

Zur Biographie einer Stimme.

Der Schreib-Alltag des Dichters Ernst Jandl

Dichten – wie überhaupt jede künstlerische Aktivität – kann keine Nebenbeschäftigung, auch keine Hauptbeschäftigung, sondern nur eine Lebensweise sein. [...] Dichten ist Leben, nicht

Kommentar.

Notizen zu Übersetzungen von T.S. Eliot, 1953

Wovon also ließe sich berichten? Einzig doch von Gedichten, solange sie nicht daran gehen, ihren Autor in Stücke zu reißen.

Autobiographische Ansätze, November 1978

„Szenen aus dem wirklichen Leben“

Menschen, die berühmten Menschen zu deren Lebzeiten begegnet sind, erzählen später gerne Anekdoten. Anekdoten gewinnen im Lauf der Zeit ein Eigenleben und besitzen deshalb einen schlechten Ruf als biographische Wahrheitsvermittler. Aber die Anekdote ist besser als ihr Ruf, erlaubt sie es doch manchmal, in die „Kontaktzone“ zwischen Literatur und Alltag zu gelangen, „zu dem Ort, an dem die Dinge wirklich geschehen, zur Sphäre der Praxis, die selbst in ihren unbeholfensten und unangemessensten Artikulationen einen Anspruch auf Wahrheit erheben kann, dem sich gerade die beredtesten unter den literarischen Texten verschließen“.

Die folgende Anekdote handelt von etwas Alltäglichem, das vielen von uns vertraut ist – von der Korrespondenz, von den anwachsenden Papierbergen, die irgendwie bewältigt sein wollen: Im Dialog mit der Schriftstellerin und jahrzehntelangen Lebensgefährtin Friederike Mayröcker stöhnte Ernst Jandl einmal, die Post sei die ‚Hölle‘: was von Friederike Mayröcker als zu starker Ausdruck zurückgewiesen wurde, der Begriff ‚Hölle‘ sei für anderes reserviert, sie denke da an religiöse Bedeutungen oder an wirklich schlimme Dinge. Darauf folgte ein kurzer Dialogkampf zur Begriffsbestimmung, geführt im Vorzimmer der Jandl’schen Wohnung, buchstäblich zwischen Tür und Angel. Schließlich lenkte Ernst Jandl ein: Dann sei die Post eben nicht die ‚Hölle‘, sondern die ‚Vorhölle‘.

An dieser kleinen Szene lässt sich mehreres ablesen: Einmal Ernst Jandls unvergleichliche Präzision im sprachlichen Ausdruck; seine Bemerkungen zur eigenen dichterischen Praxis oder auch zum Werk von anderen sind von einer immer wieder staunen machenden Klarheit. Bloßes rhetorisches Dekor ist hier nichts, überflüssig ist wie in den Gedichten kein einziges Wort. Diese Anekdote zeigt außerdem, wie „einfach kompliziert“ unser aller Existenz ist, wie schwierig, wie prekär eine Dichterexistenz sein kann. In den geglückten Momenten, dann wenn ein Gedicht entsteht, wenn es schließlich da ist, ist der Alltag für Momente sistiert, tut sich über der Vorhölle ein weiter Himmel auf. In einem unveröffentlichten Text, der der amerikanischen Dichterin Gertrude Stein gewidmet ist, die Jandl verehrt hat und deren Einfluss auf sein Schreiben kaum zu überschätzen ist, bringt er den Kampf zwischen Dichtershimmel und Alltagshölle auf den Punkt:

ich erfahre, in gertrude stein, die abwerfung des leibes, nämlich in ihrer sprache, also in dem, was sie schreibt. es ist und bleibt ein kampf; aber hier, bei ihr, und bei einigen anderen, um frauen zu nennen: bei virginia woolf und friederike mayröcker ist es ein kampf in verbindung mit einem glauben: dass etwas von uns etwas anderes als körper ist, etwas anderes als ein fressendes, kopulierendes, defäkierendes.

Wahrscheinlich kein anderer Dichter hat auf so vollkommene Weise die Begriffe sprachliches Experiment, Alltag und Existenz in Einklang gebracht, gerade indem der Kampf zwischen den Sphären zum Thema wird. Ab den späten 1960er Jahren avancierte Jandl zu einem der wichtigsten Vertreter moderner Poesie, der auch deshalb so erfolgreich war, weil er zwischen dem Experiment und anderen Schreibformen keinen Widerspruch sah. Nie verstand sich Jandl als puristischer Vertreter einer so genannten „konkreten Poesie“. Elfriede Gerstl, die Randgängerin unter den vornehmlich männlichen Protagonisten der österreichischen experimentellen Literatur der 1950er und 1960er Jahre, nennt verallgemeinerbare Gründe für die anhaltende Wirkung der Jandl'schen Gedichte:

Die besondere Nähe zu Jandls Gedichten und meine Sympathie für sie erkläre ich mir unter anderem mit seiner Beachtung trivialer Alltagserfahrung, seiner traurigen Lustigkeit, seiner Selbstironie, seinem Blick für Komik und für soziales Unrecht, eine Besonderheit unter den mit der Sprache als Material arbeitenden Autoren.

„Form ist Erfahrung“ – in diesem Jandl'schen Diktum steckt beides: die kritische Reflexion der vorhandenen sprachlichen Formeln und Methoden zur Weltbeschreibung und das Pochen auf den Stellenwert subjektiven Empfindens. Das programmatische Gedicht „inhalt“ bringt es auf den Punkt: „um ein gedicht zu machen / habe ich nichts“; dieses „nichts“ aber enthält alles:

*eine ganze sprache
ein ganzes leben
ein ganzes denken
ein ganzes erinnern*

Ernst Jandls Texte treffen die äußersten Punkte der menschlichen Existenz, sie tasten sich dahin vor, wo sich gerade noch etwas sagen lässt, bevor das Schweigen beginnt, sie tun dies aber ohne falsches lyrisches Pathos, ohne tiefsinnig sein zu wollen, und ohne jemals Gefahr zu laufen, lediglich eine formale Vorgabe zu erfüllen. Darin ist auch ein antielitäres Moment enthalten. Ernst Jandl wollte ein Dichter „für alle“ sein, ohne in seinen Gedichten aber jemals Konzessionen an den Publikumsgeschmack zu machen. Der arrogante Gestus des Bohemiens, der die Masse verachtet, weil sie nichts von Kunst versteht und weil sie in ihre mickrigen kleinbürgerlichen Existenzen verstrickt ist, lag Jandl nicht. Er war ein Lehrer, der ein Dichter war, ein Dichter, der die Ausdrucksformen lyrischen Sprechens bedeutend erweiterte und die alltägliche Sprache lyrikfähig machte, zum Beispiel in seiner „heruntergekommenen“ Sprache reiner Kunstsprache in Infinitiven, angelehnt an das Deutsch der ArbeitsmigrantInnen. Die Schönheit der lyrischen Sprache hat nichts zu tun mit der klassischen Schönheit ‚großer‘ Kunst. „wirklich schön“ heißt ein Friederike Mayröcker gewidmetes Gedicht.

Es ‚handelt‘ davon, dass das Einfache und das Komplizierte nicht ohne das jeweils andere zu haben sind und dass Schönheit auch ein sozialer Begriff ist:

*einfachheit macht das komplizierte schön, who knows
kompliziertheit macht das einfache schön, who knows
einfach kompliziert sein ist vielleicht weniger schön
einfach einfach sein ist vielleicht auch nicht so schön
[...]*

„wirklich schön“ wäre, so der Schluss des Gedichts, wenn jeder den anderen mit seinen Vorlieben gelten ließe, „und sich selber auch, das allein / wäre dann erst wirklich schön“. Nur Jandl gelingt es, ein Liebesgedicht zu schreiben, das den programmatisch und nüchtern klingenden Titel „beschreibung eines gedichtes“ trägt und das trotzdem ein vollkommenes Liebesgedicht ist. Ein Liebesgedicht, das ausdrückt, wie weit der lyrische Ausdruck reichen kann, nämlich bis zum Atmen bei geschlossenem Mund durch die Nase bei gleichzeitigem stummen Sprechen jenes Satzes, der verbraucht ist wie kein anderer: „ich liebe dich“. „so daß jedes einziehen der luft durch die nase / sich deckt mit diesem satz / jedes ausstoßen der luft durch die nase / und das ruhige sich heben / und senken der brust“; so wie sich auch die Silben im lyrischen Vers heben und senken. Ein anderes Gedicht wiederum drückt einen Wunsch aus, der ein frommer Wunsch sein mag, der zum Repertoire der von uns allen gebrauchten alltäglichen Floskeln gehört, nämlich den Wunsch, dass es den anderen gut gehen möge. Das Gedicht „glückwunsch“ radikalisiert die Floskel, öffnet sie für einen zentralen Aspekt menschlicher Erfahrung, die Zufügung von körperlichem Schmerz, wovon wir hoffen, verschont zu bleiben:

*wir alle wünschen jedem alles gute:
daß der gezielte schlag ihn just verfehle*

In ihrem *Requiem für Ernst Jandl* schreibt Friederike Mayröcker über eine Gedichtzeile des vor kurzem gestorbenen Gefährten so vieler Jahre, dass diese die „verdammenswürdige, die entwürdigende Vergänglichkeit und Endlichkeit unseres Lebens“ ausdrücke. Die Zeile lautet: „mütterchen steht nicht am herd“:

*in der küche ist es kalt
ist jetzt strenger winter halt
mütterchen steht nicht am herd
und mich fröstelt wie ein pferd*

Der Vergänglichkeit und Endlichkeit unserer Existenz Ausdruck verleihen – das tun viele Gedichte. Sie sind einzigartig in der Art und Weise, wie sich das autobiographische Material in der Jandl’schen Sprachkunst öffnet und verwandelt, wie sich das Eigene des Dichters zum *Allgemeinen* im buchstäblichen Sinn des Wortes weitert: zum Alltagsstenogramm, aber auch zum Glaubensbekenntnis – „ich klebe an gott dem allmächtigen vater / schöpfer himmels und aller verderbnis“, bis hin zur apokalyptischen Vision. Mit einer Schonungslosigkeit, die in der deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart einzigartig ist, hat sich Jandl in seinen späten

Gedichtbänden der Frage nach den *letzten Dingen* in der Doppelbedeutung des Wortes gestellt. Jandls späte sprachliche Selbstporträts zeigen den Alltag in all seiner Schabigheit, sie führen den Körper in verstörenden Verfallszuständen vor – und doch sind sie *schön*: Zum Beispiel das Gedicht „alternder dichter“:

*ach wie klein ich geworden bin
[...] ich bin sehr in mich zusammengesunken
mir ist so bang*

Die späten Gedichte sprechen von biographischen Brüchen, von körperlichen Gebrechen, vom Elend der Existenz in diskontinuierlichen sprachlichen Formen, die aber auch Momente höchster Eindringlichkeit kennen. Dabei verfügte Jandl über sprachlichen Witz und Sinn für die absurde Komik der menschlichen Existenz wie kaum ein anderer Dichter, wofür ihn sein Publikum, darunter auch viele Kinder, bis heute liebt. Ernst Jandl konnte ein o-Gedicht wie „ottos mops“ (ottos mops „trotzt“, „hopst“, „klopft“, „kotzt“ usw.) schreiben, einer seiner ‚lustigen‘ Klassiker, und er konnte Gedichte schreiben wie jene im Band *idyllen*, dessen Titel Bilder romantischer Literatur und Kunst evoziert, um dieses „schöne bild“ (so ein anderer Gedichttitel) zurechtzurücken, seine nicht mehr schöne Kehrseite zu zeigen: Zweifel an der Dichtkunst, Zweifel an der Integrität der menschlichen Gestalt (der Maler Francis Bacon gehörte zu Jandls Lieblingsmalern), Zweifel an den Verheißungen der christlichen Religion. Raum unbegrenzter (Lebens-)Möglichkeiten zu sein, das ist eines der schönsten Privilege der Literatur; auch noch da, wo dieser Raum wie in Ernst Jandls Stück *Aus der Fremde* eher ein Zwangsraum ist als ein Raum der Freiheit. Das Stück, das er schreibe, so der Schriftsteller im Stück, sei einfach „alltagsdreck / chronik der laufenden ereignislosigkeit“. Bei allen Vorbehalten gegenüber biographischen Kurzschlüssen gleichen wir als LeserInnen trotzdem oft verschämten Detektiven auf der Suche nach biographischen Fundstücken. Zumal bei einem Stück, das zwar *Aus der Fremde* heißt und extreme formale Distanzierung praktiziert, aber doch so unübersehbar vom Alltag eines Schriftstellers handelt, der Ernst Jandl zu sein die Aufführungspraxis des Stückes zumindest am Anfang suggerierte.

Ich bin nicht durch eine Theatertür in das Stück *Aus der Fremde* getreten, sondern als Literaturwissenschaftler und Archivar durch Ernst Jandls Wohnungstür, aus Anlass der Übernahme seines zuerst Vor- und dann Nachlasses; dabei hatte ich sehr stark das Gefühl, mitten in eine mir vertraute Fremde geraten zu sein. Die Verwandlung von Lebensspuren und literarischen Entwürfen in ein Ernst Jandl-Archiv war stark von kreisenden, stockenden Momenten gekennzeichnet, wie sie auch die ästhetische Anlage des mit autobiographischem Lebensmaterial arbeitenden Stückes auszeichnen. Es war quasi eine Übernahme im Konjunktiv. Ein Beispiel für ein im Nachlass überliefertes Lebens-Dokument ist eine Einkaufsliste; auf ihr sind immer bereitzuhaltende Lebensmittel und Güter des täglichen Bedarfs verzeichnet. Herausgelöst aus dem ursprünglichen Lebenszusammenhang und zu einem Objekt in einem Archiv bzw. in einer Ausstellung geworden, wirkt sie so, als ob ihr Platz auch im Bühnenbild einer Aufführung von *Aus der Fremde* sein könnte. Die unschuldige Einkaufsliste besitzt neben ihrer Scharnierfunktion zwischen Leben und Werk aber vor allem Aussagewert in Hinblick auf die eminente Bedeutung von Listen und Aufzählungen in der avantgardistischen Literatur ganz allgemein. Das Misstrauen gegenüber Begriffen wie ‚Ganzheit‘, ‚Totalität‘ und ‚Werk‘ gehört zu

den Grundhaltungen der Avantgarde. Dadurch weitet sich ausgehend von einem scheinbar unbedeutenden Dokument der Horizont, vor dem das Individuum sich abzeichnet. Wie im Falle der Post, die die ‚Hölle‘ oder die ‚Vorhölle‘ ist, wird auch an der im Hinblick auf das Stück mit literarischer Energie aufgeladenen Einkaufsliste der Kampf zwischen Alltag und Existenz in der ganzen metaphysischen und philosophischen Schwere dieser Begriffe deutlich – eine Kontaktzone zwischen Leben und Werk als permanente Konfliktzone, die Jandls Spätwerk bestimmt. Viele der späten Gedichte bewegen sich entlang solch biographisch-literarischer Bruchlinien und stehen in ihrer Radikalität in der Lyrik nach 1945 ziemlich einzigartig da. Die Ablage der Jandl’schen Korrespondenz löste sich mit den Jahren zusehends auf, sie wuchs sich zum täglichen Kampf mit einem unüberwindbaren Gegner aus: „daß er nicht längst erstickt sei / an briefen / ihm ins maul gestopft“, heißt es im Stück *Aus der Fremde*. Und tatsächlich: Die Fülle an Zusendungen, an Anfragen, an Bitten um Stellungnahme zu den Texten anderer, die Einladungen und Aufforderungen zur öffentlichen Meinungsäußerung waren beängstigend. Ernst Jandl war in späteren Jahren nur mehr teilweise Herr seiner Korrespondenz. Sein Arbeits- und Wohnraum bis Mitte der 1970er Jahre, ein Raum knapp 20 Quadratmeter groß (die ganze Wohnung war nicht viel größer), war akkurat aufgeräumt, der Lehrer und Schriftsteller ordnete seine Briefsachen, seine Gedichte, seine Aufsätze und seine Schulunterlagen penibel. Auch die Gedichte waren ‚aufgeräumt‘; sie folgten der strengen Symmetrie experimenteller Dichtung, der genau kalkulierten Anordnung der Zeichen auf dem Papier. Ernst Jandl wusste, was er als Schriftsteller wollte und verfolgte seine Ziele mit großer Energie. Später geriet der viel größere Arbeitsraum in der Wohllebengasse im vierten Wiener Gemeindebezirk tendenziell in Auflösung, er war durchzogen von Textspuren aller Art, Gedichtentwürfen, geöffneten und ungeöffneten Briefsendungen. Halt gaben Listen, wie sie auch für die Gedichtproduktion von großer Bedeutung waren, Gepäcklisten, Einkaufslisten, Medikamentenlisten etc. Auch die spätere Gedichtproduktion folgte nicht mehr jenem bewussten Kalkül der früheren Jahre. Es änderte sich die Produktionslogik der Jandl’schen Gedichte: Die Bewältigung des alltäglichen Lebens war zusehends an ein weniger produktorientiertes, vielmehr an ein prozesshaftes Schreiben gebunden. Schreiben wurde mehr noch als früher zu einer Existenzform. Die späten Blätter sind durchzogen von psychodynamischen Spuren, und sie besitzen oft intermedialen Charakter: Die Schriftbilder gewinnen an Aussagekraft, manchmal gleichen sie Partituren zu Musikstücken. „Das Arbeiten an Form ist gleichzeitig eine Erfahrung. Form ist Erfahrung“, hat Ernst Jandl gemeint. Damit hat er nicht nur jede avancierte Poetik auf den Punkt gebracht, sondern auch in eigener Sache festgehalten, dass das Arbeiten an Gedichten oder am Stück *Aus der Fremde* eine *Erfahrung* ist, die nicht vom *Leben* getrennt werden kann. Irgendwo *zwischen* Form und Erfahrung haben auch die Nachlass-Fundstücke aus dem wirklichen Leben ihren Platz.

Anders als andere Autoren ist Ernst Jandl über Vorsätze zu einem Tagebuch nicht hinausgekommen. Diese Art der oft mit Blick auf die Nachwelt geschriebenen literarisierten Lebensaufzeichnungen war nicht seine Sache. Als Tagebuchersatz dienten ihm ab Mitte der 1970er Jahre so genannte „Tageszettel“. Das sind mit Datum und oft auch Uhrzeit versehene Wortlisten, die von großem faktuellem Wert sind, was die Rekonstruktion des Alltags eines Schriftstellers angeht. Sie sind der Rohstoff, aus dem das sprachliche Ereignis, das *Aus der Fremde* heißt – die extrem verfremdete Sprechoper aus dem eigenen, gefährdeten Leben – entstand. Die Tageszettel dokumentieren den Alltag eines Dichters zwischen Haushalt,

Dichterlesungen und sozialen Verpflichtungen. Am Ende des Tages oder – seltener – ganz am Anfang steht oft ein Name: Friederike Mayröcker.

Am 4. November 1995 zum Beispiel notierte Jandl als eine der Agenden des Tages: „Schuhe a) Kontrolle b) kaufen“, unter Hinzufügung von Markennamen und einem möglichen Ort für den Einkauf; unter dem Datum „Mi, 4.3.98“ findet sich folgender Eintrag: „13 – 1330 Eier, Wurst, Obst [...] Rasierwasser.“ Die Tageszettel vom Sommer 1990 zeigen die Regelmäßigkeit eines Tagesablaufes zumindest als Wille und Vorstellung auf dem Papier zwischen „Post“, „einkaufen“, „Briefe“, „div. Zimmerordnung“, „Hose nähen“, „Plan für morgen“, „Wochenplan“ - und, immer wieder: „1^h Ged.“: als Selbstvorgabe einer Maßeinheit für das Verfassen neuer Gedichte. Die Tageszettel stellen so etwas wie das *missing link* zwischen Leben und Werk dar; allerdings dürfen sie nicht wörtlich genommen werden, als minutiöse Verzeichnung dessen, was an einem Tag passiert ist. Denn sie sind eben oft mehr Wille zur Ordnung als diese Ordnung selbst. Was es bedeutet, wenn sich neben dem Eintrag „1^h Ged.“ ein Haken findet, der die erfolgreiche Erfüllung des Plansolls anzeigt, bleibt für immer eine unbeantwortbare Frage.

Ernst Jandl hat das Schreiben einer Autobiographie, das chronologische Erzählen mit seinen teleologischen Effekten nie interessiert. Wohl aber sieht sich Jandl als „Schreiber von Literatur mit autobiographischen Zügen“; als solcher verwendet er „Inhalte seines eigenen Lebens, um daraus alles andere zu machen nur nicht Autobiographie“. Das ist das eine. Das andere ist eine Disposition, eine Haltung des experimentellen Künstlers zum eigenen Leben, die den Lebensstoff einer verfremdenden Wahrnehmung unterzieht. Es gibt Schriftsteller, die im Verhältnis zur Welt und zu sich selbst Erzähler sind, und solche, die das nicht sind. Ernst Jandl war kein Erzähler; oder er war ein Erzähler anderer Art. Das Epische lag ihm nie besonders, von seiner Liebe für Kriminalromane einmal abgesehen. Die „Kürze des Lebens“ verlangt nach einer Kürze der Darstellung. Mit den kürzeren Formen ist die Hoffnung verbunden, dass möglichst wenig an Lebensinhalten im Schreiben verdampfe. „[...] ach ich habe derart mein Leben mit Schreiben verloren, aber andererseits war es vielleicht das beste was ich hatte tun können“, schreibt Friederike Mayröcker in ihrem am direktesten autobiographischen Buch *Und ich schüttelte einen Liebling*. Das Schreiben zehrt die Lebensinhalte auf, und es stellt das Energiereservoir bereit, aus dem erst sich Lebenserfahrung schöpfen lässt.

„ich schreie mich frei“

Ernst Jandls Mutter Luise schrieb in den 1930er Jahren religiöse Gedichte und erzog ihre Kinder in einem streng verstandenen christlichen Glauben. Bis zu seinem Tod setzte sich Jandl mit der Mutterreligion und mit der Gestalt seiner Mutter, die bereits 1940 starb, auseinander. Kaum ein Gedicht drückt dies eindringlicher aus als „der schrei“:

*ich habe meine mutter durchlocht
als ich herauskam, oh welcher schrei*

die letzte Verszeile lautet:

davon bin ich nie gesundet

Die Um-Schreibung religiöser Formeln und Formen (der Litanei, des Gebets, des Glaubensbekenntnisses), ohne die Preisgabe von deren metaphysischem, beunruhigendem Gehalt, ist ein weiteres zentrales Element der Jandl'schen Dichtkunst. In vielen Gedichten drückt sich der Wunsch aus, über den Anschluss an das Kindheits-Ich eine Identität zu gewinnen, die jenseits von psychologischen, sozialen oder auch von künstlerischen Prägungen liegt:

Diese Texte, ich meine das „Ave Maria“ und das „Vater unser“, haben eine magische Kraft gehabt für den kleinen Jungen, der ich einmal war. Ich lasse das Wort magisch beiseite, weil es in die Irre führen kann, aber an der Kraft, die in diesen fixen Formulierungen liegen kann, gibt es keinen Zweifel.

– Eine Kraft, die sich mit dem Schreiben von Gedichten verbindet. „Ein wünschenswerter Zustand wäre: „Am Ende war das Wort und das Wort war bei Gott usw.‘.“ „Entschuldigen Sie, ich bin aber kein Prediger, das ist entsetzlich“, fügt Jandl in diesem Interview dem eben zitierten Satz hinzu. Der an das (Gedicht-)Wort gerichtete Wunsch geht über ein mit Understatement vorgetragenes Statement aus dem Jahr 1970 zur eigenen Produktion von Kunst hinaus:

denn was mich wirklich interessiert, ist weniger das woraus es gemacht wird als dass es eine sache ist die gemacht wird damit man sie herzeigen kann, und die die leute anschauen und über die sich die einen freuen und die anderen ärgern, und die zu nichts sonst da ist.

Der Bogen der Ausdrucksformen der zwischen Anfang der 1940er Jahre und Jandls Tod am 9. Juni 2000 entstandenen Texte ist aufs Äußerste gespannt. Die Gedichte in Jandls erstem Gedichtband *Andere Augen* entstanden zwischen 1952 und 1955; sie drücken in einfachen Sprachformen einen Nachkriegsalltag aus, in dem der Krieg noch anwesend ist. Es sind Momentaufnahmen, an vertraute Wiener Orte gebundene Verse, an Bertolt Brecht und Gottfried Benn geschulte Versuche, die Jandls lyrischen Ton zu dieser Zeit bestimmen. Aber bereits in diesen wunderbar ‚einfachen‘ Gedichten geht es um ein anderes lyrisches Sehen und Sprechen:

*Andere Augen müssen den Menschen
andere Augen die Blume ansehen*

Zwischen dem Erscheinen von *Andere Augen* und der erst zehn Jahre später erfolgten Veröffentlichung von *Laut und Luise* im Jahr 1966, die die damals weithin unbekanntem Spielarten experimenteller Poesie vorführte – visuelle Gedichte, Sprechgedichte, Lautgedichte, experimentierende Dialektgedichte –, vollzog sich Jandls Kampf um die Anerkennung als Autor. *Laut und Luise* gilt als Meilenstein in der Geschichte der experimentellen Poesie. Die komplizierte Einfachheit im lyrischen Sprechen erreicht Jandl durch die Reduktion des sprachlichen Materials auf seine Bestandteile, auf die Laute und Wörter, und er erreicht sie durch den Verzicht auf verbrauchte lyrische Metaphern.

Dies war nach der Korrumpierung der deutschen Sprache durch die Nazis, nach dem Missbrauch auch der klassischen Kunst die zentrale Aufgabe, vor die sich jene Autoren gestellt sahen, die nach 1945 mit neuen Formen experimentierten und sich dabei auf die Vertreter der Vorkriegsavantgarden beriefen.

Wenn es auch ab Mitte der 1950er Jahre zu einer Reihe von Kontakten und Auftritten gekommen war – dieses Buch, das mit seinem Titel an Jandls Mutter Luise erinnerte und an die Emanzipation der Laute von allen Beschränkungen, war der wirkliche Durchbruch. Zwischen dem Kriegsende und dem Erscheinungsjahr von *Laut und Luise* liegen die Formierungsjahre nicht nur eines experimentellen Dichters, sondern auch jene der Zweiten österreichischen Republik. Als Ernst Jandl in den 1940er Jahren zu schreiben begann, bedeutete dies den Beginn einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem katholischen Elternhaus, dem Nationalsozialismus und der restaurativen kulturellen Atmosphäre im Nachkriegsösterreich. Sein Werk steht im Zusammenhang einer widersprüchlichen Geschichte der Befreiung von familiären, gesellschaftlichen und künstlerischen Begrenzungen. Entscheidend war die Entdeckung, über eine eigene Stimme zu verfügen. Ernst Jandls Präsenz ist eng an den Hallraum seiner Stimme gebunden. Lange vor Jandls Tod hatte diese Stimme begonnen, ein Eigenleben zu führen, das die Grenzen ihrer physisch-materiellen Existenz überstieg. Neben der Wahrnehmung des Gesichts ist es die Stimme, die unser Bild von den anderen entscheidend prägt. Mehr noch als unsere ebenfalls nicht nur naturgegebene Physiognomie ist die Stimme ein Produkt der sozialisierenden Instanzen, in Jandls Fall sind es die klassischen: Elternhaus, Schule, Kirche und Militär. Jandls frühe Jahre fielen in die Zeit von Austrofaschismus und Krieg. Aufgewachsen in einem von der Mutter gelebten und vor allem für ihren ältesten Sohn stets präsenten Katholizismus, der im austrofaschistischen Ständestaat eine enge Symbiose mit der staatlichen Autorität einging, bedeutete der Tod der Mutter 1940 ein traumatisches Erlebnis und zugleich ein Gefühl der Befreiung. Die jahrelange schwere Krankheit der Mutter und die daraus resultierende physische und psychische Belastung, die ihre heranwachsenden drei Söhne zu steter Rücksichtnahme verpflichtete, hat vor allem für den Ältesten zu einer schwierigen, ambivalenten Gefühlslage geführt. Ohne sich entwickeln zu können, wurde das durch die Pubertät verstärkte Gefühl, nun befreiter leben zu können, von Militärdienst und Krieg okkupiert. Andere Stimmen drängten sich in den labilen Innenraum hinein. Jandl war Ohrenzeuge des Chors fanatischer Stimmen am 15. März 1938, als Hunderttausende Hitler auf dem Wiener Heldenplatz zujubelten und das, was euphemistisch „Anschluss“ Österreichs an Hitlerdeutschland genannt wird, vollzogen wurde. Sein berühmtestes Gedicht „wien: heldenplatz“ von 1962 ist die vierundzwanzig Jahre später erfolgte Antwort auf die alles dominierende Hitlerstimme mit den Mitteln experimenteller Poesie. Das Gedicht spricht von der „aufs bluten feilzer stimme“ und einem „hünig sprenkem stimmstummel“. Dass der 13-Jährige im März 1938 den Aufruhr und die Gewaltsamkeit der Stimmen noch als Befreiung, als Zusammenbruch einer wenig geliebten Ordnung und als Erosion des Mutterregiments empfand, darauf spielt ein Abschnitt in dem gemeinsam mit Friederike Mayröcker 1969 verfassten Hörspiel *Gemeinsame Kindheit* an: Die Sprecher F (Frau) und M (Mann), in denen Jandl und Mayröcker wie die Taschenspielerhände in den Köpfen von Puppen stecken, führen folgenden, die biographische Episode nur andeutenden Dialog:

M: *wie du dir vorstellen kannst
hat mich jede Betätigung der Stimme*

F (fragend): *durch die Wildnis...*

M: *nein, jede extreme Betätigung der Stimme [...]*

F: *natürlich dieses „Wien Heldenplatz“.*

Die Vervollständigung des Halbsatzes liefert die biographische Erklärung für die durch die extreme Betätigung von Stimmen ausgelöste Gefühlslage: M hat den Extremismus der Stimmen „begrüßt als eine Möglichkeit / der Emanzipation / F: mit 13? / M: durch den Fortfall / durch den Zusammenbruch / Österreichs etc / F: beabsichtigte Unform? / M: zusammenkrachen! / F: elterliche Autorität und kirchliche / M: zusammengefallen!“

Und noch einen prägnanten Widerhall hat das Erlebnis der Stimmen in jenem März 1938 in Jandls Werk gefunden. Das im Februar 1957 entstandene Sprechgedicht „deutsches Gedicht“ erprobt die neu gewonnenen sprachlichen Freiheiten an einem politischen Gegenstand; es ist ein politisches und ein experimentelles Gedicht, was von den für Jandl damals neben Friederike Mayröcker und dem Dichter und Chemiker Andreas Okopenko wichtigsten literarischen Bezugspersonen H.C. Artmann und Gerhard Rühm „heftig abgelehnt“ wurde:

Ich vermute, es erschien Artmann und Rühm damals nicht statthaft, im Gedicht politisch zu sein; das verstieß offenbar gegen Vorstellungen von Reinheit der Kunst. Vorstellungen, die ich selbst nie gehabt hatte.

Das Ich steht „eingekeilt“ im triumphierenden Jauchzen der Stimmen ringsum. In der Zusammenstellung „zungen verbrennen“ schießen der Massenmord an den Juden, die Begeisterung der Menge und die autobiographische Erinnerung an den 15. März 1938 zusammen. Erst Jahre später, mit der Entdeckung der Fähigkeit, aus Sprache Gedichte machen zu können, wurde die eigene Stimme „frei, um fortan, vor mir und vor anderen, alles zu tun was ihr in den Sinn kam, ohne daß sie sich weiter der Wörter und Sätze und Gedanken besinnen mußte, von denen sie so viele Jahre gefangen gehalten worden war; sie hatte ihre eigene Art zu denken gefunden, und dazu ihre eigene Art, es hörbar zu machen“ – so formulierte es Jandl 1975. Das endlich gewonnene Eigenleben der Stimme war ein Akt der Austreibung: Jene Stimmen elterlicher, kirchlicher, staatlicher und militärischer Autorität, von denen Jandls Heranwachsen geprägt war, konnten schließlich überwunden werden und die Stimme war frei hinzugehen, wo immer sie hinwollte. Und sie wollte vor allem hin zu Gedichten, die gesprochen sein wollten, laut und deutlich:

Mach den Mund auf! hieß es von Vater und Mutter, nicht wenn ich essen sollte, sondern um mich das deutliche Sprechen zu lehren, und so bin ich viele Jahre später zu den Sprechgedichten gelangt.

Die so berückend einfach scheinende Logik des biographischen Arguments macht den Dichter Ernst Jandl aus, sie ist sein Geheimnis. Denn was hat sich auf dem Lebensweg vom elterlichen Appell zum Sprechen und Schreiben der Sprechgedichte ereignet? Die Emanzipation der Stimme war ein Prozess, der vieler Anstöße von außen und vieler Impulse von innen bedurfte. Etwas aber war klar, spätestens ab Mitte der 1950er Jahre, ohne völlig bewusst zu sein: Die Stimme ging ihre eigenen Wege, ihre physische Präsenz konnte in den Dienst eines Anderen gestellt werden,

was die Hypothek des Vergangenen zwar nicht zum Verschwinden brachte, aber sie entscheidend veränderte.

Vor allem ein Ereignis, ein Auftritt war es, der die Emanzipation der Stimme bei noch spürbarer Anwesenheit der Vergangenheitsstimmen in für Jandl triumphaler Weise zum Ausdruck brachte: Am 11. Juni 1965 ereignete sich in der Londoner *Royal Albert Hall* eine Lesung, die in ihrer Dimension und Strahlkraft einmalig war. Bei der als *Wholly Communion* in die Geschichte eingegangenen, spontan organisierten Beat-Veranstaltung trat neben Stars der internationalen Poesie wie Allen Ginsberg auch Ernst Jandl auf. Es sollte für den bislang nur in Kreisen avancierter Poesie Bekannten, der weit mehr unveröffentlichte Gedichte in der Tasche hatte, als bislang veröffentlicht worden waren, der vielleicht größte Erfolg als Vortragskünstler werden. An einem kulturellen und politischen Kulminationspunkt des letzten Jahrhunderts, wenige Jahre vor 1968, gelangte vor siebentausend ZuhörerInnen, unter denen sich etwa auch die nachmalige indische Ministerpräsidentin Indira Gandhi befand, ein einzigartiges Programm mit experimenteller und politischer Poesie zur Aufführung. Jandl las als Vorletzter, vor Allen Ginsberg, dem Star des Abends. Die euphorisch enthusiastische Stimmung des jungen Publikums verdankte sich dem reichlichen Konsum von Alkohol und Drogen und sie wurde angestachelt durch die kollektive Feier von Poesie in einer Masse von Gleichgesinnten. Wie immer bei solch spontanen Manifestationen eines gemeinschaftlichen Lebensgefühls, das 1965 für viele spürbar in der Luft lag und dem die Popkultur ständig neue Nahrung gab, feuerte die Menge nicht nur die Dichter an, sondern sie feierte vor allem sich selbst. Die euphorische Grundstimmung wurde noch dadurch gesteigert, dass nach drei Stunden mit Lesungen und Performances das illuminierte Publikum auf den voraussichtlichen Höhepunkt der poetischen Kommunion wartete, den Auftritt Allen Ginsbergs; es war inzwischen fast halb elf Uhr nachts. Umso überraschender kam die überwältigende Wirkung der Jandl'schen Gedichte, vorgetragen von einem Autor aus Österreich, von dem fast niemand der Anwesenden bislang etwas gehört hatte. Offensichtlich wirkte die Mischung aus aggressivem Vortragsgestus und Sprachwitz, in Verbindung mit dem gar nicht Beatnik-lichen Habitus des Schriftstellers und Lehrers Jandl, zunächst verstörend. Denn wie seltsam musste ein Vortrag anmuten, der wenig mit dem bis zu diesem Zeitpunkt in der *Royal Albert Hall* Gehörten zu tun hatte. Hier war kein Lovesong herauszuhören, die Aggressivität nicht auf thematische Assoziationen wie einen dichterischen Protest gegen den Krieg in Vietnam zurückzuführen, die Stimme war kein Medium einer mystischen Botschaft wie in Ginsbergs gesummt, gesungenen, gemurmelt Mantras. Der Dichter und Übersetzer Alexis Lykiard schrieb über den Auftritt Jandls wenig später:

[T]he destruction of words and their conversion to a shouted, half hysterical series of sounds, seemed sinister – took on a Hitlerian aspect: the Hall became almost a Babel.

Für den größten Aufruhr sorgte Jandls bis zum Schreien gesteigerter Vortrag seiner „ode auf N“. In diesem Sprechgedicht sind die Buchstaben des Namens Napoleon isoliert und so umgestellt, dass sich im Vortrag jener Effekt einstellen konnte, den Alexis Lykiard als „Hitlerian aspect“ beschrieb. Am Schluss der vermeintlichen Napoleonode wurde dem Publikum klar, dass hier der Feind mit seinen eigenen Mitteln geschlagen wurde, dass Feldherrenherrlichkeit und Kriegsgeschrei durch die Dekonstruktion von Wort- und Lautgestalt attackiert wurden. Der Schweizer Autor Jürg Laederach hat einmal vom Befehl als Jandls „dominierende(m)

Leitstern“ gesprochen. Jandl, so Laederach, „ist der einzige Mensch der Welt, der einen Witz überzeugend im Befehlston erzählen kann; und dem sowas überhaupt einfällt“. Jandls Geheimnis als Performer eigener und fremder Gedichte lag in der bis in die letzten Lautdimensionen aufrechterhaltenen Kontrolle über das eigene Sprechen. Seine Nüchternheit und Präzision, in Verbindung mit dem genau kalkulierten Witz, vermischten sich zu einem Eindruck, dem sich Jandls Publikum weder entziehen konnte noch wollte. Seine Stimme vermittelt etwas, das über die Bedeutung der Wörter hinausgeht, etwas von der Existenz ihres Trägers und etwas von der Existenz schlechthin. Ernst Jandls Gedichte stellen eine präzise Analyse von Sprache als Gewalt und als Medium von Freiheit dar. Dies und die Momente großer Einfachheit und großer Poesie machen seine Bedeutung aus. Natürlich nicht zu vergessen sein unvergleichlicher Witz.

Kunst als Realisation von Freiheit

Zurückgekehrt aus England, schrieb Ernst Jandl am 5. Juli 1965 in einem Brief an Raoul Hausmann, den legendären dadaistischen Autor:

Oh, ich bin zurückgekehrt, und sitze in Wien, wo man kaum etwas anders tun kann als sitzen, wie in einem Gefängnis, oder in einem Isolationsspital für ansteckend Kranke, und sage mir, dass England eine bessere Welt ist – Österreichs kleinbürgerliche Mentalität ist kaum erträglich, nach 6 intensiven Wochen in England. Aber man muss schließlich leben, und im Herbst werde ich wieder unterrichten, 19 Stunden Englisch die Woche, an einem Gymnasium in Wien. Die Dichtung bringt ja nichts ein.

Die biographische Geschichte einer Befreiung spielte sich zwischen der Enge Nachkriegsösterreichs mit seiner latenten und auch manifesten Kunstfeindlichkeit und der Weite einer internationalen avantgardistischen Bewegung ab. Leben und Schreiben Ernst Jandls vollzogen sich in der Ersten und in der Zweiten österreichischen Republik, aber auch in England, Deutschland und Amerika. Die Übersetzungen aus dem Amerikanischen - von Gertrude Stein, der intellektuellen Mutter der Jandl'schen Dichtung, des Komponisten John Cage oder des Schriftstellers Robert Creeley – trugen zur Herausformung eines Habitus bei, der den Lehrer ebenso umfasste wie den experimentellen Dichter und den gefeierten Vortragskünstler, aber auch den Literaturpolitiker (im Rahmen der *Grazer Autorenversammlung*) und den alle Rollen aufs Heftigste Abweisenden.

Der im Spätwerk zusehends nach innen gewendete Blick auf den eigenen Körper, auf den Alltag eines Schriftstellers und auf traumatische Momente seiner Biographie korrespondiert mit einem weit ausgreifenden, lebenslangen Interesse an den Errungenschaften moderner Poesie und Kunst. Einer der faszinierendsten Aspekte in Ernst Jandls Werk ist dessen Intermedialität. Es ist weder ohne den Einfluss der verschiedenen literarischen und künstlerischen Avantgarden denkbar noch ohne den Einfluss moderner Kunst und Musik. Insbesondere die Jazzmusik gab Jandls Dichtung den Rhythmus vor, die internationale Avantgarde war ihr Spielfeld. Die verschobenen Rhythmen der Jazzmusik offenbarten etwas vom erträumten Rhythmus eines wilden Lebens, in ihrem Schoß wurde der Mann und Dichter zum Wiegenkind: Friederike Mayröcker widmete Ernst Jandl ein Gedicht mit dem Titel „doppelte scene“. Es ist ein poetisches „Erinnerungsbild“:

*er
sitzt im Zimmer und schlägt
zu berstender Platten-
musik den Rhythmus
mit Kopf und Armen, vor-
wärts und rück-
wärts, wie einstmals
auf schwingendem
Schaukelpferd, das
selige Kind.*

Musik, Rhythmus, Körper, Kindheit und Dichtung – von ihrer glücklichen Symbiose im Moment des Versunkenseins spricht dieses Gedicht. Ohne Musik im weitesten Sinne ist Ernst Jandls Leben und Schreiben nicht vorstellbar.

Bernhard Fetz, aus Bernhard Fetz und Hannes Schweiger (Hrsg.): *Die Ernst Jandl Show*, Wien Museum / Residenz Verlag, 2010