

Merk dir, du heißt Ernst Jandl

– Eine Vermißtenanzeige. –

Am Ende war es das Herz. Am 9. Juni 2000, abends gegen 19 Uhr, starb Ernst Jandl in einem Wiener Krankenhaus. Noch am frühen Nachmittag hatte er telefoniert, Verabredungen für die nächste Woche getroffen. Dann ging alles ganz schnell. Schon um 21 Uhr war die Nachricht von seinem Tod über die Agenturen so weit verbreitet, daß Zeitungen per Telefon nach Autoren für einen Nachruf fahnden konnten.

Am selben Abend brachten die Tagesthemen die Meldung, die Zeitungen mit spätem Redaktionsschluß bereits am nächsten Tag, dem Samstag vor Pfingsten, die anderen aber wegen der Feiertage erst am folgenden Dienstag drucken konnten, verbunden mit längeren Würdigungen, die vielfach wohl schon für den 1. August, den Tag von Jandls 75. Geburtstag, im Stehsatz warteten. Manche mußten vielleicht nur das Tempus ändern. Was es zu sagen gab, stand ohnehin fest: Ernst Jandl, der experimentelle Lesebuch-Klassiker, Ernst Jandl, der fulminante Rezitator, Ernst Jandl, der Abgründige, der komische Sprachspieler, der Vater von Ottos Mops und Formerfinder einsamen Ranges.

Wenn also das öffentlich fixierte Bild des Dichters, der mit Anfang 40 den Durchbruch schaffte, mit 60 die wichtigsten Ehrungen empfangen und die erste Ausgabe seiner Gesammelten Werke im Schrank stehen hatte, seither nur wenige Veränderungen erfuhr, dann müßte man eigentlich annehmen, daß sein Ableben für niemanden ganz überraschend kam. Zumal diejenigen, die um seine gesundheitlichen Zustände wußten oder aus den Texten der letzten 20, 25 Jahre auf diese schließen zu können glaubten, über schwere Beinoperationen wie über seine unheilbare Depression im Bilde waren und umso mehr auf die Möglichkeit seines Todes hätten gefaßt sein müssen. Und nichts in den routinierten Reaktionen der Medien deutete darauf hin, daß an diesem Tod etwas anders sein könnte als an den Toden anderer Schriftsteller, am Tod anderer Menschen überhaupt.

Und doch ist der Tod Ernst Jandls ein Schock. Er ist immer noch schwer zu glauben. Er ist im Grunde ganz unakzeptabel. Ernst Jandl hätte nicht sterben dürfen, jetzt noch nicht, in nächster Zukunft nicht, und wenn möglich nie. Warum ist das so? Weil er die Möglichkeiten des Gedichts deutscher Sprache in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so entschieden erweitert und sich in den neu geschaffenen Spielräumen so frei bewegt hat wie kaum einer sonst? Weil er die Weisen, in denen Gedichte heute geschrieben werden können, ständig überprüfte und auch in der Klarheit und Ernsthaftigkeit seines Nachdenkens über Poesie ein Beispiel gab? Weil er gezeigt hat, daß Dichter und Gedicht nicht unbedingt leise und kompliziert sein müssen, sondern, warum auch nicht, ebenso gut auch laut und einfach sein können? Weil seine Gedichte mit den sprachlichen Konventionen des Alltags vehement brachen und doch an Verständlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen? Weil er, stets an den Rändern arbeitend, selber eine Mitte war, um die sich mehr Zuhörer scharten als um andere Dichter? Weil er vormachte, wie man als Lyriker Pop-Star sein kann, ohne die Kunst im mindesten zu verraten? Weil er zeigte, wie man als Lyriker und Pop-Star ganz ohne elitäres Künstlergehabe auskommen kann? Weil sein Werk vielleicht eins der persönlichsten und radikal aufrichtigsten ist, die in den letzten 50 Jahren geschrieben worden sind?

Falsch wäre wohl auch das alles nicht, und weil es zwar auch andere Dichter gibt, von denen man einzelne oder mehrere dieser Dinge sagen kann, doch außer ihm niemanden, dem man sie alle auf einmal zuschreiben möchte, wäre daraus seine Einzigartigkeit und

Unverzichtbarkeit einleuchtend herzuleiten. Daß er mit dem ganzen Einsatz seiner Sprache und seiner Person für das deutsche Gedicht nach 1945 diesem eine äußere und innere Freiheit erstritten hat, von der alle, die in den letzten 35 Jahren mit dem Schreiben von Lyrik begonnen haben, bis heute profitieren, ist vielleicht sein größtes Verdienst.

Und doch ist damit nichts erklärt. Entweder man liebt einen Dichter, oder man liebt ihn nicht. Entweder man lebt mit seinen Gedichten, oder man lebt mit ihnen nicht. Jeder Besucher einer Lesung von Ernst Jandl wird den Eindruck mitgenommen haben, daß es bei diesem Dichter eben besonders viele waren, die ihn zu lieben schienen, zumindest so lange er vor ihnen saß und sie ihm zuschauen, zuhören konnten beim Öffnen und Schließen des Mundes. Das ist vorbei. Jeder, der besser mit Jandls Gedichten als ohne sie leben kann, muß das in Zukunft alleine tun. Er muß lesen, sonst bleibt nichts.

Das war im Grunde schon immer und mit allen so, nur jetzt ist es auch im Falle Ernst Jandls ganz deutlich und unwiderruflich. Der oft vernommenen Ausflucht, diesen Jandl müsse man eben *hören*, wird man zwar auch weiterhin begegnen, und dank seiner Aufgeschlossenheit für Bühnen wie für technische Medien wird dazu auch weiterhin Gelegenheit bestehen. Ab und an wird es Theater geben, die seine Sprechoper *Aus der Fremde* aufführen, es wird weiterhin Radiostationen geben, die gelegentlich *Fünf Mann Menschen* senden, außerdem gibt es die Schallplatten, Lesungsmitschnitte, Fernsehaufnahmen wie die von den großartigen Frankfurter Poetikvorlesungen, und auch in Computerspiele haben seine Gedichte inzwischen Eingang gefunden.

Aber das sind Konserven, Trugbilder, Phantome. Gerade sie lassen die Distanz spüren, die Abwesenheit, die sie zu überspielen versuchen. „Es gibt nur ein Begegnen: im Gedichte“, schrieb Gottfried Benn, „die Dinge mystisch bannen durch das Wort.“ So hätte das der entschieden unmystisch denkende Jandl nie formuliert, und doch galt seine Lebensarbeit dem immer neu betriebenen Unterfangen aller Poesie, in Sprache anwesend zu halten, was in der Welt außerhalb der Worte immerfort entgleitet: so daß uns am Ende nur bleibt, was wir auswendig können und damit inwendig besitzen. Unser ganzer Besitz aber ist zunächst und vor einem jeden ersten eigenen Gedicht dasjenige, was uns von anderen eingesagt wird.

*merk dir
du heißt
ernst jandl
und wohnst
wien 3
landstraßer
gürtel
sagte
die mutter
9
zu mir*

So geht die erste Strophe des 1968 entstandenen Gedichts „frühe übung einem einen wichtigen sachverhalt einzuprägen“. Die folgenden sieben Strophen spielen in der Form der Permutation mit dem sprachlichen Material dieses auf je zehn Zeilen umbrochenen mündlichen Identitätsausweises, an dem immer etwas nicht ganz in der gewohnten Ordnung ist: So wie in der ersten Strophe die Hausnummer nicht bei der Straße steht, ist immer mindestens ein Wort nicht an seinem „ordentlichen“ Platz, es muß also fortwährend

umgeräumt werden wie in einer Spielzeugkiste, bis am Schluß in der neunten Strophe das „ich“ an die Stelle des „merk dir“ tritt, alle Glieder der Aussage erstmals in einer sinnvollen Reihung erscheinen und somit die spielerische Aneignung der Identität, die man das Thema des Gedichts nennen könnte, abgeschlossen ist:

*ich heiße
sagte ich
ernst
jandl
und wohne
wien
3
landstraßer
gürtel
9*

Vieles läßt sich an diesem Gedicht zeigen, das weit mehr ist als eine kindliche Weise, mit Formen der Konkreten Poesie zu arbeiten. Erstens ist es ein schlagendes Beispiel für die große Gabe des Autors, komplexe Prozesse auf einfache, anschauliche und markante Sprachstrukturen abzubilden. Zweitens ist es, einem von Ernst Jandls wichtigsten Leitsätzen folgend, tatsächlich ein völlig unelitäres Gedicht „für alle“, da es jeden Leser ganz buchstäblich dazu animiert, es sich anzueignen: durch Streichen des Autorennamens und der Adresse und Einsetzen des eigenen Namens und der eigenen (ersten) Adresse wird ein je eigenes Gedicht daraus. Drittens ist es wiederum ein sehr persönliches Gedicht, weil es durch die authentische Nennung der Kindheitsadresse, mehr aber noch durch Nennung der Mutter ein Stück der Biographie seines Autors preisgibt. Viertens betont es die Bedeutung des Inwendig-Wissens und zugleich, im Durchgang durch seine neun Strophen, die großen Schwierigkeiten des Auswendiglernens.

Und weil es ein Gedicht über das Vor- und Einsagen wie über das Nach- und Anderssagen ist, darf man es fünftens wohl auch als poetologisches Gedicht ansehen und als vorläufige Antwort auf die Frage, wie es uns, die wir Ernst Jandl vermissen, gelingen könnte, ihm zu begegnen, uns seiner Gegenwart zu versichern: Indem wir seine Gedichte lesen, wirklich und wahrhaftig, das heißt, sie so in uns aufnehmen, daß die Stimme des Gedichts in uns laut wird und wir am Ende unsere eigene Stimme darin entdecken, so wie vielleicht jedes erste Gedicht der Einflüsterung einer ersten Stimme gehorcht, die meistens die Stimme der Mutter ist (jedes Gedicht ist ein erstes Gedicht, jede Stimme ist eine Mutter).

In der Sprechoper *Aus der Fremde* heißt es vom erinnerten Tischgebet als der frühesten Form präfabrizierter, in Versen gefaßter Sprache, die kennenzulernen dem Autor beschieden war:

*käme herr jesus wäre er ihr gast
und würde segnen
was er ihnen bescheret hätte
...
der spruch sei in ihn eingegangen*

*sein geistiger besitz
dereinst vielleicht sein einziger*

und ein paar Zeilen weiter:

*sein letzter geistiger besitz
vielleicht nach zwölf elektroshocks*

So wie in zahllosen anderen katholischen Familien war es auch bei Jandls im dritten Wiener Bezirk in den zwanziger und dreißiger Jahren die Mutter, die als Einsagerin dieser ritualisierten frühesten Verse in Erscheinung trat. Klaus Siblewski, Jandls langjähriger Lektor und der Herausgeber seiner Poetischen Werke, zeigt in der jüngst erschienenen Bildbiographie *a komma punkt*, welche wichtige Rolle die Mutter und die von ihr vertretene Weltsicht als Vor- und Gegenbild für Ernst Jandl und sein Schreiben gespielt haben. Luise Jandl erkrankt 1934 an Muskelschwund, sie stirbt sechs Jahre später. Ernst, der älteste von drei Söhnen, ist zu diesem Zeitpunkt 14 Jahre alt. In den Jahren zuvor hat er erlebt, wie seine Mutter gegen ihr Leiden mit zwei verwandt-verschiedenen Waffen ankämpft: Ihr christlicher Glaube bietet ihr Halt, nimmt aber zugleich in der Erziehung der Söhne immer rigidere Formen an. Und sie beginnt, Gedichte zu schreiben. Nicht als Beruf, aber auch nicht als bloßes Hobby oder, wie man vierzig Jahre später sagen würde, als Therapie, sondern mit soviel Anspruch, daß sie versucht, ihre religiösen Verse in Zeitungen unterzubringen. In dieser Zeit beginnt auch Ernst, sich an Gedichten zu versuchen. Er wird sein Lebtag nicht mehr damit aufhören. Nach dem Vorbild seiner Mutter wird er seine ganze innere Kraft daran setzen, es zugleich jedoch als nötig ansehen, dieses Schreiben auf der materiellen Grundlage eines Brotberufes aufzubauen, so wie in der Familie Jandl die Arbeit des Vaters in einer Bank die Basis für dessen eigene Ambitionen als Maler und Fotograf wie für die Schreibearbeit seiner Frau bildete.

Soweit das Vorbild, das ihm die Mutter gab. Weil sie aber in ihren Gedichten wie in der Erziehung aus der gleichen religiösen Quelle schöpfte, die ihr Sohn (wenn er sich auch niemals als Atheist sehen wird) spätestens mit dem Einsetzen der Pubertät als seiner freien Entfaltung feindlich und durch Eingabe schlechten Gewissens als bedrohlich empfinden muß, wird er in seinem Schreiben zugleich auf Abgrenzung aus sein.

Nimmt man die Katastrophe ihres frühen Todes als erstes zentrales Ereignis in Jandls Adoleszenz, die gleichzeitige Bedrückung durch die Nazis und den von ihnen begonnenen Krieg mit der Aussicht, nach dem Schulabschluß ins Feld und damit in den Tod geschickt zu werden, als zweite Katastrophe noch hinzu, dann wird deutlich, unter welcher Spannung Ernst Jandl sein Schreiben aufnimmt: Es ist zugleich Trauer- und Emanzipationsarbeit, ausgelöst durch dieselbe Person. Während er sich gegen die von der Mutter übermittelten Werte, vor allem gegen ihre strenge Auslegung christlicher Sexualmoral, mit aller Kraft wehrt, wird er zugleich, so Siblewski, „mit seinen Versen [...] das Gedächtnis an seine schreibende Mutter wachhalten und mit jedem Vers nicht nur seinen aufkeimenden und stärker werdenden literarischen Ambitionen folgen, sondern auch mit jeder eigenen Arbeit an dem Denkmal zu ihren Ehren weiterbauen“.

Daß er sich gerade mit Versen wehren könnte, spürt er lange, bevor er es umsetzen kann: In der nicht länger von der Mutter zensierten Wahl seiner Lektüren emanzipiert er sich rasch. In seinem Schreiben ist der Weg viel länger. Daß der Dichter später jedoch gerade seinem ersten experimentellen Buch den Titel *Laut und Luise* geben und so den Namen der Mutter

in einem Werk verewigen wird, das ihre Billigung kaum gefunden hätte, spricht für sich. Siblewski zeigt einleuchtend, wie sich vom Tod der Mutter Linien durch Leben und Werk Ernst Jandls ziehen lassen: einerseits das Festhalten am bürgerlichen Beruf des Lehrers, von dem Jandl sich nach mehreren Freistellungen erst 1976, aus gesundheitlichen Gründen, endgültig und nicht ohne Bedauern löst, andererseits insbesondere in Gedichten der achtziger und neunziger Jahre die Erinnerung an die Kindheit, verbunden mit der Thematisierung des Sexuellen und der Auflehnung gegen dessen Verteufelung. Hier die auf den Erhalt von Bindungen gerichtete Trauerarbeit, dort die dringend empfundene Notwendigkeit, sich aus vorgegebenen Normen und Zwängen zu befreien: Wie sich aus der Spannung zwischen diesen gegenläufigen Impulsen Ernst Jandls vielgestaltiges Werk als Ganzes verstehen läßt, bleibt zu zeigen. Nicht, um es durch Unterschieben einer tiefenpsychologischen Struktur auf einen Nenner zu bringen und damit versuchsweise zu erledigen, sondern weil sich aus Ernst Jandls Texten so viele bestürzende Abblicke in die Gründe seines Innenlebens ergeben, daß der teilnehmende Befrager seines Werkes an den sich ihm andeutenden Zusammenhängen gar nicht vorbeisehen kann. Und erst recht nicht daran, wie es gelingen kann, diese Spannung produktiv zu machen. Das Schreiben von Gedichten, Schreiben überhaupt wäre demnach der doppelte Versuch, an dem uns von außen Eingesagten, der sprachlichen Kodierung unserer Identität durch andere, aus Notwendigkeit (weil wir zunächst nichts anderes besitzen) fortzuschreiben und diese Kodierung dabei sukzessive umzuschreiben, mit anderem Text zu überspielen, von dem wir geneigt sind zu glauben, daß es unser eigener ist. In dem 1966 entstandenen, aber erst Anfang der 80er publizierten Gedicht „my own song“ heißt es programmatisch:

*ich will nicht sein
so wie ihr mich wollt
ich will nicht ihr sein
so wie ihr mich wollt
ich will nicht sein wie ihr
so wie ihr mich wollt
ich will nicht sein wie ihr seid
so wie ihr mich wollt
ich will nicht sein wie ihr sein wollt
so wie ihr mich wollt*

Zu seiner Entstehungszeit hätte dieser Text als kollektives Identifikationsangebot für den Generationenkampf mißverstanden werden können; vielleicht war das ein Grund, ihn damals nicht drucken zu lassen. Als Eröffnungsgedicht des Bandes *selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr* liest er sich völlig anders: als Abgrenzung des inzwischen erfolgreichen Autors gegen absolut jede Vereinnahmung. Sein eigenes Lied singt er zu diesem Zeitpunkt längst. Ernst Jandls Fähigkeit, sich abzugrenzen, erst recht gegen jedes Kollektiv, ist zum Markenzeichen seiner Gedichte geworden. Sie kehrt sich aber, je länger er schreibt, umso mehr gegen ihn selbst:

*seinen mistigen
leben er nun nehmen auf den schaufeln von worten*

*und es demonstrieren als einen den stinkigen haufen
denen es seien*

heißt es im 1977 entstandenen, in dem vom Dichter erfundenen Idiom einer „heruntergekommenen Sprache“ verfaßten Gedicht „von einen sprachen“, einem der ersten in einer langen Reihe von Texten, in denen Jandl im letzten Drittel seines Lebens immer wieder dessen klägliche Scheitern behaupten wird, überaus zornig und rücksichtslos, vor allem gegen sich selbst, oder, besser gesagt, gegen „ihn“: die Rede von sich selbst in der dritten Person ist ein so einfacher wie genialer Kunstgriff und wird neben dem Konjunktiv und der Dreizeiligkeit zum Motor für die Sprechoper *Aus der Fremde*; aber sie bloß als Kunstgriff und nicht auch als Schrei zu verstehen, hieße, auf mindestens einem Ohr taub zu sein.

Abgrenzung hatte Ernst Jandl in frühen Jahren zunächst nach außen hin und außerhalb seines Schreibens bitter nötig. So überstand er den Krieg, in den die Nazis ihn schickten, ohne von ihrem Denken korrumpiert zu werden. Geistige Distanz zum Faschismus brachte er schon aus dem Elternhaus mit, aber die Fähigkeit, sich zumindest innerlich gegen Autoritäten aufzulehnen, wird er nicht zuletzt im Konflikt mit der Mutter geschult haben. In *a komma punkt* findet sich ein Gedicht des Soldaten Jandl, das er 1944 auf einem Kameradschaftsabend vorträgt, und das mit den Versen endet:

*Weiter geht es. Endlos, ewig
pulst der gleiche dumpfe Schritt
durch die Menschen aller Zeiten.
Doch - ich geh nicht ewig mit*

Zum Vortrag dieses Gedichts gehörte zweifellos Mut. Als Text betrachtet ist es eher gut gemeint. In Ton und Wortwahl ist es konventionell, Vers- und Strophenbau folgen der damals noch vorherrschenden Tradition des volksliedhaften Gedichts in der Nachfolge der Romantik (mit derartigen Formen heute zu arbeiten, wo sie längst als diskreditiert gelten, ist freilich etwas ganz anderes).

Auch Luise Jandl bediente sich dieser Formen mit Selbstverständlichkeit. An die Stelle der religiösen Feier des Daseins tritt bei ihrem Sohn zunächst die Absage an das Mitmarschieren und damit an die Ansprüche der Mächtigen. Weltlichkeit und Negativität sind somit, in aller Bescheidenheit, als erste Merkmale dessen, was Ernst Jandl später schreiben wird, schon vorhanden. Ein sprachlicher Aufbruch noch nicht, wie sollte er auch, in diesem Lebensalter, unter diesen Umständen.

In amerikanischer Kriegsgefangenschaft lernt Jandl dann die sprachlich von allen Banden der Konvention befreiten Texte Gertrude Steins kennen und verspürt den Wunsch, ebenso radikal neu ansetzen zu können. In den Gedichten, die er Anfang der fünfziger Jahre schreibt und die 1956 in seinem Debutband *Andere Augen* erscheinen, zeigt sich das noch nicht. Der Vorsatz wird aber erstmals markant formuliert in dem poetologischen Gedicht „zeichnen“:

*Zerbrochen sind die harmonischen Krüge,
die Teller mit dem Griechengesicht,
die vergoldeten Köpfe der Klassiker –*

hrrrrrrr

zzznnnrtrzt

(bohren sie mir die pupille aus mit ihrem bohrer herr zahnarzt): Die normalsprachliche Paraphrase des Sprechgedichts war der Erstveröffentlichung in den *Neuen Wegen* 1957 als Fußnote angefügt. Betrachtet man den Eklat, den diese Publikation auslöste (der Gymnasialprofessor Ernst Jandl wurde von der konservativen Kritik als „Verderber der Jugend“ beschimpft und war – wie die Autoren der *Wiener Gruppe* – von einer weiteren Veröffentlichung in Österreich über Jahre hinaus abgeschnitten) und nimmt man hinzu, daß ausgerechnet Jandls Texte und nicht die von Artmann oder Rühm einen solchen Sturm auslösten, dann kann man auf den Verdacht kommen, daß ohne die normalsprachliche „Übersetzung“ der Sturm ein wenig leiser gewesen wäre. Eine reine Buchstabensuppe taugt nicht zum Skandal, Russisch Brot wurde noch nie als Kulturschande inkriminiert.

Aber gerade der Zugriff auf die – höchst profane – Wirklichkeit, den Jandl sich nicht abhandeln läßt, macht unmißverständlich deutlich, welchen Anspruch diese ungewohnten Buchstabengebilde erheben: Gedichte zu sein wie eh und je, so wie Heißenbüttel es in seinem Nachwort zu *Laut und Luise* erklären wird; Gedichte, in ihrer Form radikal modern, aber doch auf Sinn aus und damit wie eh und je eine Sache zwischen Menschen, Mitteilungen, wie verfremdet und verknappt auch immer. Also ein Festhalten an der Idee des Gedichts als Ausdruck sozialer Bindung, so wie Ernst Jandl Gedichte kennenlernte als Kind, vorgetragen am Abend im Kreis der Familie, bleibt seinen Texten eingeschrieben, wie sehr sie auch brechen mit allem Bekannten, mit dem Trauten und dem Tröstlichen.

Daß beide Momente – Vorstoß und Rückbindung, Experiment und Kommunikation – so fest miteinander verknüpft bleiben, erklärt nicht bloß, warum er in allen Werkphasen auch traditionelle Gedichte geschrieben hat, es befähigt ihn erst dazu, gerade in der experimentellen Arbeitsweise derart bedrängende Einblicke in menschliche Verhältnisse zu geben. Ein besseres Anti-Kriegs-Gedicht als „schtzngrmm“ ist nie geschrieben worden, eine entlarvendere Darstellung als „wien, heldenplatz“ ist dem willigen Anschluß Österreichs an Hitler-Deutschland nicht zuteil geworden. Warten beim Arzt und Einsamkeit überall finden sich kaum irgendwo knapper und treffender dargestellt als in „fünfter sein“ und „eulen“. Selbst über ein Gedicht wie „ottos mops“ läßt sich mehr sagen, als daß es komisch ist und nur mit einem einzigen Vokal auskommt. Es ist nämlich – so, wie es sich liest und nach allem, was wir bisher über Ernst Jandl erfahren haben – wohl keineswegs weit hergeholt, darin eine moderne Version des Gleichnisses vom verlorenen Sohn zu erblicken. Und weil man auf dieses Gedicht ohnehin nie verzichten kann, sei es auch an dieser Stelle noch einmal mitgeteilt.

ottos mops

ottos mops trotz

otto: fort mops fort

ottos mops hopst fort

otto: soso

otto holt koks

otto holt obst

otto horcht

*otto: mops mops
otto hofft*

*ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott*

Daß es hier um Bindungen geht, um Verlust und Wiedergewinn, hat sich wohl mitgeteilt. Daß die Erwartung des Holenden, Horchenden, Hoffenden am Ende gleichermaßen erfüllt wie enttäuscht wird auch. Wichtig ist noch, daß es sich um einen Hund handelt. Hunde sind Ernst Jandl immer nah, oft genug als Identifikationsobjekte, vielleicht die größte Gemeinsamkeit zwischen seinem Werk und dem so ganz andersartigen Friederike Mayröckers. Hunde, die getreten werden, Hunde, die am Boden schnuppern oder aneinander, „der hund wischt sich am hund den mund gern ab / nämlich am hund der er nicht selber ist“ heißt es im Titelgedicht des Bandes *der gelbe hund*. Was für Rilke der Engel ist, ist für Jandl der Hund. Die Blicke des einen gehen notwendig nach oben, die des anderen notwendig nach unten.

Die Erdverbundenheit wird neben der unnachahmlichen Fähigkeit, die eigenen Gedichte zu rezitieren, zum wichtigsten Grund, warum so viele Menschen über Jahrzehnte in seine Lesungen drängten, und auch zum Grund dafür, warum sie immer wieder nach „ottos mops“ verlangten. Und Ernst Jandl kam diesem Wunsch sichtlich gern nach, fühlte sich dadurch viel eher beglückt als belästigt: Er wollte ein Publikum, und er hat es bekommen. Seine Art, Lesungen zu strukturieren, indem er Neues mit Altbekanntem mischte, die Hits gut dosierte und Zugaben genau einplante, hat nicht zufällig viel mit dem Aufbau von Jazz- oder Rockkonzerten gemein.

Aber mehr als die musikalische Analogie bedeute hier die Rückbindung an die Erwartungen des Publikums, an denen sich Jandl zwar auch rieb, die er aber niemals aufgab. Sprechen, gehört werden, Resonanz finden, aufgehoben sein: ganz einfache, grundlegende Motive. Es wird angesichts eines Gedichts wie „lesung saarbrücken, 15. juli 1988“ nicht übertrieben sein, das Publikum als eine Art Ersatzfamilie zu begreifen.

*o wie glücklich ihr mich macht
eine stunde hat der tag
eine stunde hat die nacht
diese eine stunde hier
da ich mich verbunden spür
euch, von denen ich berichte
was ich weiß, was ich weiß
was ich weiß, sind die gedichte
die ich schrieb, für euch, o freunde
meine liebliche gemeinde.*

Er hatte diese Gemeinde umso nötiger, nachdem er 1976 ganz aus dem Lehrerberuf ausschied und sich nun doch in der Lage des freien Schriftstellers fand, dessen Problematik er noch drei Jahre zuvor auf einer Tagung der *Grazer Autorenversammlung* als eine zu

vermeidende dargestellt hatte – aus seiner Überzeugung heraus, daß gerade die Absicherung durch einen Beruf einen Autor in die Lage versetzt, in seiner Kunst frei zu sein, ohne Rücksicht darauf, gefallen zu müssen (nachzulesen in *Autor in Gesellschaft*, S. 88-100).

Leisten konnte er sich diesen freien Status inzwischen. Daß der Abschied vom Beruf und damit das Ausscheiden aus Bindungen, die ihn als Künstler bislang in der Balance gehalten hatten, für sein Wohlbefinden schwerwiegende Folgen hat, ist in den Büchern ab *die bearbeitung der mütze* nicht zu überlesen.

Der Ton kippt nahezu völlig. Ein mit sich selbst Krieg führendes Ich hält Einzug in die Texte, die Welt ringsum droht zu verschwinden. Das Spiel mit Sprache wird zum Spiel ums Leben, mit Tendenz zum russischen Roulette. Wie sehr das Fehlen einer Alltagsstruktur die Depression begünstigte und das einst so geliebte Schreiben von Gedichten, das nun ohne Einkleidung in einen halbwegs bürgerlichen Alltag gleichsam nackt im Raum stand, zur Pein wurde, davon gibt besonders die Sprechoper *Aus der Fremde* ein bewegendes Zeugnis. Daß in dieser Lage die treue Partnerschaft mit Friederike Mayröcker den einzigen Halt bot und zugleich das ganze Gewicht der Not aufgedrückt bekam, scheint ebenso darin auf, ohne daß dieser erschütternde Text deshalb auf seine vom Autor zugestandene biographische Komponente verkürzt werden darf.

Läßt sich sein Weg als aufsteigende und dann abschüssige Linie zeichnen, schließt sich ein Kreis oder blieb alles von jeher am selben Punkt? Indem Ernst Jandl in seinen späten Werken das Leiden an der eigenen Befindlichkeit zum fast ausschließlichen Thema macht, kehrt er jedenfalls zur Schreibsituation seiner Mutter, die in der Krankheit erst zu dichten begann, und damit zum eigenen Ausgang zurück. Und weil in zu großer Nähe nichts notwendiger ist als Distanznahme, Abgrenzung, sprachlicher Aufruhr, tut er es mit deutlich umgekehrten Vorzeichen: So wie die Mutter ihr Leiden bis zum Überdruß im Licht ihrer Hoffnung zu verklären sucht, taucht es Ernst Jandl bis zum Überdruß in den Morast, um ein Schlüsselwort aus *Aus der Fremde* aufzugreifen, seiner Verzweiflung.

Wie es ihm gelungen ist, aus dieser Lage noch beinahe ein Vierteljahrhundert lang Poesie zu schaffen, oftmals mutwillig banal, zotig, lästerlich, radikal noch in ihrem Scheitern, manchmal zu einzelnen Zeilen zerfasernd, aber dann wieder ausgreifende, rhythmisch rasante schwarze Kunst, die zu lesen schmerzt wie zum Beispiel „älterndes paar. ein oratorium“, das finstere Glanzstück des Bandes *idyllen*, und dann doch wieder leise wird, anrührend, für Augenblicke fast versöhnlich, gehört zu den vielen Dingen, die wir als Leser seiner Werke erst noch begreifen müssen. Oft genug, wenn es eng wurde zwischen Autor und Gedicht, fand er neue Weisen sprachlicher Verfremdung, um noch das Bitterste sagbar zu machen. Und wenn sonst nichts mehr half, wechselte er die Sprache, wie in „painful love“:

the leg is not loved
the leg is not loved, oh no
the leg is not loved – cut it off

the arm is not loved
the arm is not loved, oh no
the arm is not loved – tear it out

the chest is not loved
the chest is not loved, oh no
the chest is not loved – beat it flat

the head is not loved
the head is not loved, oh no
the head is not loved – chop it off

Ernst Jandl beschrieb seinen Vorsatz einmal so: „was ich will sind gedichte die nicht kalt lassen“. Sehr viele und sehr voneinander verschiedene solcher Gedichte sind ihm geglückt. Ihr wohl denkwürdigster gemeinsamer Zug ist die enorme Memorierbarkeit, die ungewöhnlich starke Präsenz im Kopf, die derjenigen des Autors auf der Bühne gleicht: einmal gehört, einmal gelesen, verliert man sie nicht mehr. Selbst lange nicht Aufgesuchtes grüßt unverrückt beim Wiederlesen, als hätten wir es von jeher gekannt. Die ursprüngliche Situation des Aufsagens und Behaltens scheint darin auf.

Aber Ernst Jandl bewahrt das Eingesagte gerade durch die Veränderung: Das Abweichen von den vertrauten Regeln und das Befolgen der vom Autor neu erfundenen, beides ist in seinen Gedichten aufeinander bezogen und wunderbar leicht und merkfähig angelegt. Man kann diese Gedichte weitersagen, – und von welchem anderen modernen Dichter ließe sich das schon behaupten?, – man muß es geradezu, wenn man einmal die Logik der „heruntergekommenen Sprache“ erkannt oder den „illtum“ zwischen „lechts und rinks“ verinnerlicht hat.

Es ist, als wehrten sich die Gedichte durch das Verschieben der Buchstaben gegen ihr Verschwinden. Damit wir sie besser in uns aufnehmen und so zu Buch- oder Gedichtmenschen werden können wie jene Hüter des geschriebenen Wortes, die in Ray Bradburys Roman *Fahrenheit 451* (und in Truffauts Verfilmung) am Ende am Flußufer rezitierend auf- und abgehen und zu lebendigen Gefäßen für Texte geworden sind, weil in der Welt, in der sie leben, alle gedruckte Literatur durch Feuer vernichtet wird. Bradbury schrieb diesen Roman 1953, mit derselben historischen Erfahrung wie der junge Ernst Jandl. Eigenartig bezwingende Vorstellung, daß einem vielleicht nichts anderes bleiben könnte als die Gedichte, die man im Kopf hat. Und daß diese Gedichte in unserem Gedächtnis ihren einzig sicheren Ort haben. Nur bleiben sie darin nicht lange allein: Mit solchen Gedichten im Kopf läßt sich weiterschreiben, natürlich, und gerade darin Ernst Jandl treu, ganz anders als er.

Am 26. Juni, mehr als zwei Wochen nach seinem Tod, wird Jandls Leichnam in Halle 2, Tor 2, des Wiener Zentralfriedhofs feierlich eingeseget und anschließend in einem Ehrengrab der Stadt Wien beigesetzt. Es ist ein kühler, unfreundlicher Tag. Die Totenrede hält Alfred Kolleritsch, auf Wunsch Friederike Mayröckers. Er zitiert darin die Schlußverse aus Rilkes achter Elegie:

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.*

Schätzungsweise 200 Menschen nehmen an diesem Abschied teil, deutlich weniger, als zu den Lesungen des Dichters kamen. Die Todesanzeige zitiert Ernst Jandls Gedicht „zwei erscheinungen“:

*ich werde dir erscheinen
wie stets ich erschienen dir bin
und du wirst weinen
denn ich bin dahin*

*und du wirst mir erscheinen
wie stets du erschienen mir bist
und ich werde weinen
weil zwischen uns beiden
zu sagen nichts mehr ist*

Norbert Hummelt, Schreibheft, Heft 55, November 2000