

Hannes Schweiger/Hajnalka Nagy

von einem sprachenkünstler

Eine Einleitung

1. Ernst Jandls Kunst der vielen Wege

Knapp 50 Jahre nach Erscheinen des Gedichtbandes *Laut und Luise* (1966), der Ernst Jandls Ruhm als experimenteller Autor und einer der wichtigsten deutschsprachigen Lyriker nach 1945 begründete, vermögen seine Texte immer noch zu begeistern, aber auch zu verstören und zu provozieren. Im BesucherInnenbuch zur Ausstellung »Die Ernst Jandl Show«, die von 4. November 2010 bis 13. Februar 2011 im Wien Museum zu sehen war, ist unter anderem zu lesen: »Das hält keiner aus! Wie ein steckengebliebenes Kind oder Irrer! Ich muss gehen – habe Kopfweh!« (Wien Museum 2011, S. 64) Als Laut- und Sprechgedichte wie *schtzngrmm*, *ode auf N* oder *viel* 1957 in der Zeitschrift *Neue Wege* erstmals erschienen, war von der Nähe zu »Schmutz und Schund«, von »Gablödel«, »Gestammel« und »Geschmacklosigkeiten« die Rede, vor denen insbesondere junge Menschen zu schützen seien (Fitzbauer 1957, S. 183 f.). In der Ablehnung eines Manuskripts mit seinen experimentellen Texten durch den Suhrkamp Verlag wurde Jandl von Walter Boehlich abgesprochen, dass es sich dabei um Gedichte handle: »Man kann vieles als Gedicht bezeichnen, diese Stücke aber ganz gewiss nicht.«¹ Und 1964 hörte er von Siegfried Unseld als Reaktion auf ein Manuskript, das wenig später als *Laut und Luise* im Schweizer Walter Verlag veröffentlicht wurde und einen Meilenstein in der experimentellen Literatur und in der Lyrik im Allgemeinen setzte, er sei »der traurige Fall eines Lyrikers ohne eigene Sprache« (PW 11, S. 195). Dies quittierte Jandl nachträglich in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen 1984 mit der Bemerkung: »Ja, ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache, denn diese Sprache, die deutsche, wie jede andere übrigens, [...] gehört nicht dem Lyriker, nicht dem Dichter, nicht dem Schriftsteller, sondern allen, die in dieser und jener, jeglicher, Sprache leben, d. h. in ihr, mit ihr und durch sie Menschen, menschliche Wesen, sind.« (Ebd., S. 227 f.)

Ernst Jandls Werk forderte einen traditionellen Literaturbegriff, wie er in den 1950er und 1960er Jahren dominierte, heraus und wirft nach wie vor grundlegende Fragen auf: Was ist Literatur? Wie können die Grenzen dessen, was als Literatur gilt, erweitert werden? Wie kann mit Sprache jenseits bereits etablierter Ausdrucksmöglichkeiten gearbeitet werden? Wie ist das Selbstverständnis eines Autors? Welche

Funktion hat Literatur über den Bereich des literarischen Lebens hinaus? Die Diskussion dieser und vieler anderer Fragen, zu denen die Lektüre von Jandls Texten führt, soll im vorliegenden Band deutlich machen, wie vielstimmig dieses Werk ist und in welcher vielfältigen Weise es in unterschiedlichen Unterrichtskontexten eingesetzt werden kann.

Jandls Präsenz in der Schule, in Lesebüchern und Anthologien sowie im Alltagswortschatz ist ein Indiz dafür, dass er nach wie vor sehr viele Menschen quer durch alle Altersschichten anzusprechen und zu interessieren vermag. Über 23.000 BesucherInnen kamen in die Ausstellung »Die Ernst Jandl Show« in Wien und was viele von ihnen taten, steht auch im Mittelpunkt dieses Sammelbandes: Jandln. Zwei interaktive Stationen boten ebenso wie beispielsweise der 2011 durchgeführte Lyrikwettbewerb »Heute schon geJANDLt?«² oder der Übersetzungswettbewerb zu *ottos mops*³ die Möglichkeit, sich in einer Weise mit Jandl auseinanderzusetzen, die seit den 1970er Jahren charakteristisch ist für Didaktisierungen und Unterrichtsvorschläge und die auch im Sinne des von ihm selbst betonten Aufforderungscharakters vieler seiner Texte ist: Sie produzierten ausgehend von und angeregt durch Jandl, häufig nach dem Vorbild seiner Texte, eigene Arbeiten, sie experimentierten und sie spielten mit Sprache. Dass viele seiner Arbeiten dazu prädestiniert sind, ist eine pädagogische Binsenweisheit. Uns geht es in diesem Band darum, das literaturdidaktische Potential auszuloten, das in Jandls Poesie steckt, aber auch darum, zu zeigen, dass mit Jandl noch viel mehr möglich ist, als in den gängigen Unterrichtsmodellen vorgestellt wird. Jandln ist zwar kein Wort, das ähnlich wie kafkaesk im Wörterbuch zu finden ist, aber es hat große Verbreitung gefunden und alle, die Jandls Namen und zumindest seine bekanntesten Texte kennen, wissen, was damit gemeint ist: eine lustvolle und kreative Beschäftigung mit Sprache, ein Experimentieren mit sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, ein Spiel mit dem Material, aus dem sich unsere Sprachen zusammensetzen.

Ernst Jandl gilt als einer der wichtigsten deutschsprachigen Lyriker und eine der wesentlichsten Stimmen der experimentellen Literatur im 20. Jahrhundert. In seinem Nachruf nach Jandls Tod am 9. Juni 2000 stellt Rolf Michaelis die rhetorische Frage: »War er nicht der berühmteste Dichter des letzten Jahrhunderts? Wem ist die Ehre widerfahren, dass eine Zeitung, die *taz*, am 1. August 1990, zum 65. Geburtstag des Dichters, ihre erste Seite einem wortmächtigen Silbenspieler deutscher Sprache widmet« und seinem Gedicht *lichtung* folgend alle »l« und »r« miteinander vertauscht, was Schlagzeilen wie »Mit 5 Plozent ins Palrament« zur Folge hatte (Michaelis 2000, S. 55)? Einige der Texte Jandls fanden in der Alltagskultur Eingang, viele sind Merkgedichte, die man im Gedächtnis behält, ohne sie auswendig lernen zu müssen. Jandls Kunst lässt sich als »Oberflächenkunst« bezeichnen, in der es »weniger um den metaphysischen Gehalt der Begriffe als um die Materialität der Sprachoberflächen« geht (Fetz 2007, S. 434). Und doch gehen seine Texte auch in die Tiefe, setzen sich mit Grundfragen menschlicher Existenz auseinander, allerdings ohne Pathos und ohne hohle Phrasen, sondern mit Blick auf das Konkrete, Körperliche, Materielle. Gerade das Spätwerk stellt auch eine radikale Infragestellung des Schreibens und der Instanz des Autors selbst dar, der seit Mitte der 1970er

Jahre gegen das dominierende Image als Sprach-Clown und heiter-ironischer Verfasser lyrischer Gassenhauer anscrieb.

Ein Blick in seinen Nachlass, der zu den umfangreichsten und vielfältigsten im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek gehört, macht auch deutlich, dass sein Werk weitaus facettenreicher und vielschichtiger ist, als es die kanonisierten Texte erahnen lassen. Jandl experimentierte mit den unterschiedlichsten literarischen, aber auch bildnerischen Ausdrucksformen und war ständig auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, sich künstlerisch zu äußern. Dabei überschritt er die Grenzen zwischen den Sprachen wie auch jene zwischen den Künsten und war an Austauschprozessen ebenso interessiert wie an Versuchen einer Verschränkung unterschiedlicher Kunstformen. Die Ausstellung »Die Ernst Jandl Show« stand im Zeichen der Vielstimmigkeit, Vielsprachigkeit und Internationalität Jandls – Themen, denen auch ein Symposium am 5. November 2010 im Rahmenprogramm der Ausstellung gewidmet war, auf das einige der Beiträge im vorliegenden Band zurückgehen.

Anspruch dieses Sammelbandes ist es, die interdisziplinäre Auseinandersetzung mit Jandls Leben und Werk mit didaktischen Überlegungen und konkreten Anregungen und Modellen für die Praxis des Unterrichtens zu verbinden. So widmen sich einerseits mehrere Beiträge Aspekten der Mehrsprachigkeit seines Werks und der Bedeutung insbesondere des Englischen für sein Schreiben, andererseits wird Jandls Potential für eine Didaktik der Mehrsprachigkeit herausgearbeitet und anhand von Beispielen für den Unterricht ausgeführt. Die einzigartige Verbindung von Didaktik und Poesie, die Jandl in seinem Werk und seiner eigenen Auseinandersetzung damit eingegangen ist (vgl. Schmidt-Dengler 2005, S. 27), verlangt auch in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihm eine Berücksichtigung beider Aspekte, die bei Jandl wie bei wenigen anderen AutorInnen eng miteinander verzahnt sind. Er vergaß in seiner Arbeit nie das Publikum, ohne sich in irgendeiner Weise anbieten zu wollen oder auf Effekthascherei aus zu sein.

Ein Autor, der wie Jandl so ausführlich und präzise sein eigenes Werk kommentiert und analysiert hat, stellt für die Wissenschaft auch deshalb eine Herausforderung dar, weil er sie überflüssig zu machen scheint. Was gäbe es Luzideres über seine Texte zu sagen, als was ohnehin er selbst in der Vielzahl an Vorträgen und Aufsätzen und insbesondere in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen und in den *Mitteilungen aus der literarischen Praxis* feststellte? Dieser Eindruck lässt sich durch einen genaueren Blick auf sein Werk und in seinen Nachlass leicht widerlegen. Wie die Beiträge vor allem im ersten Abschnitt des Bandes zeigen, ist einerseits eine Kontextualisierung des Jandlschen Werks in größeren literaturgeschichtlichen, künstlerischen und politischen Zusammenhängen ergiebig, andererseits eröffnen sich durch in die Tiefe gehende Untersuchungen auf der Basis der Materialien im Nachlass neue oder veränderte Perspektiven auf sein Leben und Schreiben. So wird beispielsweise seine Übersetzungstätigkeit, die nicht immer zu Veröffentlichungen führte, erst im Nachlass in vollem Umfang sichtbar (vgl. den Beitrag von Katja Stuckatz). Äußerst aufschlussreich ist auch Jandls umfangreiche Korrespondenz, wird doch darin nicht nur sein weit verzweigtes und internationales Netzwerk an

Kontakten deutlich, sondern auch seine Rolle als Vermittler zwischen AutorInnen, Verlagen, Zeitschriften und Institutionen des literarischen Lebens (vgl. Dana Pfeiferová's exemplarische Analyse des Briefwechsels mit Bohumila Grögerová und Josef Hiršal). Mit diesem Band wollen wir einige Forschungslücken zu Jandl schließen helfen und zugleich auf Desiderata in der Beschäftigung mit diesem Autor aufmerksam machen. So liegen bislang nur wenige ausführliche Arbeiten zu Jandls Übersetzungen oder zu seinen Aktivitäten als Literaturvermittler und Literaturpolitiker vor, ebenso fehlen detaillierte Studien zu den vielfältigen Bezügen zur Bildenden Kunst oder zu den filmischen und dramatischen Darstellungen seiner Texte, sowohl durch ihn selbst als auch durch andere. Mehr Aufmerksamkeit verdient auch das komplexe Verhältnis von Leben und Schreiben, das Jandl in zahlreichen veröffentlichten Texten, aber auch in unveröffentlichten und oft Fragment gebliebenen Gedichten, Theaterstücken, Prosaarbeiten und autobiographischen Versuchen zum Thema der Selbstreflexion machte. In seinen *Autobiographischen Ansätzen* heißt es: »Wovon also ließe sich berichten? Einzig doch von Gedichten, solange sie nicht daran gehen, ihren Autor in Stücke zu reißen.« (GW 3, S. 651) Eine 2012 erschienene Zusammenstellung von Gedichten und Prosaarbeiten widmet sich diesem für Jandl zentralen Themenkomplex, getragen von der Einsicht in den Konstruktionscharakter jeder Lebensgeschichte, die ihn zu immer neuen Versuchen der Selbstbeschreibung mit den Mitteln eines experimentellen Autors führte (vgl. Fetz 2012, S. 249 f.).

Veronika Römer stellt in ihrer 2012 veröffentlichten Dissertation zu Recht fest, dass sich die wissenschaftliche Beschäftigung mit Jandl auf Ausschnitte und einige wenige Aspekte und Texte beschränkt. »Für einen Autor dieser Relevanz – die ihm in der Wissenschaft wie in der Öffentlichkeit zugesprochen wird – wurde Ernst Jandl bisher von der Forschung viel zu eingeschränkt dargestellt.« (Römer 2012, S. 13) Dabei fehlen sowohl mehr Überblicksarbeiten, die Linien durch das Gesamtwerk Jandls ziehen, als auch Tiefenbohrungen zu einzelnen, wenig beachteten Themen und Texten. Mitunter wird Jandl eindimensional und reduziert dargestellt, etwa wenn Helmut Gollner in ihm in erster Linie den Kulturpessimisten und Anti-Humanisten sieht, für dessen Werk er die »Demontage [...] des humanistischen Menschenbilds und des allmächtigen abendländischen Ichs« als zentral sieht (Zeyringer/Gollner 2012, S. 657). Eine derartige Zuspitzung wird gerade Jandl nicht gerecht, dessen Dichtung im Kern eine ist, die sich weder auf bestimmte Inhalte noch auf eine bestimmte sprachliche Form festlegen lässt. Kennzeichnend sind für ihn in der Tat die Vielfalt der Ausdrucksmittel wie auch der Inhalte und die fortwährende Suche nach Möglichkeiten zur Entgrenzung der Literatur und der Sprache im Allgemeinen.

Es kam nicht darauf an, mit den Experimenten etwas Neues in dem Sinn zu beginnen, daß es nunmehr das eigentliche und einzige sein sollte, sondern es kam darauf an, möglichst viele Wege aufzumachen, um auf möglichst vielen weiterzukommen, und dafür möglichst viele Beine zu entwickeln, nicht um irgendwohin zu gelangen, sondern, im Sinn von Atmen und Herzschlag, um überhaupt in Bewegung zu bleiben. (PW 11, S. 138)

Die Spuren dieser Bewegung lassen sich insbesondere im Nachlass Ernst Jandls nachzeichnen, der eine bemerkenswerte Fülle und Vielfalt an Materialien zu seinem Leben und Werk enthält, aber auch zu vielen mit ihm befreundeten und bekannten AutorInnen und KünstlerInnen sowie zur Geschichte der Literatur in Österreich nach 1945, das erst zu einem Teil wissenschaftlich ausgewertet wurde. Einige der Beiträge in diesem Band (vor allem jene von Bernhard Fetz, Dana Pfeiferová, Katja Stuckatz und Anna Spohn) nehmen darauf Bezug und machen deutlich, wie ergiebig eine Auseinandersetzung mit diesem Nachlass ist. Insofern ist dieser Band auch eine Einladung dazu, sich nicht nur den veröffentlichten Texten Jandls aus neuen Perspektiven zu widmen, sondern auch dem unveröffentlichten Archivmaterial zuzuwenden.

Was der Nachlass Ernst Jandls auch zeigt, ist die zentrale Bedeutung seines Lehrberufs – sowohl für sein Leben als auch sein Schreiben (vgl. Schweiger 2010, S. 103–106). Er führte als Lehrer und Schriftsteller ein Doppelleben und litt häufig unter dieser Belastung. Während des Schuljahres blieb zu wenig Zeit und Energie für das Schreiben, die unterrichtsfreie Zeit war daher die produktivste, doch wurde sie ihm zusehends zu wenig. Mehrfach ließ er sich für ganze Schuljahre beurlauben und kehrte doch immer wieder in die Schule zurück, nicht nur aus finanziellen Überlegungen und zur existentiellen Absicherung, sondern auch aus Überzeugung, als Lehrer einer gesellschaftlich bedeutsamen Tätigkeit nachzugehen. Sowohl in der Schule als auch als Schriftsteller zählte für ihn Engagement, das er auf Anfrage des Verbands sozialistischer Studenten Österreichs zum Thema »Literatur und Gesellschaft« im Jahr 1966 wie folgt bestimmte: »Die Erzeugung von Kunst fordert ein totales Dabeisein, Dafürsein, Drinsein in der Sache, die man tut. Das ist das Engagement des Künstlers; also auch des Dichters, der Kunst erzeugt aus dem Material Sprache.« (ÖNB, LIT, Nachlass Ernst Jandl) Wie sehr er mit Engagement Pädagoge war, zeigen nicht nur seine minutiösen Unterrichtsvorbereitungen und die Nachlassmaterialien zu seiner Tätigkeit als Lehrer, sondern auch die zahlreichen Briefe, die er an SchülerInnen und LehrerInnen schickte, von denen er Anfragen zur Interpretation seiner Texte ebenso erhielt wie Bearbeitungen, Nachdichtungen und Zeichnungen, für die seine Gedichte das Ausgangsmaterial darstellten. Die umfangreichen Konvolute mit Vokalgedichten nach *ottos mops*, die Zeichnungen zu *im delikatessenladen*, die Videoaufnahmen von szenischen Bearbeitungen seiner Texte durch Schulklassen sind – um nur einige wenige Beispiele zu nennen – Dokumente der Wirkung, die Jandls Texte zu erzielen vermögen. Dass diese Wirkung nicht nachgelassen hat, zeigen Lyrikwettbewerbe ebenso wie eigene Erfahrungen in der Arbeit mit Jandl-Texten von der Grundschule bis zur Aus- und Fortbildung von DeutschlehrerInnen.

»Ziel meiner Arbeit, heute wie früher, sind funktionierende, lebendige, wirksame, direkte Gedichte, gesteuert, von welchem Material immer sie ausgehen und in welcher Form immer sie hervortreten, von dem was in mir ist an Richtung und Neigung, an Freude und Zorn. Was ich will sind Gedichte die nicht kalt lassen.« (GW 3, S. 647 f.) Jandls Texte sind immer noch eine Herausforderung: Sie lassen nicht kalt, weil sie Grenzen überschreiten und mit ihnen sowohl in formaler als auch inhalt-

licher Hinsicht neue Wege beschritten wurden, ohne sich für einen bestimmten Weg als den richtigen zu entscheiden, sondern mit dem Ziel, nach immer neuen Wegen zu suchen. Jandl schrieb Texte, die »die Köpfe beweglich halten oder beweglich machen« sollen. »Das Denken muß in Bewegung bleiben oder in Bewegung kommen. Das ist die Chance.« (Jandl/Glawischnig 1999, S. 75) Und diese Chance gilt es auch zu ergreifen, wenn seine Texte im Unterricht zum Einsatz kommen.

2. Zu den Beiträgen dieses Bandes

Mit der Thematisierung der vielfältigen künstlerischen Transfer-Beziehungen zwischen Jandl und anderen AutorInnen und KünstlerInnen möchte der Band neue Impulse für eine interdisziplinäre und interkulturelle Auseinandersetzung mit Jandls Werk auch im schulischen Bereich geben. Der Band vereint in diesem Sinne sowohl wissenschaftliche Aufsätze als auch konkrete Vorschläge für die Unterrichtspraxis und gliedert sich in drei große Kapitel.

Die Beiträge im ersten Abschnitt setzen sich mit den sprachpoetologischen Implikationen der Vielsprachigkeit des Jandlschen Werks auseinander und machen seinen Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen, Sprachebenen, Sprechweisen und Medien als stete Suchbewegung sichtbar, die immer neue Weisen des dichterischen Sprechens und Schreibens erprobte. Ernst Jandl war bekanntermaßen ein »brillanter Vortragender der eigenen Texte« gewesen, der seine »Auftritte minutiös plante und mit den Artikulationsmöglichkeiten seiner Stimme experimentierte« (Fetz, S. 28). »I'm / doing it, yes / but not with my / teeth, no / not with my teeth / I'm doing it / with my / VOICE.« Ich tue es – das Leben, die Literatur, die Musik – mit meiner Stimme [...]« – diese Zeilen, die *Bernhard Fetz* am Anfang seiner Analyse zitiert, zeugen vom zentralen Stellenwert der Stimme im Œuvre und im Leben Jandls. Fetz begleitet den Weg der Auseinandersetzung des Autors mit diesem (auch) poetischen Instrument von der Kindheit – d. h. von der mütterlichen Sprache der Religiosität – über das mächtige Stimmen-Erlebnis, als der 13-jährige Jandl zum »Ohrenzeuge des Chors fanatischer Stimmen« (ebd., S. 29) bei einer Kundgebung Hitlers auf dem Heldenplatz wird, bis zum Höhepunkt seiner Stimm-Karriere, als er am 11. Juni 1965 in der Londoner Royal Albert Hall mit *ode auf N* seinen größten Erfolg feiert. Um der Biographie der Jandlschen Stimme nachzuspüren, stehen Fetz zahlreiche und vielfältige »Dokumente multimedialen Charakters« aus dem Nachlass zur Verfügung – darunter von Jandl selbst aufgenommene Telefongespräche, »unprofessionelle Lesungsmitschnitte und private Probeaufnahmen«, »Notizen und Szenarien«, auf denen die »Verteilung der Wörter und graphischen Elemente auf dem Blatt ablesbar ist« (ebd., S. 27). Fetz zeichnet an einzelnen Beispielen Jandls Umgang mit der Stimme nach, er zeigt, welche Erlebnisse Jandl ermöglichen, sich mittels Schrei »von der elterlichen und kirchlichen Autorität« zu emanzipieren (ebd., S. 30), um dann durch die »Zersetzung der Wort- und Lautgestalt des Wortes« (ebd., S. 32) die von den Propagandareden korrumpierte deutsche Sprache selbst zu befreien und den Akt des Lesens, die immer wieder neu zu entdeckenden artikulatorischen Möglichkeiten, zum Fundament einer neuen Poetik zu erheben.

Monika Schmitz-Emans verfolgt in ihrem Beitrag die Spuren des »Tiersprachlichen« im Jandlschen Werk, von den lautpoetischen Texten über visualpoetische und normalsprachliche Werke bis hin zu den Hörspielen, und untersucht die vielfältigen Erscheinungsformen der Tiersprache (Tierlaute, onomatopoetische Formen, Mischungen von Menschen- und »Tiersprachlichem«) auf ihre Bedeutung hin. Dabei gelingt es ihr nicht nur, bestimmte Lieblingstiere (Hund, Vögel) sowie gewisse Themen- und Motivkomplexe (»Körperlichkeit, Hinfälligkeit, tödlicher Ernst auf der einen, Spiel, Humor und Kunst auf der anderen Seite«; Schmitz-Emans, S. 37) in Jandls Gedichten zu bestimmen, sondern die Thematisierung der Tiersprache zum einen mit der »Anthropogenese« des Menschen, zum anderen mit Waldenfels' Theorie über das Fremde und die »fremde Rede« in Verbindung zu bringen. Das Tiersprachliche erlaubt Jandl – nach Schmitz-Emans' Ausführungen – eine doppelte Reflexion: die »Reflexion über Menschensprache« und somit »über den Menschen« überhaupt (ebd., S. 47), ohne jedoch die animalische Welt der menschlichen gegenüberzustellen oder sogar zu unterwerfen; sowie eine Reflexion über die »Unaufhebbarkeit und Unhintergebarkeit des Fremden« in jeglicher Rede (ebd., S. 44). Jandls Tier-Gedichte machen folglich auf das dem Menschen und der Sprache innewohnende Animalische, Unverständliche und Unübersetzbare aufmerksam, das »sich dem ordnenden und regulierenden Zugriff entzieht« (ebd., S. 47). Schließlich trägt in Schmitz-Emans' Lesart »die Hybridisierung von Tierlauten und Menschenlauten [...] zur Konkretisierung dessen bei«, was Jandl als »projektive« Grammatik und »projektives« Wörterbuch definiert hat: eine »vorausseilende Sprache«, die in der Sprache noch nicht existierende, aber in ihr lauende Möglichkeiten enthält (ebd., S. 48). Somit wird auch ersichtlich, dass Jandls Versuche im Bereich des »Tiersprachlichen« keineswegs als »selbstzweckhaftes Spiel« gedeutet werden sollten (ebd., S. 47), sondern gerade als ein weiteres poetisches Mittel, sich mit zentralen Themen der menschlichen Existenz und deren poetischer Artikulierbarkeit auseinanderzusetzen.

Jandls Gesamtwerk ist das Dichten in mehreren Sprachen als Konstante eingeschrieben, wobei sich bei ihm praktisch »alle Formen der literarischen Zwei- oder Mehrsprachigkeit wiederfinden: das Schreiben in einer erworbenen Sprache, das Kontaminieren, das Parodieren und die Selbstübersetzung« (Reitani, S. 54). Diese breite Palette an englischsprachigen, zwei- und mehrsprachigen Gedichten stellt Luigi Reitani in seinem Beitrag in den Mittelpunkt und fragt danach, welche Funktion und welche Konsequenzen dieses Phänomen für das poetische Verständnis des Autors hat. Dabei führt er Jandls mehrsprachige Poetik nicht »auf rein soziologische und biographische Gründe«, sondern auf konkrete »poetische Entscheidungen« zurück (ebd.), die er vor allem an den zweisprachigen Zyklen aus den Bänden *die bearbeitung der mütze*, *der gelbe hund* und *selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr* festmacht. Die Analyse der zweisprachigen Fassungen erlaubt Reitani Jandls »Parallelschöpfungen« nach dem Grad der semantischen und syntaktischen Äquivalenz zu differenzieren. Während in manchen Fällen die geringfügige Änderung des Titels oder des Gedichtes (z. B. *inhalt/contents*) »den Assoziationsbereich des Textes grundlegend erweitert« und somit LeserInnen dazu zwingt,

sich mit dem Text erneut auseinanderzusetzen und »neue Sinnmöglichkeiten« zu entdecken (Reitani, S. 57), erscheint in anderen Fällen die zweite Fassung als ein »ironisches Spiel« oder als Kommentar (ebd., S. 58). Die Gedichte mit (beinahe) vollkommen identischen Fassungen stellen wiederum durch ihren »Seriencharakter« und ihre »Wiederholbarkeit« »die sakrale Vorstellung der Einmaligkeit des lyrischen Aktes« radikal in Frage (ebd.). Jandls Eigenübersetzungen unterlaufen nicht nur die Praxis des Übersetzens auf eine subversiv-ironische Weise, die Verwendung zweier Sprachen ermöglicht ihm auch – wie Reitani bemerkt –, »das eigene Idiom und das eigene Wertesystem mit anderen Augen zu sehen« (ebd., S. 59).

Die Bedeutung von Charles Olson für die Poetik Jandls hat – im Gegensatz zu der Gertrude Steins – in der Jandl-Forschung bisher wenig Beachtung gefunden, genauso wie die Rolle des Englischen als »Sprache der Freiheit«, als »Gegenpol zum Nationalsozialismus« (Stuckatz, S. 66). Aus diesem Grund möchte *Katja Stuckatz* in ihrem Beitrag »die anglo-amerikanischen Fundamente des Jandlschen Œuvres offenlegen« (ebd., S. 62), indem sie einerseits der Funktion der englischen Sprache nachgeht, andererseits sich mit Jandls »produktive[r] Rezeption« von englischsprachigen Dichtern auseinandersetzt und konkret den Einfluss des amerikanischen Dichters Olson auf das Schreiben Jandls untersucht. Stuckatz' Analyse setzt an der amerikanischen Gefangenschaft des Autors an, die sie als ein prägendes Spracherebnis interpretiert, das nicht nur seine Beziehung zum Englischen, sondern sein ganzes poetisches Werk bestimmt. Dabei kehrt Stuckatz drei Funktionen der englischen Sprache im Werk hervor: die der »Repräsentantin eines prägenden Lebensabschnitts«, die der »nie versiegende[n], lyrische[n] Inspirationsquelle« und die eines »Bestimmungshorizont[s] einer Parallelpoetik« (ebd.). In einem zweiten Schritt rückt Stuckatz vor allem Jandls Laut- und Sprechgedichte in die Nähe von Olsons Poetik des Atems, die »den menschlichen Atem [...] zum wichtigsten Strukturprinzip des modernen Gedichts erhebt« (ebd.). Vor diesem Hintergrund wird der Atem auch bei Jandl »in seiner Doppelfunktion als Atemzug und Phonationsstrom [als] das Kernstück einer – wortwörtlich – verkörperten Sprache« interpretierbar (ebd., S. 72). Die Untersuchung macht nicht zuletzt Jandl als einen Dichter sichtbar, der dank intensiver Wechselbeziehungen mit dem englischsprachigen Literatur- und Sprachraum die moderne Dichtung der Nachkriegszeit auch in einem internationalen Kontext mitbestimmen konnte.

Dana Pfeiferová geht in ihrem Aufsatz anhand des Briefwechsels zwischen Ernst Jandl und seinen tschechischen ÜbersetzerInnen (Bohumila Grögerová und Josef Hiršal) den regen künstlerischen Beziehungen zwischen Österreich und Tschechien nach. Dabei zeichnet sie jene »kulturpolitische[n] Regeln im totalitären System« nach (Pfeiferová, S. 79), die in der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg den Literaturbetrieb – und somit auch die Rezeption österreichischer (experimenteller) Literatur und die Praxis des Übersetzens maßgeblich prägten. Die von Pfeiferová skizzierte Geschichte der Rezeption österreichischer AutorInnen in Tschechien macht sowohl darauf aufmerksam, warum einige Werke im Kontext der regimiekritischen Literatur eine große Rolle für tschechische LeserInnen spielten, als auch darauf, dass es gerade die experimentelle Literatur eines Jandl tschechi-

schen AutorInnen erlaubte, in der schwierigen politischen Situation »das Wort als eigenständiges Phänomen zu untersuchen, es aus den ideologischen Komplexen zu befreien« (Pfeiferová, S. 81). Die Erfolge Ernst Jandls und anderer VertreterInnen der experimentellen Poesie, die bereits 1966 dem tschechischen Publikum präsentiert werden konnten, können dementsprechend auch auf die politische Funktion der Literatur in Tschechien zurückgeführt werden. Die Korrespondenz zeigt ebenfalls, wie »eine europaweite Vernetzung der Avantgarde der 1960er Jahre entsteht« (ebd., S. 79), vor allem dank Ernst Jandl, der zwischen Hiršal/Grögerová und den österreichischen und englischen VertreterInnen der Konkreten Poesie unermüdlich vermittelte und das Erscheinen zahlreicher Anthologien unterstützte. Die Briefe dokumentieren sowohl die Entstehung dieser Anthologien, Übersetzungen und Rundfunkbeiträge als auch die im Laufe des künstlerischen Austauschs sich entwickelnde Freundschaft zwischen Jandl und Hiršal. Durch die Untersuchung der Briefe wird – so Pfeiferová – schließlich auch ersichtlich, von welcher großen Bedeutung für Jandl, der sich im Wien der 1960er Jahre noch ganz isoliert fühlte, das Erscheinen und die Rezeption seiner Werke im Ausland waren.

Jandls Grenzgänge sind nicht nur rein sprachlicher Natur, sondern erkunden auch das intermediale Terrain. So ist es ebenfalls einleuchtend, dass seine Texte diversen künstlerischen Adaptionen im Bereich der Bildenden Kunst oder der Musik zugrunde liegen. Eine solche Adaption stellt das von Thomas Bayrle und Bernhard Jäger gestaltete Buchprojekt *Hosi-Anna* dar, das »typografische, grafische und illustrierte Umsetzungen« von frühen Texten Jandls beinhaltet (Spohn, S. 100). *Anna Spohn* widmet ihren Beitrag diesen Bearbeitungen, indem sie, auf die Bedeutsamkeit und die Ambiguität der Schrift als visuelles Medium hinweisend, jene Aspekte des Werks untersucht, die besonders für Bildende KünstlerInnen einen ästhetischen Spielraum eröffnen. In Jandls Sprachverständnis stehen zwar die gesprochene Sprache und die Laute im Vordergrund, nichtsdestotrotz ist ihm – so Spohn – die »Sichtbarkeit der verschriftlichten Sprache« und die »Visualität der Buchstaben als grafische Zeichen auf der Fläche« ebenfalls bewusst (ebd., S. 98). Es ist das »Verständnis von Schrift als eigenständige[s], der gesprochenen Sprache gleichwertige[s] Medium« (ebd., S. 99), das bei Jandl ein Spiel nicht nur mit den phonetischen, sondern auch mit den schriftlichen Dimensionen der Sprache erlaubt – ein Spiel, das Bayrle und Jäger in ihren Gedicht-Bearbeitungen aufgreifen, »potenzieren, variieren und interpretieren« (ebd., S. 102). Dabei sind die Möglichkeiten der Umsetzung unterschiedlicher Natur: es gibt Werke wie zum Beispiel *niagaaaaaaaaaaaaaaaa* und *pssnt*, in denen die »bereits im Originaltext angelegten« (ebd.) visuellen Aspekte des Textes in verstärkter Form umgesetzt werden, aber es gibt auch Fälle, wo das Original umgedeutet (*prosa aus der flüstergalerie*) oder völlig neu interpretiert wird (*talk*). Bayrles und Jägers subtile Umsetzungen von Jandls frühen Gedichten zeigen, dass intermediale Grenzüberschreitungen neue Wege des Ausdrucks eröffnen und weitere semantische Potentiale sichtbar machen können.

Jandl führt in seinen Texten einen »vielschichtigen Dialog mit Musik« – sei es in Form seiner *stanzen*, in seinen Texten mit einer »Tanzbezeichnung« (z. B. »mit musik«) oder in seinen »performativen Aktionen« – und dies fordert Komponieren-

de geradezu auf, sich mit seinen Texten musikalisch auseinanderzusetzen und diese zu vertonen (Hinterberger, S. 127). Anhand ausgewählter Beispiele geht *Julia Hinterberger* dieser [...] »aus der Perspektive der textimmanenten bzw. durch Vertonung bedingten Intermedialität zwischen Literatur und Musik« und dem Prozess der musikalischen Transformation (ebd., S. 113) nach. In einem ersten Schritt werden die Vertonungen des türkisch-deutschen Komponisten Erhan Sanri untersucht, der Jandls visuelle Gedichte (*raupe, ebbe/flut*) in den Mittelpunkt seiner Kompositionen stellt. Sanris Wahl verblüfft insofern, als die Übersetzung der visuellen Komponente des Gedichtes durch Mittel der Musik geradezu unmöglich erscheint. Diese Notwendigkeit der »Entvisualisierung« führt zu einem »ausgeklügelten Vertonungskonzept«, in dem die Texte und ihre Buchstaben auf eine unkonventionelle Art in eine Tonsprache transferiert werden (ebd., S. 114). Demgegenüber stellt das Gedicht *calypso* – das bereits im Titel auf eine »musikalische Mischgattung« hinweist – ein leichteres Unterfangen für Stefan Schäfer und Friedrich Cerha dar, in deren Kompositionen der Text nicht als »stumme« Grundlage« im Hintergrund, sondern »als Prämedium materiell bestehen« bleibt (ebd., S. 121). Erich Meixners Vertonungen der *stanzen* könnte man schließlich als doppelte Transferprodukte bezeichnen, »basiert doch die Stanzendichtung formal auf der Übertragung einer genuin musikalischen Form auf ein dichterisches Kompositionsprinzip, das letztlich durch Vertonungen eine Rückführung in Musik erfährt« (ebd., S. 113). Meixners Vertonungen widerspiegeln insofern die »Vielsprachigkeit« von Jandls *stanzen*, als sie selber in vielfältigen Stilen (»larmoyant-sentimentales Wienerlied«, (Trauer-) Märsche, Polkas, Blues, Jazz) komponiert sind. Hinterbergers Untersuchung dieser vielfältigen musikalischen Rezeption stellt eine wichtige Erweiterung für die Jandl-Forschung dar, »die ihrerseits wiederum [zu] vielfältige[n] interdisziplinäre[n] Fragestellungen anzuregen vermag« (ebd., S. 127).

Der zweite Abschnitt des Bandes möchte eine Brücke zwischen dem ersten und dritten Teil schlagen, indem er aus den literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen didaktische Prinzipien herauszuarbeiten versucht. Dieser Übergang ermöglicht, Jandls poetische Grenzgänge sowohl für die Mehrsprachigkeitsdidaktik als auch für integrative Konzepte der Ästhetischen und Medien-Erziehung zu nutzen oder sein Engagement in Gestalt seiner Texte für die Friedenspädagogik fruchtbar zu machen.

Der Abschnitt wird von *Hannes Schweiger* eröffnet, der die einzigartige Verbindung von Poesie und Didaktik bei Jandl zum Ausgangspunkt nimmt, um das Potential seiner Texte für unterschiedliche Unterrichtskontexte herauszuarbeiten. Seine »Greatest Hits«, allen voran *ottos mops* und *schtzngrmm*, gehören seit den 1970er Jahren zu den Klassikern in einem kreativen, handlungs- und produktionsorientierten Deutschunterricht. Dank ihrer einfach nachvollziehbaren Regeln eignen sich viele Jandl-Texte als Modell für das eigene Experimentieren mit dem Material Sprache und damit im Unterrichtskontext für eine Verbindung aus *Language Awareness* und *Literature Awareness*. Entscheidend ist dabei eine Kombination aus kreativen und analytischen Aufgaben, die gleichermaßen die Reflexionsfähigkeit steigern und den lustvollen Umgang mit Sprache fördern. Schweiger nimmt in seinem Beitrag immer wieder Bezug auf Jandls eigene Überlegungen und Vorschläge zur

Arbeit mit Literatur im Unterricht. Jandl plädiert darin nicht nur für die Beschäftigung mit Literatur, insbesondere Lyrik, von der Volksschule an, sondern auch für einen individualisierten Literaturunterricht, der im Sinne einer Didaktik des Eigensinns eine Einübung in die Realisation von Freiheit mit den Mitteln von Kunst darstellt. Jandls Sprachexperimenten kommt auch eine gesellschaftspolitische Bedeutung zu, da sie eine sprachliche Sensibilisierung ermöglichen, die auf eine »Immunisierung gegen Mißbrauch von Sprache« abzielt, »Immunisierung zweifach verstanden: sowohl gegen das Beherrschtwerden mittels Sprache, als auch gegen das Herrschen (Herrschenwollen) durch sie« (Schweiger, S. 140). Jandls Texte lassen sich im Unterricht gerade durch ihre Fokussierung auf die Form, auf die Regeln ihrer Konstruktion zur Förderung der »symbolischen Kompetenz« einsetzen, »der Kompetenz, Prozesse der Bedeutungsherstellung zu verstehen und nachvollziehen zu können« (ebd., S. 146).

Jandl wird vor allem in der großen Öffentlichkeit noch immer als genialer Sprachkünstler und »geistvoller Entertainer« wahrgenommen, und dabei wird oft übersehen, dass »Fragen von Gewalt, Krieg und Frieden in allen Perioden seines Werks zu finden sind« (Wintersteiner, S. 153). Werner Wintersteiner greift diesen wichtigen, bisher noch wenig beachteten Aspekt auf, indem er sich anhand des breiten Spektrums kriegs- und gewaltkritischer Gedichte den »Quellen und Dynamiken von Jandls Pazifismus«, »seinem ästhetisch-politischen Konzept« und letztlich seinem »pädagogischen Programm« zuwendet (ebd., S. 152). Dabei untersucht er nicht nur bekannte und weit verbreitete Gedichte wie *schtzngrmm* oder *wien: heldenplatz*, sondern legt den Akzent auf Gedichte, die nicht offensichtlich politisch sind, jedoch auf eine subtile Weise die Frage nach der Verantwortung und nach den Widerstandsmöglichkeiten des Einzelnen stellen (z. B. *my own song*). In seiner Analyse geht Wintersteiner systematisch vor und versucht, größere Motiv- und Themenkomplexe in dem ca. 100 Gedichte umfassenden Textkonvolut zu bestimmen. Durch diesen Zugang zeigt sich, dass sich im Gesamtwerk Jandls neben antimilitaristischen, pazifistischen Texten sowie Gedichten zum Zweiten Weltkrieg, zum Nationalsozialismus und zur politischen Situation der jeweiligen Gegenwart (Stalinismus, Ereignisse im Jahre 1956, atomare Bedrohung, Kalter Krieg), immer wieder gesellschaftskritische Themen (Gewalt gegenüber Kindern oder Außenseitern) wie auch »sozialpsychologische Miniaturstudien« finden (ebd., S. 154). Dabei bemüht sich Jandl stets, auf die Herausforderung des Kriegs und der Gewalt mit immer neuen poetischen Mitteln zu antworten. Diesen Zusammenhang zwischen Inhalt und Form erachtet Wintersteiner gerade für einen Literaturunterricht als relevant, der Jandls politische Gedichte zum Beispiel im Sinne der Friedenserziehung und der politischen Bildung einzusetzen beabsichtigt. Gegenüber einer Instrumentalisierung der Jandl-Texte für Zwecke der »Aufklärung«, aber auch gegenüber einer Schubladisierung Jandls als »Sprachartisten« plädiert Wintersteiner mit seiner Analyse für eine differenzierte Betrachtung der Ästhetik der behandelten Texte, die das Bewusstsein der SchülerInnen sowohl »für literarisch unterschiedliche Darstellungsformen« als auch für unterschiedliche politische und soziale Fragestellungen schärfen können (ebd., S. 174).

Für eine Sensibilisierung für Sprache im Allgemeinen und für die Sprache der Literatur im Besonderen eignen sich auch mehrsprachige Gedichte Jandls, in denen er nicht nur zwischen verschiedenen Sprachen, sondern auch zwischen verschiedenen Sprachregistern und -stilen (Hochsprache, Dialekt, »heruntergekommene Sprache«) wechselt. Bereits Luigi Reitanis Beitrag hat die facettenreiche Palette der mehrsprachigen Poetik des österreichischen Autors gezeigt – *Hajnalka Nagy* nähert sich diesen Gedichten aus einer didaktischen Perspektive, indem sie versucht, Jandls Gedichte für die Mehrsprachigkeitsdidaktik vorzubereiten. Dabei geht sie von den u. a. von Sigrid Luchtenberg und Ingelore Oomen-Welke entworfenen Konzepten der »interkulturellen sprachlichen Bildung« aus und sucht diese mit literaturdidaktischen Konzepten zu integrieren, um ein didaktisches Modell zu entwickeln, das auf vielen Ebenen (sprachlich, literarisch, kulturell) und in unterschiedlichen Bereichen (kognitiv, affektiv, emotional) wirksam ist (vgl. Nagy, S. 181). Nagys Analyse fokussiert auf der einen Seite auf verschiedene Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit – eine Systematisierung, die gerade in der Auseinandersetzung mit Jandls Gedichten von Relevanz ist – und bestimmt auf der anderen Seite wichtige Ziele für den schulischen Umgang mit mehrsprachigen Gedichten. Konkret werden die anvisierten Kompetenzen an einzelnen Jandl-Beispielen aufgeführt, wobei die Textauswahl sowohl fremdsprachige als auch interlingual und intralingual mehrsprachige Texte berücksichtigt. Unter den Unterrichts Anregungen spielt auch die Übersetzung eine große Rolle, zumal diese Tätigkeit auf eine sehr komplexe Weise die Schulung von *Language Awareness* und *Poetical Awareness* miteinander verschränkt. Nicht zuletzt spricht sich Nagy dafür aus, das Potential mehrsprachiger Gedichte im Deutschunterricht bewusst aufzugreifen und fremde Sprachen nicht länger in den Fremdsprachenunterricht auszulagern (vgl. ebd., S. 197).

Jandls Grenzgängertum zwischen den Künsten und die verschiedensten medialen Inszenierungen seiner Texte machen sein literarisches Werk zum wichtigen Bestandteil einer Verbindung von Ästhetischer *und* Medien-Erziehung, die traditionell als divergierend angesehen werden. *Bettina Heck* verdeutlicht in ihrem Beitrag die didaktischen Potentiale, die aus der Verknüpfung dieser pädagogischen Konzepte resultieren, und zeigt mittels der Sprechgedichte von Jandl auf, inwieweit durch die Harmonisierung beider Konzepte auf den Ebenen der Gegenstände, Ziele, Methoden und Kompetenzen »eine einseitige Bildung bzw. Förderung der Schülerinnen und Schüler« vermeidbar wird (Heck, S. 201). Durch die vertiefende Rezeption und kritische Reflexion verschiedener Medienästhetiken, durch die Bewusstmachung der Funktion und der Wirkung verbaler, visueller und audiovisueller Medien und durch die Ermöglichung der sinnlichen Erfahrung des Kunstwerks und des eigenen Selbst wird eine ganzheitliche Bildung möglich, die Kognition und Emotion gleichsam in den Blick nimmt. Die Beschäftigung mit Jandls Gedichten und deren Inszenierungen erlaubt nicht nur die Neudefinition des »Technik«-Begriffes – wobei zum Beispiel auch der Mund zu einem wichtigen Medium wird –, sondern auch eine systematische Betrachtung primärer, sekundärer, tertiärer und quartärer Medien und der damit verbundenen medialen

Darstellungsweisen. Für die Auseinandersetzung mit Jandl-Inszenierungen eignet sich insbesondere der fächerübergreifende Unterricht – jedoch zeugen Bettina Hecks Ausführungen auch davon, dass »ästhetische Wahrnehmungsschulung«, die Förderung des »genießenden Verstehens« sowie die Entwicklung der Produktionskompetenz (Heck, S. 205 ff.), kombiniert mit einer kritischen Medienkompetenz nicht allein in den ästhetischen Unterrichtsfächern (Kunst, Musik, Darstellendes Spiel etc.), sondern sehr wohl auch im Deutschunterricht eine Rolle spielen sollten.

Im dritten und letzten Teil des Bandes veranschaulichen konkrete Beispiele, wie mit Ernst Jandl im Unterricht gearbeitet werden kann und welches Potential für einen kreativen und handlungsorientierten Zugang zu Literatur in seinen Texten steckt. Dabei wird zwischen Deutsch als Muttersprache, Deutsch als Fremd- sowie Zweitsprache differenziert und es werden Einsatzmöglichkeiten seiner Texte vom vorschulischen Bereich über die Volksschule bis zur Sekundarstufe I und II präsentiert. Gezeigt wird auch, dass Jandls Werk nicht nur im Deutschunterricht, sondern auch in anderen Unterrichtsgegenständen, etwa im Musik-, Kunst- und Fremdsprachenunterricht genutzt werden kann. Der intermediale Charakter seiner Texte und seine Auftritts- und Vortragskunst bilden hierzu den zentralen Ausgangspunkt und damit die nahe liegende Möglichkeit, seine Texte zu vertonen, zu inszenieren oder zu verfilmen – wofür es, wie aus den folgenden Beiträgen hervorgeht, auch von SchülerInnen zahlreiche Beispiele gibt.

Der Abschnitt beginnt mit *Kathrin Wexbergs* Beitrag zur vorschulischen Leseförderung, der die Bedeutung der Jandlschen Gedichte für die Förderung des Umgangs mit Schrift und Sprache beleuchtet. Dabei bezieht sie sich auf *Literacy*-Konzepte, in deren Mittelpunkt nicht die tatsächlichen Fertigkeiten des Schreibens und Lesens stehen, sondern das Wecken des Interesses für Bücher, Sprache und Erzählkultur (vgl. Wexberg, S. 223). Lyrik spielt im Kontext vorschulischer Leseförderung eine besondere Rolle, weil Gedichte eine genaue »Beobachtung von Sprache« ermöglichen und durch »ihre Bildhaftigkeit und Polyvalenz zu Imagination und Kreativität heraus[fordern]« (ebd.). Dies gilt auch für Gedichte von Jandl, die in verschiedener Form in Bilderbücher und in viele, an Kinder adressierte Lyrikanthologien vermehrt Eingang finden. Wexberg untersucht einige exemplarische Ausgaben, um aufzuzeigen, welche Gedichte besonders gut kanonisiert sind. Dabei stellt sie fest, dass vor allem jene Texte häufig vorkommen, die entweder einen »Aufforderungscharakter« zum Nachahmen (*ottos mops*) oder »hohes Identifikationspotential« bereithalten (*vater komm erzähl vom krieg*) oder sich wegen ihres »Wiederholungscharakter[s]« für das gemeinsame Sprechen gut eignen (*Antipoden, fünfter sein*; vgl. ebd., S. 224). Anschließend gibt der Beitrag einige konkrete Arbeitsvorschläge zu Jandl-Gedichten, wobei die Hinweise vom Spiel mit der »Lautlichkeit von Vokalen« (ebd., S. 225), über das Nacherzählen und Nachspielen der Handlung bis hin zur dialogischen Bilderbuchbetrachtung reicht. Jandls Gedichte – wie Wexberg bemerkt – können sehr gut bei der Förderung von *Literacy*-bezogenen Fähigkeiten eingesetzt werden, vor allem weil »sie [...] Anregungen geben, um selbst mit Sprache zu experimentieren, um die Funktionsweisen und Mehrdeutigkeiten von

Sprache verstehen zu lernen [...]« (Wexberg, S. 226) und die Bedeutsamkeit von Lyrik oder Text-Bild-Konstellationen für sich zu entdecken.

Im Deutschunterricht der Primarstufe erfolgt die Beschäftigung mit Gedichten in den seltensten Fällen ausgehend von der Materialität der Sprache, obwohl »gerade die verdichtete[] Sprachform [der Lyrik] junge SprachlernerInnen zu einer spielerischen und sprachreflexiven Auseinandersetzung mit dieser materialen Seite der Sprache auf[fordert]« (Wildemann, S. 232). Wie Sprachbetrachtung und die Arbeit mit lyrischen Texten Hand in Hand gehen können, zeigt *Anja Wildemann* am Beispiel einer Jandl-Werkstatt, die von Lehramtsstudierenden der Universität Koblenz-Landau für acht Grundschulklassen organisiert wurde, mit dem Ziel, Kinder dazu zu ermutigen, »Sprache zum Gegenstand des eigenen Denkens und Handelns zu machen« (ebd., S. 236). Aufgrund der Nähe zwischen der spielerischen Verwendung der Sprache bei Kindern und in literarischen Texten ist es naheliegend, Sprachbetrachtung in lyrische und sprachspielerische Kontexte einzubetten. Dies war der Ausgangspunkt der Werkstatt, in der die Beschäftigung mit der Sprache in folgendem Dreischritt erfolgte: In der Einheit »Sprache hörbar machen« ging es anhand des Jandl-Gedichtes *auf dem land* um »die Verbindung von Sprechen und Aufschreiben« (ebd., S. 235), wobei die verzögert-stotternde Verschriftlichung Kindern ermöglichte, »sicht- und hörbar Schreibabläufe nachzuvollziehen« (ebd., S. 236). Im Mittelpunkt der zweiten Phase, »Sprache sichtbar machen«, stand das Zusammenwirken von Rezeption und Produktion, indem Lernende durch Bildsymbole Jandl-Gedichte zuerst visualisierten und in einem zweiten Schritt eigene Analogiegedichte dazu produzierten. In der letzten Einheit, »Sprache macht (Un)Sinn«, experimentierten SchülerInnen »mit bewussten Sprachmanipulationen«, indem sie auf der Folie des Gedichts *vielleicht nimmt mich das her* Nonsensgedichte verfassten. Die Kinderproduktionen belegen einerseits, »dass der lustvolle Umgang mit Sprache das Nachdenken über Sprachstrukturen evozieren kann und so letztlich zu Sprachaufmerksamkeit führt« (ebd., S. 238), zeugen andererseits auch davon, dass mithilfe von Jandl-Gedichten sprachliche und literarische Kompetenzen gleichermaßen gefördert werden können.

Den Bereich der Sekundarstufe I übernimmt *Martina Sulzberger*, die in ihrem Beitrag ein breit angelegtes Unterrichtsbeispiel im Deutschunterricht in einer achten Schulstufe präsentiert, das sich vor allem auf nicht-kanonisierte Gedichte aus Jandls unterschiedlichsten Schaffensperioden konzentrierte. So wurden neben den berühmten minimalistischen, visuellen sowie Laut- und Sprechgedichten auch Gedichte in der so genannten »heruntergekommenen Sprache«, auf Englisch sowie im Dialekt zum Gegenstand der Analyse, und dienten gleichermaßen als Grundlage für kreative und handlungsorientierte Aktivitäten. Ziel der Unterrichtseinheiten war es einerseits, die unterschiedlichen literarischen und sprachlichen Kompetenzen zu fördern und andererseits, »Jandl im Hier und Jetzt zu sehen, seine Lyrik mit aktuellen zeitgeschichtlichen und politischen Themen, aber auch mit der eigenen Lebenssituation [...] der SchülerInnen in Einklang zu bringen« (Sulzberger, S. 241). So wurden mit den SchülerInnen Gedichte mit religiöser Thematik und das Thema »Engagement«, das für Jandls Werk geradezu zentral ist, behandelt. Die SchülerInnen-

Texte sind in diesem Sinne nicht nur ein Beleg dafür, wie sie »mit dem Material Sprache umgehen«, indem sie »[n]eue Bedeutungsfelder von Sprache« erschließen, »Worte [...] zerlegen« und »neue Wortkombinationen« kreieren (Sulzberger, S. 248 f.), sondern auch dafür, dass sie intellektuell auf »religiöse[], ethische[] und persönliche[] Themen« (ebd., S. 253) und auf Fragen der menschlichen Existenz (auch schreibend) gern eingehen. Das Unterrichtsbeispiel zeigt dementsprechend, dass moderne Lyrik und im Speziellen Gedichte von Jandl SchülerInnen zu einem »ganzheitlichen« Lernen anregen, indem sie Lust und Freude an Sprache mit einer kritischen Sprachreflexion verbinden.

Ein wesentliches Anliegen des Bandes ist es, Jandls Vielsprachigkeit auch in der Übersetzerischen Praxis zu zeigen – diesem Aspekt werden zwei Beiträge gerecht. *Ivan Igorewitsch Shamov* beleuchtet in seinem Beitrag über die russischen Übersetzungen der Gedichte Jandls einige wesentliche Schwierigkeiten der Übersetzung, die sich einerseits aus den ästhetischen Besonderheiten Jandlscher Texte, andererseits aus den unterschiedlichen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten des Deutschen und des Russischen ergeben. Wahrscheinlich sind auch diese sprachlichen Unterschiede der Grund dafür, warum bislang nur wenige Jandl-Texte ins Russische übersetzt wurden. Unter »Übersetzung« versteht Shamov »eine Entsprechung nach formalen *und* semantischen Kriterien« (Shamov, S. 259), wobei sowohl die phonetischen, lexikalischen, syntaktischen und graphischen als auch die semantischen Merkmale des Originals so bewahrt werden, dass Textsinn und poetische Intention dabei möglichst unverändert bleiben. Weil zum einen – wie Shamov bemerkt – »in vielen Texten Jandls [...] die Form für das Verständnis ausschlaggebend [ist]« (ebd.) und weil zum anderen seine Texte oft mit der Möglichkeit der phonetischen und semantischen Mehrdeutigkeit spielen, kommen bei der Übersetzung zwei zentrale Aspekte zum Tragen: »das Problem der Interpretation und der Sinnerfassung« und die »Suche nach adäquaten formalen und semantischen Äquivalenten« auf allen linguistischen Ebenen (ebd., S. 257). In seiner Analyse zu Gedichten wie *eulen*, *ottos mops* und *schmerz durch reibung* erkundet Shamov die Grenzen der Übersetzung, er schlägt aber zugleich auch mögliche Übersetzungsversuche vor, die die angedeuteten Verluste zu kompensieren vermögen.

Die Frage nach der (Un)Übersetzbarkeit und nach den Unterschieden zwischen »Übersetzung«, »Übertragung« und »Nachdichtung« stellte sich bereits im Beitrag von Ivan Igorewitsch Shamov. Diese bleiben auch für das schulische Übersetzungsprojekt, über das *Christian Holzmann* berichtet, zentral, wobei Holzmann darauf hinweist, dass im Falle eines Autors wie Jandl die Übersetzerische Tätigkeit vor allem einem »Abenteuer« und damit einem »Nachdichten« gleichkommt, das Ideen, nicht aber Worte zu übertragen versucht (Holzmann, S. 270). Bei der Arbeit an den Übersetzungen von Gedichten wie *lichtung*, *ottos mops*, *schtzngrmm*, *auf dem land* stießen die SchülerInnen der elften Schulstufe schnell an ihre Grenzen, jedoch konnten sie auch wichtige Erkenntnisse über das Funktionieren von Sprache und über das Übersetzen selbst gewinnen – zum Beispiel »dass Übersetzen nicht auf der Ebene der einzelnen Wörter bzw. der Bedeutung, sondern auf der Ebene des Textes und des Sinnes erfolgt« (ebd., S. 272). Für die Arbeit im Unterricht erwiesen sich die

Vergleiche mit bereits existierenden Übersetzungen in verschiedenen Sprachen ebenfalls als gewinnbringend. Dank der hohen Anzahl der gesprochenen Sprachen in der Klasse war es auch möglich, viele dieser Sprachen in die Übersetzungsarbeit einzubeziehen und somit für ihre Unterschiede zu sensibilisieren. Das Nachdenken über die Praxis des Übersetzens sowie das Übersetzen selbst – Tätigkeiten, die im Deutschunterricht eine untergeordnete Rolle spielen – führen sowohl zu erhöhter Sprachaufmerksamkeit bei den SchülerInnen, als sie auch für ästhetische Formen sensibilisieren, die dann in sprachkreativen Eigenproduktionen ihren Niederschlag finden.

Szenisches Spiel, Poetry Slam, Rap sind heute konstante Bestandteile handlungs- und produktionsorientierter Methoden, wenn es darum geht, SchülerInnen für »klassische« Literaturformen wie Gedichte zu begeistern. Dass sich auch Radio-sendungen und Audiopodcasts ausgezeichnet eignen, Kinder und Jugendliche dazu zu ermutigen, neue Formen der Sprach- und Sprechgestaltung auszuprobieren, lässt sich an den Projektergebnissen von *Evelyn Blumenau* und *Walter Kreuz* (gecko-art) erkennen. In ihren Radioprojekten ging es darum, SchülerInnen verschiedenen Alters zu ermöglichen, ausgehend und inspiriert von Jandls Gedicht- und Vortragskunst »mit Sprache selbstbestimmt umzugehen, ureigenen Sprach- und Sprechideen nachzuspüren und gegenseitig zu respektieren, Inhalte mit sprachlichen Mitteln nicht nur wiederzugeben, sondern zu modellieren und klangliche Bezüge zu schaffen« (Blumenau/Kreuz, S. 296). Im Mittelpunkt der Workshops stand die Erarbeitung von Radiobeiträgen, die »aneinandergereiht den Sendungskern« (ebd., S. 289) ergeben und durch selbsterzeugte Töne voneinander getrennt werden. Die Beiträge selbst können vielfältig gestaltet werden: »Performance eines eigenen Textes (in Anlehnung an Jandls Stilistik), Information zur Biografie und zum Werk von Ernst Jandl, eigene Gedanken und Diskussionsbeiträge zu Jandl, Sendungsmoderationen« (ebd.). Bei der Arbeit ist eine kurze Einführung in Jandls Textwelt ebenso relevant wie die darauffolgende »Text(er)findung« und die Erarbeitung der Performance-Stimme. SchülerInnen experimentieren also nicht nur mit Sprache *à la Jandl*, sondern lernen auch »klangliche Bezüge zu schaffen« und »der Sprache eine Art Oberfläche zu geben, die ertastbar ist [...]« (ebd., S. 290). So wird das Mikrofon zum »Jandlfon«, das Lernende auf eine ganz besondere Weise bestärkt, sich der vielfältigen sprachlichen Möglichkeiten zu bedienen und dieses Erlebnis mit anderen zu teilen und anderen mitzuteilen.

Nicht nur im muttersprachlichen Deutschunterricht kommt der Beschäftigung mit neuen medialen Formen von Literatur eine große Bedeutung zu: DaF-Lernende haben im Fall fehlender oder schlechter Lesekompetenz und -motivation oft besondere Schwierigkeiten, »literarische Texte in ihrer inhaltlichen und ästhetischen Dimension zu erschließen« (Ranjakaso, S. 298). Wie man sie durch Gedichtverfilmungen an literarische Texte heranführen kann, zeigt *Andriatiana Ranjakaso* anhand von vier Unterrichtseinheiten zur Verfilmung von Jandls Gedicht *glauben und gestehen*. Der hier vorgestellte symmediale Ansatz – der verschiedene Sinne und »das komplementäre Aufeinanderbezogenheit unterschiedlicher medialer Präsentations- und Rezeptionsmodi« (ebd., S. 299) als Grundlage des Lernens nimmt – ist

für den DaF-Unterricht deswegen von besonderer Bedeutung, weil er einerseits an »medienspezifische Vorerfahrungen und Interessen« (Ranjakaso, S. 305) der SchülerInnen anknüpft, andererseits verschiedene Grundfertigkeiten wie Hör- und Lesefertigkeit, Schreiben und Sprechen, sowie diverse Kompetenzen, wie literarästhetische Produktions- und Rezeptionskompetenzen und Medienkompetenz fördert (ebd., S. 322). Darüber hinaus macht die Gedichtverfilmung *glauben und gestehen* die Mehrdeutigkeit des literarischen Textes deutlich, indem sie auf der einen Seite die Paradoxien des Gedichtes mit der spezifischen Wort-Bild-Schere verstärkt, auf der anderen Seite durch seine symbolische Filmsprache (z. B. Farb- und Lichtverwendung) auch zum besseren Verständnis verhilft. Ranjakasos Ausführungen präsentieren vielfältige Möglichkeiten des literarischen Lernens, wobei Lernende »dazu angehalten [sind], einen multiperspektivischen Deutungsansatz von Gedichten zu entwickeln, der nicht nur auf Gedichten als Texten, sondern auch auf ihren filmischen Bildern [...] beruht« (ebd., S. 301). So lernen sie, neben filmspezifischen und literarästhetischen Gestaltungsmitteln auch über »das wechselseitige Verhältnis von poetischer Sprache und visueller Medialität« zu reflektieren (ebd., S. 322).

Jandl ist ein Autor, der nicht nur in den Unterrichtsmaterialien des muttersprachlichen Deutschunterrichts, sondern auch in zahlreichen DaF-Lehrwerken stark vertreten ist. Wie diese mit Jandl-Texten umgehen, zeigt *Anita Schütz*, die dreizehn Lehrwerke und die dazu gehörenden Unterrichtsbelegblätter sichtet. Der Beitrag versteht sich somit als eine Bestandsaufnahme der vorhandenen Didaktisierungen, versucht aber auch LehrwerksautorInnen dazu anzuregen, Jandls Werk für den DaF-Bereich neu zu entdecken und neuesten didaktischen Konzepten gemäß aufzuarbeiten. So beliebt Jandl-Gedichte im DaF-Bereich auch sind, gilt hierfür – wie oft bei Materialien für den DaM-Unterricht –, dass nur einige wenige Texte rezipiert werden. Vor allem sind es seine kurzen, der Konkreten Poesie zugeordneten Gedichte, weil sie oft nur »wenig Vorwissen für das Verstehen« verlangen, mit »unflektierte[n] Wörter[n] oder wiederholt einfache[n] Grammatikphänomene[n]« arbeiten und in dieser Form bereits im Anfängerunterricht eingesetzt werden können (Schütz, S. 326). Die Texte fördern darüber hinaus »die Aktivität der Lernenden«, regen zu Diskussionen und zur Nachahmung an (z. B. in Form des generativen oder kreativen Schreibens) und machen »Grammatik schmackhaft« (ebd., S. 328). Oft werden seine Texte jedoch »instrumentalisiert«, indem sie lediglich für Grammatikübungen und die Wortschatzarbeit oder als Hintergrundinformation zur österreichischen Geschichte der NS-Zeit im Bereich der Landeskunde herangezogen werden. In derartigen Aufgaben wird so mit den Texten umgegangen, dass die Komplexität der spezifischen Form-Inhalt-Bezüge selten Berücksichtigung findet – ein Zugang, der von Literatur- wie auch von DaF-DidaktikerInnen stark kritisiert wird (vgl. ebd., S. 328 f.). Künftige Didaktisierungen sollten nach Schütz »den Anforderungen an einen modernen Sprachunterricht« entsprechend »prozess- und handlungsorientiert ausgerichtet [sein], die Muttersprachen der Lernenden mit einbeziehe[n], außerdem Kommunikation, Kreativität und autonomes Lernen förder[n]« und die »ästhetische und inhaltliche Dimension des Gedichts [...] nicht aus den Augen [verlieren]« (ebd., S. 332).

Anmerkungen

- 1 Walter Boehlich an Ernst Jandl, 5.5.1958. Nachlass Ernst Jandl, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, (ÖLA 139/99), fortan abgekürzt als: ÖNB, LIT, Nachlass Ernst Jandl.
- 2 Siehe <http://www.bmukk.gv.at/kunst/jandlpreis/literaturwettbewerb/index.xml> [Zugriff: 17.2.2013].
- 3 Siehe <http://www.signandsight.com/features/290.html> [Zugriff: 17.2.2013].

Literatur

- GW: ERNST JANDL (1985): *Gesammelte Werke in 3 Bänden*. Hrsg. von Klaus Siblewski. Darmstadt: Luchterhand.
- PW: JANDL, ERNST (1997/1999): *poetische werke in 10 bänden*. 11 Bde. Hrsg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand.
- FETZ, BERNHARD (2007): Ernst Jandl (1925–2000). In: Heukenkamp, Ursula; Geist, Peter (Hrsg.): *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt, S. 429–438.
- DERS. (2012): Nachwort 2. In: Jandl, Ernst: *der beschriftete sessel. Autobiographische Gedichte und Texte*. Hrsg. von Bernhard Fetz und Klaus Siblewski. Salzburg-Wien: Jung & Jung, S. 245–259.
- FITZBAUER, ERICH (1957): »neue wege« um jeden Preis? In: *Der Mittelschullehrer und die Mittelschule*, H. 7, S. 183 f.
- JANDL, ERNST; GLAWISCHNIG, DIETER (1999): »Texte und Jazz« In: Knauer, Wolfram (Hrsg.): *Jazz und Sprache. Sprache und Jazz*. Hofheim: Wolke-Verlag, S. 59–76.
- MICHAELIS, ROLF (2000): Unablässig am Sterben. Zum Tode des großen Dichters Ernst Jandl. In: *Die Zeit*, Nr. 25 (15.6.2000), S. 55.
- RÖMER, VERONIKA (2012): *Dichter ohne eigene Sprache? Zur Poetik Ernst Jandls*. Berlin: LIT Verlag.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2005): Die Zerlegung in »Moos« und »Kau«. Ein Reisebericht von Wendelin Schmidt-Dengler. In: *Volltext*, Nr. 1 (Sonderausgabe), S. 27.
- SCHWEIGER, HANNES (2010): Erziehung zur Widerständigkeit. Ernst Jandls Schule der Literatur. In: Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hrsg.): *Die Ernst Jandl Show. Katalog zur 366. Sonderausstellung des Wien Museums*. Salzburg-St. Pölten: Residenz, S. 101–114.
- WIEN MUSEUM (2011): *BesucherInnenbuch »Die Ernst Jandl Show«*, 4.11.2010 bis 13.2.2011. Wien Museum.
- ZEYRINGER, KLAUS; GOLLNER, HELMUT (2012): *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck u. a.: StudienVerlag.