

3.3. nichts und etwas

Das auf den 13.6.79 datierte Gedicht mit dem Titel "nichts und etwas"¹⁴⁴ ist in dem Band "der gelbe hund" erschienen. Es handelt sich offenbar wie bei den beiden vorher untersuchten Texten um ein Reduktionsgedicht in sogenannter Normalsprache. Im Gegensatz zu den jeweils aus drei Strophen bestehenden Gedichten "stuhl" und "august stramm" ist das zweistrophige Gedicht "nichts und etwas" augenscheinlich durch eine binäre Struktur geprägt.

nichts und etwas

ernst jandl

nichts im kopf
setze ich mich
an die maschine
spanne ein blatt ein
mit nichts darauf

mit etwas darauf
ziehe das blatt ich
aus der maschine
und lese als text
etwas aus meinem kopf

Das Gedicht besteht aus zehn relativ kurzen Versen, die sich in zwei fünfzeilige Strophen unterteilen. Die Fünfzeiler sind reimlos, so daß sie weder der volksliedhaften Lindenschmidtstrophe noch der epischen Morolfstrophe entsprechen. An Regelmäßigkeiten fallen die beinahe durchgängigen – außer den weiblichen Kadenz in Vers drei und acht – männlichen Kadenz auf. Das Metrum ist durch überwiegend daktylische Elemente geprägt. Da neben den Doppelsenkungen auch einfache Senkungen vorkommen, auftaktige daktylische Verse mit auftaktlosen wechseln und die Verse teilweise katalektisch oder sogar

¹⁴⁴ Jandl, Ernst: der gelbe hund. A.a.O. S. 506.

hyperkatalektisch sind, kann aber nicht von reinen Daktylen, sondern allenfalls von gemischt-daktylischen Versen gesprochen werden. Metrisch identisch sind die Verse drei, vier sowie sieben und acht, die alle einen Adoneus bilden. Durch die relative Kürze aller Verse fallen auf jeden, außer dem dreihebigen zehnten Vers, jeweils zwei Betonungen. Auch die Länge der einzelnen Wörter ist relativ kurz. Von insgesamt 37 Wörtern inklusive Überschrift sind ganze 25 Wörter einsilbig, zehn bestehen aus zwei Silben und nur zwei haben drei Silben. Wegen der Kürze der Verse und der Wörter erscheint der sonst meist tänzerisch wirkende daktylisch geprägte Rhythmus eher klopfend. Dazu paßt, daß in dem Gedicht offensichtlich von dem Vorgang des Maschineschreibens die Rede ist. Die hämmernde Sprechweise könnte demnach eine Assimilation dieses Schreibprozesses an der Maschine sein, mit der das charakteristische Tippen sprachlich demonstriert werden soll.

An formalen Besonderheiten fällt außerdem die ausgefeilte grammatische Architektonik des Gedichts auf. Die beiden fünfzeiligen Strophen, die jeweils eine komplette Satzkonstruktion umfassen, sind einander komplementär zugeordnet. Der erste Fünfzeiler besteht aus einer asyndetischen, der zweite aus einer syndetischen Zusammenfassung zweier gleichwertiger, auf ein gemeinsames Subjekt bezogenen Hauptsätze. Auch die Abfolge der Satzteile innerhalb der Strophe weist eine auffällige Struktur auf. Einem vorgezogenen a) Attribut zum Subjekt folgt der erste b) Satz Kern aus Subjekt und Prädikat mit anschließender c) lokaler Umstandsergänzung, an die ein zweiter b) Satz Kern aus Präposition und Objekt mit nachgestelltem a) Attribut angefügt wird. Jedes dieser Satzglieder füllt jeweils einen Vers, wodurch eine Art spiegelbildlicher grammatischer Struktur aus a), b), c), b), a) innerhalb der einzelnen Strophen entsteht. Diese stropfeninterne Symmetrie wiederholt sich in der Großstruktur des Gedichts. Die Verse 1/10, 2/9, 3/8, 4/7, 5/6 bilden jeweils ein grammatisches Pendant, so daß sich die Abfolge A, B, C, D, E der Satzteile der ersten Strophe in der umgekehrten Folge E, D, C, B, A der zweiten Strophe spiegelt. Es könnte sein, daß mit dieser symmetrischen Anordnung die konkrete Bewegungslinie des Papierblattes, das während des Schreibvorgangs in die Maschine hineingezogen und in umgekehrter Richtung wieder aus ihr herausgeschoben wird, buchstäblich nachvollzogen werden soll. Der grammatischen Entsprechung korrespondiert eine inhaltliche

Entgegensetzung der spiegelbildlich einander zugeordneten Verse. Wie die kontrastierenden Rahmenverse der Strophe eins, ₁"nichts im kopf" ₅"mit nichts darauf", und Strophe zwei, ₆"mit etwas darauf" und ₁₀"etwas aus meinem kopf", sind auch die übrigen Verse inhaltlich gegeneinandergestellt. Verkürzt läßt sich die Architektur des Gedichts als binäre Einheit beschreiben, in der zwei in sich symmetrische Strophen zueinander in spiegelbildliche und zugleich inhaltlich oppositäre Beziehung gebracht werden.

Wie zu sehen war, setzt sich die komplex vernetzte Struktur des Gedichts aus einer Menge sich kreuzender und interferierender Bewegungen zusammen, von denen jedoch nicht alle gleich virulent sind. Dominierend ist offenbar das antagonistische Verhältnis der beiden Strophen zueinander, wie die binäre Opposition "nichts und etwas" als plakativ im Titel vorangestellte Formel signalisiert. Mit einem pointiert an den Anfang gestellten "nichts" beginnt auch sogleich der erste Vers und damit die Beschreibung des im Gedicht thematisierten Schreibprozesses. Daß vor dem Beginn des Schreibens noch "nichts" Geschriebenes vorhanden ist, ist noch nicht verwunderlich. Allein, daß dabei nicht von der Leere des Papiers die Rede ist, sondern von dem "nichts im kopf", erstaunt. Ist doch der Zustand gedanklicher Leere ein denkbar ungünstiger Ausgangspunkt für das Schreiben, durch das doch gerade "etwas aus dem Kopf" mitteilbar gemacht werden soll. Aber nicht einmal "etwas" als Rest läßt die Ausschließlichkeit, mit der das Indefinitpronomen "nichts" den Kopf als absolut leeren Hohlraum kennzeichnet, als Voraussetzung zum Schreiben übrig. Das "nichts" wirkt in seiner initialen Stellung so dominant, daß es den "kopf" in seiner Funktionsuntüchtigkeit beinahe vollständig aushöhlt: "nichts wissen, einen kopf/zwär haben, doch nichts wissen, oder/auch keinen kopf, auch nicht/den winzigsten."¹⁴⁵ Trotz dieses für das Schreib-vorhaben fatalen Zustandes geistiger Leere werden die Bemühungen fortgesetzt, wobei die einzelnen Stationen des Geschehens Vers für Vers mit äußerster Penibilität festgehalten werden. Der konstatierten gedanklichen Leere im ersten Vers folgt das eigens erwähnte Setzen in Vers zwei. Hier gibt sich auch bereits ein lyrisches Ich als aktives Subjekt der Handlung zu erkennen. Der Ort des Geschehens wird durch die Umstandsergänzung "an die maschine" im dritten Vers näher

¹⁴⁵ Jandl, Ernst: idyllen. A.a.O. S. 131.

lokalisiert. An das "an-die-maschine"-Setzen schließt sich das ausdrückliche Einspannen des Blattes in Vers vier an, wobei das Wort "blatt" buchstäblich von der Verbklammer "eingespannt" wird. Durch die isolierte Anfangsstellung des Verbteils "spannen" werden außerdem Assoziationen im Sinnfeld von "auf die Folter spannen" aktiviert, wodurch eine Atmosphäre gespannter Erwartung evoziert wird, die sich auf die weiße Fläche des Papiers konzentriert. Statt des zu erwartenden Schreibbeginns bleibt aber auch im fünften Vers der Anfang des Schreibens aus und das Blatt leer. In der Leere des Blattes spiegelt sich die eingangs konstatierte Leere im Kopf wieder. Die spiegelbildliche grammatische Struktur findet hier ihre bildliche Entsprechung. Die Präpositionen "im kopf", "an die maschine" und "mit nichts darauf" geben an, daß es sich um eine Spiegelung von einem "Innen" auf ein "Außen" handelt. Die Leere im Kopf wird in ihrem äußeren Spiegelbild auf dem Blatt für das lyrische Subjekt konkret. Indem statt von einem "leeren Blatt" von einem "blatt (...) mit nichts darauf" die Rede ist, gewinnt das "nichts" eine geradezu substantielle Qualität. Das im Spiegelbild sich konkretisierende Vakuum kann dergestalt zur akuten Bedrohung werden.

Die umständliche Genauigkeit der Beschreibung des Schreibprozesses erweckt den Eindruck, als würde der lyrische Sprecher gleichzeitig sagen, "was er tut, während er tut, was er sagt"¹⁴⁶. Dazu paßt die präsentische Tempusform der Verben und die offensichtlich der Reihenfolge des Geschehensablaufs diskursiv folgende Syntax. Der Eindruck des beinahe übergenau verfolgten Schreibverlaufs wird durch die an das Tippen erinnernde überakzentuierte Sprechweise noch verstärkt. Das lyrische Ich ist zugleich Subjekt und Objekt der eigenen Handlung, die es in demselben Moment, indem es sie ausführt, gleichzeitig dokumentiert. Diese Spaltung des lyrischen Subjekts in Beobachtenden und Beobachteten zugleich scheint die reflexive Konstruktion "setze ich mich" wie zufällig zu illustrieren. Die Selbstdokumentation ist ein Hinweis auf die ungewöhnliche Distanz des lyrischen Subjekts zum eigenen Tun. Selbst normalerweise automatisierte Verrichtungen wie "sich setzen" werden eigens kommentiert. Es wirkt beinahe so, als würde das lyrische Ich sich seine Handlungsvorgaben erst noch diktieren müssen, um die einzelnen

¹⁴⁶ Jandl, Ernst: FV. A.a.O. S. 109.

Programmpunkte überhaupt ausführen zu können. Es entsteht der Eindruck, als solle künstlich eine Situation herbeigeführt werden, die das durch die Leere im Kopf verhinderte Schreiben möglich macht.

Dabei beschränken sich die Vorgaben augenscheinlich auf rein technische Anweisungen wie "sich setzen" und "ein Blatt einziehen". Der Schreibvorgang wird auf das pure organisatorische Verfahren reduziert. Zu dieser Technisierung des Schreibablaufs paßt, daß "die maschine" im bildlichen Zentrum der ersten Strophe steht. Die Schreibmaschine ist buchstäblich das vermittelnde Glied zwischen dem Kopf und dem in das Schreibgerät eingezogenen Blatt; sie soll es dem Schreibenden im wahrsten Sinne des Wortes erleichtern, seine Gedanken auf's Papier zu bringen. Dieser zentralen Position der Schreibmaschine im Bild entspricht die räumlich zentrale Stellung des Wortes "maschine" in der dritten und mittleren Zeile der ersten Strophe. Verstärkte Beachtung kommt dem Begriff außerdem zu, weil er als das einzige dreisilbige Wort aus den ansonsten ausschließlich ein- bis zweisilbigen Wörtern der ersten Strophe herausgehoben wird. Mit der Verkürzung des Wortes Schreibmaschine auf den allgemeineren Begriff "maschine" wird die Blickrichtung von dem kreativen Aspekt des Schreibens auf den technischen Gesichtspunkt verlagert. Es ist, als sollte die fehlende Intuition durch die künstliche Technisierung des Schreibvorgangs ex negativo beschworen werden. Indem gerade nicht die Suche nach einer zündenden Idee, sondern der maschinelle Vorgang am Schreibgerät in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wird, soll der Bann gebrochen werden, den das weiße Papier auf den Schreibenden augenscheinlich ausübt. Die Schreibmaschine im Mittelvers wird zwischen dem übermächtigen Vakuum, dem "nichts im kopf" des ersten Verses und der die gedankliche Leere spiegelnden Unberührtheit des Papiers "mit nichts darauf" in Vers fünf regelrecht eingespannt, um den rettenden Einfall gleichsam zu erzwingen.

Der sechste Vers als erster der zweiten Strophe bildet ein Pendant zum vorangegangenen fünften und letzten Vers der ersten Strophe. Aus einem Papier "mit nichts darauf" ist unvermittelt ein Blatt "mit etwas darauf" geworden. In den folgenden Versen setzt sich die spiegelbildliche Entsprechung der beiden Strophen konsequent fort. Dem "spanne ein blatt ein" des vierten Verses wird die siebte Zeile "ziehe das blatt ich" zugeordnet. Dem "an die maschine" der Zeile drei korrespondiert das "aus der maschine" im achten Vers. Die Sequenz

des zweiten Verses "setze ich mich" wird zu "und lese als text" variiert. Schließlich findet die Anfangszeile "nichts im kopf" ihr Gegenstück in dem "etwas aus meinem kopf" der zehnten und letzten Zeile. Der in Angriff genommene Schreibvorgang wird Punkt für Punkt programmäßig zu Ende geführt. Dem gleichsam künstlich inszenierten Vorgang des Hervor-Bringens von Gedanken "*im kopf*", "*an die maschine*", auf das Blatt "*darau*" in der ersten Strophe korrespondiert ein gleichermaßen mechanisch ausgeführter Prozeß des Heraus-Holens und Heraus-Ziehens "*ziehe das blatt ich*", "*aus der maschine*" und "*etwas aus meinem kopf*" in der zweiten Strophe. Der maschinelle Charakter der Produktion wird durch den hämmernden Rhythmus des doppelten Adoneus in Vers sieben und acht, der ein Echo zu dem zweifachen Adoneus im dritten und vierten Vers bildet, rhythmisch untermalt.

Auch nach überwundener Schreibhemmung verliert der dargestellte Schreibvorgang offensichtlich nicht den die erste Strophe dominierenden Charakter einer maschinellen Produktion. Die festgelegten Handgriffe lassen eher an Fließbandarbeit als an die Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit eines schöpferischen Vorgangs denken. Das Schreiben präsentiert sich als nüchterne Fabrikation von Schreiberzeugnissen und der Schriftsteller als simpler Schrift-Setzer. Die Demontage des dichterischen Schöpfungsmythos scheint so radikal, daß der dargestellte Schreibprozeß einer Maschinerie ähnelt, "ablaufend nach einem vorgegebenen, mechanisch zu erfüllenden Programm"¹⁴⁷. Für den Dichter bleibt in diesem Fabrikationsprozeß offenbar nur noch die Funktion eines armseligen "maschinschreibknecht[s]"¹⁴⁸ übrig. Dichtung erscheint auf die unspektakuläre "Herstellung der Dinge, die Sprache sind"¹⁴⁹, reduziert, entmythisiert.

Allerdings muß beachtet werden, daß der Schreibprozeß nicht als vollständig sinnloser Leerlauf präsentiert wird, denn zumindest kommt ja – wenn auch nicht viel, so doch immerhin – "etwas" dabei heraus. Bei dem Entstandenen handelt es sich sogar nicht einmal um die schlichte Wiedergabe eines vorhandenen Eindrucks oder bestimmten Geschehens. Denn auf etwas Vorgegebenes konnte doch offensichtlich

¹⁴⁷ Vergleiche: Gamper, Helmut: "Da müsse man eben so weitermachen". Zu Ernst Jandls Stück "Aus der Fremde". In: Protokolle. Heft 1. 1981. S. 122–131 und 125f.

¹⁴⁸ Jandl, Ernst: Aus der Fremde. A.a.O. S. 288.

¹⁴⁹ Jandl, Ernst: Mitteilungen aus der literarischen Praxis. 3 Vorträge. A.a.O. S. 586.

nicht zurückgegriffen werden: Da war sowohl "nichts im kopf" als auch "nichts" auf dem Papier, was als Motiv für die Schilderung hätte dienen können, so daß ausgeschlossen werden kann, daß das Schreibprodukt durch simple Reproduktion entstanden ist. In dem dargestellten Schreibprozeß ist nichts abgebildet worden, sondern es wurde aus "nichts" "etwas" Neues hervorgebracht. Dabei geht aus der scheinbar so transparent geschilderten Schreibproduktion ausgerechnet nicht hervor, wie "etwas" aus "nichts" überhaupt hergestellt werden konnte. An der fatalen Schreibhemmung vom Beginn, die augenscheinlich aus dem Mangel an Stoff erwachsen ist, ändert ja doch auch die Konstellation der ersten Strophe nichts, in der das "nichts im kopf" in eine spannungsvolle Relation zu dem "blatt" "mit nichts darauf" gebracht wird. Deshalb ist es mehr als verblüffend, wenn der sechste Vers bereits "etwas" als Ergebnis eines Schreibvorgangs präsentiert, der doch im Prinzip noch gar nicht begonnen hat. Ist im fünften Vers *noch* "nichts" auf dem Papier, so ist in Vers sechs *schon* "etwas" darauf. Der maßgebliche Moment, in dem aus "nichts" "etwas" allererst erzeugt wurde, ist in dem Zwischenraum der beiden Strophen buchstäblich übersprungen worden. Dadurch wird das Verblüffende an dem Schreibprozeß, nämlich daß überhaupt "etwas" aus "nichts" hat entstehen können und nicht vielmehr "nichts" geblieben ist, nachdrücklich ins Bewußtsein gerückt. Dieses Phänomen verbindet, so Jandl, die Dichtkunst mit allen anderen künstlerischen und nichtkünstlerischen Herstellungsprozessen:

"Wir nehmen künstliche Produkte (...) alles an sogenannter Kunst, gern so, als seien sie zwangsläufig, oder natürlich, entstanden, während das Verblüffendste an allem, was der Mensch, und nur er, gemacht hat, doch der Umstand ist, daß es überhaupt zustande kam, daß es überhaupt gemacht wurde, und zwar immer an einer Stelle, wo vorher nichts da war, ohne daß man dort irgend etwas vermißte. Man kann sagen, das Nichts, das an dieser Stelle herrschte, wurde erst in dem Moment deutlich, als sich dort etwas befand. Wie diese leere Stelle, an der man nichts vermißte, mit etwas gefüllt wurde, ist die Geschichte eines jeden von Menschen erzeugten neuen Dinges. Jede solche Geschichte müßte irgend etwas Neues und zugleich Exemplarisches über menschliche Produktionsweisen mitteilen können, und somit über die Art des Menschen überhaupt."¹⁵⁰

¹⁵⁰ Jandl, Ernst: Darüber etwas zu sagen. A.a.O. S. 172.

Es wird nicht die Einmaligkeit eines unverwechselbaren Schreibprozesses geschildert, dafür kann aber etwas Exemplarisches über das Schreiben insgesamt ausgesagt werden. Zwar geht dabei die Besonderheit des einzelnen Schreibvorgangs verloren, statt dessen wird aber transparent, worauf es beim "Schreiben als Produktion von Kunst"¹⁵¹ wesentlich ankommt. In dem scheinbar leergelaufenen Produktionsverfahren zeigt sich, was als Basis übrigbleibt, wenn von allen Akzidenzien abstrahiert wird: nämlich das Schreiben als "Erzeugung von Objekten aus einem bestimmten Material – Objekten, die es nicht gibt, außer als Ergebnis eines solchen Machens."¹⁵² Kennzeichnend für das Schreiben als Möglichkeit der Produktion von Kunst ist ihre Produktivität, die sie von allen reproduktiven Verfahren unterscheidet, denn "Schreiben als eine Beschreibung von Objekten – tatsächlich vorhandenen oder fiktiven – ist eine völlig andere Sache."¹⁵³ Die Kennzeichnung von Dichtung stellt mehr dar als eine Diagnose, sie bezeichnet vielmehr ein Programm:

"Um Ihr leeres Sitzen vor dem leeren Blatt so auf dieses Blatt zu projizieren, daß es sich allmählich mit der Leere Ihres davor Sitzens füllt, müssen Sie das Nichts als solches zu benennen trachten."¹⁵⁴

Die Handlungsanweisung gilt nicht nur für den extremen Punkt, an dem "das Schreiben keine anderen Inhalte mehr zur Verfügung hat als eben diese Einengung"¹⁵⁵, sondern für jede Schreibproduktion, in der der Schriftsteller immer wieder an jedem neuen Anfang vor dem "Nichts" steht. Das "Nichts" erweist sich dabei in doppelter Hinsicht als "Grund" des Schreibens: sowohl im Sinne von Grundlage, Voraussetzung als auch in der Bedeutung von Ursache und Provokation. Genau in dieser Doppeldeutigkeit ist das ästhetische Programm John Cages zu verstehen, das Jandl zitierend auch zum Leitmotiv seiner eigenen lyrischen Produktion macht: "Ich habe nichts zu sagen/und ich sage es/und das ist Poesie/wie ich sie brauche."¹⁵⁶ Die in dem Gedicht "nichts und etwas" graphisch veranschaulichte "Dialektik des Nichts"

¹⁵¹ Jandl, Ernst: Das Schreiben als Produktion von Kunst. In: GW III. A.a.O. S. 490.

¹⁵² Ebenda. S. 490.

¹⁵³ Ebenda. S. 490.

¹⁵⁴ Jandl, Ernst: FV. A.a.O. S. 124.

¹⁵⁵ Jandl, Ernst: Autobiographie mit autobiographischen Zügen. In: GW III. A.a.O. S. 354.

¹⁵⁶ Jandl, Ernst (zitiert Cage): FV. S. 48.

steht für mehr als nur für ein poetisches Prinzip. Die Formel in ihrer philosophischen Abstraktheit verbindet, so sieht es auch Alo Allkemper, inner- und außerpoetisches Programm.

"Gemäß dieser Paradoxalität ist die 'Denunziation des Nichts' als genitivus subjectivus wie als objectivus zu verstehen, (...) denn nur durch das Nichts ist das, was ist, distinkt bestimmbar (...), in dem, was es nicht mehr und noch nicht ist, verstehbar, aber auch radikal kritisierbar, (...) erst durch das Nichts ist die Möglichkeit zu Allem gegeben."¹⁵⁷

Mit dem prinzipiell austauschbaren Schreibprozeß in "nichts und etwas" wird Exemplarisches über die "Art des Menschen überhaupt" demonstriert. Denn der Autor weiß, daß sich nichts festhalten läßt, so Allkemper, außer "Nichts, das für Jandl Anfang und Ende, umschließende Größe jedes einzelnen Lebens wie des Lebens insgesamt ist"¹⁵⁸. In diesem Kontext wird das Gedicht "nichts und etwas" zu einer Art Beschwörungsformel:

"Im übrigen richtet er, mit einer von ihm selbst verlachten Inständigkeit, seinen aussichtslosen Wunsch nach dem täglichen Gedicht an das ihn umschließende Nichts."¹⁵⁹

3.3.1. Autonome sprachliche Komposition

Bei dem Gedicht "nichts und etwas" handelt es sich offensichtlich um ein Reduktionsgedicht. Das Sprachrepertoire ist spartanisch, es ist eine kalkulierte Beschränkung auf ein asketisches sprachliches Inventar festzustellen. Zwar sind alle für eine vollständige Satzkonstruktion notwendigen Bestandteile vorhanden, es fällt jedoch eine besondere Verteilung der Wortkategorien auf. Von den inklusive Titel insgesamt 34 Wörtern haben ganze 24 Begriffe formale, grammatische Bedeutungen: so die zehn Pronomen, sechs Präpositionen, vier Artikel, zwei identischen Konjunktionen und zwei gleichen Pronominaladverbien. Die restlichen zehn Wörter mit lexikalischer Bedeutung setzen sich aus sieben Substantiven und vier Verben zusammen. Zieht man die Wiederholungen davon ab, so bleiben an lexikalischen Wörtern nur noch die vier Substantive "kopf", "maschine", "blatt", "text" und die vier Verben "setzen", "einspannen", "ziehen" und "lesen" übrig. Innerhalb

¹⁵⁷ Allkemper, Alo: Das Drehen der Worte um nichts als quittierte Grimassen. In: Sprachkunst XVIII. 1987. S. 102.

¹⁵⁸ Ebenda. S. 100.

¹⁵⁹ Jandl, Ernst: der gelbe hund. A.a.O. Umschlagtext.

dieses relativ eingeschränkten Wortfeldes bewegt sich das unspektakuläre Geschehen. Abgesehen von dem zweifach verwendeten Pronominaladverb fehlen Adverbien, die die lokalen, temporalen oder modalen Umstände näher bestimmen, ganz. Auch Adjektive, mit denen der Sprecher seiner Stellung zum Geschehen Ausdruck verleihen könnte, werden völlig ausgespart. Die vorhandenen Attribute kennzeichnen die Situation nur sehr pauschal, indem sie mit der plakativen Gegenüberstellung der Oppositionen "nichts" und "etwas" arbeiten. Da außerdem eine individuelle, räumliche und zeitliche Einordnung des Vorgangs fast ganz ausbleibt, bekommt die Darstellung des Schreibprozesses einen intersubjektiven, universellen Charakter. Mit diesem schablonenhaft reduzierten Sprachgerüst werden offenbar, ähnlich den "Strichzeichnungen" Paul Klees, nur die wichtigsten Konturen nachgezeichnet, so daß ein relativ flächiges Bild entsteht. Durch diese unperspektivisch zweidimensionale Darstellung wird der konkrete Vorgang zu einem abstrakten Prozeß verfremdet. Die unmittelbare Imagination wird gestört, um statt dessen das Augenmerk auf die Darstellungsmittel zu lenken. Bauformen und Strukturen des Gedichts erhalten dadurch stärkeres Gewicht. Die Gedichtarchitektur kompensiert dabei in ihrer Anschaulichkeit die Unanschaulichkeit des nur skizzenartig nachgezeichneten Geschehens. Der dargestellte Schreibprozeß wird durch die Eliminierung alles Zufälligen und Zeitlichen derart schablonisiert, daß die Schablone auf jeden anderen menschlichen Produktionsvorgang angewendet werden könnte und sogar Exemplarisches über die Art des Menschen überhaupt mitzuteilen vermag. Durch die formelhafte Verkürzung wird der Vorgang gleichsam synthetisiert, so daß der Text weniger als Nachzeichnung eines konkreten Geschehens als vielmehr als Konstruktion eines universell anwendbaren Modells erscheint. In seiner strengen geometrischen Struktur erinnert das Gedicht eher an ein konstruktivistisches Gemälde oder eine asketische musikalische Komposition als an ein poetisches Gebilde, wie wir es zu kennen gewohnt sind. Jandl selbst gibt zu,

"daß man ähnliche Phänomene in der Malerei und Musik findet. Wenn ich in der Musik zurückgehe auf Eric Satie (...) und sehe, wie er mit ganz einfachen Mitteln arbeitet und hier eine

eigenständige (...) Musik gemacht hat (...), dann könnte man darin eine Parallele zu meinen Bemühungen erblicken."¹⁶⁰

¹⁶⁰ Jandl, Ernst: Selbstauskunft. wirklich schön. Interview mit Karl Riha. In: Ernst Jandl Jayne-Ann Igel. Texte Dokumente Materialien. Hrsg. von Bernhard Rübenach. Peter-Huchel-Preis 1990. Bühl-Moos 1991. S. 55.