

ANNA GAJEWSKA

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“ – „den menschen in seiner totalen auflösung zeigen, seinen zeitlebens sich vollziehenden tod“¹

Artykuł poświęcony jest przede wszystkim mniej znanym wierszom Ernsta Jandla, które powstały w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Wiersze te wzbudzają zainteresowanie, ponieważ weryfikują w znacznej mierze obraz autora, który do tego czasu znany był szerszej publiczności przede wszystkim jako gracz i kłown językowy. Nad wyraz pesymistyczny charakter wierszy spotęgowany został przez oryginalną formę poetycką, którą sam autor określa mianem „zdegradowanego języka“. Niniejszy artykuł jest próbą rekonstrukcji podmiotu lirycznego, który balansując na krawędzi rozpadu, podejmuje próby ukazania się jako integralna całość.

Der Beitrag befasst sich mit dem weniger beachteten poetischen Konzept Ernst Jandls, das in der zweiten Hälfte der 70er Jahre entstanden ist. Bemerkenswert erscheinen die Gedichte insofern, als sie die Lyrik des Autors, der als Sprachspieler und Sprachclown bekannt wurde, in einem anderen Licht darstellen. In dieser Reihe wendet sich Jandl der düsteren Seite der menschlichen Existenz zu und drückt diese in Form der „heruntergekommenen Sprache“ aus. Der vorliegende Aufsatz stellt eine Probe dar, den Spuren des lyrischen Ich nachzugehen, das zwischen Auflösung und Affirmation schwankt und sich in kurzen affirmativen Momenten als Ganzes zu behaupten versucht.

The article is dedicated to less known poems by Ernst Jandl, which were created in the second half of the 70s. These poems arise interest because they verify to great extent the author's image, who until that moment had been known to a wider audience mainly as a language player. The extremely pessimistic character of the poems is emphasized by original poetic form, which the author himself calls „run-down language“. This arti-

¹ Das Zitat stammt aus ERNST JANDL (1996:3): *kleine ergänzungen*.

cle is written in an attempt to reconstruct the lyric Self, which being on the verge of falling apart, tries to appear as a coherent whole.

In die Literaturgeschichte ist Ernst Jandl vor allem als Autor experimenteller Dichtung eingegangen. Mit der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Laut und Luise*, der in den 60er Jahren zum Eklat geführt hat, sowie den späteren Gedichtbänden der konkreten Poesie wie *sprechblasen* und *der künstliche baum*, wurde Jandl einem breiteren Publikum als Sprachspieler und Sprachclown bekannt.² In der Tat erschienen zahlreiche Texte Jandls, die im Spiel mit der Sprache den typisch Jandlschen Wortwitz zeigen, in Lese-, Kinder- und Jugendbüchern, viele wurden auch in Form von Lese- bzw. Musikaufnahmen verbreitet. Zwei Gedichtbände (*Laut und Luise*, *sprechblasen*) wurden als Reclamhefte herausgegeben, was nur bestätigen kann, dass es sich bei Jandl um einen Klassiker handelt, dessen Gedichte inzwischen ein fester Bestandteil des Lesebuchkanons, von der Grundschule bis zur gymnasialen Oberstufe, bilden (VOGT 2000:9). Wer sich jedoch an Jandl als einen unbekümmerten Sprachspieler erinnern will, verfälscht das Bild des Autors. Seine konkreten Antikriegsgedichte lassen schon ahnen, dass hinter dem spielerischen Prinzip eine große Ladung von Verzweiflung, Wut und Ingrimme steckt, die sich nicht gegen die Sprache, sondern gegen die menschliche Existenz richtet.³ Diese Ahnung findet in der Mitte der 70er Jahre eine Bestätigung, als Jandl sich allmählich vom Konzept der konkreten Sprache abkehrt⁴ und ein neues poetisches Konzept entwickelt, das er vereinfachend „heruntergekommene Sprache“

² Alle Werke Jandls, die nicht separat im Literaturverzeichnis aufgeführt sind, werden zitiert nach der Ausgabe JANDL (1985).

³ In einem Vortrag für ein Literatursymposium, betitelt *Zweifel an der Sprache*, aus dem Jahre 1973, schreibt JANDL (1985/3:508): „Zur Sprache gibt es keine Alternative, und daher auch keinen ‚Zweifel an der Sprache‘. Dies wird nicht widerlegt durch die Möglichkeit, an eine Vernichtung der Sprache als Folge einer Vernichtung der Menschheit zu denken; daß diese, als Werk des Menschen, denkbar ist, löst nicht Zweifel an der Sprache aus, sondern Zweifel am Menschen.“

⁴ In dem 1978 erschienenen Gedichtband *die bearbeitung der mütze* finden sich zwar noch Gedichte, die noch im Gestus der konkreten Poesie geschrieben sind, jedoch fehlt es ihnen an jenem Schwung, der in den früheren Gedichtbänden *Laut und Luise* oder *sprechblasen* das Publikum gleichermaßen zu schockieren und zu begeistern vermochte. Sie überraschen den Leser nicht mehr, und durch die Wiederholung der alten ästhetischen Formen wirken sie eher wie ein Echo der vergangenen Zeit.

nennt.⁵ Der Autor, der die Dichtung als fortwährende Verwirklichung von Freiheit begreift, scheut nicht davor zurück, ein Tabu zu brechen und setzt den harmonischen Bildern, denen man in der Poesie zumeist begegnet, eine Sprache entgegen, die unter dem Niveau der in den Schulen und Universitäten unterrichteten, korrekten deutschen Sprache liegt (JANDL 1999:225). Dabei verweist der Autor darauf, dass die pejorativen Assoziationen, die beim Gebrauch des Wortes „heruntergekommen“ auftauchen könnten, in diesem Falle unangebracht wären. Im Gespräch mit Peter Huemer sagt JANDL (1999a:28): „Wenn ich in einem theoretischen Aufsatz auf diese Sprache zu sprechen komme, steht dieses Wort ‚heruntergekommen‘ auch in Anführungszeichen. Es ist keineswegs gedacht, die Sprache zu reduzieren und sie als Negativum zu zeigen, sondern sie gerade auf diese Weise für besondere Zwecke zu verwenden.“ In der „heruntergekommenen Sprache“ sieht Jandl dasselbe Potential wie im Dialekt zu Beginn der 50er Jahre. Dem Dialekt ähnlich, ist die „heruntergekommene Sprache“ „poetisch unverbraucht“ und „erlaubt die Behandlung von Themen, die im Gedicht konventioneller Sprache heute kaum mehr möglich sind“ (JANDL 1999:225). Im Gedicht *von einen sprachen* legt JANDL (1985/2: 322) den Wirkungsbereich für seinen neuen poetischen Ausdruck fest:

schreiben und reden in einen heruntergekommenen sprachen
sein ein demonstrieren, sein ein es zeigen, wie weit
es gekommen sein mit einen solchenen: seinen mistigen
leben er nun nehmen auf den schaufeln von worten
und es demonstrieren als einen den stinkigen haufen
denen es seien. es nicht mehr geben einen beschönigen
nichts mehr verstellungen. oder sein worten, auch stinkigen
auch heruntergekommenen sprachen – worten in jedenen fallen
einen masken vor den wahren gesichten denen zerfressenen
haben den aussatz. das sein ein fragen, einen tötenen.

Das Konzept der „heruntergekommenen Sprache“ entwickelt Jandl im März 1976 mit dem Zyklus *tagenglas* und setzt es im Gedichtband *der gelbe hund* fort. Auf die Veränderung der poetischen Sprache wird schon durch das dem Gedichtband *die bearbeitung der mütze* vorangestellte Motto verwiesen: „Lässt sich der Kopf nicht mehr bearbeiten, dann immer noch die Mütze“. Der Assoziationsweg ist in diesem Fall unmissverständlich: Wird der Kopf zum

⁵ In der zweiten *Frankfurter Poetik-Vorlesung* schreibt JANDL (1999:225) in Bezug auf ein Gedicht: „Dieses Gedicht [...] schrieb ich, wie viele andere seit 1976, in einer Sprache, die ich vereinfachend ‚heruntergekommene Sprache‘ bezeichne.“

Ort, wo Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungen und Ideen entstehen, so steht die Mütze für die Sprache, die diese Gedanken verkleidet (FETZ 1998:87). Da Jandl zu der Autorengeneration gehört, die sehr von den sprachphilosophischen Ansätzen Ludwig Wittgensteins beeinflusst wurde, lässt sich nicht ausschließen, dass Jandls Motto auf den Satz LUDWIG WITTGENSTEINS (1984:26) „Die Sprache verkleidet den Gedanken“ anspielt. Der Ort, an dem die Bearbeitung der Sprache demonstriert wird, bleibt bei JANDL (1985/2:317) nach wie vor ein Gedicht:

ich den kapp nehm
den kapp den ich auf kopf nehm
den kapp sein eng eng
ich stecken knie rein
ich den kapp dehn dehn
ich den kapp dehn dehn
mit beide händen zieh
ich den kapp dehn dehn
hab drin den knie
mit beide händen zieh
ich den kapp dehn dehn
dann probier
passen mir
pullmannkapp

Steht in diesem Gedicht die zu eng gewordene Mütze für die Alltagssprache, so verweisen die Aktivitäten „dehnen“ und „ziehen“ auf die Erweiterung des sprachlichen Ausdrucks. Wie paradox es klingt, wird bereits in der Form der Verben deutlich, die auf „dehn“ und „zieh“ reduziert werden, die nicht als Bereicherung des sprachlichen Ausdrucks anzusehen sind, die man im herkömmlichen Sinne erwarten würde; sie verweisen eher auf den gewalttätigen Charakter dieser Bearbeitung: „ich den kapp dehn dehn / mit beide händen zieh / ich den kapp dehn dehn / hab drin den knie“. Schon in seinem Titelgedicht macht er deutlich, dass die Arbeit an der poetischen Sprache nichts mit Raffinertheit zu tun hat. Nur gewalttätig durchgeführte Veränderungen am sprachlichen Material können die Diskrepanz zwischen der Sprach- und Gedankenwelt aufheben: „ich den kapp dehn dehn / dann probier / passen mir“. Durch Reduktionsprozesse (Einschränkung des Wortschatzes, Abkürzung von Wörtern, einfache, gebrochene Syntax) bewirkt Jandl eine Erweiterung des

sprachlichen Ausdrucks, indem er sich von den verdichteten Bildern der poetischen Sprache abkehrt und ihren hermetischen Charakter destruiert.

Das Ich zwischen Auflösung und Affirmation

Mit der „heruntergekommenen Sprache“ stürzt Jandl nicht die Poesie vom Sockel der Erhabenheit, sondern den Menschen. Die Semantik des Wortes „heruntergekommen“ verweist darauf, dass die menschliche Perspektive auf den Hund gekommen ist, d. h. sie nähert sich dem Hund, der als niedere, getretene und geprügelte Kreatur verachtet wird. Mit der Infantilisierung der Sprache, ihrem künstlich erzeugten Primitivismus wird nicht die Sprache, sondern die menschliche Perspektive zu Boden gedrückt und der tierischen gleichgesetzt. Die Vorstellung vom Leben als harmonischem Dasein wird in der Struktur der „heruntergekommenen Sprache“ endgültig als Trugbild entblößt. Der Klappentext zur Ausgabe des Gedichtbandes *der gelbe hund* macht die Grundvoraussetzungen dieser neuen poetischen Sprache begreiflich:

[...] Die Gedichte halten was der Titel verspricht: die menschliche Dimension als Maßstab für die Welt ist ohne Gültigkeit. Sprache und Thematik dieser Gedichte bewegen sich demgemäß in Bodennähe, der Kopf reicht nicht höher nach oben als der des Lammes, des Hundes, der Amsel im Gras. [...] Angesichts der Fehlerhaftigkeit des menschlichen Lebens wird der sprachliche Fehler zum Kunstmittel gemacht, analog zu den Störungen und Zerstörungen in Musik, Plastik und Malerei. Die Unscheinbarkeit der eigenen Person und Existenz verbindet den Autor mit nahezu allen gleichzeitig Lebenden. Das macht ihn sicher, verstanden zu werden, gerade auch dann, wenn er sich selbst, seine dürftige Rolle jetzt, die kläglichen Reste seiner Vergangenheit und sein Beharren auf der Unmöglichkeit der Zukunft in seine Gedichte mit aufnimmt. Jeden Versuch, ein die anderen überragendes Menschenbild zu entwerfen, in Kunst, in der Politik oder sonst wo, vermag er nur mit Grimasse zu quittieren. (JANDL:O.P.)

Mit der Suspendierung der menschlichen Dimension als Maßstab für die Welt lässt Jandl keinen Raum für Illusionen: Das menschliche Dasein als Ganzes existiert nicht, und seine Darstellung in der harmonischen Sprache muss als Lüge offenbart werden. Dieses Differenzbewusstsein teilt Ernst Jandl mit den Vertretern der literarischen Moderne, deren Sprachkrise in einer weitreichenden Identitäts- und Lebenskrise wurzelt. Es lassen sich gewisse Parallelen zwischen einem Standardwerk der Moderne, Hugo von Hofmannsthals Chandos-Brief (1902), und einigen Gedichten Jandls aufzeigen. Dem fiktiven Schreiber, Lord Chandos, ist die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas im stimmigen Zusammenhang zu sprechen: „Mein Fall ist, in Kürze dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas zusammen-

hängend zu denken oder zu sprechen [...]. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.“ (HOFMANNSTHAL 1979:465f.) Diese Unfähigkeit des Lord Chandos und der allumfassende Sprachzerfall ist im Gedicht *von leuchten* als lyrischer Reflex der Moderne nachlesbar (JANDL 1985/2:323):

wenn du haben verloren den selbst dich vertrauenen als einen
schreibenen; wenn du haben verloren den vertrauenen in den eigenen
kreativitäten; wenn du haben verloren den methoden, den techniken
zu richten den lebendigen und den toten; wenn du haben verloren
den zusammensetzen von worten zu satzen; wenn du haben verloren
den worten überhaupt, sämtlichen worten, du haben
nicht einen einzigen worten mehr: dann du vielleicht
werden anfangen leuchten, zeigen in nachten den pfaeden
denen hyänenen, du fosforeszierenen aasen!

Wollte man dem Chaos der menschlichen Existenz gerecht werden, so müsste man sich von der im Rahmen der Sprache herrschenden Ordnung abwenden und im Endeffekt gänzlich verstummen. Der Moment eines vollkommenen Sprachverlustes bleibt jedoch, sowohl bei den Autoren der Moderne als auch bei Jandl, aus. Ähnlich wie Hofmannsthal, bei dem dieses Empfinden nicht in Verzweiflung endet, denn an kleinen unscheinbaren Dingen, in jeder nichtigen Kreatur, einem Käfer in einer Gießkanne, einem Hund, einer Ratte, einem verkümmerten Apfelbaum, einem moosbewachsenen Stein könne einem etwas aufgehen, was freilich nicht mit Worten zu ergreifen sei (WIEGMANN 2005:65), werden bei Jandl gegen die verlorenen Vermögen Tier- und Aas-Zustände gesetzt, die das Leuchten der Verwesung und das Phosphoreszieren der Fäulnis als neue Orientierungsmarken möglich erscheinen lassen (JEZIORKOWSKI 2000:119). Der existentielle Moment, in dem das gefährdete Ich auftauchen kann, findet bei Jandl im Moment des Aufleuchtens statt.

Fasst man die kurzen Augenblicke als affirmative Momente auf, in denen das unsicher gewordene Ich einen Zufluchtsort findet, so lassen sich auch in der Lyrik Jandls affirmative Momente finden. Die dramatische Probe der Bewahrung seines Ich vollzieht sich in einer regressiven Form, in der das Ich für einen Augenblick als eine Kreatur, als nichtiges Wesen aufleuchten kann. Das unsicher gewordene Ich flüchtet sich in eine primitive Existenzform, wo es sich in den affirmativen Momenten als Ganzes zu behaupten versucht. Im Gedicht *blumenbein* aus dem Zyklus *tagenglas* kann das viermal wiederholte „ich sein blumenbein“ als ein unwiderrufbares Statement des lyrischen Ich gedeutet werden (JANDL 1985/2:265):

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

ich sein blumenbein
du nicht verstehn
ich sein blumenbein
bein ich sein für blumen

ich nicht sein stiel
ich nicht sein stengel
ich nicht sein wurzel
ich nicht sein lilienengel

ich sein ein stehn
ich sein ein gehn
ich sein ein hinsetzen
ich sein ein liegen zum letzten

ich sein blumenbein
du nicht verstehn
ich sein blumenbein
bein ich sein für blumengehn

Während sich das Ich in der ersten Strophe durch das wenig verständliche Wort „blumenbein“ definiert, wird gleich in der zweiten Strophe der übliche Assoziationsweg zur Blumenmetaphorik für falsch erklärt. HORST NEUMANN (1996:46), der bei der Erstveröffentlichung des *tagenglas*-Zyklus in der Zeitschrift *Merkur* die Gedichte mit Kommentaren versehen hat, verweist darauf, dass die Möglichkeit eines solchen Rückbezugs auf die reguläre Anatomie der Pflanzen (Stiel, Stengel, Wurzel) oder auf ein Bild der christlichen Blumen-symbolik (Lilienengel) das Scheitern der Selbstbehauptung des Sprechers bedeuten würde. Das Ich will nämlich nicht durch eine Blumenmetapher verstanden werden, sondern als ein der Blume dienendes Wesen („bein für blumen“), wobei die Verben in der dritten Strophe, „stehn“, „gehn“, „hinsetzen“ und „liegen“, den Dienst näher zu definieren versuchen. Dass dieses Dasein als Blumenbein sich der menschlichen Begriffswelt entzieht, wird dem lyrischen Ich bewusst. Das zu Anfang des Gedichts gesagte „du nicht verstehn“ wird zum Schluss des Gedichts wiederholt und verweist, eine Art Klammer bildend, auf die geistige Vereinsamung des Ich. Die zum Schluss des Gedichts wiederholten Zeilen „ich sein blumenbein – bein für blumengehn“ zeugen davon, dass das Ich ungeachtet der Konsequenzen (das Ich musste sein Menschenbild einbüßen) auf seinem Standpunkt beharren wird. Diese Selbst-Bestimmung scheint die letzte Möglichkeit zu sein, sich überhaupt als Ich zu begreifen (NEUMANN 1996:40). Angesichts der zerfallenden menschlichen Existenz findet das Ich in der primitiven Lebensform einen Überlebenstrick. Das Ich kann

sich in den kurzen Augenblicken bestätigen, in denen das Ich sich als primitives Wesen zeigt und seine menschliche Dimension leugnet.

Die Banalität des Lebens, die Gesamtheit der körperlichen Begierden und der Bedürfnisse nach Speise, Trank und Geschlechtsliebe, also jener Begierden, die der Mensch mit den Tieren gemeinsam hat, rückt in den Mittelpunkt vieler Gedichte. Im Gedicht *beisel* wird das Essen von Blutwürsten und das Biertrinken zum Hauptmotiv, während der menschliche Aspekt „das andere zuhören sprechen / anderen zuschauen essen“ in den Hintergrund rückt. Das Fehlen des grammatischen Subjekts unterstreicht nur das Unpersönliche des banalen Geschehens (NEUMANN 1996:40). Auch die libidinösen Impulse werden aus animalischer Sicht dargestellt. Im Gedicht *lieben wissen* wird der Akt der körperlichen Liebe auf die Tätigkeitswörter „pressen“ und „machen“ reduziert, wobei der Akt selbst als ein bewusstlos durchgeführter dargestellt wird: „keines eines wissen“ heißt es im Gedicht. Die Aufhebung der Opposition zwischen Kultur und Kreatur, die das verbindende Motiv aller Gedichte des Zyklus *tagenglas* ist (NEUMANN 1996:42), wird auch im Gedicht *gut kleid* zum Ausdruck gebracht. In diesem Gedicht nennt das Ich alle Kleidungsstücke, die es trägt. Die Aufzählung der Kleidungsstücke, die jedes Mal mit dem Adjektiv „gut“ bewertet werden – „habe einen hut an / gut hut / ich haben ein jacken an / gut jacken“ usw. – endet mit der Feststellung „ich darunter sein nacket / gut nacket“ (JANDL 1985/2:256). Die Nacktheit, die für primitive Lebensformen steht, wird also für genauso gut gehalten wie die Bekleidung, die mit dem Zivilisierten assoziiert wird. Die Flucht ins Infantile und Banale, in der das Ich sich in kurzen lebensbejahenden Momenten als Ganzes begreifen kann, bleibt jedoch nicht ohne Konsequenzen für das Ich. Im Gedicht *schritte*, das in den späten 70er Jahren entstanden ist und in den Gedichtband *selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr* aufgenommen wurde, fällt das Ich seiner eigenen Regression zum Opfer (JANDL 1985/2:559):

der nebel
den berg

der berg
den baum

der baum
das blatt

das blatt
den käfer

der käfer
mich

Das Ich verliert den Status des Subjekts und wird zum Objekt reduziert, so dass es sogar einer niedrigen Kreatur, einem Käfer, untergeordnet ist. Den passiven Charakter des Ich, das durch die Akkusativform zum „mich“ heruntergesetzt wird, unterstreicht noch der visuelle Aspekt des Gedichts. Die Wörter, untereinander gereiht, bilden eine Art Hierarchieleiter, in der das zum Objekt gemachte Ich als „mich“ ganz unten positioniert wird. Aufschlussreich ist der Vergleich des Gedichts *schritte* mit dem konkreten Gedicht *die jakobsleiter* aus dem Jahre 1966, in dem das Ich übereinandergereiht auf intensive Weise gegenwärtig wird, und gleichzeitig wird es verleugnet, weil es vierunddreißig Mal durchgestrichen wird (JANDL 1985/1:397). Im Unterschied zu dem konkreten Gedicht wird im Gedicht *schritte* das Ich zwar nicht bestritten, jedoch wird ihm die menschliche Würde, die dem Menschen aufgrund seiner Menschlichkeit a priori zusteht, verweigert und durch den visuellen Charakter des Gedichtes zur Schau gestellt. In der „heruntergekommenen Sprache“ wird ein Sprachspiel gegen den Tod, gegen den Zerfall gespielt, das oft zum Sprachspiel gegen sich selbst werden kann. Das Ich büßt sein Menschenbild ein und verliert als nichtiges Wesen zugleich die Kontrolle über das eigene Leben.

Die Ausforschung des Unerträglichen im Banalen

Gehört die Flucht ins Primitive zu den affirmativen Momenten, in denen das Ich sich als Ganzes begreifen kann, so ist der Ich-Zerfall, auch wenn man ihn mit einigen Kunstgriffen vorübergehend aufzuhalten vermag, dem menschlichen Dasein inhärent. Die erste Strophe des Gedichts *von wundern der natur* „immer wieder / ich zerbreche / heißt das / ein mensch sein / was sonst“ (JANDL 1985/2:558) lässt keine Illusionen mehr über die Einheit des Ich entstehen. Das Ich offenbart sich als Fiktion und kann nur als das von Ernst Mach konzipierte „unrettbare Ich“ aufgefasst werden. Selbst das Denken, eine typisch menschliche Aktivität, die das Weltbild kreiert und die die Menschen von instinktiv handelnden Tieren unterscheidet, entgleitet der Kontrolle des Menschen und wird somit zu einem das Ich destruierenden Faktor. Im ersten Gedicht des *tagenglas*-Zyklus wird das Ich zum Unterworfenen der eigenen Zwangsvorstellungen (JANDL 1985/2:254):

wo gehen ich
liegen spucken
wursten von hunden
saufenkotz

Anna Gajewska

ich denken müssen
in mund nehmen
aufschlecken schlucken
denken müssen nicht wollen

Das Ich, seiner eigenen Gedankenwelt ausgeliefert, wird in den Wahnsinn getrieben. Die Zwangsvorstellung, sich Ausgeschiedenes einverleiben zu müssen, überwältigt das sprechende Ich. Hier offenbart sich das Ich nicht als Zugrundeliegendes (*subiectum* im Sinne von *fundamentum*), sondern als Unterworfenen oder Zerfallendes (*sub-iectum*) (VOGT 2000:75f.). Damit stellt Jandl eine philosophische Grundannahme erneut zur Diskussion, die vor allem zur Zeit der Aufklärung und des deutschen Idealismus in verschiedenen Ausformungen eine zentrale Position der Philosophie eingenommen hatte: die Annahme, die menschliche Freiheit sei durch die Freiheit des Geistes verbürgt (VOGT 2000:76). Das manische Wiederholen von „ich denken müssen“ und „denken müssen nicht wollen“ betont nur das Chaos dieser Gedanken und zeugt von einer Verstrickung des Ich in die eigene Gedankenwelt. Die Phrase „ich denken müssen“ aus dem Gedicht *franz hochedlinger-gasse* kommt in anderen Gedichten wie ein Echo zurück. Im Gedicht *visite* wird der Verlust der Kontrolle über das eigene Leben allumfassend (JANDL 1985/2:263):

doktor ich nicht können aufhören scheißen
du mir geben mittel für aufhören scheißen

doktor ich nicht können aufhören sagen au au
du mir geben mittel für aufhören sagen au au

doktor ich nicht können aufhören in kopf reden wenn wollen schlafen
du mir geben mittel für aufhören in kopf reden und anfangen schlafen

doktor ich nicht können aufhören krepieren
du mir geben mittel für krepieren

Das Elend der menschlichen Existenz, das sich als Schmerz und Schlaflosigkeit offenbart, reicht bis an den Tod, der als einzige Möglichkeit der Befreiung von der erbärmlichen Existenz begriffen wird. Die Verachtung, die dem menschlichen Leben entgegengebracht wird, wird auch dem Tod zuteil. Dem Sterben wird die menschliche Würde entzogen, und es wird zum Krepieren entwertet. Der Verlust der Kontrolle über das eigene Leben erstreckt sich auf den Verlust der Kontrolle über den eigenen Tod. Das Ich zeigt sich als unfähig, den Tod selbst zu vollziehen und wird somit von einem Anderen abhängig. Das völlig unmündig gewordene Ich ist gezwungen, im Schwebezustand zwi-

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

schen Leben und Tod zu verharren. So lebensmüde das Ich in den Gedichten auch erscheint, so ist es doch im selben Ausmaße unfähig, seinem eigenen Leben ein Ende zu setzen. Gedanken über den Tod finden sich auch im Gedicht *wie eltern zu land* (JANDL 1985/2:267):

dies mich hauen hinunter
dies mich heben hinauf
dass ich nicht wissen schweben
nicht trauen ersticken und ersaufen

ich noch in kaltem land
manchmal spüren meines mutters hand
schweigen mein verstand
an ihr sein lang kein rühren

schweigen mein verstand
durchsauen mich mein ohren
neu nicht werden ich werden geboren
bevor ich erden ich gehen wie eltern zu land

In der ersten Strophe befindet sich das Ich in einem Schwebезustand zwischen einem Leben, das ihm zur Qual wird, und einem Tod, den das Ich sich nicht zu vollziehen traut. Das Ich wird zum Gepeinigten, „mich hauen hinunter – mich heben hinauf“, wobei die Struktur der Qual durch die gleichzeitige Erfahrung zweier Gewalttätigkeiten bestimmt ist (NEUMANN 1996:49). Neumann verweist darauf, dass das Ich in Jandls Gedicht dem Josef K. aus Franz Kafkas *Prozess* gleicht, der getötet werden soll, jedoch außerstande ist, die Tötung selbst zu vollziehen. Sowohl das Ich aus dem Gedicht Jandls als auch Franz K. verharren in einem Zustand der Angst (NEUMANN 1996:49). Die Stimmung der Bedrohung wird noch durch die Herbeiführung von Bildern der toten Mutter intensiviert. Die Einsamkeit des Ich, das in der zweiten Strophe durch das Fehlen der mütterlichen Wärme illuminiert wird: „ich noch in kaltem land / manchmal spüren meiner mutters hand / an ihr sein lang kein rühren“, führt das Ich in der dritten Strophe in den Wahnsinn. Das zwei Mal wiederholte „schweigen mein verstand“ verweist schon auf den Zustand des irrgewordenen Ich, wird jedoch im zweiten Vers noch verstärkt, „durchsauen mich mein ohren“. Das Gedicht schließt mit Worten, in denen die Hoffnungslosigkeit des Ich auf die Spitze getrieben wird. Es gibt keine Chance auf Neubeginn, und das Einzige, was bleibt, ist der Tod.

In den Gedichten der 70er Jahre zeichnet sich das Bild eines Ich ab, das zwischen Zuständen hyperaktiven Ausschweifens und geistiger Abstumpfung hin-

und hergerissen wird. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Jandl das Material für die Konstruktion des lyrischen Ich aus dem eigenen Leben bezieht. Nach seiner Autobiographie gefragt, verweist der Autor immer wieder auf seine Gedichte, in denen er die wichtigsten Ereignisse seines Lebens poetisch verarbeitet, wobei sich die Grade der Verarbeitung und die Art ihrer Verkoppelung von Gedicht zu Gedicht ändern. In einem kurzen theoretischen Text schreibt er: „Immer habe ich, ohne ein Verlangen nach Autobiographie, Inhalte des eigenen Lebens drängend in mir gehabt, um daraus, und zumeist in Verbindung mit anderem, meine Gedichte und was sonst ich schrieb zu schreiben.“ (JANDL 1985/3:354). Zweifelsohne besitzen Jandls Gedichte eine starke subjektive Komponente. KLAUS SIBLEWSKI (1999:60) schreibt in den Erinnerungen an seine Zusammenarbeit mit Jandl sogar von einem „Rücksturz auf Autobiographisches als Material für sein Dichten“, der mit dem zunehmenden Alter des Autors deutlicher wurde. Die Schlafstörungen und die immer wiederkehrenden Depressionen, die bei dem Autor um 1970/71 eingesetzt hatten⁶, spiegeln sich in den Gedichten wider. Mit seiner neuen Sprechweise scheint Jandl eine passende Ausdrucksform für seine Niedergeschlagenheit gefunden zu haben. Die depressive Stimmung zieht sich durch die Gedichte der 70er Jahre und bildet ein poetisches Tagebuch einer Lebenskrise. Im Gedicht *süßen stunden* wird der Zustand einer Depression geschildert (JANDL 1985/2:318):

wenn morgens aufwachen
ich nicht sagen
guten morgen

wenn abends zudecken
ich nicht sagen
guten nacht

wenn abends zudecken
stunden ich denken
wie einschlafen

wenn morgens aufwachen
stunden ich denken
wie aufstehen

Angesichts des Inhalts des Gedichts klingt der Titel ironisch. Die süßen Stunden erweisen sich im Gedicht als qualvolle Stunden der Einsamkeit, Schlaflo-

⁶ Mehr dazu in einem Gespräch Bernhard Krallers mit FRIEDERIKE MAYRÖCKER (1999:76).

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

sigkeit und Unfähigkeit, sich mit dem Alltag zu messen. Den Rahmen des Alltags bilden die einsame Nacht und ein genauso verlassener Morgen. Das Denken als einzige Aktivität des Ich führt das lyrische Ich ins Leere. Der Tagesbeginn und dessen Ende bilden den Rahmen, in den das Vakuum des Tages gespannt wird. Das Ich ist außerstande, mit der Realität zurechtzukommen. Es entstehen zwar Pläne, die realisiert werden müssen, die aber aufgrund der Indolenz des lyrischen Ich nie in Erfüllung gehen können, wie im Gedicht *der tagesplan* (JANDL 1985/2:376):

gestern mache ich mir einen tagesplan für heute
heute stehe ich auf und schaue lange nicht darauf
es steht darauf was noch nicht getan ist
und noch heute soll das alles getan werden
und wer soll es sein der es tut
diese frage ist nicht gut
und die antwort darauf auch nicht

2. teil

heute steht schon in der früh
dass es abend werden will
morgen steht nicht in den sternern
sondern morgen steht schon heute
in der früh steht sehr viel schneuzen
und am abend steht sehr lange keinen schlaf haben

Die Unlebbarkeit der menschlichen Existenz und die Unmöglichkeit, mit dem Leben zurechtzukommen, kehren als Motiv immer wieder in den Gedichten der 70er Jahre, nicht selten wird der Unsinn, die Ziellosigkeit, die Indolenz in der „heruntergekommenen Sprache“ ausgedrückt (JANDL 1985/2: 326):

sein das heuten tag sein es ein scheißen tag
sein das gestern tag sein es gewesen ein scheißen tag ebenfalz
kommen das morgen tag sein es werden ein scheißen tag ebenfalz
und so es sein aufbauen sich der scheißen woch
und aus dem scheißen woch und dem scheißen woch
so es sein aufbauen sich der scheißen april
und es sein anhängen sich der scheißen mai
und es sein anhängen sich der scheißen juni scheißen juli august etten zetteren
so es sein aufbauen sich der scheißen jahr
und auf allen vieren der scheißen schalten jahr
und haben jeden der scheißen jahr darauf einen nummeron

Anna Gajewska

neunzehnscheißhundertsiebenundsiebzigsscheiß
scheißneunzehnhundertscheißachtundscheißsiebzigscheiß
so es sein aufbauen sich der scheißen leben
schrittenweizen hören von den den geburten
und sein es doch wahrlich zum tot-scheißen

Verweisen die *süßen stunden* auf den bitteren Zeitverlauf, so erstreckt sich die Unerträglichkeit des Lebens im Gedicht *von zeiten* auf Tage, Wochen, Monate und Jahre bis zum Tod. Das Wort „scheißen“ dient dabei nicht nur der Betonung der Unerträglichkeit des menschlichen Lebens, also zur Beschimpfung des Lebens, sondern kann auch als verbales Ausstoßen des Zerfalls und der Verwesung gedeutet werden (WELLENDORF 1999:98). Die Produkte der Zerstörung, „scheißen“ „kotzen“, sind unmittelbare Beweise der Unerträglichkeit der menschlichen Existenz und des Ausgeliefertseins den Zerfallsprozessen gegenüber, wie etwa im Gedicht *scheißender mann* (JANDL 1985/2:301):

die hose
heruntergelassen
sitzt er

und blickt
auf seine nackten
knie

und es ereignet sich
in ihm
an ihm
aus ihm

sein leben lang
das gleiche
gleiche
gleiche

Die Kindheit als der verfehltete Ort der Ich-Konstruktion

Fasst man die Flucht ins Primitive in den Gedichten als poetischen Überlebenstrick des lyrischen Ich auf, so könnte neben der primitiven Form auch die Kindheit zu einem Zufluchtsort des gefährdeten Ich werden. Die ersten Anzeichen dieser Vorgehensweise in den Texten Jandls findet man schon im Gedicht *wie eltern zu land* aus dem Zyklus *tagenglas*. Im Kommentar zu diesem Gedicht bemerkt NEUMANN (1996:50), dass das Reimen im Gedicht erst einsetzt,

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

wenn die Erinnerung an die Kindheit ins Bewusstsein dringt (Strophe 2 AAAB, Strophe 3 ACCA). Die Rückkehr in die harmonischen Bilder der Sprache, auch wenn nur in ihrer rudimentären Form, erfolgt einige Monate nach der Entstehung des *tagenglas*-Zyklus. Der Versuch einer symbolischen Rückkehr in die Geborgenheit der Kindheit erfolgt im Dezember 1977, als Jandl eine Reihe von Gedichten entwickelt, die er „Gedichte an die Kindheit“ nennt. Diese 15 Gedichte umfassende Gedichtreihe wurde als ein „weniger düsterer Nebenpfad“ zu den Gedichten in „heruntergekommenen Sprache“ konzipiert. Die „verkindlichte Sprache“, wie sie der Autor nennt, enthält „Fehlerhaftes, Widersprüchliches und Banales, wird aber, im Gegensatz zur ‚heruntergekommenen‘ Abart, deutlich gesteuert durch die der dauernden Sprachschulung ausgesetzte Intelligenz“ (JANDL 1985/2:351). Der Autor betont dabei, dass nicht versucht wird, „gedichte aus der kindheit“ zu schreiben, sondern Gedichte an die Kindheit – in den Gedichten wird mehrmals auf das Alter des Autors verwiesen. Die Kindheit erscheint hier nicht als lebendige Erinnerung, sondern eher als eine Idee, als ein Reflex auf Kindheitserinnerungen (RIHA 1982:52). Die Perspektive eines Erwachsenen, die in eine „verkindlichte Sprache“ eingebettet wird, resultiert in einer klaren einfachen Sprache, die in ihrer scheinbaren Harmlosigkeit nichts zu verhüllen vermag. Der Wunsch der Rückkehr in die Geborgenheit der Kindheit durchzieht diesen Gedichtzyklus und wird wie im Gedicht *ein großer wunsch* mit kindlicher Naivität ausgedrückt (JANDL 1985/2:349):

ich will zurück
bis in das alter von drei jahren.
damals war ich kerngesund
und hatte angst
nur vor jedem großen hund.

Derselbe Wunsch kehrt in einem Gedicht aus demselben Zyklus als eine Art kindliches Gebet wieder (JANDL 1985/2:350):

lieber gott,
mach mich neu
daß ich mich wieder freu
ob bub oder mädel
ob mann oder frau
ist mit egal

nur nicht zu alt
mach mich halt
bitte⁷

RIHA (1982:68) schreibt dem Gedichtzyklus eine doppelte Authentizität zu: auf der einen Seite diejenige des altgewordenen Mannes, der (ausgehend von der Erkenntnis: „ich halte nichts in den händen / nach so langer zeit“) neu anfangen möchte und sich zurückwünscht in die legitime Hilflosigkeit, in die unproblematische „angst / nur vor jedem großen hund“, auf der anderen Seite aber die Authentizität desselben Mannes, der weiß, dass es Rückkehr und Neubeginn nicht gibt, dass der Wunsch danach eine kindische Illusion ist. Während sich das Ich auf seine illusorischen Wünsche konzentriert, wird ihm der Zugang zur eigenen Vergangenheit allmählich versperrt. Das Erinnernte, das einen wichtigen Aspekt in Jandls Lyrik bildet, wird nur schleierhaft und ungewiss, so dass die Wahrhaftigkeit der Erinnerungen in Frage gestellt wird (JANDL 1985/2:346):

der nebel kommt
und legt einen schleier
über die nahen dinge,
die noch zu sehen sind.
über die fernen dinge aber
legt er sich dicht.
ich seh sie nicht
und weiß oft nicht
ob sie überhaupt dort sind.

⁷ Das Verlangen des lyrischen Ich nach Rückkehr in die Kinderwelt korrespondiert mit einer Passage aus FRIEDERIKE MAYRÖCKERS (2005) Roman *Und ich schüttelte einen Liebling*, in dem sie die Erinnerungen an Ernst Jandl literarisch verarbeitet. Insbesondere die Perspektive des Erwachsenen, vermischt mit dem Wunsch nach einer Rückkehr in die Kinderjahre, scheint ein literarisches Pendant zu Jandls Gedicht *ein großer wunsch* zu bilden: „Er EJ, war dann ganz und gar blendend dies eine zu sein, nämlich er wünschte sich zurück in seine vorpubertäre Zeit also er wollte keine Probleme mehr haben mit dem was dann nachher kam, und er sagte, ich war ein Eiland und Land, und ich trank aus der Gummiflasche und ich trank zu viel Coca-Cola und ich bekam einen Schwindelanfall, und ich getraute mich nicht aus dem Haus sondern lümmelte herum und eine Mattscheibe war vor meine Augen geschoben als hätte ich hohes Fieber und meine Sicht war verschwommen und ich schlitterte über die Fliesen des Badeszimmers und kam mir bejammernswert vor, und immer wieder diese geriatrische Sicht der Dinge, nicht wahr.“ (MAYRÖCKER 2005:171)

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

Die Vergangenheit verschließt sich dem Ich dermaßen, dass ihr Vorhandensein in Frage gestellt wird. Schon im Gedichtband *die bearbeitung der mütze* findet man ein im Gestus der visuellen Dichtung konzipiertes Gedicht, das auf den problematischen Zugang zum Erinnerten verweist. Im Gedicht wird „erinnerung weißer fleck“ zum zentralen Punkt, während die Worte „buntes Eck“, die vier Ecken einer Photographie (eines Bildes) bilden (JANDL 1985/2:222):

buntes		buntes
eck		eck
	erinnerung weißer fleck	
buntes		buntes
eck		eck

Ob der weiße Fleck im Erinnerungsbild eine Folge des Zeitverlaufs (mit der Zeit erhalten sich Szenen aus der Vergangenheit nur als Fragmente) oder ein Effekt der Verdrängungsmechanismen ist, bleibt unentschieden. Die wenigen Erinnerungen bilden einzelne Photographien, Filmausschnitte (JANDL 1985/2:496):

sich fragend nach
frühester erinnerung
etwa nach art
von psychotherapie

sieht er sich kleinen
jungen mehrfach
in der erinnerung
an vaters fotografien

Die Erinnerung an die Kindheit wird ins Leben gerufen, ohne dass dabei ein lebhaftes Gefühl aufkommt. Von dem Erinnerten wird zwar therapeutische Wirkung erhofft, jedoch bleibt diese aus. Selbst das Auftauchen des lyrischen Ich in Er-Form zeigt die Distanzierung des Ich den eigenen Bildern gegenüber. Die Brüchigkeit dieser Erinnerungen lässt nur einzelne Bilder entstehen, die in die frühe Kindheit zurückweisen. Szenen aus der frühen Kindheit, aus einem heilen Familienleben, werden zu poetischen Bildern verarbeitet: der zehnte Geburtstag, ein Moment, in dem das Kind gemessen wird, die Ermahnungen der Mutter, „die augen nicht, bei schlechtem licht / überzustrapazieren“. Die Erinnerungen bleiben jedoch tot, einzelnen Photographien gleich. Auch die immer häufiger erwähnten Eltern, die sich als entscheidende Instanzen bei der Ich-Prägung erweisen, bilden einen toten Anhaltspunkt der Erinnerung. Das Bild der Eltern wird immer verschwommener und gleicht einem Erinnerungsspiel, das zum Sprachspiel wird: Eltern zerrinnen in Erinnerung, sie verschlie-

ßen sich den Nachkommen, die „stehen vor dem grab / rätselnd / stehen vor dem rätsel“ (JANDL 1985/2:798). Die Erinnerungen sind nur Überbleibsel der vergangenen Zeit und bilden ein Rätsel. In diesem Wechselspiel zwischen Vergessen und Erinnern versucht das Ich sich zu konstituieren. Dies kann jedoch nur als unentschiedenes Spiel ausgehen, als Sprachspiel ohne Lösung. Das lyrische Ich in Jandls Dichtung entzieht sich jeglichen Einstufungsversuchen. Es wird ein Spiel mit dem eigenen Ich gespielt (JANDL 1985/2:344):

mama mich haben *ich* lernen
vielen jahren vor ihren tod
haben papa ich gleich zeigen was lernen
wenn sein nachhausekommen von büro
sein seither immer ich ich gewesen
niemanden anderen sonst
sein alles was irgendwer sein könn
können aber sein auch wüst und leer

Im Hinblick auf die Kinderjahre wird der verfehlt Prozess der Selbstbehauptung illuminiert. Das Ich lernt von Kindheit an, sich als ein Ganzes zu begreifen: „mama mich haben *ich* lernen [...] sein seither immer ich ich gewesen“ und ist auch imstande, diese Einheit des Ich aufrechtzuerhalten („sein seither immer ich ich gewesen / niemanden anderen sonst“). Die Idylle des vollzogenen Prozesses der Selbstbehauptung wird jedoch in den zwei letzten Versen als Illusion entblößt, denn das Ich kann „sein alles was irgendwer sein könn / können aber sein auch wüst und leer“. Wird das Erinnernte zu einem Rätsel, so ist auch das Ich als ein unlösbares Rätsel zu begreifen. Der Rückbezug Jandls auf das Existentielle in den Gedichten der 70er Jahre bringt keine Lösung für das Ich, so dass der Satz Ernst Machs „Das Ich ist unrettbar“ bei Jandl in „Das Ich ist unlösbar“ umgewandelt werden könnte. Das Konzept der „heruntergekommenen Sprache“ teilt sein Schicksal mit der konkreten Dichtung: Es bildet sich am Ende der 70er Jahre aus, so wie sich die konkrete Dichtung zu Beginn der 70er Jahre erschöpft hatte. Das Ich bleibt nach wie vor ein Geheimnis. Es bleibt jedoch die Frage offen, ob es dem Autor auf das Entschlüsseln des Geheimnisses ankommt oder um das poetische Spiel, das mit dem Ich auf der Sprachebene betrieben wird. Bei Jandl scheint der Weg wichtiger als das Ziel zu sein, denn das Zweite kann sich schließlich als eine Illusion erweisen, was im Gedicht *lösung* angedeutet wird. Hier verwandelt sich nämlich das „lösungs-ich“ nach Umstellungen in die „ichlose lösung“ (JANDL 1985/2:547):

Ernst Jandls poetisches Konzept der „heruntergekommenen Sprache“

das lösungs-ich
die ich-lösung

die ich-loslösung
das loslösungs-ich

ich-lösungslos
die ichlose lösung

Literatur

ARNOLD, HEINZ LUDWIG (ed.) (1996): *Ernst Jandl*. München (=text + kritik 129).

BLOCK, FRIEDRICH, W. (2000): *i,c,h. Über drei Buchstaben in der Poesie Ernst Jandls*. In: VOGT, 173-191.

ESTERMANN, ALFRED (1984): „eine Schonungslosigkeit, die nicht verletzt...“. *Ein Gespräch mit Ernst Jandl*. In: *Ernst Jandl*. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek. Frankfurt (M.), 19-30.

FETZ, BERNHARD (1998): *Ernst Jandl. Gedichte*. In: FETZ, BERNHARD / KASTBERGER, KLAUS (eds.): *Der literarische Einfall. Über das Entstehen von Texten*. Wien, 82-94.

HOFMANNSTHAL, HUGO VON (1979): *Ein Brief*. In: HOFMANNSTHAL, HUGO VON: *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*. Hrsg. von Bernd Schoeller. Frankfurt (M.), 461-472.

JANDL, ERNST (1985): *Gesammelte Werke*. 3 Bde. Hrsg. von Klaus Siblewski. Frankfurt (M.).

– (1996): *kleine ergänzungen*. In: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 134:3.

– (1999): *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. München.

– (1999a): *ich sehr lieben den deutschen sprach. Peter Huemer im Gespräch mit Ernst Jandl*. In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 125:22-30.

JEZIORKOWSKI, KLAUS (2000): *der gelbe hund – ein Verfahren und Verlaufen*. In: VOGT, 113-127.

MAYRÖCKER, FRIEDRIKE (1999): „In diesem letzten Frühjahr“. *Bernhard Kraller im Gespräch mit Friederike Mayröcker*. In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 125:74-79.

– (2005): *Und ich schüttelte einen Liebling*. Frankfurt (M.).

NEUMANN, PETER HORST (1996): *Über Ernst Jandls Gedicht-Zyklus „tagenglas“*. In: ARNOLD, 37-50.

PFOSE-SCHIEWIG, KRISTINA (1985): *Für Ernst Jandl. Texte zum 60. Geburtstag. Werkgeschichte*. Wien.

Anna Gajewska

- RIHA, KARL (1982): „als ich anderschdehn/ mänge lanquidsch“ – Zu Ernst Jandls Gedichtbänden der siebziger Jahre: „dingfest“, „die bearbeitung der mütze“ und „der gelbe hund“. In: SCHMIDT- DENGLER, WENDELIN, 44-57.
- SCHAFROTH, HEINZ F.: *Jandl live, oder: Wie schreit man? Zu Ernst Jandls Gedichtband „der gelbe hund“*. In: SCHMIDT- DENGLER, 57-75.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (ed.) (1982): *Materialienbuch*. Darmstadt.
- SIBLEWSKI, KLAUS (1999): *Schreiben und Produktion. Notizen über die Zusammenarbeit mit Ernst Jandl*. In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 125:44-62.
- (2000): *a komma punkt ernst jandl. Ein Leben in Texten und Bildern*. München.
- VOGT, MICHAEL (ed.) (2000): „sth JANDL groß hinten drauf“. *Interpretationen zu Texten Ernst Jandls*. Bielefeld.
- WELLENDROF, FRANZ (1999): „die rache der sprache ist das gedicht“. *Zerstörung und Wiedergutmachung: Überlegungen zu den Gedichten Ernst Jandls*. In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 125:91-101.
- WIEGMANN, HERMANN (2005): *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1984): *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt (M.).