

Regina Patzak

Die Anti-Form in der österreichischen Dichtung in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. am Beispiel HC Artmann und Ernst Jandl

DER KLARE BLICK, DER OFFNE, richt'ge Sinn, [...] dem KindItalien und dem Manne Deutschland liegst du, der wangenrote «Jüngling, da» (Grillparzer 1989: p. 36) So vergleicht der Historienschreiber Franz Grillparzer zu Beginn des 19. Jahrhunderts in *König Ottokars Glück und Ende* Deutschland, Österreich und Italien, wobei Österreich der beste Platz zuteil wird¹.

Damit kommt Österreich politisch aber auch kulturell und literarisch eine hervorstechende Bedeutung zu. Energiegeladen, soll es neue Impulse geben. Ein Kulturauftrag, der nach dem Zweiten Weltkrieg vollends einsetzen wird. «Die innerliche, empfindungsfeine und lebensängstliche österreichische Grundstimmung»² die Hugo von Hofmannsthal erkennt.

In dieser subtilen bis zur Unergründlichkeit reichenden Atmosphäre bewegt sich mehr oder weniger bestimmt, mehr oder weniger vorsichtig das Selbstbild des Österreicher, das nach außen hin selbstsicher präsentiert wird.

Die Literaturgeschichte spricht erst, gemäß der geschichtlichen Entwicklung, 1806 von einer österreichischen Literatur, vor der es nur einen lose verbundenen deutschen Staatenbund des Heiligen

¹ Damit beweise ich auf Deutsch, das ich schreiben kann. In Gedenken an Niessner 1993.

Ein Dank an die österreichische Literatur, die mir vermittelt, mit Leib und Seele Österreicherin zu sein und dies auch öffentlich zu leben.

² Slogan der Salzburger Festspiele 1981.

Römischen Reiches gab und die bis heute durch verschiedenste Größen besticht in ihrer unverwechselbaren Art und das Bild Österreichs hinaustragen, auf ihre Weise: die Biedermeierautoren, Franz Grillparzer und Adalbert Stifter, die Realisten, Ludwig Anzengruber, Marie Ebner- Eschenbach, Peter Rosegger und Ferdinand von Saar, die Literatur des *Fin de siècle*, Dekadenz, der Jugendstil, der Ästhetizismus und die sogenannte Kaffeehausliteratur mit Robert Musil, Joseph Roth, Heimito von Doderer, Stefan Zweig, Hermann Bahr , Peter Altenberg, Ödon von Horvath, Franz Werfel, Karl Kraus, Hermann Broch, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, Franz Kafka, Georg Trakl, Friedrich Torberg, Hans Weigel, die Neorealisten, Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Peter Turrini, Peter Henisch, Thomas Bernhard, Peter Handke, Barbara Frischmuth, Alois Brandstetter, Wolfgang Bauer, Felix Mitterer, Ilse Aichinger, Paul Celan, Robert Schneider, Alois Vogel Hilde Spiel...Besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebt die österreichische Literatur einen notwendigen Aufschwung, um sich endgültig als eigenständig abzuheben.

Hier sei vor allem Ingeborg Bachmann (*Malina, Der gute Gott von Manhattan*) und der nach ihr benannte international angestrebte Literaturpreis zu nennen, der dazu seinen Beitrag liefert.

Sicherlich erreicht dieses Interesse seinen verdienten Höhepunkt mit dem österreichischen Literaturnobelpreis für die umstrittene Elfriede Jelinek (*Die Klavierspielerin*) 2004, die sich auch in der Nachfolge der Wiener Gruppe sieht.

Gegenüber anderen europäischen Sprachen, läßt sich die Signifikanz des österreichischen Dialekts verglichen mit der deutschen Standard- sprache besonders für Nichtdeutschsprachige schwer nachvollziehen.

Anders als in Frankreich, das in der Klassik zentralistisch die Norm für die Sprache und die Kultur festlegt, kennt das deutsche Sprachgebiet keine solche Normierung, schon aus dem einfachen Grund der Nicht- Zentralisierung.

Diese Analyse soll einmal mehr zur Aufwertung der österreichischen Literatur, die oftmals von der deutschen vereinnahmt wird, beitragen.

Obwohl es in der Dichtung (Reim, Wortschatz, Länge, Thema) und in der deutschsprachigen Literatur allgemein Richtlinien gibt, die die Form loben und die Antiform herabmachen, wie dies im Barock M. Opitz in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624 definiert, das lange als Modell gilt, geht die österreichische Sprache ihre eigenen Wege der Aussprache, Wortwahl und Grammatik.

Was für die englische Sprache Oscar Wilde treffend bemerkt hat, daß Großbritannien und die USA die gemeinsame Sprache trennen,

kann abgewandelt auch für die deutsche Sprache und ihre Regionalismen, darunter auch der österreichische Dialekt, gelten.

Noch 1875 schreibt man über «Das österreichische Hochdeutsch. Versuch einer Darstellung seiner hervorstechendste Fehler und fehlerhaften Eigentümlichkeiten». Diese Bewertung klingt negativ und beeinflusst fast ein Jahrhundert lang die Meinung über die österreichische Sprache und Kultur außerhalb Österreichs.

Erst 1951 kommt das erste österreichische Wörterbuch heraus³. 1969 erscheint vom Duden - Verlag *Wie sagt man in Österreich* von Jakob Ebner. Auf der Frankfurter Buchmesse liegt der Schwerpunkt 1995 auf Österreich und das Interesse ist extrem groß⁴. Diese Selbstverständlichkeit der österreichischen Sprache und Kultur hat sich jedoch erst langsam entwickelt.

Nach dem 2. Weltkrieg verändert sich der Literatur- und Kunstbegriff in ganz Europa grundlegend, der auch die Dichtung beeinflussen wird. Auch die Malerei kennt die Frage nach der Kunst. Paul Klee meint dazu: «Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar» (Fischer 1971: p. 56).

Der Ästhetiker und Linguist Siegfried Josef Schmidt, der Konkreten Dichtung nahe, beschreibt die Lyrik nach 1945:

Die Aufgabe, Wirklichkeit zu präsentieren machte der Aufgabe Platz, Wirklichkeit zu schaffen, neue Dimensionen des Wirklichen im Bild erschließen: An die Stelle eines mimetischen Kunstbegriffes trat ein poetischer, genauer gesagt ein generativer Kunstbegriff (Fischer 1971: p. 77).

Dieser neue Kunstbegriff beinhaltet ebenfalls die Verlagerung des Interesses in die Ebene des Wortes.

Der später noch zitierte Schweizer Ernst Gomringer, der entscheidende Eckpfeiler setzt für die Wiener Gruppe, schreibt dazu:

Das Wort ist eine Größe. es ist - wo immer es fällt und geschrieben wird. es ist weder gut noch böse, weder wahr noch falsch. es besteht aus Lauten, aus Buchstaben, von denen einzelne einen individuellen, markanten Ausdruck besitzen. es eignet dem Wort die Schönheit des Materials und die Abenteuerlichkeit des Zeichens. es verliert in gewissen Verbindungen mit anderen Worten seinen absoluten Charakter. das wollen wir in der Dichtung vermeiden. wir wollen ihm aber auch nicht die Pseudoselbstständigkeit verleihen, die ihm die revolutionären Stile gaben. wir wollen es keinem Stil unterordnen, auch dem Staccato-Stil

³ Dazu gibt es TEUSCHL, W. 1994. *Wiener Dialektlexikon*, Wien: Bundesverlag 1994.

⁴ Die Informationen stammen von der Buchmesse selbst (1995).

nicht. wir wollen es suchen, finden und hinnehmen (Gomringer, [1954/1966] in Schmidt-Dengler 1981: p. 102s).

Die Dichtung nach 1945 operiert vielfach mit dem einzelnen Wort als mit dem ganzen Vers oder anderen bekannten komplexen sprachlichen Strukturen, wie z. B. die Metapher.

Der deutsche Dichter Gottfried Benn äußert sich dazu:

Hier modelliert, fabriziert er Worte, öffnet sie, sprengt, zertrümmert sie, um sie mit Spannung zu laden, deren Wesen dann durch einige Jahrzehnte gehen [...] in diesem Sinne wird für den Lyriker alles, was geschieht, Wort, Wortwurzel, Wortfolge, Verbindungen von Worten; Silben werden psychoanalysiert, Diphthonge umgeschult, Konsonanten transplantiert (Benn 1951: p. 245).

Der Dichter entwickelt sich zu einem Psychoanalytiker, zu einem Pathologen und Anatomen, der das Wort wie eine makelhafte Stelle aus dem menschlichen Körper herausschneidet und offenlegt.

Sprache ist lebendig, so wie sich ihre Sprecher verändern, verändert sie sich auch. Gleichermaßen verändert sich auch die Ansichten über die Norm, die auf die Dichtung angewendet werden kann.

Diese Fragen können nicht eindeutig beantwortet werden, daher bleibt auch die Unterscheidung Form / Anti- Form heikel und riskant.

Die Beschäftigung mit der Literaturlandschaft Österreichs nach 1945, von der der Historiker und Journalist Hugo Portisch mit Recht spricht vom «langen Weg Österreichs zur eigenen Identität» (Portisch 1998: p. 89s) führt im Rahmen der Diskussion um die Frage der Norm / Antinorm unweigerlich zur Wiener Gruppe, aus deren Mitte zwei Vertreter Bestand dieses Artikels sind: HC Artmann (1921-2000) und E. Jandl (1925-2000)⁵.

Hans Carl (im Laufe dieser Arbeit als HC abgekürzt) Artmann wird 1921 in Wien Breitensee geboren. Dieses biographische Detail wird in seinem späteren Leben noch eine große Bedeutung bekommen, da er aus diesem Teil Wiens seine ersten Dialekterfahrungen mitnehmen wird.

Artmann wird in der von ihm 1973 gegründeten Grazer Autorenversammlung Präsident bis 1978, Jandl fungiert ebenfalls als Präsident von 1983 bis 1987.

1999 zählt die Grazer Autorenversammlung 510 Mitglieder.

1974 erhält er den Großen Österreichischen Staatspreis und das

⁵ Die Analysen der beiden Dichter müssen fragmentarisch bleiben im Rahmen dieses Artikels.

Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, wird 1991 Dr. Hc. der Universität Salzburg. 1997/1998 übersetzt HC Artmann Astérix ins Wienerische. Mit viel Gefühl.

2000 stirbt der Schriftsteller und Übersetzer in Wien.

Ernst Jandl wird 1925 in Wien geboren. Sein Germanistik- und Anglistikstudium befähigt ihn zum Lehramt, das er auch ausübt.

1950 promoviert er mit einer Dissertation über die Novellen Arthur Schnitzlers.

1984 erhält er den Großen Österreichischen Staatspreis

1990 das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst

2000 stirbt der Hörspielautor in Wien .

Aus dieser Biographie geht der Berührungspunkt der beiden Dichter, die Wiener Gruppe hervor, die aus dem 1946 geschaffenen Art Club um 1951/52 entsteht und der es um den ästhetischen Ausdruck der Mundartdichtung geht. Sie entwickelt sich zu einem avantgardistischen Künstlerkreis, der 1954 bis 1964 in Wien aufgrund seiner anarchistisch scheinenden Züge für Aufsehen sorgt.

Zu ihren Mitgliedern zählen Friedrich Achleitner, HC Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener.

Daneben werden intensive Beziehung zum Forum Stadtpark Graz gepflegt, dem auch Peter Handke angehört, der neben Franz Kafka der am meisten gelesene österreichische Autor im nichtdeutschsprachigen Ausland bleibt.

Jandl unterscheidet sich von der Wiener Gruppe, von der er in «verwandte» in *idyllen, gedichte* (Frankfurt/M. 1989: p. 8) behauptet «ihr Vater [sei] HC Artmann, ihre Mutter... Gerhard Rühm, ihre Kinder zahllos, er selbst aber figuriere als der Onkel» (Jandl 1989: p. 8).

Der endgültige Bruch mit der Wiener Gruppe kommt 1958, als er zum *ersten literarischen cabaret* nicht eingeladen wird.

«Der tierisch- ernste oder gleichsam sakrale Umgang mit Laut und Schrift ist Jandls aggressiver, humoriger, engagierter Natur fremd» (Jandl 1976: p. 14).

Auch passen Jandls Poetry&Jazz- Projekte mit Dieter Glawischnig, die sehr gefragt werden, nicht in das spätere Konzept der Wiener Gruppe.

Jandl hebt das Musikalische in der Sprache hervor, das bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht wahrgenommen wurde.

Besonders mit der Aachener Avantgarde- Jazzisten Art de Fakt und dem amerikanischen Dichter Ray Federman verbindet Jandl eine lebensnotwendige Seelenverwandschaft.

Die Wiener Gruppe wird im Nachkriegs- und Aufbauösterreich von der positivistischen Sprachphilosophie des Österreicher

Wittgensteins und den Theorien des Schweizer Gomringer (*Manifeste und Darstellungen der Konkreten Poesie 1954 / 66*) beeinflußt. Erst die Kernsätze der Sprachkritik Wittgensteins «Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit. Der Satz ist ein Modell der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken» (Black 1964: p. 387) - 4.01. der sieben Thesen des *Tractatus* - öffnen neue Bahnen für die literarische und dichterische Entfaltung.

Sie geben keinen Inhalt und keine Form vor, sondern ermöglichen dem Individuum die so vermißte Autorität und Integrität. Deshalb ist die Normdiskussion überflüssig.

Nur die Richtung des Dada mit seinen form- und inhaltslosen «Gedichten» (wie H. Arp, H. Ball und A. Stramm aus Zürich) nähert sich an die Poesiekonzeption Artmanns und Jandls an. Darüberhinaus orientiert sie sich an den Sprach- und Formexperimenten des Barock, das ein zentrales inhaltliches wie strukturelles Kernthema bildet.

Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* wird als barockes Parodestück jedes Jahr bei den Salzburger Festspielen aufgeführt, was seit 1913 seine Universalität unter Beweis stellt.

Alles artet zu einem Schauspiel, auch zu einem literarischen Schauspiel aus. Der äußere Rahmen ist überladen und wirkt fast protzig.

Ihre Dichtung steht nahe der Konkreten Poesie, die nach einer dem wissenschaftlich- technischen Organisationsstand angemessenen, verk- nappend vereinfachten, ideologiefreien Sprache strebt mit dem Ziel der desillusionierenden «Entzauberung des Lesers» (Gomringer, [1954/ 1966], in Schmidt-Dengler 1981: p. 125), in der Inhalt und Form aufgehoben werden sollen.

Die Poesie der Wiener Gruppe, die kein festes Programm aufstellt, hebt in der *acht - punkte - proklamation des poetischen actes* den Aspekt der Ästhetik und des Selbstzwecks der Dichtung hervor, was unweigerlich die Frage nach einer allgemein gültigen Formulierung von Ästhetik aufwirft.

Sie gibt der deutschsprachigen Literatur im allgemeinen neue und notwendige Impulse, unterscheidet sie sich von der Konkreten Poesie durch humoristische, groteske, parodistische und satirische Themen und vor allem die Anwendung des (Wiener) Dialekts.

Die Mundartdichtung in der deutschsprachigen Literatur erscheint bereits bei den Wiener Volkskomödianten Johann Nestroy und Ferdinand Raimund im 19. Jahrhundert, bei Peter Rosegger und Ludwig Anzengruber, bei denen die bäuerliche Idylle im Vordergrund steht, bei Gerhard Hauptmann, der einzelne der unteren Gesellschaftsschicht angehörigen Personen mit dem Dialekt ausstattet, und bei Ödon von Horváth im 20. Jahrhundert, dessen *Geschichten aus*

dem *Wienerwald* uns wieder nach Österreich führen.

Die bereits angeführte (österreichische) Tradition, das Thema des Todes, bekannt als «eine schöne Leich'» in ihr Werk, führen unsere beiden Autoren fort.

Dies illustriert schon ein Gedicht aus dem bekanntesten Gedichtband HC Artmanns «med ana schwoazzn dintn» von 1958.

ans
zwa
drei ..
da r easchte is grin
wia r a blal
da zweite is gschekad
wia da heabst
owa da drite is schwoazz
wia r a schdeiffa
um olasön
jeda hod
sei eigane foab
und a jeda
sein eigan glaung
da r anasibzka
da simafiazka
da r ochtadreiska ... (Artmann 1958: p. 83).

Sinn bekommt das Gedicht ohne Form und ohne Reim erst, wenn man die Zahlen als Fahrtrouten von drei Wiener Straßenbahnlinien erkennt, die drei für HC Artmann wichtige Orte in der Hauptstadt anfahren.

Der 71er fährt den Zentralfriedhof an, der zum Inbegriff wird für die Vergänglichkeit.

Der 45er fährt nach Steinhof, mit der bekannten Irrenanstalt, ein symbolischer und symbolhafter Ort, der die Normalität hinterfragt.

Der 38er fährt nach Grinzing, um die typische Wiener Heurigenatmosphäre einzufangen.

Neben Lautmalerei «schwoazz» erkennt man Grundzüge des Wiener Dialekts wie das Verweichlichen der harten Konsonanten, sodaß aus «Klang glaun, hat hod» wird und der Sprache eine familiär wirkende Weichheit verleiht. Man bemerkt weiters das Zusammenziehen des Artikels mit dem ersten Buchstaben des folgenden Wortes und das Zusammenziehen der Laute auf Kosten des b, «simafiazka, siebenundvierzig».

Daß sich die Bezeichnung barock nicht nur auf die geschichtliche Epoche anwenden läßt, teilt uns der französische Literaturwissenschaftler Collot mit: «la notion de Baroque n'est pas liée à une

période déterminée, mais recouvre une attitude artistique fondamentale, opposée à l'esprit classique, et qui s'exprime à divers moments de l'histoire sous des formes différentes» (Collot 1985: p. 99).

Auch bei HC Artmann und Ernst Jandl finden sich «les thèmes majeurs du Baroque littéraire: [...] ceux de la métamorphose, de la tentation, de l'inversion, du pêle-mêle, du monstre, du spectacle, de l'illusion, du rêve et du masque» (Collot 1985: p. 99).

Das subtile barocke Ineinanderfließen von Leben und Tod, die Vergänglichkeit ist überall präsent, ohne Angst zu machen und darin liegt unter anderem das Geheimnisvolle des Österreichischen und des Österreicher, für den Nicht-Österreicher trivial und unverständlich, oft sogar abstoßend. Nichtsdestotrotz wird der Tod hier euphemisiert, denn der Tote erscheint als «schdeiffa, ein Steifer».

Es muß in diesem Zusammenhang erwähnt werden, daß einige Länder und Kulturen eher zum Barocken tendieren als andere.

Für W. Harig zeichnet sich das typisch barocke Schauspiel als Spiel an sich aus:

Die Ernsthaftigkeit des Spielerischen und das Spielerische des Ernstes sind in Jandl zur existentiellen Einheit verschmolzen. Jandl ist ein ernster Mensch, der spielt, weil die Notwendigkeit des Spiels zum Überleben des Menschen für ihn zum Programm geworden ist: Der Mensch überlebt nur, wenn er Interesse zeigt, Anteil nimmt, dazwischentritt (Bucheberner 1987: p. 80).

Diese Aussage erinnert stark an die *littérature engagée* eines JP. Sartre, der zur selben Zeit in Frankreich die literarische Szene aufwühlt.

In dem Lautgedicht 1957 verarbeitet Ernst Jandl das Thema des Todes auf ganz andere Weise:

```
schtzngrmm schtzngrmm
schtzngrmm
t-t-t-t t-t-t-t
grrrrmmmm t-t-t-t
s-----c-----h tzngrmm
tzngrmm tzngrmm grrrrmmmm schtzn
schtzn t-t-t-t t-t-t-t
schtzngrmm schtzngrmm tssssssssssssssssss grrt
grrrrt grrrrrrrrt
```

```
scht
scht
```


Der Kritiker Alfred Schmeller findet lobende Worte:

Von früheren Mundart- Dichtungen unterscheiden sich diese Gedichte nicht unerheblich. Sie sind nicht mehr Impression, nicht mehr abgebildetes Wortgeläute; sie sind schärfer, makabrer, angründiger, sie sind Selbstironie an der Peripherie, eine geraunzte Variante des schwarzen Humors, von aktiver Resignation durchtränkt und in ihren besten Stücken von unglaublicher Ausdruckskraft (Bucheberner 1987: p. 176).

Ebenso bedeutend wird die zweite Veröffentlichung *rosn hosn baa* (Rosen Hosen Beine) 1957.

Das Makabre gewinnt bei Artmann an Gestalt durch die Figuren des «ringlgschbüübsizza» (Ringelspielbesitzer), der sich als «blauboad» (Blaubart) und Frauenmörder entpuppt, des «kindafazara» (Kinderentführers und Schänders) und des «besa geadna» (böser Gärtner), der, in Anlehnung an triviale Kriminalliteratur misanthropisch seine Wut auf seine Blumen ausläßt, die er reihenweise köpft.

Er debütiert dichterisch mit dem Gedichtband *Andere Augen* (1956), der erste große Erfolg kommt mit *Laut und Luise* (1966), es folgen *sprechblasen* (1968) und *der künstliche baum* (1970), zu dem der österreichische Zeitgenosse Okopenko meint:

dem Dadaismus nur neffenhaft, der Wiener Gruppe nur vetterlich verwandt. Im künstlichen Baum fächert sich noch einmal das Spektrum Jandlscher Möglichkeiten auf: visuelle Gedichte, Wortwitze, Montagen, Permutationen, Lautverschiebungen, Sprechtexte, Fremdsprachengags und Partituren für akustische Experimente (Okopenko 1964: p. 8).

In *tagenglas* (1978) verwendet Jandl eine heruntergekommene Sprache, die der Gastarbeiter in Wien und begründet dies:

es wird ein Tabu durchbrochen, denn auch diese Art Sprache kommt im Leben vor, wenn sie auch aus der Poesie verbannt war; [...] diese Sprache [ist] poetisch unverbraucht [...] sie erlaubt die Behandlung von Themen, die im Gedicht konventioneller Sprache heute kaum mehr möglich sind (Jandl 1976: p. 22).

Wort- und Sprachspiele vermischen sich in einem der beeindruckendsten Gedichte Jandls aus dem Band *Laut und Luise* (1966) ohne Dialekt, aber nicht ohne Originalität und Wirkung, mit dem Tabuthema par excellence, dem Nationalsozialismus und dem Dritten Reich.

Die Anti- Form in der österreichischen Dichtung in der 2. Hälfte des 20

wien: heldenplatz

der ganze heldenplatz zirka
versaggerte in maschenhaften männchenmeere
drunter auch frauen die ans maskelknie
zu heften sich versuchten, hoffensdick.
und brüllzten wesentlich.

verwogener stirnscheitelunterschwang
nach nöten nördlich, kechelte
mit zunummernder aufs bluten feilzer stimme
hinsengend sämmertliche eigenwäscher

pirsch!
döppelte der gottelbock von SA- Atz
zu SA- Atz mit hüinig sprenkem stimmstummel.
balzerig würmelte es im männechensee
und den weibern ward so pfingstig ums heil
zumahn: wenn ein knie- ender sie hirschelte (Jandl 1966: p. 79)

Das kritische Gedicht besteht zum Großteil aus Wortschöpfungen, die treffender nicht sein können, weil sie gleichzeitig das Wortfeld der Jagd und die Machtstrategien des Dritten Reiches visieren.

Hitler selbst wird nie direkt erwähnt, doch die Kreation «stirnscheitelunterschwang» in Zusammenhang mit dem dem Stottern nahen SATZ, der auch die Sturmabteilung, die SA, der Nazionalsozialisten meint, und das «heil» lassen eine eindeutige Interpretation zu.

Der Inhalt wird von erstaunlich vielen Verben getragen, die dem Gedicht eine Dynamik verleihen. Sie läßt sich historisch aus der Massenhysterie der Menschen erklären: döppelte - hirschelte - würmelte.

Die erste Zeile gestaltet sich als Oxymoron.

Assonanzen sprenkem stimmstummel
nöten nördlich

Dabei beschreibt der Dichter ironisch- unterschwellig, was er von den Hitler- Anhängern hält, die er zu «männchenmeere» degradiert, weil sie wie zu Pfingsten die Erscheinung des (Heiligen) Geistes einer höheren Macht verehren, dem Vorgegebenen blind vertrauen und als Nummer «zunummernder» abgestempelt ihre Individualität in der Masse einbüßen.

Das Nichthervorstechen aus der Masse, hier als negativ dargestellt, bekommt in der Thematik der Neudefinition der Rolle des Schriftstellers und des Künstlers im Rahmen der Neuorientierung der Literatur und der Kunst im allgemeinen, einen positiven Aspekt.

1991 erlangt Jandl zu seinem Selbstbildnis, das wesentlich zum Verständnis der Rolle des Dichters in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts beiträgt.

bin a dichta, geh in zoppeschritt
homman gnechl brochn moch nua no zoppeschritt oowa r auf aa moe
gengan so füü weata mit
und de weata jo de kaune brauchn
(Jandl 1992: p. 29).

Die nicht auf Lauten aufgebauten Gedichte Jandls sind eindeutig kürzer als jene Artmanns, oft nur vier Zeilen lang.

Dieses Selbstbildnis erhebt den Dichter nicht auf ein Podest, sondern auf dieselbe Stufe wie einen gewöhnlichen Menschen, dem etwas Gewöhnliches passiert ist.

Hervorstechend ist der Stil der doppelten Vokale «oowa aa füü». In seinem poetischen Manifest meint er:

es gibt dichter, die alles mögliche sagen, und dies immer auf die gleiche art und weise. solches zu tun habe ihn nie gereizt; denn zu sagen gebe [sic!] es schließlich nur eines; dieses aber immer wieder, und immer auf neue weise⁶

Etwas boshaft ironsich meint er
die rache der sprache
ist das gedicht (Jandl 1992: p. 8).

Jandl selbst erläutert seinen Zugang zur althergebrachten Lyrik: «gedichte, die nicht kalt lassen [...] meine experimente nahmen oft züge der traditionellen lyrik auf, was durch die gleichzeitige konfrontation von bekannten und unbekanntem elementen stärkere reaktionen hervorruft» (Jandl 1974: p. 48)

Neben dem Vorbild der *angry young men*, einer neuen literarischen Grundhaltung im England der Nachkriegsjahre, folgen seine Lebensgefährtin und Dichterin Friederike Mayröcker und er in ihrer Auffassung von Dichtung dem Vorbild der amerikanischen Schriftstellerin Gertrude Stein, die, parallel zu den Stilleben der Kubisten (1908-1912), in *Tender Buttons* arbeitet.

Gertrude Stein hat jedes einzelne Wort der englischen Sprache neu überprüft, es wie einen Nußkern aus seiner Schale gelöst und bloßgelegt. Sie machte sich mit jedem Worte vertraut, weil das Wort für sie eine eigene Existenz besitzt. Bevor sie sich dazu entschließen kann, ein

⁶ Einleitung zum Gedichtband *dingfest* 1973: p. 8.

neues Wort zu gebrauchen, in ihr Satzgefüge aufzunehmen, trägt sie es wochenlang mit sich herum und fühlt sich unbehaglich, als führe man einen Fremden in einen Kreis alter Freunde ein. Wenn es aber gewogen und für gut befunden worden ist, dann stellt sie es kühn in den lichten Raum hinein. Dieser Prozeß verleiht Gertrude Steins Sprache ihre Intensität. Wie Blumen in den kargen Landschaften südlicher Länder blühen ihre Worte auf und leuchten in der Wüste ihrer Sätze - Steppenblüten könnte man sie nennen. Der Einbildungskraft des Lesers überläßt sie es, den Sinn und die Bedeutung des Wortes an sich wieder zu entdecken und zu empfinden.

So ist auch ihr bekannter Satz «A rose is a rose is a rose is a rose» zu verstehen! Alles, was man sich beim Wort Rose denken kann, soll in ihm enthalten sein, alle Rosenarten, alle die verschiedenen Düfte, alle mit einer Rose verbundenen Freuden. Gertrude Stein stellt das Wort Rose, das einzelne Wort, vor den Leser oder Zuhörer hin, wie die Chinesen nur eine Blume in die Vase gesteckt haben, um ihre Schönheit hervortreten zu lassen. Und wie man diese einzelne Blume in der Vase an verschiedene Orte hinstellen kann, hoch, tief, vor eine Wand oder an ein Fenster, so wiederholt Gertrude Stein ihre Wörter im gleichen Satz, verschiebt sie innerhalb des Satzgefüges, um das einzelne Wort immer wieder in einem neuen Aspekt hervortreten zu lassen. Das erscheint eine Erklärung für die Wort-Wiederholungen in ihrem Stil zu sein (Walker: 1983).

Aus der Aufwertung des einzelnen Wortes heraus entstand ein Gedicht der ganz anderen Art:

einganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoi
reinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzesla
voireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireing
anzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireingan
zeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoire
beschützmichgottvorsovielwasser («österreichische Beiträge zu einer modernen
weltdichtung», Jandl 1974: p. 141).

Das fast trichterförmig angeordnete Gedicht Jandls enthält eine Eigenart der österreichischen Sprache und Kultur, die Verwendung von französischen Wörtern in einer Alltagssituation.

Diese Wortwahl gilt weder besonders stilistisch wertvoll, noch ungewöhnlich, rührt sie doch aus der Zeit des Spanischen Hofzeremoniells am österreichischen Kaiserhof in Wien, aus einer Zeit, als das Französische zur Welt- und Modesprache gehörte.

In Deutschland hat dieser Trend nie Fuß gefaßt.

Fünf Zeilen enthalten denselben Text. Erst die letzte Zeile, ein Stoßgebet, wirkt extrem ironisch, weil die Schüssel Wasser, das Lavoire, mit so viel Wasser gleichgestzt wird. Man kann annehmen, daß der Dichter die Bauernreligiosität ironisiert.

Damit kommt er auch verfremdet zur ursprünglichen Mundartdichtung, die die ländliche Idylle hervorhebt, zurück.

Nach einer Botschaft in diesem Inhalt und in dieser Anordnung zu suchen erscheint sinnlos.

Trotzdem kommt der Sprung, da die Zeile nicht mit dem Wort beendet wird, einem Enjambement, einer Versbrechung gleich, der in dieser Collage den unaufhörlichen Wasserfluß, das keine Grenzen kennt, reflektiert.

Betrachtet man nicht die einzelnen Wörter als zusammenhängende Struktur, so stechen einzelne Worte wie «rein» hervor, das inhaltlich gut zum Thema des Wassers paßt. Auch ist die trichterförmige Anordnung für das Siehgießen des Wassers gut gewählt.

Bezeichnend für die neue andere Dimension der Dichtung wählt Artmann den Vogel, «das Motiv der Aviatik (von avis = Vogel), des Flugwesens, der Luftschiffahrt» (Schmidt-Dengler 1981: p. 99), das sein ganzes Werk durchzieht und sieht sich selbst als Vogel.

Dementsprechend

spricht [für ihn Sprache] aus den zäunen des sperlings, der amsel, des kuckucks, man spricht sie im liegen, man schweigt sie im stehen, man bringt sie in körben zu tisch, man füttert verstehende ohren mit verständigen sätzen, man richtet ein wonniges lager im bauch des begreifens (Schmidt-Dengler 1981: p. 143).

Daneben provoziert er als «kuppler und zuhälter von worten» das Bildungsbürgertum. Schon die Bezeichnung suggeriert den direkten Zugang zur Sexualität und Tabus jeglicher Art kurz nach dem 2. Weltkrieg.

Klassisch gesehen (was ist schon «klassisch»?) gehören Artmann und Jandl zur Antiform.

Daß die beiden im Milleniumsjahr gestorben sind, erscheint nicht als Zufall. Sie haben die österreichische und die deutschsprachige Literaturlandschaft zu einer Zeit bereichert, die sie dringend benötigt hat.

Für das 21. Jahrhundert sind dazu andere aufgerufen und aufgefordert. Ob man die Dichtung Jandls und Artmanns mag, ist Geschmacks- sache. Leugnen läßt sich ihre Vorreiterrolle für die deutschsprachige und die österreichische Literatur absolut nicht.

Sie stellt jedoch zur sogenannten Reim- und Inhaltldichtung eine Alternative dar, die einmal mehr die Vielschichtigkeit der österreichischen Literatur und Kultur ausmacht.

Vielmehr als *anti- formell* ist sie *alternativ- formell*(autre- formel), was Inhalt und Sprache betrifft.

Die Anti- Form in der österreichischen Dichtung in der 2. Hälfte des 20

Neben HC Artmann und E. Jandl geht die «traditionelle» Dichtung weiter ihren gewohnten Weg, ohne Dialekt, ohne Wortobduktion.

Von der internationalen Vermarktung und vom Bekanntheitsgrad aus betrachtet, hat es die Dialektdichtung schwerer auf sich aufmerksam zu machen. Gerade in der Übersetzung würden die Gedichte an Ausdruckskraft verlieren.

Mit diesem Schicksal kämpfen auch die Austro- Popmusiker.

Regina Patzak*
(Université Paris VIII Saint-Denis - France)

* Sie studierte Literaturwissenschaft an der Universität Wien und danach erlangte sie ein Master's Degree an der Universität Paris VIII Saint-Denis, wo sie im Moment ihre Dissertation vorbereitet. Die Autorin lehrt Deutsche Sprache und Literatur, sowie Englische und Französische Literaturwissenschaft. Sie arbeitet gerade an einer literarischen Anthologie.

Primärliteratur

ARTMANN, H.C., «*med ana schwaozzn dintn*» *gedichta r aus bradnsee*: Salzburg: Otto Müller, 1958.

GRILLPARZER, F., (Wiederaufl.), *König Ottokars Glück und Ende*, Stuttgart: Reclam, 1989.

JANDL, E.,

1966. *Laut und Luise*, Neuwied: Luchterhand: p. 79.

1974. «österreichische Beiträge zu einer modernen weltichtung», in *für alle*, Neuwied: Luchterhand.

1992. *Stanzen*, Neuwied: Luchterhand: p. 14.

1976. *Die schöne Kunst des Schreibens*, Neuwied: Luchterhand.

1989. «verwandte», in *idyllen, gedichte* Frankfurt/M: Surenkamp.

BENN, G.,

1951. «Vortrag: Probleme der Lyrik», in *Gestalten und Verstehen*, Wien: Hölder usw.

Sekundärliteratur

BLACK, M., (Wiederaufl.) *A Companion to Wittgenstein's Tractatus*, Cambridge: Cambridge University Press, 1964.

BUCHEBNER, W., *Die Wiener Gruppe*, Wien: Böhlau, 1987.

COLLOT, M., «*L'Homme Qui Rit*» *ou la parole -monstre de Victor Hugo*, Paris: Sedes, 1985.

FISCHER, E., *Überlegungen zur Situation der Kunst. Essays*, Zürich: Diogenes, 1971.

OKOPENKO, A., «Ärger, Spaß, Experiment u. dgl.» in *Wort in der Zeit*. Hamburg: Rowohlt, 1964.

SCHMIDT-DENGLER, W., *Formen der Lyrik in der österreichischen Literatur*, Wien: Bundesverlag, 1981.

WALKER, J.L., «Gertrude Stein», in *American Woman Writers: Bibliographical Essays*, Westport, 1983.