

3.1. stuhl

Das Gedicht mit dem Titel "stuhl"¹²⁵ ist ein Text aus dem Zyklus "sieben bemerkungen am 5.12.76" in dem Band "die bearbeitung der mütze"; dem gleichen Band, dem auch die Gedichte "von einen sprachen" und "die morgenfeier, 8.sept.1977" entnommen sind. Das knapp ein Jahr vor den beiden untersuchten Texten entstandene Gedicht ist – obwohl mit dem Gedichtzyklus "tagenglas", der auf den März 1976 datiert ist, schon Gedichte in "heruntergekommener Sprache" entstanden sind – ein Gedicht in sogenannter Normal-sprache. Daß aber auch diese, der sprachlichen Norm auf den ersten Blick entsprechende Sprache des Gedichts einige Besonderheiten aufweist, wird im folgenden zu zeigen sein.

stuhl

ernst jandl

der leichte
schwarze
klappstuhl

darauf
ein stapel
zeitungen
von verschiedenen
tagen;

die un-
benützte
lehne

Die 11 reimlosen Verszeilen sind zu einem symmetrischen Gedicht-korpus aus drei Blöcken geformt, in dem eine fünfzeilige Strophe von zwei jeweils dreizeiligen Strophen eingerahmt wird. Diese Symmetrie

¹²⁵ Jandl, Ernst: die bearbeitung der mütze. A.a.O. S. 274.

wird durch die rhythmische Architektur unterstützt. Die erste und dritte Strophe bestehen aus jeweils sieben Silben, die in beiden Fällen einen trochäischen Dreiheber mit Auftakt bilden. Die mittlere Strophe weist dagegen nicht die alternierende Regelmäßigkeit der Rahmenstrophen auf. Der durch einen Jambus eingeleitete und in einem Trochäus schließende Mittelteil wird durch daktylische Anklänge und einige aneinander-gereihte Senkungen geprägt, was ihm einen eher holprigen Charakter verleiht. Die metrische Regelmäßigkeit der Rahmenstrophen wird jedoch durch den Umstand relativiert, daß die kurzen rhythmischen Sequenzen sich auf jeweils drei noch kürzere Verse aufteilen, so daß auf keinen Vers mehr als eine Hebung kommt. Dieses Phänomen der Einhebigkeit der Verse trifft auch auf die Mittelstrophe zu, so daß die Betonungen in dieser künstlichen Isolation doppelt schwer wiegen. Diese Überschwere der Akzente führt zu einem schleppenden Sprechduktus, der durch die ebenso künstlich gedehnten Atempausen, die durch das spätestens nach jedem zweiten Wort eintretende Enjambement bedingt sind, noch verstärkt wird.

Das ganze Gedicht inklusive Überschrift aus nur 15 Wörtern, von denen nie mehr als zwei einen Vers bilden. Die meisten Wörter sind mit ein bis drei Silben recht kurz; nur das viersilbige Adjektiv "unbenützte" und das viersilbige Pronominaladjektiv "verschiedenen" scheeren aus diesem Kanon aus. Zusammen mit der konsequenten Kleinschreibung und dem mehr als sparsamen Einsatz von Interpunktionszeichen – nur ein Semikolon trennt die ersten beiden Strophen von der dritten – entsteht der optische Eindruck asketischer Ökonomie. Auch die syntaktische Konstruktion – oder besser der elliptische Satzbau – ist durch Gleichmaß und Enthaltbarkeit gekennzeichnet. Die grammatische Struktur des Gedichts ist durch die Dominanz unbelebter Substantive geprägt. Verben, belebte Substantive und Pronomen fehlen vollständig – und mit ihnen jede Art von Tätigkeit oder Bewegung. Der optischen und rhythmischen Symmetrie des Gedichtes entspricht eine symmetrische Architektur der grammatischen Kategorien. Dem singularischen Substantiv der ersten Strophe korrespondiert ein gleichfalls im Singular stehendes Nomen in der dritten Strophe. Das räumliche Zentrum des Gedichts in Zeile sechs bildet ein den Mittelteil bestimmendes pluralisches Substantiv, das durch zwei substantivische Attribute näher bestimmt wird. Eine spartanische Bildlichkeit rundet den Eindruck von asketischer Reduktion ab. Die Substantive besitzen auch

hier tragende Funktion. Die drei Strophen dominiert jeweils ein zentraler lexikalischer Begriff, der auf ein Gegenstandselement verweist. Es kristallisieren sich drei Konkreta, "klappstuhl", "zeitungen" und "lehne", heraus, die sich zu einem schlichten Stilleben anordnen. Auch hier entsteht eine Art Symmetrie: Die sich ergänzenden Bilder der Rahmenstrophen, "klappstuhl" und "lehne", setzen sich als zusammengehörige Elemente von den in der Mittelstrophe beschriebenen "zeitungen" ab.

In dem beinahe telegraphmartigen Stil, in dem Substantive verblos aneinandergereiht werden, wird offensichtlich ein Ausschnitt aus dem Inventar eines Zimmers dargestellt. Das Zentrum der Aufmerksamkeit ist, wie der Titel angibt, auf einen alltäglichen Gebrauchsgegenstand, einen "stuhl" gerichtet, der in der ersten Strophe als "der leichte /schwarze/klappstuhl" näher beschrieben wird. Daß diese provisorische Sitzgelegenheit von schwarzer Farbe, leicht und zusammenklappbar ist, scheint sie jedoch im buchstäblichen Sinne des Wortes noch nicht der Rede wert zu machen. Bevor zur Sprache kommen kann, was es mit diesem Möbelstück besonderes auf sich hat, wird schon mit dem Ende der Strophe eine offenbar willkürliche Zäsur gesetzt. Es ist, als ob das Wesentliche in dem Raum zwischen den Strophen verloren gegangen wäre. Ebenso unmotiviert wirkt die Dreiteilung der sowieso schon kurzen Passage durch das Enjambement. Die künstliche Isolation und Akzentuierung der getrennten Elemente läßt eine entsprechende inhaltliche Bedeutsamkeit der hervorgehobenen Wörter erwarten. Die nachdrückliche Betonung scheint jedoch weder bei dem Substantiv "klappstuhl", noch bei den Adjektiven "leicht" und "schwarz" gerechtfertigt zu sein. Die Belanglosigkeit dieses Einrichtungsgegenstandes ist kaum mit der evozierten Sinnschwere in Einklang zu bringen. Bedeutung scheint der Sitzgelegenheit allein durch ihre ihre Funktion, den Gebrauch durch einen darauf Sitzenden, zuzukommen.

Das jambisch anhebende demonstrative Pronominaladverb zu Beginn der zweiten Strophe fördert die Erwartung, das Bild des Stuhls zumindest durch einen darauf sitzenden Menschen vervollständigt zu sehen. Statt dessen findet sich auf dem seinem originären Zweck entfremdeten Möbelstück lediglich "ein stapel/zeitungen". Daß diese zweckentfremdende Nutzung kein vorübergehender, sondern ein offenbar schon einige Zeit andauernder Zustand ist, deutet der Umstand an, daß schon "zeitungen/von verschiedenen/tagen" auf dem

Stuhl Platz gefunden haben. Ausgespart, aber implizit mitgesagt – sozusagen in seinem Verschweigen um so nachdrücklicher präsent – ist damit, daß wohl schon seit "tagen" kein Anlaß mehr bestanden haben mag, die Zeitungen aus dem Weg zu räumen, um für einen Besucher Platz zu schaffen. Das Still-Leben erzählt also indirekt von dem Stillstand, dem Fehlen von Leben.

Dabei fällt auf, daß dem Bild überhaupt kein Betrachter zugeordnet ist. Kein Pronomen, kein Name gibt Hinweis auf denjenigen, der blickt. Es sind noch nicht einmal Verben vorhanden, die wenigstens indirekt über die Person Aufschluß geben könnten, die diese Impression beschreibt. Ebenso im Unklaren wird der Rezipient über Zeit und Umstände der Situation gelassen. Es fehlt also nicht nur der Betrachter, sondern auch jede Einordnungsmöglichkeit in den räumlichen und zeitlichen situativen Kontext. Undurchschaubar ist, wer aus welchem Motiv spricht und ebenso, zu wem gesprochen wird.

Diese Neigung zur Aussparung entspricht den festgestellten Tendenzen zu optischer und grammatischer Reduktion. Absicht scheint es zu sein, gerade durch Aussparung die fehlenden Bildelemente zu evozieren. Voraussetzung ist allerdings, daß die benannten Komponenten implizit auf das Ausgesparte verweisen. Das können sie nur, wenn sie Valenzen besitzen, die bestimmte Bezüge geradezu fordern, so wie z.B. der Stuhl einen darauf Sitzenden impliziert. Um diese impliziten Valenzen der Wörter nutzen zu können, müssen sie aber isoliert und beschwert werden. In den Zwischenräumen der Strophen oder der Verse können sich dann diese angelegten Bezüge öffnen. Das ist der Grund, warum das Wesentliche dieses einsilbigen Gedichts gerade im Verschwiegenen zwischen den Zeilen versteckt zu sein scheint.

So könnten die "zeitungen" indirekt davon erzählen, daß das Leben des in dieses Stilleben Eingeschlossenen nur noch von Neuigkeiten und Ereignissen betroffen ist, wenn er davon in den Tagesblättern liest. Die einzige Bewegung in diesem menschenleeren Bild besteht offenbar in dem stetigen Verrinnen der Zeit, die durch das kontinuierliche Aufstapeln und Lagern der Zeitungen illustriert wird. Zeit wird nicht mehr an den Markierungspunkten menschlicher Begegnungen gemessen, sondern mißt sich nur noch an der Höhe staubiger Ansammlungen von Papierstapeln. Damit weisen die Zeitungen auch indirekt auf ihren ausgesparten Leser zurück, indem sie "die Fruchtlosigkeit/seiner

papierenen tage"¹²⁶ dokumentieren. Die radikale Aussparung des lyrischen Sprechers demonstriert die Übermacht einer Einsamkeit, die nicht einmal mehr das Gefühl der eigenen lebendigen Präsenz zulässt. Anwesend sind nur noch die leblosen Gegenstände, die lediglich Kälte reflektieren, weil sie an keinen Menschen erinnern, der ihnen einzig Bedeutung zu verleihen imstande wäre.

Scheint es nach dieser zweiten Strophe so, als wäre alles gesagt oder besser wirkungsvoll verschwiegen, so signalisiert das Semikolon am Strophenende die Unvollständigkeit des Stillebens. Wie in einer Art Nachtrag wird das Bild durch ein dem Betrachter offenbar wichtiges Detail ergänzt. Mit dem ausdrücklichen Hinweis auf "die un-/benützte/lehne" rückt der Betrachter lakonisch eine Einzelheit in den Blick, die offenbar in ihrer Trostlosigkeit kaum noch zu überbieten ist. Indem ausgerechnet ein Detail nachdrücklich hervorgehoben wird, das aus dem vorher Gesagten schon hervorgeht, wird der emotionale Leerlauf bildlich nachvollzogen. Wie durch einen Zoom vergrößert, wird die leere, schwarze Klappstuhllehne zum Fokus, in dem sich die ganze Trübsinnigkeit des Gedichts sammelt. Gerade in der Nüchternheit einer Stuhllehne kann sich die geballte Melancholie des Gedichts konzentrieren, eben weil sie von sich aus nicht die Spur von Bewegendem impliziert. Erst der Kontext und besonders das zugeordnete Adjektiv laden die Lehne mit der Bedeutung auf, die sie hier auszeichnet, so daß ihre Unberührtheit von der Verlassenheit des lyrischen Subjekts erzählen kann. Versteckt sich doch in dem Adjektiv "unbenützte" das Verb "benutzen", das einen "Benutzer" unmittelbar impliziert. Die "un-/benützte/lehne" evoziert also gerade in der Negation das Fehlen jeglicher Anwesenheit. Durch die Abtrennung des Verneinungspräfixes -un wird zugleich der positive Begriff des Benützens isoliert und die negative Opposition durch die Isolation des Partikels um so deutlicher ins Bewußtsein gerufen. In ihrer Funktionslosigkeit spricht "die un-/benützte/lehne" von dem Mangel eines lyrischen Subjekts, dem es gleichermaßen an jeder menschlichen Berührung fehlt. Dabei mangelt es dem lyrischen Ich nicht nur an einer Person, die sich an ihn anlehnt, sondern wohl noch mehr an einem Menschen, an den sich anlehnen läßt.

¹²⁶ Jandl, Ernst: Aus der Fremde. In: GW III. A.a.O. S. 286.

In dem weder durch einen vollständigen Satz noch durch ein Satzzeichen abgeschlossenen offenen Ende des Gedichts klingen die symmetrisch einander zugeordneten Passagen "der leichte/schwarze /klappstuhl" und "die un-/benützte/lehne" nach wie leere Echos in den Hohlräumen des Subjekts, dessen "chronik der laufenden/ereignislosigkeit"¹²⁷ nur durch das Stapeln der "zeitungen" kontinuierlich fortgeschrieben wird.

"er2: 22
daß jeder
schließlich jeden
aussparen könne

23
wodurch
etwa ein leerer stuhl
sichtbar bleibe

24
sie: daß ein leerer stuhl
ein bewegender
anblick sein könne

25
sobald man einen
einst darauf sitzenden
erinnere

26
oder den nie
darauf sitzenden
sich dort vorstelle

27
er: daß solche aussparung
jeder auch
an sich selber kenne

28
oder erblicke er
sein gesicht jetzt
irgendwo

29
außer einer vagen
ahnung von
nase

¹²⁷ Ebenda. S. 298.

30
durch spiegel
laufe das schauspiel
eines jeden

31
nämlich hindurch
spiegel in staffelung
und dazwischen das erinnern"¹²⁸

3.1.2. Sprach-Bild

Es hat sich gezeigt, daß auch der auf den ersten Blick formal kaum bearbeitet wirkende "stuhl", ein Gedicht in sogenannter Normal-sprache, einige formale und sprachliche Besonderheiten aufweist. Als dominantestes Merkmal hat sich das der Reduktion erwiesen. Die Reduktion macht sich sowohl in der optisch kurzen und knappen Form als auch in der Askese der Wortwahl, des Sprachgefüges und der Bildlichkeit bemerkbar. Die Sinnstruktur des Textes wird dadurch nachhaltig verändert. Es kommt zu einer Art Umkehrstrategie, in der die gezielte Aussparung der um so stärkeren Evokation desjenigen dient, das ungesagt bleiben muß. Jandl verwendet für dieses Verfahren in den "Frankfurter Poetik-Vorlesungen" den Begriff "Technik des Fortlassens":

"Die Aussparung des Gesagten ist ein Hinweis auf dessen eminente Wichtigkeit. (...) Das Reduktionsgedicht (...) das reduzierte Gedicht [ist] immer vielleicht eine Art Endpunkt, [es] wird (...) Elision betrieben, Aussparung, Fortlassung, ohne auch nur das geringste Gefühl von Reduktion."¹²⁹

Das kalkulierte Fortlassen bedeutet für Jandl keineswegs eine Minimierung des Ausdrucks, denn indem das Ausgesparte als Mangel spürbar wird, wird es um so stärker präsent, weil es in allen seinen Variationen und Bedeutungen virulent bleibt: "Es wird darin nichts gesagt, und es wird daraus nichts fortgelassen, es bleibt alles darin, es enthält so gut wie alles"¹³⁰. Nicht eingeschränkt durch sprachliche Fixierung, kann es, nur durch die Sprachfragmente, die auf es verweisen, bestimmbar, in allen seinen möglichen Ausformulierungen aktualisiert werden. Jandl arbeitet mit dem ausdrücklichen Ungesagt-

¹²⁸ Ebenda: S. 311ff.

¹²⁹ Jandl, Ernst: FV. A.a.O. S. 58ff.

¹³⁰ Ebenda. S. 61.

sein-lassen als einem eigenständigen Element, das alles Gesagte ex negativo in sich einschließt. Monika Schmitz-Emans sieht in diesem Verfahren, mit dem der Autor das Schweigen als positives Moment in die Sprachkomposition einbaut, ein für die Jandlsche Poetik grundlegenden Aspekt:

"Das Nichts als "Grund" aller Rede erhält das Schweigen, die Redepause, als Chiffre zugewiesen. (...) die Schweigeintervalle erhalten also eine positive Funktion. In ihnen 'artikuliert' sich die Leere, das Vakuum vor und "unterhalb" aller sprachlichen Setzung, die Nicht-Rede als Voraus-Setzung aller Rede. (...) Daß es ihm mehr um die Unstetigkeits- und Leerstellen seiner Texte als um deren "positive" Formulierungen geht, verschweigt Jandl nicht."¹³¹

Um das Ausgesparte aber als Fehlendes bewußt zu machen, bedarf es positiver Formulierungen, die auf das Ungesagte deutlich hinweisen. In dem Gedicht "stuhl" wird der Eindruck des Fehlenden durch die ausgesparten Subjekte und Verben evoziert. Der Satz bricht immer wieder ab, als würden Teile gleichsam "verschluckt". Dadurch, so Jandl, "schaffe ich einen Kontext, der aus Ahnung besteht, der Ahnung, daß das Abbrechen diesen Zustand hervorgerufen hat."¹³² Das "Abbrechen" des Satzes wird durch die Technik der Isolation noch entschieden verstärkt. Beinahe jedes Wort, teilweise sogar eine einzelne Silbe werden durch räumliche Zäsuren wie Enjambement und Strophensprung vereinzelt. Auf diese Weise werden die Leerräume zwischen den Wörtern vergrößert und gewinnen an eigenständiger Bedeutung. Durch die Dominanz der Zwischenräume verändert sich auch die Qualität der künstlich isolierten Wörter: Sie werden gleichsam von den umgebenden Leerstellen ausgehöhlt. Durch die Vereinzelung überakzentuiert und weil sie als Fragmente die einzigen dürftigen Hinweise auf den gedanklich-logischen Inhalt darstellen, werden sie fast ebenso multivalent wie die Leerstellen. Als isolierte Bedeutungs-bündel verlieren sie ihren Bezug zum Dargestellten und werden zu Elementen im kombinatorischen Spiel. Die Wörter scheinen schlichtweg auf reine "Benennungen" reduziert zu sein. Dabei weisen sie nicht als Repräsentationen von Wirklichkeit über sich hinaus, sondern ziehen

¹³¹ Schmitz-Emans, Monika: "ICH HABE NICHTS ZU SAGEN/UND ICH SAGE ES (...)". Ernst Jandls produktive Auseinandersetzung mit John Cages Ästhetik. In: Sprachkunst XXI. 1990. S.297.

¹³² Jandl, Ernst: kleinere ansprache an größeres publikum. In: GW III. A.a.O. S. 433.

sich ganz auf sich zurück. Heißenbüttel spricht in diesem Zusammenhang von einer

"Umstrukturierung, in der nicht mehr die Metapher, sondern die Benennung die metaphorische Ebene besetzt", d.h. die "Bilder, die auftauchen, Hund, Wald, Trinken, Mütze, sind nur auf sich selbst bezogen (...), nicht auf das, was über sie hinausweist."¹³³

Dieser Rückzug macht die Wörter verfügbar für Aufgaben außerhalb ihrer Funktion als Repräsentanten von Realität. So stehen die bezeichneten sinnlich wahrnehmbaren Gegenstände, Stuhl, Lehne und Zeitungen, in keinem zwingenden Zusammenhang mit dem Zustand der Sprach- und Beziehungslosigkeit, die sie ausdrücken sollen. Indem sie aber auf die reine "Benennung" reduziert werden, öffnen sich die Valenzen der Wörter und verknüpfen sich zu einer sprachlichen Konstruktion, die den Zustand der Leere in der Sprache erzeugt. So fordert das Wort Stuhl einen darauf Sitzenden, der Begriff Zeitung einen sie Lesenden. Dadurch, daß die von den Wörtern geforderten Ergänzungen leer bleiben, werden sie als Mangel präsent. Die den Wörtern impliziten Bezüge sind vollkommen unabhängig von der Gestaltqualität der ihnen entsprechenden Gegenstände: Der Stuhl könnte genausogut durch ein einen Schlafenden forderndes Bett oder einen Bleistift ersetzt werden, der einen Schreibenden fordert. Der Unterschied liegt nicht in dem repräsentierten Gegenstand, sondern in den den Wörtern impliziten Valenzen, die ein bestimmtes Subjekt oder eine bestimmte Tätigkeit erwarten lassen. "Es ist folgerichtig", so bestätigt Harald Weinrich,

"daß gegenüber der Eigenmacht der Worte und Wörter die Gegenstände der Dichtung verhältnismäßig unwichtig werden. Ihre Poesie liegt in ihrer Abwesenheit. Die Abwesenheit der Dinge ist nämlich die Voraussetzung für die Anwesenheit der Worte."¹³⁴

Die Bewegungsrichtung hat sich verschoben: Statt für einen darzustellenden Gegenstand ein passende Wortsequenz zu suchen, konkretisiert sich eine bestimmte sprachliche Konstruktion in einem Gegenstand. Der Gegenstandsverweis des Sprachbildes wird zum vollkommen sekundären Phänomen, indem der herkömmliche Wahrnehmungsverlauf gleichsam auf den Kopf gestellt wird. Dieser Umkehrprozeß der Wahrnehmung aktiviert statt der Einbildungskraft die

¹³³ Heißenbüttel, Helmut: Laudatio auf Ernst Jandl. A.a.O.

¹³⁴ Weinrich, Harald: Linguistische Bemerkungen. A.a.O. S. 34.

abstrahierende Tätigkeit menschlichen Denkens. Die Wende ist einem malerischen Vorgang vergleichbar, wie ihn der Kubist Juan Gris in dem Wechsel von der traditionellen induktiven zu der die Abstraktion prägenden "deduktiven Methode" zu beschreiben sucht.

"Die Welt, der ich die Elemente der Realität entnehme, ist nicht sichtbar, sondern vorgestellt. (...) Man kann wohl sagen, daß die [traditionelle] Arbeitsmethode bis auf wenige Ausnahmen immer induktiv gewesen ist. Man gab das wieder, was einer bestimmten Realität angehörte, man machte aus einem Gegenstand ein Bild. – Mein Verfahren ist gerade umgekehrt. Es ist deduktiv. Nicht das Bild X gelangt zur Übereinstimmung mit meinem Gegenstand, sondern der Gegenstand X gelangt zur Übereinstimmung mit meinem Bild. Ich nenne mein Verfahren deduktiv, weil die bildnerischen Beziehungen zwischen den farbigen Formen mir bestimmte Beziehungen zwischen Elementen einer vorgestellten Wirklichkeit suggerieren (...) Die Qualität oder die Dimension einer Form oder einer Farbe suggerieren mir die Bezeichnung oder die Eigenschaft eines Gegenstandes. (...) Man kann also sagen, daß ein von mir gemalter Gegenstand nur eine Modifikation schon vorher bestehender bildnerischer Beziehungen ist."¹³⁵
(Hervorhebung des Verfassers)

Auch, wenn man berücksichtigt, daß das gemalte Bild eine andere Qualität besitzt als das sprachliche Bild, so ist doch der beschriebene Wechsel der Methode von der Induktion zur Deduktion parallelisierbar. Die deduktive Methode stellt die traditionelle Methodik der Kunst gleichsam auf den Kopf, indem sie versucht, das Abstrakte zu konkretisieren, also aus einem Typus, beispielsweise einem Zylinder, ein Einzelwesen, zum Beispiel eine Flasche, zu schaffen und nicht umgekehrt die Flasche zum Zylinder umzufunktionieren. Die Gegenstände der "äußeren" Welt werden im Inneren des Bildes erst erzeugt. Auf eine ähnliche Weise scheint auch Jandl vorzugehen, wenn er ein Sprachbild aus der Kombination abstrakter Bezüge herstellt, das sich dann in einer Art Negativ im Gegenständlichen konkretisiert. Es geht dabei um eine sprachliche Setzung von Gegenständen aus der Vorstellung durch den konstruierenden Geist. In diesem Sinne ist auch der irritierende Heißenbüttelsche Begriff der "Benennung" zu verstehen: Die "Benennung", in der Bedeutung von "einen Namen geben", betont die nominalistische Sicht auf die Wörter, wonach den Begriffen außerhalb des Denkens nichts Wirkliches entspricht, sondern ihre Geltung nur im "Namen" besteht. Die abstrakte Vorstellung schafft sich

¹³⁵ Gris, Juan: Ausstellungskatalog Kunsthalle Baden-Baden. 20.7.–29.9.1974. S. 43f.

also erst den Gegenstand so, wie er im Gedicht und nur hier erscheint. Der Stuhl ist demnach ein vollständig synthetisches Kunst-produkt, mit dem abstrakten Konzept der Einbildungskraft so in Übereinstimmung gebracht, daß er eher an eine der Strichzeichnungen Klees erinnert als an seine tatsächliche Vorlage. Durch das scheinbar Konkrete hindurch sucht sich das abstrakte Konzept seinen Weg, es "konkretisiert" sich, indem es das Konkrete zu einem im buchstäblichen Sinne des Wortes Kunst-Produkt stilisiert, d.h. abstrahiert. Entscheidend ist, daß das abstrakte interne Kompositionsprinzip des jeweiligen Kunstwerks der eigentliche Zweck und das Ziel ist, das sich das externe Material für seine autonomen Zwecke zurechtbiegt. Genau das scheint Heißenbüttel im Auge zu haben, wenn er über die Transformation des poetischen Bildes in der Lyrik Jandls schreibt:

"Die Bilder (...) sind nur auf sich selbst bezogen (...). Sie machen den Textraum geschlossener, als er es je zuvor war, weil sie sich selbst genügen. Die Autonomie des Textes wird zum aller anderen vernachlässigenden Ziel. Dieser Textraum aber hat seine Autonomie und seine Stellvertretung dadurch, daß er das konkrete Vorhandensein des Menschen als Text noch einmal entwirft."¹³⁶

¹³⁶ Heißenbüttel, Helmut: Laudatio auf Ernst Jandl. A.a.O.