwischen dem wissenschaftlichen und dem künstlerischen Verständnis des Experiments unüberbrückbar,

<sup>24</sup> Eder, 2003.

<sup>25</sup> Ebd., S. 271.

<sup>26</sup> ÖLA 38/W107. Zit. n. Eder, 2003, S. 273.

<sup>27</sup> Ebd. Zit. n. ebd.

<sup>28</sup> Priessnitz und Rausch, 1975, S. 146.

denn „Erleben und Gegenstand“ bleiben in der Dichtung nicht unterscheidbar,<sup>29</sup> und der Anspruch auf eine strenge Trennung von „Fragen nach der ‚Materialität‘ und ‚Medialität‘ von jenen „nach immaterieller ‚Vorstellung‘ und ‚Konzept‘“ lässt sich teils mit der experimentellen Praxis der AutorInnen selbst widerlegen.<sup>30</sup> Eder weist anhand von Priessnitz' Gedichtpaar „wurf eines entwurfs“ und „entwurf eines wurfs“ die „Resubjektivierung“ und „biografisierung“ des Gedichts“ nach.<sup>31</sup>

### 3. Gert Jonke – zwischen „Tradition und Moderne“<sup>32</sup>

Obwohl Gert Jonkes Schreiben viele Anknüpfungspunkte an die österreichische Avantgarde-Szene der 1960er und 1970er Jahre aufweist, scheint seine Einordnung in literaturhistorische Kategorien durchaus nicht einfach zu sein. Seine „experimentellen Anfänge“<sup>33</sup> sind Stefan Schwarzs Darstellung zufolge der Wiener Gruppe geschuldet, die am Ende der 1960er Jahre „selbst zur Tradition geworden war und deren Anknüpfen an die ästhetischen Konzepte der sogenannten ‚historischen Avantgarde‘ das Selbstverständnis einer ganzen Schriftstellergeneration nachhaltig beeinflusste“<sup>34</sup>. Jonke wird als Mitglied der Grazer Gruppe geführt, auch wenn er nicht aus Graz stammte und nie in Graz gelebt hat. Immerhin veröffentlichte er in der Literaturzeitschrift *manuskripte*, allerdings erst, als er schon bekannt war.<sup>35</sup> Was nach Ansicht von Stefan Schwarz „eine breitere Rezeption“ von Jonkes Arbeiten, insbesondere der früheren, „aber auch der späteren, möglicherweise bereits im Keim erstickt“ habe, sei gerade das Etikett „experimentell“, und dies, obwohl die späteren Werke „nach den rein experimentellen Anfängen“ „das vorher Erprobte [...] in einen größeren epischen Zusammenhang“ stellten.<sup>36</sup>

Ganz anders schätzen die ZeitgenossInnen Reinhard Priessnitz und Mechthild Rausch Jonkes Zugehörigkeit zur experimentellen Literatur ein. In ihrem Text „tribut an die tradition“ (1975) bescheinigen sie der

<sup>29</sup> Eder, 2003, S. 26.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Schwarz, 2000.

<sup>33</sup> Ebd., S. 177.

<sup>34</sup> Ebd., S. 178.

<sup>35</sup> Vgl. Beckermann, 1975, S. 200.

<sup>36</sup> Schwarz, 2000, S. 177.

gesamten Grazer Gruppe mit Ausnahme von Gunter Falk eine Vorgehensweise, welche „die eigenart experimenteller schreibweisen [...] verfälscht und zerstört“<sup>37</sup> habe. Denn während sich die experimentelle Literatur (der Wiener Gruppe) Verfahren bediene, die hauptsächlich „in der manipulation sprachlicher strukturen und in der verwendung vorgeformten sprachmaterials“<sup>38</sup> beständen, zudem auf die „etablierten großformen oder gattungen in der regel“<sup>39</sup> verzichteten, sei die „postexperimentelle“<sup>40</sup> Literatur der Grazer immer bereit, Techniken der experimentellen Literatur in tradierte Formen zu integrieren: „der irrhum der postexperimentellen literatur liegt darin, dass sie die ergebnisse der experimentellen literatur als blosse vorarbeiten, fingerübungen für die eigentlichen (tradierten) literarischen aufgaben (gedicht, roman, schauspiel) verkannte.“<sup>41</sup> Jonkes *geometrischer heimatroman* (1969) biete laut ihrer Analyse zwar eine Vielfalt von experimentellen Verfahren an – Sprachzitate, visuelle Anordnung des Sprachmaterials, Beteiligung der LeserInnen an der Textproduktion, Konfrontation von Bild und Beschreibung und vieles mehr –, aber „eine naive fabulierlust [pfuscht] ihm immer wieder ins sprachanalytische konzept“<sup>42</sup>. Gerade wegen der Überfülle der Ideen „konventionalis[iert]“<sup>43</sup> er die experimentellen Verfahren.

Was im Rückblick als eine Tradition des Experimentierens gelten kann, ist am Maßstab der ZeitgenossInnen gemessen letztlich kein Experiment mehr. Alles in allem scheint die Schwierigkeit, die der Rezeption von Jonkes Werk im Wege steht, nicht das Etikett ‚experimentell‘ zu sein, sondern gerade die Uneinordenbarkeit dieser Texte.

#### 4. Selbstbestimmung des Schriftstellers

Eine der Schwierigkeiten von Gert Jonkes Texten ist denn tatsächlich ihr poetischer Status. Denn Jonke bringt in einem Akt unermüdlicher Variation komplexe Modelle hervor. Mal sind ihre Elemente sprachliches Material, mal Metapher, und sie entwickeln entsprechend

<sup>37</sup> Priessnitz und Rausch, 1975, S. 119.

<sup>38</sup> Ebd., S. 122.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd., S. 120.

<sup>41</sup> Ebd., S. 146. Vgl. auch Eder, 2003, S. 271.

<sup>42</sup> Priessnitz und Rausch, 1975, S. 133.

<sup>43</sup> Ebd., S. 134.

unterschiedliche Bedeutungen. Für die Selbstbestimmung des Schriftstellers entfaltet daher die Metapher des Seiltänzers eine eigene Bedeutung. Denn wie jener muss er sich und auch seine Gegenstände in der Schwebelage halten. Auch Urs Widmer hat in einer Besprechung in der Zeitschrift *Die Zeit* Jonkes Kunst mit dem Begriff „Verlust der Schwerkraft“ charakterisiert.<sup>44</sup>

In Jonkes Gedicht „Ich bin Schriftsteller“ wird die Überquerung einer „flughahn“ „zwischen zwei Himmelhälften gespannt“ ein Modell für dieses ‚Kunststück‘, die Vielfalt des Bedeutens in der Schwebelage zu halten:

Ich verwende meine Füllfeder als Aussichtsturm  
den Aussichtsturm als Schiffsmast  
den Schiffsmast aber als Uhrzeiger welcher  
auch der zu Stein fossilisierte Speer eines  
Schwertfisches sein soll den man zwischen zwei  
flügelartigen Himmelhälften gespannt hat um  
mit deren Hilfe ordentlich diesen Tag zu  
überqueren und hernach im Gasthaus zu verschwinden!  
Am Scheitel dieser gebogenen Flughahn  
klettere ich einen Morgen weiter.<sup>45</sup>

Das Gedicht nennt eine Reihe von Gegenständen, die sich in einem phantastischen Vertretungsprogramm gegenseitig ersetzen können (Zeile 1–5), schließlich soll der Uhrzeiger auch „der zu Stein fossilisierte Speer eines / Schwertfisches sein“, eine Beschreibung, die nicht mehr die beliebige Einsatzbarkeit der Füllfeder, sondern die verstörende Gleichsetzung eines Uhrzeigers mit dem „zu Stein fossilisierte[n] Speer eines Schwertfisches“ vor Augen führt und die Einheit ihrer Elemente lediglich durch den Gleichklang der mit ‚Sch‘ anlautenden Wörter vermittelt. Sie deuten eine einzigartige zeitliche Bandbreite an, die von dem Sekunden, Minuten oder Stunden zählenden Uhrzeiger bis zum *fossilisierten* Speer eines Schwertfisches reicht. Der Widerspruch findet seinen Ausdruck im Bild des „zwischen zwei flügelartigen Himmelhälften gespannt[en]“ Speers, wobei nicht nur die Himmelhälften, sondern auch die Laute und Lautkombinationen f-f, h-h und zw-zw an der Verdoppelung (und Zweiteilung) teilhaben. Als Ganzes lässt das

---

<sup>44</sup> Widmer, 1977.

<sup>45</sup> Jonke, 2010, S. 9.

Bild durch die Elemente „Himmelshälften“ und „gespannt“ das Seil des Seiltänzers und seine Überquerung des Abgrunds assoziieren: Mit deren Hilfe gelingt es, „ordentlich diesen Tag zu überqueren und hernach im Gasthaus zu verschwinden!“

Doch das Seil, das schon einmal Füllfeder, Aussichtsturm, Schiffsmast, Uhrzeiger und der Speer eines Schwertfisches war, kann auch noch anderes werden, nämlich Flugbahn: „Am Scheitel dieser gebogenen Flugbahn / kletterte ich einen Morgen weiter.“ Diese Schlussverse implizieren, dass der Weg hinauf wie hinunter führen kann. Die Position des Schriftstellers (in anderen Jonke-Texten des Artisten und Gauklers) wird auch als ein räumliches ‚Dazwischensein‘ modelliert.<sup>46</sup> Ganz im Sinne dieses Bildes nennt Jonke in der Textsammlung *Stoffgewitter* (1996) Sprache ein „poetisches Forschungstransportmittel, [das] eigentlich Unsagbares zum Ausdruck zu bringen versucht“<sup>47</sup>.

## 5. Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System von Wien

Das *System von Wien* gilt als Gert Jonkes erster und nie vollendeter Erzählversuch aus den Jahren 1965/66, der Zeit nach seiner Übersiedlung nach Wien. Es hätte ein Roman über die große Stadt werden sollen, denn – so Jonke im Rückblick:

Das System der Straßenbahnlinien von Wien hatte mich von Anfang an fasziniert, und genau die Strecken der einzelnen Tramways entlang gedachte ich die Handlungsfäden des erträumten Buches zu spannen, in denen sich bald schon genug Geschichten verfangen würden und dann auch tatsächlich verfangen.<sup>48</sup>

Doch wie er Günter Eichberger gegenüber erklärte: „das war eine Nummer zu groß [...]“<sup>49</sup> Insgesamt habe er „[i]m *System von Wien*, diesem ersten Romanversuch, [...] Wiener Geschichten, die [er] erlebt [hatte], erlogen, weil erlebt [hatte er] eigentlich nichts Richtiges“<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Im Werk *Geometrischer Heimatroman* ist ein Kapitelchen dem Seiltänzer gewidmet, der als Künstler, Artist und als Gaukler bezeichnet wird. Es ist einleuchtenderweise mit „Intermezzo“ überschrieben. Vgl. Jonke, 2016, S. 18–26.

<sup>47</sup> Jonke, 1996, S. 7.

<sup>48</sup> Jonke, 1999, Klappentext.

<sup>49</sup> Eichberger, 1996, S. 12.

<sup>50</sup> Ebd., S. 11.

Von den dazu geschriebenen Skizzen erschienen einige 1970 unter dem Titel *Beginn einer Verzweiflung*<sup>51</sup> beziehungsweise *Musikgeschichte*.<sup>52</sup> Der Text „Karyatiden und Atlanten – die ersten Gastarbeiter von Wien“ wie auch der Text „Reichsbrücke“ wurden ‚zur Rahmenhandlung‘ der Erzählung *Erwachen zum großen Schlafkrieg*<sup>53</sup> „ausgebaut“.<sup>54</sup> Die Textsammlung *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System von Wien* erschien 1999 und bedeutet eine Neufiguration der frühen Texte.

## 6. Orte, Wege, Modelle

Die Texte, die der Band *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System von Wien* versammelt, sind dem Titel zufolge zwischen Himmel und Erde situiert und bestimmen damit auch ihre Lage als ein Dazwischen, als irgendwo zwischen zwei Endstationen unterwegs. Diese räumliche Metapher impliziert zugleich auch jene merkwürdige Art, wie diese Texte Bedeutungen in der Schwebelage halten, von wo aus sie sowohl an konkreter als auch an übertragener Bedeutung gewinnen können.

Manche Straßennamen wirken wie experimentelle Wortschöpfungen: *Himmelstraße* und *Erdbrustplatz* sind zugleich aber auch ‚einfach‘ nur Wiener Straßennamen. Die *Himmelstraße* im 19. Bezirk hat ihren Namen von der am Pfaffenberg gelegenen Gastwirtschaft „Am Himmel“, zu der sie hinführt, erhalten, während der *Erdbrustplatz* im 16. Bezirk sich von *Erdbrust* im Sinne von Erderhöhung, d. h. Hügel, ableiten lässt, da die *Erdbrustgasse* auf den *Wilhelminenberg* hinaufführt. Sie kommen allerdings im Band nur im Text „Flüchtige Orientierung“ vor und zwar im Zusammenhang mit Straßenbahnen, deren „Endhaltestellenschleife[n]“ sie „umwickel[n]“.<sup>55</sup> Himmel und Erde könnte aber letztlich auch auf den Anspruch verweisen, alles zu umfassen! Tatsächlich ist das Bändchen aber keine Enzyklopädie und wurde auch nie als solche angelegt, sondern das Dokument der eigenen Unvollendetheit.

Das Romanfragment, dessen Splitter letztlich als Sammlung einzelner betitelter Texte herausgegeben wurde, folgt einerseits einer

---

<sup>51</sup> Jonke, 1970a.

<sup>52</sup> Jonke, 1970b.

<sup>53</sup> Jonke, 2011.

<sup>54</sup> Jonke, 1999, S. 107.

<sup>55</sup> Ebd., S. 104.

biografischen, andererseits einer räumlichen Ordnung. Biografisch, indem am Anfang der Textsammlung die Erzählung über die Umstände der Geburt steht, der die Erzählung eines Sommers aus der Kindheit folgt, der wiederum Geschichten aus der Zeit des Studiums mit weiteren Texten aus Wien nachgestellt wurden. Auch manche Titel deuten auf die ursprünglich biografische Ordnung des Textes hin: „Anfangen in einer kleinen südösterreichischen Stadt“, „Entwurf eines Lebensverlaufens – von Neuwaldegg zum Schottentor“. Bezeichnend sind hier die nominalisierten Infinitive „Anfangen“ beziehungsweise „Lebensverlaufens“, weil Ersterer neben der Geschichte auch das Erzählen als Handlung beziehungsweise als Vorgang mitreflektiert, Letzterer hingegen über den Lebenslauf beziehungsweise Lebensverlauf hinaus auch das ‚Sich Verlaufen‘ meint. Andere Titel sind als Ortsangaben oder als eine Verbindung von Ortsangaben und Figuren formuliert: „Der Markensammler im Wienerwald“, „Großfischhändler am Donaukanal“ oder „Opernseminar – Metternichgasse“, „Reichsbrücke“.

Die Biografie entfaltet sich entlang topografischer Punkte im Raum, umgekehrt erhalten diese Orte ihren Modellcharakter gerade in Verbindung mit der Biografie.

## 7. Selbstinszenierung im Selbstmord

In einem nach eigener Datierung um 1980<sup>56</sup> entstandenen Text der Sammlung wird die an einem Frühmorgen im August 1976 eingestürzte Reichsbrücke<sup>57</sup> zu einem Modell, das Bilder des Raums, Ereignisse und die Reflexion der eigenen Sprache miteinander verschränkt. Die einstürzende Brücke wird zum Ort eines verhinderten Selbstmordversuches:

[...] aber diesmal, und dessen bin ich mir auch heute noch ganz sicher, hätte ich nicht mehr „pars pro toto“ in den Fluß gespuckt, sondern mich selbst in meiner Gesamtheit endlich auf alle Fälle nach der gelungenen Überkletterung des Brückengeländers hinunter fallen lassen in den Strom [...].<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Vgl. ebd., 1999, S. 107.

<sup>57</sup> Jonke nimmt auf die Wiener Reichsbrücke Bezug, die ab 1870 dreimal nacheinander erbaut wurde. Die zweite, 1937 eröffnete Brücke stürzte 1976 in die Donau, diese Katastrophe referiert der Text „Reichsbrücke“. Vgl. Jonke, 1999, S. 80–83.

<sup>58</sup> Ebd., S. 81.



Die Vorbereitung zur Tat ist eine täglich wiederholte Überquerung der Brücke, bei der Gelegenheit das erzählende Ich über die Brücke geht und „eine Zeit ans Geländer gelehnt“ verbleibt, „den darunter vorübertreibenden Augen des Flusses“ zuschaut und „dann noch vor der Fortsetzung der Stromüberquerung ins Wasser“ hinunterspuckt.<sup>59</sup> Das Spucken wird als eine stellvertretende Handlung (oder auch: als Experiment) erklärt: „als eine Art Ersatz dafür, daß ich mich nicht in der Gesamtheit meiner Körperausmaße vom Geländer des Himmelsgewölbes hinunterspuckte“<sup>60</sup>.

Die Spucke ist auch nicht nur Spucke, sondern „vom vielen Schweißen verflüssigte unaussprechbar zerronnene Worte oder Sätze“, und diese stehen „stellvertretend für mich“, während das Geländer der Brücke im Augenblick des Entschlusses durch den Ausdruck „Geländer des Himmelsgewölbes“ ersetzt wird.<sup>61</sup> Auch die täglich wiederholte Flussüberquerung wird „als eine Art von ‚Grenzüberschreitung‘“<sup>62</sup> ausgelegt. Während er sonst die Brücke immer überquerte und zurückkehrte, sei es diesmal „bei einer nur einseitigen Grenzüberschreitung hinüber geblieben“<sup>63</sup>. Mit dieser Verschiebung der Ausdrucksweise verwandelt sich die Brücke in ein räumliches Modell einer existenziellen Gefährdung und eines sprachlichen Seiltanzes wie schon im Gedicht „Ich bin Schriftsteller“ und im Roman *Geometrischer Heimatroman*. Doch durch das Prinzip der Vertretung wird eine pathetische Lösung der kleinen Geschichte verhindert, der Selbstmord wird stellvertretend von der Brücke begangen, die plötzlich einstürzt. Als Kontrast dieser Geschichte der Stellvertreter wird anschließend auf den Selbstmordversuch Robert Schumanns hingewiesen, „mit dessen Leben und Musik ich mich damals, so intensiv es mir meine inneren Zustände erlaubten, durchaus wissenschaftlich genau auseinandersetzte“<sup>64</sup>, denn die Rheinbrücke in Düsseldorf, von der sich Schumann in den Fluss stürzte, steht heute noch. Damit wird die Brücke beziehungsweise ihr Einstürzen auch zu einem Raummodell für den Unterschied zwischen dem Musikergenie und dem sich mit ihm beschäftigenden Wissenschaftler. Allerdings wird der

---

<sup>59</sup> Ebd., S. 80.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd., S. 81.

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Ebd., S. 82.

reichlich komische Schluss der Schumann-Geschichte, nämlich dass Schumann trotz seiner Proteste von Fischern gerettet und heil nach Hause gebracht wurde, von Jonke nicht erzählt.<sup>65</sup>

In Jonkes „Reichsbrücke“ werden nicht nur romantische Künstlervorstellungen reflektiert, sondern auch Akzente verschoben; Nebensächliches wird zur Hauptsache, Hauptsache zur Nebensache gemacht. In der Wiederholung derselben Geschichte und derselben Bewegung des Fallens und Stürzens werden konkrete Ereignisse zu Modellen. Zugleich wird die Wiederholung hier wie bei so vielen Texten von Jonke zu einer parodistischen Reflexion jener Textverfahren, die die experimentelle Dichtung so gern und so oft vorexerziert hat.

## Literaturverzeichnis

- BACON, Francis, 1990. *Neues Organon*. Hrsg. v. Wolfgang Krohn. Hamburg: Felix Meiner. ISBN 9783787307579
- BECKERMANN, Thomas, 1975. Kalkül und Melancholie oder Die Vorstellung und die Wirklichkeit. Über Gert Jonke. In: Jörg DREWS und Peter LAEMMLE, Hrsg. *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischen Autoren*. München: edition text + kritik, S. 200–220. ISBN 9783921402047
- BENSE, Max, 1947. Über den Essay und seine Prosa. In: *Merkur*. 1(3), S. 414–424. ISSN 00260096
- BORGARDS, Roland, Harald NEUMEYER, Nicolas PETHES und Yvonne WÜBBEN, 2013. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler. ISBN 9783476005953
- EDER, Thomas, 2003. *Unterschiedenes ist / gut. Reinhart Priessnitz und die Re-poetisierung der Avantgarde*. München: Wilhelm Fink. ISBN 9783770538133
- EICHBERGER, Günter, 1996. Die Phantasie als Sinnesorgan. Gert Jonkes Antworten auf nicht gestellte Fragen: Eine Mitschrift. In: Daniela BARTENS und Paul PECHMANN, Hrsg. *Gert Jonke*. Graz: Literaturverlag Droschl [DOSSIER Bd. 11], S. 9–18. ISBN 9783854204343

<sup>65</sup> Wie Ulrich Schönherr in Bezug auf eine ähnliche Szene in der Jonke-Erzählung „Erwachen zum großen Schlafkrieg“ (1982) schreibt: „zahlreiche Musikerfiguren der [...] Literatur [mussten] mit dem Selbstopfer ihres Lebens bezahlen. [...] Leidensmetaphysik und musikalische Erlösungsfunktion [hat jedoch] bei Jonke ausgedient. [...] Die Brücke scheint in dieser Passage nicht allein die Flucht vor dem Musiker zu ergreifen, sondern auch vor den ästhetischen Erzählstrategien der Tradition [...]. Das Todesurteil [...] ist einzig die Verdammung zum Leben, welches kein richtiges ist.“ Schönherr, 1994, S. 142.

- GAMPER, Michael, 2007. Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay. In: *Zeitschrift für Germanistik*. 17(3), S. 593–611. ISSN 03237982
- JONKE, Gert, 2016. *Geometrischer Heimatroman*. Salzburg: Jung und Jung. ISBN 9783990270103
- JONKE, Gert, 2011. *Erwachen zum großen Schlafkrieg*. Salzburg: Jung und Jung. ISBN 9783902497857
- JONKE, Gert, 2010. *Alle Gedichte*. Salzburg: Jung und Jung. ISBN 9783902497659
- JONKE, Gert, 1999. *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder Das System von Wien*. Salzburg, Wien: Residenz. ISBN 3701711720
- JONKE, Gert, 1996. *Stoffgewitter*. Salzburg, Wien: Residenz. ISBN 9783701710348
- JONKE, Gert, 1979. *Im Inland und im Ausland auch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 9783518366561
- JONKE, Gert, 1970a. *Beginn einer Verzweiflung. Epiloge*. Salzburg: Residenz.
- JONKE, Gert, 1970b. *Musikgeschichte*. Berlin: Musikalisches Colloquium. ISBN 9783920392042
- PRIESSNITZ, Rainer und Mechthild RAUSCH, 1975. tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Jörg DREWS und Peter LAEMMLE, Hrsg. *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischen Autoren*. München: edition text + kritik, S.119–149. ISBN 9783921402047
- SCHÖNHERR, Ulrich, 1994. *Das unendliche Altern der Moderne. Untersuchungen zur Romantrilogie Gert Jonkes*. Wien: Passagen. ISBN 9783851651102
- SCHWAR, Stefan, 2000. Textinsekten mit Überschall. Tradition und Moderne bei Gert Jonke. In: Kurt BARTSCH, Hrsg. *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck: Studien-Verlag [Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 11], S. 177–195. ISBN 9783706514576
- WIDMER, Urs, 1977. Meisterschaft der Geläufigkeit. In: *Die Zeit*. 01.04.1977, S. 5. ISSN 00442070

### Abstract

The essay examines the relationship between topographies and experimental linguistic processes in Gert Jonke's text compilation *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System Wien* (1990) and interprets the topography of Vienna and its spatial semantics, and how they emerge from the fragments of a Vienna novel to act as models. According to the essay's hypothesis, topography and space have a molding effect on the peculiar expansions, shifts and juxtapositions of meaning that are characteristic of Jonke's work and define his semantic 'experiments'

in a methodically precise manner. By quoting various definitions of the term 'experimental literature', the essay also aims at showing that Jonke's texts, despite their contradictory classification in experimental and postexperimental literature, deal specifically with fragments of a scientific language and way of thinking.

**Keywords**

experimental literature, postexperimental literature, repoetization of the *avant garde*, poetics of knowledge, topography as a model, Vienna, Vienna Group, Graz Group, parody, rhetoric figures