

Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik

Petranović, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:948333>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Njemački jezik i književnost

Katarina Petranović

Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Njemački jezik i književnost

Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik

Završni rad

Student/ica:
Katarina Petranović

Mentor/ica:
izv. prof. dr. sc. Marijana Jeleč

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Katarina Petranović**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2024.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Experimentelle Lyrik.....	3
2.1. Entstehung und Entwicklung	4
2.2. Ausprägungsformen der experimentellen Lyrik	6
3. Analyse experimenteller Gedichte unter Einbeziehung des Krisenhaften	9
3.1. Externe Krise	9
3.1.1. <i>schtzngrmm</i>	10
3.1.2. <i>Markierung einer Wende</i>	12
3.1.3. <i>lauter</i>	14
3.1.4. <i>ge waida</i>	15
3.2. Interne Krise	17
3.2.1. <i>Entenende</i>	17
3.2.2. <i>Ich</i>	19
3.2.3. <i>Was es ist</i>	21
3.2.4. <i>ottos mops</i>	22
3.2.5. <i>buchstabierdialog</i>	24
4. Aspekte des Krisenhaften in der experimentellen Lyrik. Vergleich der Gedichte...26	
5. Schlusswort	28
6. Literaturverzeichnis	32
6.1. Primärliteratur:.....	32
6.2. Sekundärliteratur:.....	32
7. Anhänge.....	35
Zusammenfassung Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik.....	36
Sažetak Prikaz krize u eksperimentalnoj lirici	37
Summary Representation of the crisis in experimental poetry	38

1. Einleitung

Das Thema der Bachelorarbeit ist die Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik. Das Thema ist begrenzt auf die österreichische experimentelle Poesie. Es werden die Gedichte von Ernst Jandl, Erich Fried und Friedrich Achleitner herangezogen und ihr Krisengehalt analysiert. Es wird untersucht, welche Krisentypen in den Werken von Jandl, Fried und Achleitner beschrieben werden und in welcher Beziehung diese Krisen zur damaligen literarischen Schaffung der Autoren und zum historischen Hintergrund stehen. Haben sie sich zur Zeit der Entstehung der ausgewählten Texte selbst in einer Krise befunden? Bedeutet existenzielle Krise auch eine künstlerische, d.h. eine Krise in der Welt der Literatur oder haben die historischen Ereignisse den Autoren als Quelle der Inspiration gedient?

Die experimentelle Poesie wird oft kritisiert. Ihr wird vorgeworfen, keine richtige Literatur bzw. Lyrik zu sein. In dieser Bachelorarbeit wird versucht, das Bewusstsein für die Wichtigkeit der experimentellen Poesie zu wecken. Zuerst werden die historischen Hintergründe der experimentellen Lyrik sowie die Merkmale und die Klassifizierung dieser Poesie genannt. Es werden die Bedingungen erforscht, unter denen die experimentelle Lyrik sich in Österreich entwickelt hat, und wie die damalige gesellschaftliche Situation war.

Zuerst wird der Begriff der Krise definiert und die Gedichte werden in zwei Gruppen von Krise geteilt: externe und interne Krisen. Die Gedichte, die in der Bachelorarbeit analysiert werden, sind Ernst Jandls *schtzngrmm*, *Markierung einer Wende*, *ottos mops*, *lauter*, und *Buchstabierdialog*, Erich Frieds *Ich*, *Entenende* und *Was es ist* und das Gedicht *ge waida* von Friedrich Achleitner. Zunächst wird die Form des Gedichts analysiert, aber der Schwerpunkt liegt auf der inhaltlichen Analyse und Interpretation des psychologischen Zustands des lyrischen Ich.

Es werden die Ursachen der Krisen untersucht. Es wird analysiert, auf welche Art und Weise die Krisen dargestellt werden. Neben den Krisen wird versucht, die Position der Schriftsteller zu verstehen und zu erfahren, ob diese sich im Laufe der Zeit verbessert oder verschlechtert hat. Zum Schluss werden Beispiele der gegenwärtigen experimentellen Lyrik genannt und mit der Lyrik von Jandl, Fried und Achleitner

verglichen. Die Hauptfrage ist hier: Unterscheiden sich die Motive und Themen in der gegenwärtigen experimentellen Lyrik im Vergleich zur experimentellen Lyrik des 20. Jahrhunderts?

2. Experimentelle Lyrik

Wenn man nach strukturellem Vorbild der konkreten Poesie sucht, findet man dieses Vorbild in der Form der Figurengedichte der hellenistischen, der alten römischen und in den Figurengedichten des Barocks, da sie sehr ähnlich zueinander aussehen (...) Doch der Unterschied liegt darin, dass die Figurengedichte mit dem Kreis den „Ring“ und davon ausgehend die Religion andeuten, währenddessen die Autoren der konkreten Poesie die Kreisform als Hinweis auf gesellschaftliche Probleme verwenden. (vgl. Adler/Ernst, 1987: 280)

Glökler hält zudem fest: „Das Konkrete Gedicht geht dagegen spielerisch mit dem Buchstabenmaterial um, Inhalt sind eher der Spielgedanke, die Austauschbarkeit der Einzelelemente und die Art der Sinnkonstituierung durch Autor und Rezipient“ (Glökler, 2004:146). Der Zweck experimenteller Poesie ist, „den Leser zum Nachdenken über das Thema zu führen“. ¹ Wenn man nach Ursachen der Entstehung konkreter Poesie sucht, findet man diese Ursache in einer Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg. Eine ähnliche Reaktion, allerdings auf den ersten Weltkrieg, wird in den Werken von Autoren der literarischen Strömung Dadaismus bemerkt. Dieser negative Einfluss auf die Gesellschaft wird auch im Sprachgebrauch hervortreten. (vgl. Adler/Ernst, 1987: 278) Das folgende Zitat beschreibt die Funktion und Wichtigkeit der Sprache in der Zeit des Nationalsozialismus am besten:

(...) die Sprache ist ein Mittel der Nazis für ihre Propaganda geworden. Die Nazis haben die literarische Welt unter ihren Einfluss genommen, und die Literatur hat sich in ihre ideologische Richtung entwickelt. Solch ein Verhalten wurde von den Dichtern und Denkern als ein Niedergang der Sprache bewertet, wozu sie eine Gegenwirkung suchten.“ (Krechel, 1991: 14ff.)

Die Nazis gaben der Sprache einen neuen Zweck – die eigene Ideologie durch die Sprache vorzustellen und auf diese Weise die Gesellschaft nach eigenen Prinzipien zu verändern. Trotz der Grausamkeit dieser Regierung weckten Nazis das Bewusstsein für die Sprache und hoben sie auf ein höheres Niveau. Einerseits fanden sie, dass die Sprache eine Entfaltung erlebt hat, andererseits betrachten die Dichter und Denker dieser Zeit ein solches Phänomen als Niedergang der Sprache: „Nach dem Krieg haben die Dichter sich

¹ Balci (2009): KONKRETE POESIE, EXPERIMENTELLE POESIE, FIGURENGEDICHTE: EIN VERGLEICH. In: URL1 https://www.academia.edu/2454417/KONKRETE_POESIE_EXPERIMENTELLE_POESIE_FIGURENGEDICHTE_EIN_VERGLEICH, (Stand 25.6.2024)

darum bemüht, die Spuren der Nazis in der Sprache zu beseitigen. Die von den Autoren teils bewusst, teils unbewusst gezeigte Reaktion hat am Anfang das einzige Ziel, den negativen Einfluss des Krieges auf die Sprache und den Sprachverschleiß zu beseitigen.“ (Lit. Lexikon, 1997: 175) Balci fügt hinzu: „Mit den neuen und ungewöhnlichen Formen waren sie bestrebt, das Verhältnis zwischen Sprache und Realität zu festigen. Besonders deshalb, weil die deutschsprachigen Autoren und Theoretiker im Hinblick auf ihre politische Vergangenheit die Sprache als ein Mittel gesehen haben, auf die Zeitströmungen im deutschen Sprachraum zu reagieren und damit Interesse zu wecken.“²

Und weiter Adler und Ernst:

Die Elemente einer Sprache, d.h. die Wörter und Buchstaben, nimmt man in die Hand wie Werkzeuge. Der Schriftsteller bildet die Gestalt seines Gedichts, indem er diese Elemente verwendet. Wichtig sind die Bedeutungen und Erfahrungen, durch die diese Gestalt sich in den Betrachtern spiegeln. Darüber hinaus kann man sagen, dass die konkrete Poesie eine Gattung ist, die visuelle und akustische Dimensionen der Sprache als literarisches Mittel verwendet. Die Brasilianer der Noigandres-Gruppe formulierten die konkrete Poesie wie folgt: „Konkrete Dichtung: Wortobjekte in das Raum-Zeitgefüge gespannt [...] Das konkrete Gedicht ist Mitteilung seiner eigenen Struktur. Es ist sich selbst genügendes Objekt und nicht Darstellung eines anderen äußeren Objekts oder mehr oder weniger subjektiver Gefühle. Sein Problem: die funktionellen Beziehungen dieses Materials. (Adler/Ernst, 1987: 279)

2.1. Entstehung und Entwicklung

Die experimentelle Lyrik ist eine Strömung, die nach der Zeit des Nationalsozialismus und nach dem Zweiten Weltkrieg entstand. Adolf Hitler schloss sein Heimatland Österreich im März 1938 an das Deutsche Reich an, was den Anfang der nationalsozialistischen Zeit in Österreich markierte. Dieses Ereignis wurde als „Anschluss“ bezeichnet. Deutschland erlebte politische, gesellschaftliche und territoriale Veränderungen. Einige SchriftstellerInnen lehnten das nationalsozialistische Regime ab und betrachteten die Veränderungen kritisch. Zu diesen Autoren gehörte später auch Thomas Bernhard, der wegen seiner provokanten Texte als „Nestbeschmutzer“ bezeichnet wurde.

² Balci (2009): KONKRETE POESIE, EXPERIMENTELLE POESIE, FIGURENGEDICHTE: EIN VERGLEICH. S. 147 In: URL2: https://www.researchgate.net/publication/331225198_Konkrete_Poesie_Experimentelle_Poesie_Figurengedichte-_Ein_Vergleich, (Stand 25.6.2024)

„(...) ich enthalte mich nicht der Versicherung, dass wir in Österreich von dem "Begriff Österreich" nichts mehr zu hoffen haben... Wir werden nicht über Nacht nichts sein, aber wir werden eines Tages nichts sein. Überhaupt nichts. Und beinahe überhaupt nichts sind wir schon. Ein kartographisches Nichts, ein politisches Nichts. Ein Nichts in Kultur und Kunst". (Bernhard, Thomas: „Politische Morgenandacht“; *In Wort in der Zeit*, 1966) Die Aussage Bernhards bezeichnet den politischen, aber auch künstlerischen Zustand Österreichs am besten. Zornig kritisiert er den überheblichen Stolz der Nationalsozialisten, die das Land in diese Situation geführt haben. Von der Position eines der größten Reiche und Übermacht in Europa, ist Österreich tief gefallen. Am gefährlichsten war es für Kritiker des Nationalsozialismus, unter denen sich auch Künstler befanden. Während des Aufstieges des Nationalsozialismus, waren sie nur machtlose Beobachter eines unglücklichen Schicksals. Hier fürchtet sich Bernhard vor der Zerstörung der Kultur und Tradition. Wenn die Kultur ausgelöscht ist, gibt es kein Volk, d.h. kein Land mehr. Die Gefahr liegt in der geistigen Krise des Volkes. Er aber trägt zu dieser Krise nicht bei, denn er gehört diesem Österreich nicht an.

Die Atmosphäre in Österreich verschlechterte sich weiter, als Österreich und Deutschland den Krieg verloren. Nach der Kapitulation im Mai 1945 entstand eine ökonomische und geistige Depression. Einige dachten, dass man so schnell wie möglich die grausamen Kriegsgeschehnisse vergessen soll und ein normales Leben wieder aufnehmen sollte. Diejenigen, die der Meinung waren, dass man diese Geschehnisse aufschreiben sollte, waren die Vertreter der österreichischen Nachkriegsliteratur, die sich mit den Themen der Kriegszerstörung und ihren Auswirkungen auf den kleinen Menschen beschäftigten. Während sich die Literatur in Deutschland in der Form der Kurzgeschichte und Erzählungen am meisten entwickelte, spielte in Österreich die Entfaltung der experimentellen Lyrik eine große Rolle.

Das lyrische Schaffen wurde in Österreich in zwei Gruppen organisiert. Die erste war die „Wiener Gruppe“, deren Vertreter Hans Carl Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, Elfriede Gerstl, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker umfasste. Die zweite war die „Grazer Gruppe“, zu welcher Wolfgang Bauer, Gunter Falk, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Wilhelm Hengstler, Klaus Hoffer und Alfred Kolleritsch zählten.

2.2. Ausprägungsformen der experimentellen Lyrik

Nach Steinbach hat die funktionelle Beziehung des Materials nach den inhaltlichen Gesichtspunkten der Texte vielseitige Ausprägungen (vgl. Steinbach, 1981: 8):

- a) Sprachkritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Sprache und Verständigung (bei Eugen Gomringer, Franz Mon und der „Wiener Gruppe“),
- b) Erkenntniskritik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Realität, Wahrnehmung und Sprache (bei Eugen Gomringer, Franz Mon, Gerhard Rühm und Heinz Gappmayr),
- c) Gesellschaftskritik in politischen und kulturkritischen Gedichten (bei Claus Bremer, Helmut Heißenbüttel, Ludwig Harig und Ernst Jandl),
- d) Kritik an der tradierten Ästhetik in dichtungstheoretischen und parodierenden Gedichten (bei Gerhard Rühm und Ernst Jandl – „Sonette“, bei Eugen Gomringer, Hans Carl Artmann und Kurt Marti).

Konkrete Poesie

Konkretismus ist eine Strömung in der modernen Lyrik, die sprachliche Elemente nach optischer und akustischer Wertigkeit zur Komposition ordnet (vgl. Best 1973: 270).

Bei konkreter Poesie geht es darum, dass sie Lyrik / Gedicht und Dichtung auf Wort, Silbe und Buchstabe reduziert:

Textelemente werden nach visuellen und/oder semantischen Gesichtspunkten grafisch angeordnet. Konkrete Poesie ist eine „Konstellation“ visueller Texte. Sie ist eine Dichtung, die sich aus schriftlichen, wie auch aus akustischen Sprachmaterial gestaltet.³

Eugen Gomringer beschreibt, dass das Schreiben eines konkreten Gedichts so verläuft, dass „eine Gruppe von Worten, wie eine Gruppe von Sternen zum Sternbild“ komponiert wird (vgl. Gomringer 1969: 277-282).

Die konkrete Poesie umfasst die akustisch-konkrete und die visuell-konkrete Poesie.

³Kratzer (2007): Was versteht man unter konkreter Poesie? Ernst Jandls Lautpoesie. S. 10. In: URL3 <https://sf84f5bbe423270c5.jimcontent.com/download/version/1402771103/module/6503498786/name/jandl.pdf>, (Stand: 25.6.2024)

Akustische-konkrete Poesie

Die akustisch-konkrete Poesie weist folgende Muster auf:

- a. phonetische Texte: Bei diesen Texten spielt „Lautliches“ und „Klangliches“ eine dominierende Rolle (z.B. Klangassoziationen, Onomatopöie, Reim, Rhythmus, Intonation). Die Texte bedürfen in der Regel der akustischen Präsentation, um ihre Wirkung zu entfalten. (vgl. Krechel, 1991: 252) Das typisches Beispiel phonetischer Texte ist Jandls Gedicht *schtzngrmm*.
- b. Morphologisch-semantische Texte: Nach Krechel schaffen die Morpheme, die den Text konstituieren, den „Witz“-Aspekt des Textes (vgl. Krechel, 1991:254). Die Texte von Rudolf Otto Wiemer, nämlich „Artikel“ und „Partizip Perfekt“, und Rudolf Steinmetzs „Konjugation“ sind Beispiele für morphologisch-semantische Texte.
- c. Syntaktisch-semantische Texte: Bei diesen Texten ist eine syntaktische Struktur paradigmatisch hervorgehoben (vgl. Krechel, 1991: 255). In diesem Sinn treten die zerteilten syntaktischen Strukturen wie Rätsel auf, die den Leser zum Nachdenken anregen, weil der Syntaxbruch meistens auf soziale Problemsituationen hinweist und damit eine kritische Absicht nahelegt. Ein Beispiel hierfür ist Erich Frieds „Gründe“.
- d. Lexikalisch-semantische Texte: Diese Texte beruhen auf der Bedeutung eines einzelnen Wortes oder mehrerer Wörter, die sich semantisch miteinander verbinden. Überwiegend geht es bei diesen Texten um Einzelwort-Bedeutungen, aber auch um Wortfelder, Satzbedeutungen und semantische Einflüsse der anderen Textebenen (vgl. Krechel, 1991: 257). „Markierung einer Wende“ (Abb. 5) von Jandl ist der bekannteste lexikalisch-semantische Text.

Visuelle-konkrete Poesie

Die visuellen Texte verwenden neben Lauten und Buchstaben auch Wörter als Mittel, um Visualität, d.h. ein Bild zu schaffen. Zu dem visuellen Zweig kann man typographische Texte, Ideogramme, Typogramme und Piktogramme zählen, weil die visuellen Elemente bei der konkreten Poesie hier eher von diesen Techniken ausgehen und geschaffen werden, aber sowohl optische als auch sprachliche Elemente miteinander verbunden werden (Adler/Ernst, 1987: 278).

Jandls „erfolg beim dritten versuch“ und Havels „jeder gehe den eigenen weg“ zählen zu den visuell-konkreten Texten. Adler und Ernst behauptet: „Man erkennt hier die typische Reduktion des Sprachmaterials auf ein Minimum und die plakative Einfachheit der Texte, die jedoch eine kontemplative Interpretation erlauben.“ (Adler/Ernst, 1987: 281)

Zweck der neuen Dichtung ist, der Dichtung wieder eine organische Funktion in der Gesellschaft zu geben und damit den Platz des Dichters zu seinem Nutzen und zum Nutzen der Gesellschaft neu zu bestimmen. Da dabei an die formale Vereinfachung unserer Sprachen und den Zeichencharakter der Schrift zu denken ist, kann von einer organischen Funktion der Dichtung nur dann gesprochen werden, wenn sie sich in diese Sprachvorgänge einschaltet (...). (Gomringer, 1969: 277-282)

„So spricht Friedrich Achleitner bezüglich der anfänglichen Haltung der Autoren der Wiener Gruppe im Sinne eines Avantgarde-Begriffs von ‘aufmüpfiger‘ und Gerhard Rühm von ‘progressiver Literatur‘, während die Autoren später zu den Vertretern der experimentellen Literatur schlechthin wurden.“⁴

Eine Art der Krise bezeichnet auch die Schwierigkeit zu bestimmen, zu welcher Epoche, d.h. literarischen Richtung der Autor gehört. Es ist manchmal schwierig zu bestimmen, zu welcher Unterkategorie das Gedicht gehört. Viele Literaturkritiker sind hier dahingehend gespalten, ob z.B. die visuelle Poesie die Kombination von Bildern und Lyrik, zu dieser Kategorie gehören sollte. Die moderne Kunst strebt nach einer Mischform. Man kombiniert zwei oder mehrere Bereiche der Kunst, um ein neues Werk zu schaffen. Die Literatur ist nicht mehr nur auf horizontales Schreiben begrenzt.

⁴ Millner u.a. (2019): Experimentierräume der österreichischen Literatur: Einleitung, S. 1. In: URL4 https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/54891/file/Experimentierraeume_oesterr_Lit.pdf, (Stand 25.6.2024)

3. Analyse experimenteller Gedichte unter Einbeziehung des Krisenhaften

Die Krise ist eine schwierige, gefährliche Lage, in der es um eine Entscheidung geht (vgl. DWDS), d.h. ein Zustand des Mangels von Sicherheit, Essen, Unterkunft, Sinn usw. Das bedeutet, dass man sich in einer unangenehmen Situation befindet, in der man nicht weiß, wie man reagieren soll. Die Krise ist thematisch das zentrale Element der konkreten Poesie, d.h. ihr Ursprung und ihre Entwicklung ist die Krise, die von äußeren oder inneren Bedingungen geformt wird. Die Krise kommt in dieser literarischen Epoche am meisten wegen der historischen Geschehnisse zum Ausdruck, aber auch wegen inneren Krisen des Individuums. Beides prägt die persönlichen Erlebnissen und externen Geschehnissen.

3.1. Externe Krise

Eine externe Krise bezeichnet eine Krise, die von äußeren Bedingungen geprägt wird. Die externe Krise betrifft die Gemeinschaft und bezieht sich auf eine breitere Gruppe von Menschen. Dazu gehören traumatische, posttraumatische oder kommunikative Krisen. Am deutlichsten findet man diese Art der Krise und ihre Ursachen in Jandls Gedichten, die Kriegszerstörungen behandeln. Das folgende Zitat beschreibt Jandls literarischen Stil in Bezug zu experimenteller Poesie am besten:

Was als Spielen und Experimentieren mit Sprache und Schrift begann, verwandelte sich bei Jandl allmählich in eine ‚Weltanschauung‘ der Poesie. Eine Vielfalt experimenteller Methoden und Verfahren ist in der Tendenz zu erkennen, das Komische, das Irritierende, das Ernsthafte in der Sprache und den Szenarien des alltäglichen Daseins, der Wirklichkeit aufzuspüren und daraus lebendige Dichtung zu gestalten.⁵

Er ist vermutlich der bekannteste Vertreter konkreter Poesie in Österreich. Geprägt von damaligen Kriegsgeschehnissen übte er Kritik am Krieg und System in der Form von experimenteller Lyrik. In seinen Gedichten versucht Jandl „einer erworbenen Sprache,

⁵ Ringler-Pascu, Eleonora (2019): Poetologische Überlegungen und Schreibverfahren in Experimentelle Dichtung: Ernst Jandl. In: URL5 https://www.researchgate.net/publication/371755535_Im_Proسالabor_von_Clemens_J_Setz, (Stand 25.6.2024).

das Kontaminieren, das Parodieren und die Selbstübersetzung“ (Reitani, 2013: 54) zu erreichen, d.h. Jandl spielt mit der Sprache und wirft einen neuen Blick auf die Poesie. Die ganze experimentelle Lyrik gilt als eine Revolution in der Welt der Literatur. Vorher wussten viele nicht, worüber und auf welche Art und Weise sie etwas schreiben sollten. Jandl öffnet die neue Welt der Poesie. Er findet sein Vorbild im Dadaismus und imitiert die Laute des Geschehens: „Ernst Jandl war ein Dichter der Laute. Ihm war nicht nur das geschriebene Wort wichtig, auch die Stimme war ein elementarer Bestandteil seiner Lyrik“⁶

Jandl kann als „Autor der Laute“ bezeichnet werden. Von allen Autoren hat er die meisten Gedichte mithilfe von Lauten geschrieben. Vor allem seine akustisch-konkreten Gedichte sind beliebt, so z.B. *schtzngrmm* und *ottos mops*. Eine wichtige Rolle spielt zwar auch das Visuelle in seinem Gedicht *lauter*, aber Jandl bleibt der Lautpoesie treu und betont immer wieder die Wichtigkeit der Laute.

3.1.1. *schtzngrmm*

schtzngrmm
schtzngrmm
schtzngrmm
t-t-t-t
t-t-t-t
grrrrmmmmmm
t-t-t-t
s-----c-----h
tzngrmm
tzngrmm
tzngrmm
grrrrmmmmmm
schtzn
schtzn
t-t-t-t
t-t-t-t
schtzngrmm
schtzngrmm
tssssssssssssss
grrt

⁶ Kratzer (2007): Jandls akustische Poesie. Einige Gedanken zu seinen Werken. S. 4. In: URL6 <https://sf84f5bbe423270c5.jimcontent.com/download/version/1402771103/module/6503498786/name/jandl.pdf>, (Stand 25.6.2024)

grrrrrt
grrrrrrrrrt
scht
scht
t-t-t-t-t-t-t-t-t
scht
tzngrmm
tzngrmm
t-t-t-t-t-t-t-t-t
scht
scht
scht
scht
scht
grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
t-tt

Das Gedicht *schtzngmm* kann nach Schneider als visuell-linguistisches Programm betrachtet werden. Laut Schneider ist Schützengraben ein Ort, wo sich Verluste ereignen, deshalb verwendet Jandl die Vermeidung einer gehobenen Sprache. (vgl. Schneider, 1985:217-219)

Einerseits imitieren die Wörter Lautgeräusche des Krieges. Lautgeräusche werden durch die Figur der Gradation dargestellt was den Lärm des Krieges betont. Neben ihnen präsentieren auch die wiederholten Buchstaben (*t-t-t-t-*, *grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr*) diesen Lärm, jedoch in der visuellen Form. Ihre Wiederholung bedeutet, dass es kein Ende des Krieges gibt, da das Schießen kein Ende hat. Es wiederholen sich lediglich einige Variationen, die Grundlage aber bleibt gleich. Wörter ohne Vokale können auch einen verschlossenen Mund symbolisieren, da man Angst vor dem Krieg hat. Andererseits bedeutet die Undeutlichkeit der Wörter den Klang der Zerstörung. Auf diese Weise beschreibt Jandl eine posttraumatische Krise, da er über Kriegsgeschehnisse schreibt, die er an der Front erlebt hat. Die Undeutlichkeit des Krieges hat Jandl in seinem Gedicht auf die Wörter übertragen.

Auf den ersten Blick erkennt man keine klare Nachricht des Gedichts. Das Gleiche gilt auch für den Krieg, da man seine Motive und seinen Sinn nicht klar hören oder verstehen kann. Die posttraumatische Krise entwickelt sich weiter in dem Gedicht durch die Wiederholung (*scht*) und Gradation der Laute (*t-t-t*) und die vokallosen Wörter (*grrt/grrrrrt/grrrrrrrrrt*).

Jandl hat den Krieg erlebt und erinnert sich nur an den unangenehmen Lärm des Schießens. Trotz gedämpfter Geräusche in Form von vokallosen Wörtern, bleiben die Erinnerungen des Krieges präsent. Jandl kombiniert lange und kurze Verse, um die Unvorhersehbarkeit des Kriegs darzustellen. Manchmal sind die Pausen zwischen Geräuschen (Wörtern) länger, manchmal kürzer, doch die Geräusche des Schießens enden nicht. Der Autor präsentiert keine Meinung, er übernimmt die Geräusche aus dem Krieg und benennt sie in der Form des Laut-Gedichtes.

Abgesehen von den Literaturkritikern hat Jandl auch eine eigene Analyse des Gedichts verfasst: „Laut und Lautfolgen werden hier imitatorisch eingesetzt; die Stimme imitiert Schlachtlärm.“ (Jandl 1985, zit. nach Hinderer 2002: 59) Hier spricht man von Wortkombinatorik, d.h. dass jedes Wort eine Bedeutung trägt und allein analysiert werden kann. Das Gedicht ist ein Antikriegsgedicht. In der Zeit der Krise, d.h. des Krieges weiß er nicht, was er sagen soll. Der Autor befindet sich in einer existenziellen Krise. Der Krieg bezeichnet sowohl eine physische als auch geistige Bedrohung. Man fürchtet sich vor dem Tod und davor, dass man sterben könnte. Jandl schreibt also über die geistige und existenzielle Krise. Für den Autor ist wahrscheinlich die geistige Krise schlimmer, da er ein Künstler ist. Sein Wortschatz und Kreativität werden vom Krieg beeinflusst und deswegen beschränkt. Trotzdem kämpft er gegen die Krise und schafft es, nur mithilfe der Laute ein bemerkenswertes Werk zu schreiben.

3.1.2. *Markierung einer Wende*

1944 1945
krieg krieg
krieg krieg
krieg krieg
krieg mai
krieg
krieg
krieg
krieg
krieg
krieg
krieg

In seinem Gedicht *Markierung einer Wende* stellt Jandl explizit eine externe gesellschaftliche Krise dar. Er bildet eine visuelle und lautliche Komposition durch Wiederholung und Nennung des Schlusswortes Krieg. Aus dem Titel kann man schließen, dass Jandl den Wendepunkt der Krise und seines Lebens markieren wollte. Dieser Wendepunkt war das wichtigste Geschehen damals, da er das frühere Leben durch das Wort *Krieg* darstellt. Im Leben der Grausamkeit war der Tod die einzige Lösung. Endlich war der Krieg zu Ende, zugleich aber auch das Leben von Millionen von Menschen. Während des ganzen Lebens passiert nichts, nur in einem Wendepunkt bekommt das Leben einen Sinn, was man im Gedicht an dem wiederholten Wort *krieg* und am Ende an der Veränderung dieses Wortes zu *mai* sieht. Trotzdem verliert man bald diesen Sinn und wiederholt die Fehler aus der Vergangenheit. Die gesellschaftliche Krise wird in der Form der Monotonie präsentiert. In der damaligen Gesellschaft erscheinen keine guten Neuigkeiten, keine neuen Erfindungen oder Erschaffungen. Die Gesellschaft erfährt keine Evolution und Entwicklung, sondern ist in eine Stagnation und Dekadenz gefallen. Trotzdem gab es eine Hoffnung bzw. das Ende des Krieges und die Möglichkeit, ein neues Leben zu beginnen. Das Ende hat Jandl im Unterschied zum Rest des Gedichtes implizit markiert. Der Monat Mai symbolisiert den Frühling, eine neue Chance zu leben und der Monat, in dem der Krieg beendet wurde. Wahrscheinlich wollte er nicht das Wort Ende verwenden, da die Folgen des Krieges mit dem Ende des Krieges erst sichtbar wurden. Sie haben leider erst begonnen, denn man muss alles wieder aufbauen und die Vergangenheit bewältigen. Einerseits fühlt man sich sicher, weil die Zerstörung aufgehört hat, andererseits fürchtet man sich vor einer unvorhersehbaren Zukunft und sorgt sich um das eigene Überleben. Dies führt zu einer neuen, materiellen Krise, besonders für Österreich, da es auf der Verliererseite des Krieges war. Deshalb ist Österreich auch von der Verlustkrise betroffen.

3.1.3. *lauter*

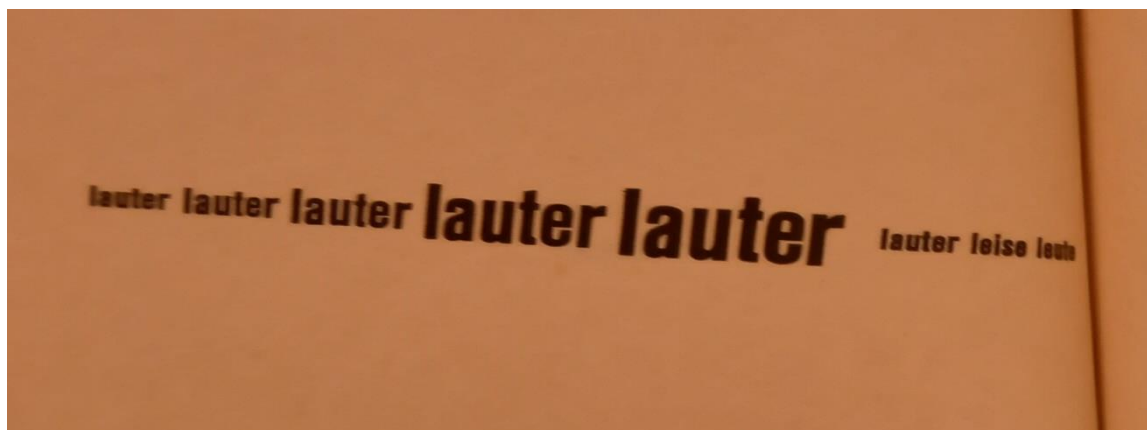


Bild 1: *lauter*, Jandl, Ernst (2006): Sprechblasen: mit einem Nachwort des Autors: „Autobiographische Ansätze“. Stuttgart: Reclam Verlag.

Ähnlich wie im Gedicht *schtzngrmm* hat Jandl im Gedicht *lauter* eine posttraumatische Krise beschrieben. Das Gedicht *lauter* wird nach dem Prinzip der visuellen Poesie geschrieben. Obwohl Jandl der Lautdichter war, liegt der Fokus auf der Form bzw. Schriftart der Wörter. Durch die Wiederholung des Wortes *lauter* und die fettgeprägten Buchstaben bildet Jandl eine Gradation in dem Gedicht. Die Form *lauter* steht wieder auf einer höheren Ebene, d.h. die Form nennt sich komparativ. Schon hier wollte Jandl das Wort erheben und die Größe des Wortes betonen. Das Wort *lauter* repräsentiert das Schießen wie bei *schtzngrmm*. Am Ende werden die Wörter „leise“ und „Leute“ klein geschrieben. Durch die verschiedenen Größen der Schriftart, wollte Jandl die Machtlosigkeit der Menschen gegen den Krieg darstellen. Die Krise der Laute besteht darin, dass man nur schlechte und gefährliche Laute der Zerstörung hört und nicht die Stimmen der Menschen, die dagegen kämpfen wollen. Deswegen gab Jandl auf den ersten Blick die akustische Form auf und nutzt die visuelle Form. Auch bei diesem visuellen Gedicht nutzt er das Wort „lauter“, dessen Stamm laut ist, was dafür spricht, dass Jandl der akustischen Form und der Lautpoesie treu bleibt. Das ganze Gedicht wird in einer Reihe geschrieben, was darstellt, dass es genug ist über den Krieg kurz zu berichten. Man braucht keine Laute mehr und verbleibt im Schweigen, denn alles, was passiert ist, sieht man mit eigenen Augen. Auch ohne das Experimentieren mit Lauten und das Imitieren des Geräusches gelingt es Jandl, die akustische Besonderheit des visuellen Gedichtes zu betonen. Obwohl das Gedicht kurz ist und aus acht Wörtern gebildet wird, hat die Krise und ihre Entwicklung eine Steigerung. Zuerst erscheinen kleingeschriebene Wörter, d.h.

leise Geräusche und dann großgeschriebene Wörter, die Lärm symbolisieren. Das Gedicht endet mit kleingeschriebenen Wörtern, was wieder leise Geräusche repräsentiert. Jandl zeigt mit diesem Gedicht, wie spielerisch man mit der Sprache umgehen kann, und dass die Krisen auch in der experimentellen Poesie eine neue Form nur durch Wörter mit verschiedener Schriftart und Schriftgröße annehmen können.

3.1.4. *ge waida*

Im Rahmen der konkreten Poesie hat sich die Dialektpoesie entwickelt:

Dialekt- oder Mundartlyrik ist Lyrik, die ausschließlich in Dialekt bzw. Mundart (die beiden Begriffe werden synonym verwendet) geschrieben bzw. vorgetragen wird. (...) Das Besondere an diesen Gedichten ist, dass der Dialekt eigentlich eine rein mündliche, regional gebundene Sprachvarietät ist. Manchmal kann sich der Gebrauch eines Dialekts schon von einem Dorf zum nächsten, das nur wenige Kilometer entfernt liegt, verändern, so dass zumindest Einheimische sehr genau hören, woher ein Dialektsprecher kommt.⁷

Die Dialektpoesie hat ihre Ursprünge in der mündlichen Literatur, da sie zuerst ausgesprochen wird und dann von einer Generation zur anderen weitergegeben wird. Obwohl die experimentelle Dialektpoesie Stämme der traditioneller Volksliteratur hat, dient diese Volksliteratur den Autoren, neue konkrete Poesie zu schreiben, in der sie Tradition mit den Elementen der modernen Lyrik verbinden, was als Parodie auf die Tradition und die traditionellen Werten betrachtet werden kann.

Friedrich Achleitner zählt gemeinsam mit Hans Carl Artmann zu den wichtigsten Vertretern der Dialektpoesie. Als ein Architekt wollte er, angeregt von der Baukunst, auch die Literatur umgestalten. Wie ein richtiger konkreter Autor sieht er die Wörter als Material, um seine Gedichte zu schaffen.

⁷ Kretschmann (2016): Mundart-Lyrik - eine besondere Literaturform. In: URL7 <https://www.ardalpha.de/lernen/alpha-lernen/faecher/deutsch/3-mundart-lyrik-literaturform100.html>, (Stand 8.7.2024)

ge waida
ge waida
ge waida
-
ge ge waida
ge ge waida
ge ge waida
-
ge waida ge
ge waida ge
ge waida ge
-
ge ge waida ge
ge ge waida ge
ge ge waida ge
-
kim

Friedrich Achleitner, [Geh weiter, Komm] 1957

Bild 2: (URL: <https://www.litwiss-online.uni-kiel.de/avantgarde/wiener-gruppe/>, 8.7.2024)

Das Gedicht *ge waida* thematisiert die kommunikative Krise. Es besteht aus vier Terzinen, was ein Merkmal der traditionellen Dichtung ist. Achleitner schafft es, die moderne experimentelle Poesie, dessen Vorbild Dadaismus ist, mit der traditionellen Poesie zu verbinden und eine neue Perspektive auf die konkrete Poesie zu ermöglichen. Im Gedicht spielt das Akustische die Hauptrolle. Das Gedicht wird typisch nach dem Prinzip des Konkreten gebildet. Es besteht nur aus dem wiederholten Vers *ge waida* und seiner Variation *ge ge waida*, *ge waida ge* und *ge ge waida ge*. Jeder Vers wird dreimal wiederholt und bildet eine getrennte Strophe. Achleitner nutzt kein anderes Wort mehr, als ob ihm die richtigen Wörter fehlten. Der Autor hat eine Krise des Ausdrucks, da er nur die Aussage: *ge waida ge/ ge waida ge/ ge waida ge* und ihre Variationen durch das ganze Gedicht wiederholt.

Er schreibt im Dialekt, was beschreibt, dass er sich seiner Herkunft und Identität bewusst ist.

Der Ausdruck *ge waida* (geh weiter) bedeutet, dass ihn etwas stört. Er will sich vor jemandem oder etwas retten.

Da das Gedicht zur Strömung, die eine Reaktion auf Kriegsgeschehnisse ist, zählt, will der Autor sich vom Krieg und seiner Sinnlosigkeit befreien. Durch die starke und betonte

Wiederholung drückt er Unzufriedenheit, Zorn und Angst aus. Er will betonen, wie groß sein Wunsch für das Ende des Krieges ist: *ge ge waida ge/ ge ge waida ge/ ge ge waida ge*. Das Gedicht kann auch eine kollektive Krise beschreiben, da es in Dialekt geschrieben ist, was ein Merkmal des einfachen Volkes ist. Die Krise bezieht sich nicht nur auf den Autor, sondern auch auf die Gruppe.

3.2. Interne Krise

Interne Krisen sind Krisen psychologischen und seelischen Zustands des Einzelnen oder der Gruppe. Dazu gehört die Krise der Emotionen und ihren Ausdrücken, die Krise des Verhaltens und Nachdenkens, aber auch die Krise der zwischenmenschlichen Beziehungen oder geistige Erkrankungen.

In der Gedichtsammlung „Es ist was es ist“ erstreckt sich Frieds Lyrik thematisch von intimer Liebeslyrik bis zur engagierten Lyrik. Diese zwei Bereiche des Lebens prägten sein Leben am meisten. Obwohl er kaum experimentiert und keine konkrete Poesie schreibt, trägt er zur experimentellen Poesie bei, indem er den Zustand der damaligen Gesellschaft klar beschreibt. Die Kritik nach dem Krieg und die komplette politische Situation wird explizit dargestellt im Unterschied zu Jandls Lautpoesie. Fried schreibt zwar lange, erzählende Gedichte, die als prosaistische Texte bezeichnet werden können, aber wegen des Rhythmus und der klaren Subjektivität durch die Meinungsäußerung in Gedichten, gehören sie zu den besten Werken der modernen Lyrik. Fried ist der Vertreter einer anderen Richtung. Er will die Politik und Sinnlosigkeit des Kriegs unmittelbar kritisieren. Er kämpft gegen diese Sinnlosigkeit an und lässt es nicht zu, dass der Krieg einen Einfluss auf ihn hat.

3.2.1. *Entenende*

*»Die Enten
schlachten wir lieber
alle auf einmal.
Sie fressen auch nicht mehr so
wenn eine fehlt.«*

*Gilt das Wort
dieses alten Bauern
auch für die Menschen?
Erklärt es vielleicht
die Planung eines Atomkriegs?*

*Wahrscheinlich nicht
denn Menschen
sind keine Enten.
Sie essen auch noch genau so
wenn einige fehlen*

Das Gedicht ist in drei Strophen gegliedert. Ohne Reim erscheint das Gedicht wie ein kurzer Dialog zwischen Meister und Diener. Das Gedicht beschreibt eine interne Krise, d.h. eine Krise der Humanität, der menschlichen Beziehungen, bzw. Verlustkrise.

Diese Verlustkrise, in der es um einen Verlust der Menschen geht, die mit der Natur verglichen werden, wird vom Krieg verursacht. Der Krieg wird abgewertet und mit dem Schlachten der Enten verglichen. Um die Zerstörung der Menschlichkeit zu beschreiben, nutzt Fried den Vergleich. Er nimmt die Enten als Teil der Natur, die Menschen repräsentieren. Hier wollte der Autor vermutlich betonen, dass die Natur sich auch in einer Krise befindet. Doch die Natur wird täglich von Menschen zerstört und in größeren Ausmaß als die Menschen. Der Autor verwendet ein grausames Verhalten nach der Natur: *Die Enten /schlachten wir lieber/ alle auf einmal*. Wenn man die Enten schlachtet, ist es normal, denn man muss sich ernähren, aber wenn sich eine Schlacht der Menschen ereignet, wird es eine Katastrophe. Hier spricht der Autor von einer Doppelmoral, nicht nur während der Kriegszeiten, sondern auch im Alltag. Einerseits die Enten *fressen auch nicht mehr so /wenn eine fehlt*, andererseits *Menschen essen auch noch genau so /wenn einige fehlen*. Obwohl der Autor begründet, dass Menschen keine Enten sind, werden die Menschen als schlechtere Lebewesen als Enten dargestellt. Anhand der Verse kann man schließen, dass Enten mehr Empathie füreinander haben als Menschen. Aus Respekt für die geschlachteten Enten, essen die lebendigen Enten weniger als sonst. Im Gegensatz zu ihnen, zeigen die Menschen keinen Respekt füreinander und essen in der gleichen Menge weiter, als ob keine Opfer gefallen sind. Die sterbenden Menschen sind nur eine Anzahl in der Statistik. Egal welche Tragödie passiert, der Rest der Menschen wird weiterleben. Fried will einen grausamen Plan vorhersagen und auf diese Weise eine Krise im Gedicht entfalten. Es geht um ein Experiment an Menschen und nicht an Tieren. Unmittelbar

nennt er, dass es vermutlich *eine Planung des Atomkrieges ist*. Es ist grausam, wie man die Natur vernichtet, doch es ist noch grausamer, wie man die eigene Art ausrotten kann. Anstatt dass den Menschen die Natur als Vorbild der Schaffung dient, wird sie Inspiration für Zerstörung. Nach der rhetorischen Frage: *die Planung eines Atomkriegs?* kommt jedoch auch eine Antwort in der Form der Hoffnung: *Wahrscheinlich nicht*. Auch während der Krise glaubt der Autor, dass es Hoffnung am Ende des Krieges gibt. Um die Krise zu überleben, sollte man immer die Hoffnung beibehalten.

3.2.2. *Ich*

*Ich habe viele Vornamen
alle enden auf »l«:
männl
menschl
unerträgl
unmögl
ängstl
lästerl
eigentl
wesentl
sterbl
hoffentl
vergebl*

Das Gedicht *Ich* thematisiert eine Krise der menschlichen Existenz. Der Autor stellt die Krise so dar, dass er erst sich, d.h. den Menschen durch *viele Vornamen* vorstellt und zählt Epitheta nacheinander auf. Der Buchstabe "l" bezeichnet den Mangel in menschlicher Existenz. Der Autor hat nur die Stämme der Wörter verwendet. Der Mensch ist in seinem Wesen mangelreich. Er hat nur einen Anfang, aber wo und wie ist sein Ende? Ihm fehlt der Sinn bzw. die Endung -ich fehlt in den Zeilen, um eine volle Form zu bauen. Das Gleiche gilt auch für Menschen. Die gemeinsamen und typischen Eigenschaften, die jeder besitzt, werden in getrennten Versen genannt. Das Gedicht hat eine moderne, kurze Form.

Es ist eines der seltensten Gedichte Frieds, die zu experimenteller auditiver Poesie gehören könnten. Der Autor setzt den Laut "l" in den Mittelpunkt. Zum ersten Mal experimentiert er mit der auditiven Ebene der Poesie, wie Ernst Jandl, um Rhythmus zu schaffen. Die Nummer zehn wurde im alten Griechenland geschätzt, da er eine Erfüllung,

d.h. eine Perfektion symbolisierte. Durch die Nennung der elf Eigenschaften der Menschen, wollte der Autor vermutlich die Unvollkommenheit der Menschen noch einmal betonen. Alle Wörter enden gleich, was das gleiche Schicksal aller Menschen symbolisiert - den Tod. Egal ob man General oder Soldat ist, man wird sterben. Wieder spielt der Autor mit gegensätzlichen Ausdrücken *wesentl(ich)/sterbl(ich)*, *unmögl(ich)/hoffentl(ich)* um das Gegenteil in der menschlichen Existenz hervorzuheben.

Jedes genannte Epitheton kann auch unterschiedliche Lebensabschnitte des Menschen repräsentieren. Die meisten von ihnen haben eine negative Konnotation wie *unmögl*, *ängstl*, *lästerl* *sterbl*, was zeigt, dass das Leben nicht immer ein Vergnügen ist.

Wenn die Stämme der Wörter ausgeblieben sind, d.h. wenn alles zerstört ist, bleibt das Wort *ich*. Im Wort *ich* liegt der Sinn menschlicher Existenz. *L* ist der Anfangsbuchstabe des Wortes Leben und nicht Tod. Es ist nicht der Vorname, d.h. die Vergangenheit der Einzelnen, was gilt, sondern die Zukunft, die man in der Gegenwart prägt. Man hat die Gelegenheit diese mangelhaften und unvollkommenen Wörter wie *männl*, *menschl*, *unerträgl*, *unmögl*, d.h. die Bestimmungen menschlicher Existenz zu verändern und sein Leben erfolgreich zu führen.

Andererseits kann man dieses Phänomen so betrachten, dass die Wörter *menschl* und *männl* d.h. Deminutive von Wort Menschen bezeichnen bzw. dass der Mensch klein und seine Existenz im Vergleich zur ganzen Welt unwichtig ist. Während seines Lebens tut der Mensch viel, er schreibt viele Werke, doch was bedeuten diese Werke? Fried gibt eine existenzielle Krise an: Er will wissen, wie wertvoll seine Existenz ist und was seine Werke in dieser Welt bedeuten?

Das vorletzte Wort im Gedicht ist *hoffentl*. Fried will zeigen, dass am Ende immer eine Hoffnung bleibt, die den Menschen am Leben hält.

Sein Gedicht endet mit dem Wort *vergebl*, was der Stamm des Wortes vergeblich und Vergeblichkeit ist. Fried beendet das Gedicht doch im selben pessimistischen Ton, mit dem er angefangen hat. Dieses Wort repräsentiert den Höhepunkt der Krise im Gedicht, die vorher durch viele, aber schwächere Bestimmungen gebildet war. Der Autor lässt den Ausdruck, dass es am Ende keine Hoffnung für positive Veränderungen gibt und dass die frühere Hoffnung im Gedicht, sowie auch der Aufwand während des Lebens vergeblich

ist. Die Krise versteckt sich in dem psychischen Zustand des Autors, da er keine Lösung für diese pessimistische Ansicht auf das Leben und seine Existenz hat.

3.2.3. *Was es ist*

*Es ist Unsinn
sagt die Vernunft
Es ist was es ist
sagt die Liebe*

*Es ist Unglück
sagt die Berechnung
Es ist nichts als Schmerz
sagt die Angst
Es ist aussichtslos
sagt die Einsicht
Es ist was es ist
sagt die Liebe*

*Es ist lächerlich
sagt der Stolz
Es ist leichtsinnig
sagt die Vorsicht
Es ist unmöglich
sagt die Erfahrung
Es ist was es ist
sagt die Liebe*

Das Gedicht *Was es ist?* ist teilweise im Titel der Gedichtsammlung *Es ist was es ist* enthalten. Im Unterschied zu den Gedichten *Entenende* und *Ich* wird das Gedicht *Was es ist* in drei Strophen geteilt. Es scheint, als ob der Autor Pausen einschleibt, währenddessen in den anderen zwei Gedichten alle Gedanken unmittelbar nacheinander geschrieben werden.

Die interne Krise in diesem Gedicht ist die Unentschlossenheit, d.h. der ewige Kampf zwischen dem Herzen und der Vernunft. Es geht um die Krise der Emotionen und ihre Erkennbarkeit bzw. der Autor kann nicht klar ausdrücken, was und wie er sich fühlt.

In Frieds Gedichtsammlung spielen Liebesgedichte eine große Rolle. Obwohl die meisten Autoren über Krisen, die von Krieg verursacht wurden, schreiben, wollte Fried die Wichtigkeit der Liebe und der menschlichen Beziehungen betonen. Fried stellt die Liebe als eine Erscheinung, in der man viel aufs Spiel setzt, dar, was man am besten in diesen

Versen erkennen kann: *Es ist lächerlich/ sagt der Stolz/ Es ist leichtsinnig/ sagt die Vorsicht/ Es ist unmöglich/ sagt die Erfahrung.*

Man muss seinen Stolz und Vorsicht opfern, um unperfekte Liebe zu genießen. Trotzdem ist der Autor bereit, diese zu opfern und ein unsicheres Leben mit der Liebe weiterzuführen.

Schon hier rät ihm die Vernunft, dass man ein Gleichgewicht in der Liebe finden sollte. Deswegen macht der Kopf immer eine Berechnung. Ihm ist bewusst, dass es viele Nachteile der Liebesbeziehung gibt: *Es ist Unglück/ sagt die Berechnung/ Es ist nichts als Schmerz/ sagt die Angst/ Es ist aussichtslos/ sagt die Einsicht.*

Jedes vernünftige Argument wird immer mit dem gleichen Argument widerlegt, das für eine Liebesbeziehung spricht: *Es ist was es ist.* Der Autor ist zufrieden mit unperfekter Liebe, er nimmt sie mit alle ihren guten und schlechten Seiten an. Ihm ist die Liebe genauso wie es ist gut genug.

Von Anfang bis Ende des Gedichts entwickelt sich die Krise gleich. Es gibt keine klare Lösung für solche Art der Krise, da der Autor die Argumente der Vernunft nicht akzeptiert und in seiner Krise bleibt. Er erfährt eine Unstimmigkeit zwischen dem Herzen und der Vernunft. Jandl findet den Unsinn in Kriegsgeschehnissen, während Fried den Unsinn in der Liebe findet. Da ihm die Vernunft vorschlägt, dass er ein Gleichgewicht zwischen der Vernunft und den Emotionen finden soll, passt ihm vermutlich diese Situation der Unentschlossenheit, da er die Lösung für diese Krise genauso in der Form der Unentschlossenheit findet. Er flieht vor der Lösung und vor sich selbst. Er kämpft nicht für mehr, oder etwas Besseres. Er akzeptiert, was ihm das Leben gibt. Vielleicht will Fried dem Leser raten, dass man die Dinge so akzeptieren sollte, wie sie sind, anstatt zu versuchen, sie zu verändern. Hier bemerkt man auch die Krise der Äußerung, wenn er die Liebe beschreibt. Er nutzt immer den gleichen Vers *Es ist was es ist* statt eine ganze Beschreibung anzugeben, wie er es bei der Beschreibung der vernünftigen Ratschläge tut.

3.2.4. *ottos mops*

ottos mops trotz

otto: fort mops fort

ottos mops hopst fort

otto: soso

otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto: mops mops
otto hofft

ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott

In drei Strophen und mithilfe der Figur der Wiederholung hat Jandl eine Krise der menschlichen Beziehungen dargestellt. Das Gedicht lässt sich einfach auswendig lernen, als ob es ein Volkslied wäre. Es geht um die Beziehung zwischen dem Besitzer (Otto) und seinem Hund (Mops). Mops ist Otto untergeordnet, er tut, was sein Herr ihm befiehlt. Nach allen Aufgaben, die Mops erfüllt hat, fühlt er sich schlecht und *kotzt*. Nur am Ende, wenn ihm etwas Schlechtes widerfährt, kümmert Otto sich um ihn. Wenn man den historischen Hintergrund des Gedichtes kennt, kann man einfach schließen, dass die Beziehung zwischen Otto und dem Hund Mops, die Beziehung zwischen den Soldaten und ihrem Führer repräsentiert. Die Krise der Beziehung besteht darin, dass man kein Verständnis füreinander hat. Ohne Empathie, nutzt man andere aus, bis sie totfallen.

Nach dem Namen Otto und den Doppelpunkten erwartet man, dass sich das Gedicht in eine Form des Dialogs entwickeln wird, doch das Gedicht wird mehr in der Form des Monologs geschrieben, denn das Gedicht enthält keine Doppelpunkte nach Mops Namen, was das Schweigen präsentiert. Mops redet nicht, er darf nicht reden, es gibt keinen Platz für ihn und seine Meinung.

Die Krise der Beziehungen dauert an, bis Mops die Befehle von Otto ausführt: *otto holt koks/ otto holt obst/ otto horcht* und endet, wenn er die Bedingungen nicht mehr aushalten kann, d.h. wenn *mops kotzt*. Hier bemerkt man auch die physische Krise des Einzelnen, d.h. die Zerbrechlichkeit menschlichen Körpers. Dieser hat auch physische Grenzen, denn er ist ein Lebewesen.

mops kotzt und bringt Otto in eine unangenehme Situation, d.h. er befindet sich jetzt in einer neuen Krise, denn er hat keinen Untergeordneten mehr unter sich. Er hat nun niemanden mehr, dem er etwas befehlen kann. Jandl will ausdrücken, dass man andere

nicht ausnutzen sollte, da diese Ausnutzung die Ursache der menschlichen Auseinandersetzung ist.

3.2.5. *buchstabierdialog*

: S.T.S.T.S.T.S.T.E.

: H.B.

K.N.E.

Z.

: S.T.S.T.S.T.S.T.E.

: H.B.

H.E.T.

K.N.E.

Z.

Das Gedicht *Buchstabierdialog* bezeichnet eine kommunikative Krise, d.h. die Schwierigkeit beim Sprechen. Durch dieses Gedicht wollte Jandl die sprachliche Krise darstellen, nicht nur als Krise in der literarischen Schaffung, sondern auch als allgemeinen Mangel der alltäglichen Kommunikation in der Gesellschaft. Jandl nutzt schon wieder die Figur der Wiederholung und den Dialog, ähnlich wie er es im Gedicht *ottos mops* tut. Als ein wahrer experimentelle Lyriker reduziert er die Wörter auf Buchstaben und stellt die kommunikative Krise durch diese Buchstaben dar. Aus dem Titel und aus den Doppelpunkten im Gedicht schließt man, dass es um einen Dialog geht. Der erste Vers repräsentiert den ersten Redner und seine Aussage: *S.T.S.T.S.T.S.T.E.* Nach einer Pause, die man in der Form von Leere sieht, antwortet der andere Redner länger:

: *H.B.*

K.N.E.

Z.

Der erste Redner wiederholt die Aussage, als ob er seine Befehle betonen will. Nach den Befehlen kommt wieder die gleiche Antwort, doch mit kleinen Änderungen:

: *H.B.*

H.E.T.

K.N.E.

Z.

Die Antwort war fast gleich, nur wird der Vers H.E.T. eingefügt und diesmal gibt es vor der Antwort keine Pause. Wahrscheinlich braucht der Reder für seine erste Antwort ein bisschen Zeit, um über die Folgen seiner Antwort nachzudenken. Wenn der erste Redner seine Aussage, die man als Befehl betrachten kann, wiederholt hat, hat der Hörer seine Antwort modifiziert, als ob er nach einem Kompromiss suchen würde. Andererseits kann das bedeuten, dass er unter Druck stand, seine Antwort zu verändern, um dem Redner zu gefallen.

Ähnlich wie bei *ottos mops* gehorcht der Hörer dem Reder, doch dieses Mal war sein Wort das letzte. In der kommunikativen Krise versteckt sich gleichzeitig die Krise der menschlichen Beziehungen, da die Kommunikation eine Grundlage dieser Beziehungen ist.

Der Mangel der zwischenmenschlichen Kommunikation ist die Ursache dieser Konflikte und die Krise selbst. Jandl ratet, dass Menschen miteinander mehr reden sollten, da Gespräche die Lösung aller Probleme sind.

Das Gedicht kann man auch so betrachten, dass es um einen Dialog zwischen den Soldaten an der Front geht. Der Sprecher hat Angst vor dem Gegner. Aus diesem Grund spricht er in Chiffren und muss keine notwendigen Informationen über sich selbst oder andere Soldaten preisgeben. Um die Aktion erfolgreich zu gestalten, müssen sie in Chiffren sprechen. Daneben können die Buchstaben eine Lautlosigkeit beim Sprechen bedeuten. Die Soldaten waren so erschrocken vor dem Krieg, dass sie ihre Stimme verloren haben. Damit wollte Jandl den Einfluss des Krieges auf die menschliche Psyche zeigen und betonen, wie gefährlich es für die psychische und geistige, aber auch die körperliche Gesundheit ist.

Bei manchen Gedichten Jandls kann man schon aus den Titeln des Gedichtes den Wahnsinn des Krieges erkennen, wie bei dem Gedicht *lechts und rinks*. Recht wird links und umgekehrt. Es stellt die Absurdität der Welt, in der der Autor lebt, dar.

4. Aspekte des Krisenhaften in der experimentellen Lyrik. Vergleich der Gedichte

In der Bachelorarbeit werden die Krisen in externe und interne Krisen geteilt. Sie werden gegliedert in Gedichte mit posttraumatischen Krisen, Verlustkrisen, kommunikativen Krisen, Krisen der zwischenmenschlichen Beziehungen und Krisen der Identität.

Jeder Autor hat seinen eigenen Stil entwickelt, um die Krise darzustellen. In Jandls Gedichten liegt der Fokus auf dem Akustischen, was man am besten in Gedichten wie *schtzngrmm* und *ottos mops* erkennen kann. Ihm ist auch das Visuelle wichtig, deshalb kreiert er eine ganz neue Komposition in *Markierung einre Wende* und *buchstabierdialog*, doch diese Gedichte haben auch einen interessanten Einfluss des Akustischen. Im Gedicht *lauter* waren ihm nur fettgedruckte Wörter genug, um die lauten Geräusche der externen Krise, d.h. des Krieges darzustellen. Beide, das Akustische und Visuelle helfen ihm am meisten, wenn er die Krise der Zerstörung beschreibt. In allen Gedichten wird diese Krise gesteigert. Sie fängt leicht an, hat den Höhepunkt und endet oder sie wird durch Wiederholung ausgedrückt. Obwohl der Schwerpunkt bei Jandl in externen posttraumatischen Krisen liegt, schreibt er auch über die Krisen der zwischenmenschlichen Beziehungen und die kommunikative Krise.

Im Unterschied zu Jandl nutzt Erich Fried keine visuellen Elemente. Er nutzt stattdessen akustische, aber nicht so offensichtlich wie Jandl, da er kurz mit dem Buchstaben „e“ im Titel *Entenende* und mit „l“ im Gedicht *Ich* spielt. Die Aspekte der Krisen erkennt man am Inhalt der Gedichte. Er wiederholt oft und bildet den Rhythmus. Krisen werden in einem erzählenden Ton präsentiert und handeln fast immer von zwischenmenschlichen Beziehungen. Fried betrachtet auch die existenzielle Krise und die Krise des Individuums. Egal ob es eine politisch-engagierte, Liebeslyrik oder ein reflexives Gedicht ist, Fried wirft einen tieferen Blick auf Situationen und das Leben.

Die Dialektpoesie, deren Vertreter Friedrich Achleitner ist, hat das Ziel die Identität der kleineren gesellschaftlichen Gruppe zu zeigen und sie zu bewahren. Er folgte dem Prinzip der konkreten Poesie, als er sein Gedicht *ge waida* schrieb, da er das ganze Gedicht entweder durch Wiederholung der Zeile *ge waida* oder durch das Schreiben seiner Variante *ge ge waida ge/ ge waida ge* formt. Die damalige geistige Krise des Individuums und der Gesellschaft reflektiert sich auch auf die Sprache. Es entwickelt sich keine Geschichte oder direkte Botschaft im Gedicht, was dafür spricht, dass der Autor sich in

einer sprachlichen Krise befindet. Er ist sich seiner Identität bewusst, aber er weiß nicht, wie er seine Gefühle ausdrücken soll.

Obwohl alle drei Autoren unterschiedliche Ausprägungen der experimentellen Poesie präsentieren, haben alle drei durch verschiedene Mittel und Stile stark zur Entwicklung der experimentellen Poesie beigetragen.

Die experimentelle Poesie hat sich vor allem als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg entwickelt und über die materielle Zerstörung berichtet, was man am besten in den Gedichten *schtzngrmm* und *lauter* erkennen kann. Gleichzeitig entfaltet sich die Beschreibung der geistigen Krisen, die in fast allen Gedichten eingebaut ist. Am besten bemerkt man die geistige Krise in Frieds Gedichten wie z. B im Gedicht *Ich*.

5. Schlusswort

Die experimentelle Lyrik ist eine Strömung in der Literatur, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte. Die Gedichte werden teilweise von Themen und Motiven aus der Kriegszeit und ihren Einflüssen auf die Gesellschaft und auf die menschliche Psyche geprägt. Viele Literaturkritiker finden es schwierig, genaue Kategorisierungen der experimentellen Lyrik zu bestimmen, da es viele Ausprägungen von ihr gibt. Es gibt kein gemeinsames Muster, nach dem die Autoren ihre Werke verfasst haben. Trotzdem haben sie ein gemeinsames Ziel: Die Kritik am Krieg und der Gesellschaft durch die Darstellung der Krise auszuüben. In Österreich gab es keine Vergangenheitsbewältigung im Unterschied zu Deutschland. Obwohl Österreich die gleiche Verantwortung übernehmen sollte, hat es sich dieser Verantwortung entzogen. Österreich negierte eine mögliche Verantwortung und verweigerte die Schuld.

Das war einer der Gründe, warum die Autoren engagierte Lyrik schrieben. Sie empfanden nicht nur Sinnlosigkeit in den Zeiten des Krieges, sondern auch nach diesen Zeiten. Aus diesem Grund sind einige aus Österreich ausgewandert.

Man kann zusammenfassen, dass beide, sowohl Fried als auch Jandl moderne Lyriker waren. Jandl repräsentiert typische Merkmale der experimentellen Poesie in seinen Gedichten. Er konzentriert sich meistens auf auditive Poesie, um den Lärm des Krieges und die Emotionen, die daraus entstanden, darzustellen. Neben akustischen Elementen kombiniert Jandl auch visuelle in manchen Gedichten wie *lauter* oder *schtzngrmm*, was das Chaos der damaligen Ereignisse repräsentiert. Die Buchstaben haben verschiedene Schriftarten: dicke, dünne, kleine und große Buchstaben. In manchen Gedichten wie z. B. in *schtzngrmm*, *lauter* oder *buchstabierdialog* bilden sie eine visuelle Komposition, d.h. der Autor benutzt akustische und visuelle Elemente, um ein neues Gedicht zu formen. Dies stellt eine literarische Revolution dar. Die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen spiegeln sich in der literarischen und künstlerischen Welt wider. Durch die Methode der Reduktion schafft er es „einen Bericht“ aus der Kriegszeit zu schreiben. Die Reduktion wird von Sätzen zu Wörtern und von Wörtern zu den Buchstaben erfolgt. Ähnlich wie Camus in seinem Roman *Der Fremde* nennt er die wichtigsten Ereignisse, die sein Leben geprägt haben. Jandl hält sich an das Merkmal des Berichtes, also so kurz wie möglich, so lang wie nötig. Ihm zufolge sollte die Lyrik als eine Zusammenfassung

dienen, bei der man möglichst wenige Wörter nutzen sollte. Beide, Camus und Jandl glaubten, dass man den psychischen Zustand des Menschen und dessen Analyse am besten durch die reduzierten Sätze bzw. Zeile erreichen kann.

Wegen des Krieges sind Menschen lautlos und in ihre Gedanken vertieft und verloren. Das Chaos in der Komposition von Jandls Gedichten repräsentiert das Chaos in menschlichen Köpfen und Herzen. Auf den ersten Blick scheint es einfach, solche Gedichte zu schaffen und sie werden daher oft verurteilt und unterschätzt. Die Besonderheit der Gedichte liegt darin, dass man zuerst den historischen Hintergrund kennen sollte. Bei moderner Literatur ist es wichtig zu spielen, d.h. wie ein Kind die Komposition des Gedichtes durch das Spiel zu erschaffen. Seit dem 20. Jahrhundert wird die kindliche Kunst, besonders in der Malerei von Picasso geschätzt. Er selbst meinte, es sei wichtig, das Kind in sich selbst nicht zu verlieren, um Künstler zu werden. Laut dieser Aussage schafft Jandl es, ein Kind zu bleiben. Aber warum wird Jandl und die experimentellen Lyriker im Allgemeinen nicht so geschätzt wie Picasso? Diese Ungerechtigkeit beschreibt vielleicht am besten die Position der Lyriker, d.h. Schriftsteller nicht nur damals, sondern auch heute. Von allen Arten der Kunst, werden die Schriftsteller am meisten und am häufigsten untergeschätzt. Vielleicht wollte Jandl auch diese Absurdität als Art einer Krise darstellen? Was bleibt einem Volk, wenn es keine Schriftsteller mehr hat? Das Schreiben ist der erste Schritt die Kultur und Geschichte eines Volkes zu bewahren. Es ist nicht die Krise der literarischen Schaffung, die man fürchten sollte, sondern die Krise, in der man die Literatur und deren Autoren nicht anerkennt und respektiert. Das Bedürfnis der Schaffung ist stärker als alle Kriege und Zerstörungen, aber ohne Unterstützung der Gesellschaft kann sich die Literatur kaum erhalten. Dazu trugen auch die Nazis bei, als sie Bücher verbrannt haben. Vielleicht sind die Krisenzeiten die besten Zeiten, um über die Vergänglichkeit des Lebens und über die Wichtigkeit der Kunst nachzudenken.

Im Unterschied zu Jandl schrieb Fried meistens erzählende Gedichte. Er schrieb wie ein Realist, da er die Schichten der Gesellschaft in seinen Gedichten nennt, doch in manchen Gedichten drückt er auch eigene Gefühle aus. In den analysierten Gedichten gibt es keinen Reim und nur das Gedicht *Was es ist?* wird teilweise in traditioneller Form geschrieben. Während des Lesens seiner Gedichte kann man viel über sein Leben erfahren. Sie dienen als ein Tagebuch, in dem man den Überblick über seine persönlichen

Erfahrungen, aber auch über Kriegsgeschehnisse erhält. Fried gehört zu der späteren Strömung der modernen Lyrik. Fried spielt kaum mit den Wörtern, nur in dem Gedicht *Ich* spielte er mit akustischen Elementen. Trotzdem ist diese Bildung der auditiven Poesie nicht so frei wie es z.B. bei Jandl ist. Fried folgt einer strikten Struktur und gibt seinen Gedichten den Rhythmus durch die Wiederholung der Wörter bzw. Laute an. Während sich Fried mehr auf die Politik und Geschichte der Gesellschaft während des Kriegs konzentriert, stehen im Fokus der Werke von Jandl die Expressionen, d.h. Gefühle. Fried beobachtet die menschliche Psyche, die von außerweltlichen Bedingungen geformt wird, und Jandl sucht nach Ursachen der Veränderungen der menschlichen Psyche. Beide wollen begründen, wie sich die Psyche nach einer Situation verändert. Das geschieht meist in der Krise, aber die Autoren wollen auch nach Lösungen für diese Krise suchen und Lösungen für sie finden.

Im Unterschied zu Jandl und Fried bildet der Autor Friedrich Achleitner seine Gedichte nach dem Prinzip der Architektur, was sein anderes Interesse neben der Lyrik war. Als ein Architekt betrachtet er die Sprache als ein „Baumaterial“, aus dem Gedichte entstehen können. Am bekanntesten sind seine Gedichte, die zur Dialektpoesie gehören wie *gewaida*, *oagloa* und *drochdnhuad drochdnhuad*. Er findet das Vorbild für seine Schaffung im Dadaismus, da er in seinen Gedichten imitative Techniken nutzt, um die Absurdität der Zeit und der Welt darzustellen.

Während Jandl mit Lauten und Fried mit Wörtern und Sätzen experimentiert, hat sich Achleitner für das Experimentieren mit dem Dialekt entschieden. Achleitner verbindet experimentelle Poesie mit der Tradition und schafft eine neue Art der Dialektpoesie und bringt sie auf eine höhere Ebene. Er nutzt den Dialekt absichtlich, um die Krise der eigenen (österreichischen) Identität zu betonen. Die Österreicher wissen nicht, in welche Richtung sie sich bewegen sollten, was die Problematik der Vergangenheitsbewältigung eröffnete. Wie und was ist eigentlich österreichische Identität? Wie kann man sie definieren und eingrenzen?

Alle drei Autoren können als modere Lyriker betrachtet werden, doch ihre literarischen Stile unterscheiden sie sich stark voneinander. Jeder Autor bietet der modernen Lyrik etwas Neues und Einzigartiges. Vom Experimentieren mit Lauten und dem Visuellem bis hin zur Gesellschaftskritik und Dialektpoesie - die Autoren zeigen, dass die konkrete

Poesie nicht nur auf akustischen und visuellen Elementen basiert, sondern dass sie auch neue Richtungen aufweist, in denen man sich als Autor erfüllen kann.

In der gegenwärtigen experimentellen Poesie Österreichs experimentieren die Autoren mehr mit den visuellen Aspekten als mit akustischen. Die Gedichte der gegenwärtigen Autoren erinnern mit ihrer Form mehr an Werbungen und Anzeigen als an richtige Gedichte. Sie verzichten auf typische Formen der konkreten Poesie bzw. nutzen keine Wiederholung der Zeilen und Strophen und experimentieren weniger mit Lauten.

Es werden gesellschaftliche und existenzielle Krisen behandelt, da die Autoren sich nach dem Sinn des Lebens fragen und über den Krieg und Flüchtige schreiben.

Auch die gegenwärtige Lyrik in Österreich hat eine starke Verbindung mit der bildenden Kunst, da viele Autoren, die Künstler sind, sich mit der Mischform von Literatur und bildender Kunst beschäftigen und ganz neue Werke in der Welt der Poesie erschaffen.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur:

1. Fried, Erich (1983): *Es ist was es ist: Liebesgedichte Angstgedichte Zorngedichte*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
2. Jandl, Ernst (2016): *lechts und rinks: gedichte statements peppermints*. München: Sammlung Luchterhand.
3. Jandl, Ernst (2006): *Sprechblasen: mit einem Nachwort des Autors: "Autobiographische Ansätze"*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Internetquellen mit Autor:

4. Achleitner, Friedrich: "ge waida". In: URL <https://www.litwiss-online.uni-kiel.de/avantgarde/wiener-gruppe/>, (Stand 12.8. 2024).
5. Ganglbauer, Petra: "Zur Lage". In URL: <https://oel.orf.at/artikel/435034/Zur-Lage-Petra-Ganglbauer>, (Stand 12. 8. 2024).
6. Huber, Christine: "Vielleicht habe ich montags geseufzt". In URL: <https://www.christinehuber.com/bildband/lyrik/>, (Stand 12.8. 2024).
7. Jandl, Ernst: "schtzngrmm". In URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/schtzngrmm-1230?showmodal=tr>, (Stand 25.6.2024).

6.2. Sekundärliteratur:

8. Adler, J., Ernst, U. (1987): *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Herzog August Bibliothek, Weinheim.
9. Best, O. F. (1973): *Handbuch Literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt Main.
10. Gomringer, Eugen (1969): *vom vers zur constellation: in worte sind schatten*. Reinbek: Rowohlt, S. 227- 282.

11. Hinderer, Walter (2002): "Kunst ist Arbeit an der Sprache: Ernst Jandls *schtzngrmm* im Kontext". In: Kaukoreit, Volker; Pfoser, Kristina (Hrsg.). *Interpretationen: Gedichte von Ernst Jandl*. Stuttgart: Reclam.
12. Krusche, D., Krechel, R. (1984): *Anspiel. Konkrete Poesie im Unterricht Deutsch als heisse Fremdsprache*, Inter Nationes, Bonn.
13. Rolf Schneider (1985): *Materialschlacht*. In: Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.): *Frankfurter Anthologie Band 9*. Insel, Frankfurt am Main S. 217–219.

Internetquellen mit Autor:

14. Döhl, R. (2004): "Wie konkret sind Ernst Jandls Texte oder Ernst Jandl und Stuttgart". (Ein Exkurs). In URL: <http://www.uni-stuttgart.de/ndl1/jandl/jandlessay6.htm>, (Stand 25.6.2024).
15. Balci, Umut (2009): "Konkrete Poesie, Experimentelle Poesie, Figurengedichte: Ein Vergleich". Research Gate, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 12, S.143-157. In: URL2 https://www.researchgate.net/publication/331225198_Konkrete_Poesie_Experimentelle_Poesie_Figurengedichte-_Ein_Vergleich, (Stand 25.6.2024).
16. Bartsch, Kurt, Goltschnigg, Dietmar (1984): "Österreichische Nachkriegsliteratur-Sozialgeschichtliche Voraussetzungen und Literaturbetrieb". JSTOR, Modern Austrian Literature. In: URL <https://www.jstor.org/stable/24647326>, (Stand 25.6.2024).
17. Kratzer, Denise (2007): "Was versteht man unter Konkrete Poesie? ". Ernst Jandls Lautpoesie. Was zeichnet Ernst Jandls Literatur aus? In: URL <https://sf84f5bbe423270c5.jimcontent.com/download/version/1402771103/module/6503498786/name/jandl.pdf>, (Stand: 25.6.2024).

18. Kretschmann, Tabea (2016): "Mundart-Lyrik - eine besondere Literaturform". In: URL7 <https://www.ardalpha.de/lernen/alpha-lernen/faecher/deutsch/3-mundart-lyrik-literaturform100.html>, (Stand 8.7.2024)
19. Kronabitter, Erika, Vallaster, Günter (2015): "»V«, Vorarlberger Zeitschrift für Literatur: Visuelle Poesie". In: URL <https://literatur-vorarlberg.at/visuelle-poesie/>, (Stand 8.7. 2024).
20. Millner, Alexandra, Pfeiferová, Dana, Scuderi, Vincenza (2019): "Experimentierräume der österreichischen Literatur": Einleitung. In: URL4 https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/54891/file/Experimentierraeume_oesterr_Lit.pdf, (Stand 25.6.2024)
21. Ringler-Pascu, Eleonora (2019): "Experimentelle Dichtung: Ernst Jandl". Experimentierräume in der österreichischen Literatur. Research Gate. In: URL5 https://www.researchgate.net/publication/371755535_Im_Prosalabor_von_Clemens_J_Setz, (Stand 25.6.2024).
22. Schmitz-Emans, Monika (2019): "Konkrete Poesie: Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst". In URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110528299-033/html>, (Stand 8.7. 2024).
23. W. Kaminskaja, Juliana (2002): "Die Selbstreflexion der Sprache in der visuellen Poesie Zeitgenössischer russisch- und deutschsprachiger Autoren". JSTOR, Brill. In: URL <https://www.jstor.org/stable/pdf/43028293.pdf>, (Stand 25.4. 2024).

Internetquelle ohne Autor

24. "Zitate-Fibel". In URL: <https://zitate-fibel.de/zitate/josef-stalin-der-tod-eines-mannes-ist-eine-tragoedie-aber-der-tod-von-millionen-nur-eine-statistik>, (Stand 25.6.2024).

7. Anhänge

1. Bild1: Jandl, Ernst: lauter in: Jandl, Ernst (2006): Sprechblasen: mit einem Nachwort des Autors: "Autobiographische Ansätze". Stuttgart: Reclam Verlag.
2. Achleitner, Friedrich: "ge waida" In URL: <https://www.litwiss-online.uni-kiel.de/avantgarde/wiener-gruppe/>, (Stand: 8.7.2024).

Zusammenfassung Darstellung der Krise in der experimentellen Lyrik

Die experimentelle Poesie ist eine Strömung, die akustische und visuelle Elemente enthält. Die Strömung entstand als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg. In den Gedichten von Jandl, Fried und Achleitner werden äußere gesellschaftliche und politische Krisen thematisiert. Die Krise wird in dieser Arbeit in externe und interne Krisen gegliedert. Externe Krisen bezeichnen die Krisen, die einen Einfluss auf ein Kollektiv oder eine ganze Gesellschaft haben, während interne Krisen sich auf Krisen als Probleme des Einzelnen und der zwischenmenschlichen Beziehungen beziehen. Die Gedichte von Ernst Jandl basieren auf akustischen Elementen und stellen typische Beispiele der konkreten Poesie dar. Jandl experimentiert mit den Lauten, aber auch mit der Schriftart und schreibt über die Kriegszerstörungen und Krisen in zwischenmenschlichen Beziehungen. Erich Fried mit seinem erzählenden Ton in Gedichten, beschäftigt sich mit existenziellen und zwischenmenschlichen Krisen. Seine Gedichte erinnern an ein Gespräch, das er entweder mit anderen oder mit sich selbst führt. Der bekannte Vertreter der Dialektpoesie Friedrich Achleitner nutzt wiederholte Zeilen und ihre Varianten und erinnert an die Krise der kollektiven Identität des Individuums. Die experimentelle Poesie hat ihre Variante in den Werken von heutigen Autoren, doch dieser Einfluss wird in ihren Werken stilistisch und thematisch teilweise genutzt und hat sich in keine neue selbstständige literarische Strömung entwickelt. Diese Variante wird oft mit der bildenden Kunst kombiniert, um ein neues Werk zu schaffen.

Die ausgewählten Gedichte zeigen die damaligen Krisen, die Grausamkeit des Krieges und den Niedergang der menschlichen Beziehungen, die leider auch oft in heutiger Welt passieren.

Schlusswörter: interne Krise, externe Krise, konkrete Poesie, Jandl, Fried, Achleitner

Sažetak Prikaz krize u eksperimentalnoj lirici

Eksperimentalna poezija je književni pravac koji sadrži akustične i vizualne elemente. Pravac je nastao kao reakcija na Drugi svjetski rat. Pjesme Jandla, Frieda i Achleitnera govore o vanjskim društvenim i političkim krizama. Kriza je u radu podijeljena na vanjsku i unutarnju. Vanjska kriza odnosi se na krizu koja ima utjecaja na kolektiv ili cijelo društvo, dok se unutarnja kriza odnosi na krizu, odnosno na probleme pojedinca i međuljudskih odnosa. Pjesme Ernsta Jandla temelje se na akustičnim elementima i predstavljaju tipične primjere Jandlovog pjesničkog eksperimentiranja zvukovima, ali i fontom. Jandl piše o ratnim razaranjima i krizama u međuljudskim odnosima. Erich Fried narativnim tonom u pjesmama obrađuje egzistencijalne i međuljudske krize. Njegove pjesme podsjećaju na razgovore koje on vodi s drugima ili sa samim sobom. Poznati predstavnik dijalektalne poezije Friedrich Achleitner koristi ponavljanje u stihovima te njihove inačice upućuju na krizu identiteta zajednice i pojedinca.

Eksperimentalna poezija ima svoju inačicu u djelima današnjih autora čiji je utjecaj samo dijelom stilski i tematski iskorišten te se nije razvio u novi, samostalni književni pravac. Ta inačica, često kombinirana s likovnom umjetnošću, stvara potpuno novo djelo. Odabrane pjesme prikazuju krizu tog vremena, okrutnost rata i propadanje međuljudskih odnosa, što je nažalost česta problematika i današnjeg svijeta.

Ključne riječi: unutarnja kriza, vanjska kriza, konkretna poezija, Jandl, Fried, Achleitner

Summary Representation of the crisis in experimental poetry

Experimental poetry is a literary movement that contains acoustic and visual elements. The movement was created in response to World War II. The poems of Jandl, Fried and Achleitner deal with the external social and political crises. The crisis in this thesis is divided into external and internal crises. External crises refer to the crises that affect a collective or a whole society, while internal crises refer to the crises as in the problems of the individual and interpersonal relationships. The poems of Ernst Jandl are based on the acoustic elements and represent typical examples of concrete poetry. Jandl experiments with sounds, but also with fonts, and writes about the devastation of war and crises in interpersonal relationships. Erich Fried, with his narrative tone in poems, deals with existential and interpersonal crises. His poems resemble conversations he might have with others or with himself. The well-known representative of dialectic poetry Friedrich Achleitner uses repeated lines and their variants and recalls the crisis of the individual's collective identity.

Experimental poetry has its variant in the works of contemporary authors, but this influence is used stylistically and thematically in their works and has not developed into a new independent literary movement. This variant is often combined with visual art to create a new work. The selected poems show the crises of that time, the cruelty of war and the decline of human relations, which unfortunately also often happens in today's world.

Key words: internal crisis, external crisis, concrete poetry, Jandl, Fried, Achleitner