



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ernst Jandl – Ian Hamilton Finlay.  
Die literarische Avantgarde der 1960er  
in Österreich und Schottland.“

Verfasserin

Astrid Elisabeth Nischkauer, BA

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

Priv.Doz.Mag.Dr. Bernhard Fetz



# Inhalt

1.	Vorwort .....	5
2.	Einleitung .....	7
3.	Ernst Jandl.....	11
3.1.	Werk .....	11
3.1.1.	Der englischsprachige Jandl.....	12
3.1.1.1.	Jandl als Übersetzer .....	13
3.1.1.2.	Rein englischsprachige Gedichte.....	19
3.1.1.3.	Mehrsprachige Gedichte.....	21
3.2.	Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Österreich .....	26
3.3.	Jandl-Rezeption .....	28
3.3.1.	...in Österreich .....	28
3.3.2.	...in Schottland.....	29
4.	Ian Hamilton Finlay .....	31
4.1.	Werk .....	31
4.2.	Finlays Schaffensweg .....	34
4.3.	Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Schottland.....	40
4.4.	Finlay-Rezeption .....	41
4.4.1.	...in Schottland.....	42
4.4.2.	...in Österreich .....	45
5.	Avantgarde.....	49
6.	Concrete Poetry.....	53
6.1.	Concrete Poetry als internationales Phänomen .....	58
6.1.1.	Gemeinsames Schriftstellernetzwerk .....	61
7.	Freunde, Kritiker, Kollegen .....	65
7.1.	Vermittlerrolle .....	72
7.1.1.	Zeitschriften .....	75
7.1.2.	Direkt.....	78
8.	Gegenseitige Beeinflussung.....	81
8.1.	Sprache .....	82
8.1.1.	Jandl und die englische Sprache.....	83
8.1.2.	Finlay und die deutsche Sprache .....	88
8.2.	Werk .....	96
9.	Zusammenarbeit.....	103
9.1.	POTH.....	104
9.1.1.	Jandl-Gedichte in POTH .....	107
9.1.1.1.	POTH 12.....	107
9.1.1.2.	POTH 16. Sticks stones / names Bones.....	108
9.1.1.3.	POTH 25.....	109
9.1.2.	Jandl-Gedichte für POTH.....	113
9.1.2.1.	TEAPOTH .....	114
9.1.2.2.	Jandl-POTH.....	116
9.2.	Ocean Stripe Series 5.....	120

9.3.	Installation im Schweizergarten .....	123
10.	Zusammenfassung .....	127
11.	Nachwort .....	131
12.	Literaturverzeichnis .....	133
12.1.	Primärliteratur .....	133
12.2.	Sekundärliteratur .....	135
12.3.	Internetquellen .....	138
13.	Anhang .....	139
13.1.	Übersetzungsliste Ernst Jandl .....	139
13.2.	Impressionen aus Little Sparta, August 2010. ....	145
13.3.	Installation im Wiener Schweizergarten .....	155
13.4.	Abstract .....	159
13.5.	Lebenslauf .....	160

## 1. Vorwort

Zu Beginn möchte ich mich ganz herzlich bei Herrn Priv.Doiz.Mag.Dr. Bernhard Fetz für die hervorragende Betreuung bedanken. Seine durchwegs positiven Rückmeldungen und Anmerkungen haben mir sehr dabei geholfen, den scheinbar unbezwingbaren Berg an relevantem Material im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien doch zu bewältigen. Dies führt mich gleich zu meiner nächsten Danksagung: vielen Dank den immer hilfsbereiten Mitarbeitern des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek. Ganz besonders möchte ich mich bei Herrn Dr. Hannes Schweiger bedanken.

Für die Hilfsbereitschaft bei meiner Recherche möchte ich mich weiters bedanken bei: Alec Finlay, Pia Simig, Dr. Frieder von Ammon, Friederike Mayröcker und Frau Claudia Brantner (Sessler Verlag).

Bei der Wild Hawthorn Press möchte ich mich für die Erlaubnis bedanken, einige Fotos meines Besuchs in Little Sparta in meiner Arbeit verwenden zu dürfen.

Auch bei Herrn Adis und Herrn Langer möchte ich mich für die zahlreichen Hilfeleistungen beim Durchqueren des Formularschungels meines Studiums bedanken.

Zum Abschluss und von ganzem Herzen möchte ich mich noch bei meiner Familie bedanken. Danke, dass ihr mich mein ganzes Studium hindurch unterstützt habt. Und vor allem danke, dass ihr mir bei meinen zahlreichen begeisterten Vorträgen über meine neuesten Funde im Archiv, meinen Nacherzählungen von so manchem Kinderbuch Leo Lionnis in der Übersetzung Jandls oder ähnlichem meist geduldig zugehört habt, oder doch zumindest versucht habt den Anschein zu geben.



## 2. Einleitung

Ein erklärtes Ziel der vorliegenden Arbeit ist es die interessante, und in dieser Art bisher noch nicht aufgearbeitete, Zusammenarbeit zweier Künstler möglichst umfassend zu behandeln. Dabei sollen der Forschung zugleich neue Impulse geliefert werden. Die sehr enge Freundschaft und die daraus resultierende starke wechselseitige Beeinflussung wurden bisher weder in der Jandl- noch in der Finlay-Forschung richtig wahrgenommen. Das liegt wahrscheinlich daran, dass Ernst Jandl in Schottland heute kaum bekannt ist und Finlay mittlerweile vorwiegend als bildender Künstler und für seine Land-Art bekannt ist. Seinem frühen Werk wird sowohl in Schottland, als auch im deutschen Sprachraum vergleichsweise wenig Beachtung geschenkt. Die vorliegende Arbeit untersucht die unterschiedlichen Aspekte der Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beeinflussung von Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay. Dabei wird vom Briefwechsel<sup>1</sup> im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien ausgegangen. Dieser beginnt im Jahr 1964 und umfasst rund 20 Jahre. Der Briefwechsel ist ziemlich vollständig erhalten und äußerst umfangreich und aufschlussreich. Weitere Teile befinden sich in der Indiana University of Bloomington und im Nachlass von Ian Hamilton Finlay. Diese sind in der vorliegenden Arbeit noch nicht berücksichtigt worden. Wie aufschlussreich der Briefwechsel ist wird auch daran ersichtlich, dass Jandl und Finlay selbst immer wieder darauf zurückgriffen, beispielsweise für den Akzentartikel<sup>2</sup> über Finlay, für welchen Jandl Briefauszüge verwendete. Man kann sagen, dass der Briefwechsel selbst literarische Qualitäten besitzt. Alec Finlay bezeichnet Ian Hamilton Finlay sogar als den größten schottischen Briefautor seit Robert Louis Stevenson: “Finlay was the greatest Scottish writer of letters since Robert Louis Stevenson; letters were his favourite emblem of friendship, his primary method of working with collaborators, and his weapon of choice.”<sup>3</sup>

Ernst Jandl muss in Österreich nicht erst vorgestellt werden. Er ist unumstritten einer der wichtigsten Dichter im deutschsprachigen Raum nach 1945. Davon zeugen u.a. die Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik auf der Universität Wien oder der Ernst-Jandl-Preis für Lyrik,

---

<sup>1</sup> Finlay, Ian Hamilton und Jandl, Ernst: *Briefwechsel*. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>2</sup> Jandl, Ernst: *IAN HAMILTON FINLAY*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. Hg. von Hans Bender, München: Carl Hanser Verlag, 1969, S.481-497.

<sup>3</sup> Finlay, Alec: *Introduction: Picking the last wild flower*. In: Finlay, Ian Hamilton: *Selections*. Edited and with an introduction by Alec Finlay. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012 (=Poets for the millennium; 8), S.5.

welcher alle zwei Jahre verliehen wird. Ian Hamilton Finlay hingegen ist hierzulande nicht ganz so bekannt, obwohl er ein international höchst angesehener und anerkannter Künstler ist. Dass er sich nicht größerer Bekanntheit erfreut mag verwundern, wenn man sich etwas näher mit seinem umfangreichen Werk befasst. So ist Ian Hamilton Finlay ein eigener Raum in der Tate Modern in London gewidmet, in dem über 160 seiner Werke ausgestellt werden. Sein Garten Little Sparta, südlich von Edinburgh gelegen, welchen er zusammen mit Sue Finlay über 20 Jahre hinweg anlegte, enthält über 275 Kunstwerke und steht zugleich als Ganzes unter Copyright. 2004 wurde Little Sparta von britischen Künstlern und Kunstexperten zum wichtigsten Kunstwerk der Nation (the nation's premier artwork) gewählt.

Die vorliegende Arbeit geht nun der Frage nach, inwiefern die langjährige Freundschaft der beiden Künstler zu einer gegenseitigen Beeinflussung geführt hat und wie man diese belegen kann. Ein weiteres Ziel meiner Arbeit ist es, den großen Umfang und die Vielfältigkeit ihrer Zusammenarbeit aufzuzeigen. Der Aufbau der Arbeit sieht wie folgt aus: Zu Beginn wird auf beide Künstler gesondert eingegangen. Den Anfang macht Ernst Jandl, da auch ich erst über Jandl auf Finlay aufmerksam wurde. Da es für das Thema der vorliegenden Arbeit besonders relevant ist, wird Jandls Auseinandersetzung mit der englischen Sprache ausführlich behandelt. Dies beinhaltet einerseits seine Tätigkeit als Übersetzer, und andererseits seine eigene Gedichtproduktion. Als nächstes werden die Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Österreich analysiert und dann wird kurz auf die Jandl-Rezeption in Österreich und Schottland eingegangen. Das folgende Kapitel widmet sich ganz Ian Hamilton Finlay. Da der Briefwechsel die allmähliche Entwicklung von Finlays Werken vom Papier in den Raum, angefangen von ersten „standing-poems“, über das erste Gedicht, welches auf einer Wand angebracht wurde, bis hin zu internationalen Großprojekten, so anschaulich nachverfolgen lässt, wird sein Schaffensweg in einem eigenen Punkt nachvollzogen. Das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich mit den Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Schottland und mit der Finlay-Rezeption in Schottland und Österreich.

Der Frage, was unter „Avantgarde“ zu verstehen ist, und ob sich beide Künstler selbst als Avantgardisten sahen, wird im nächsten Kapitel nachgegangen. Im Folgenden wird der Begriff der Concrete Poetry näher erläutert, da sich beide Künstler in den 1960ern intensiv damit befassten. Diese kann man auch wegen der starken Vernetzung der Beteiligten als ein internationales Phänomen betrachten.



Die letzten Abschnitte der vorliegenden Arbeit thematisieren die unterschiedlichen Aspekte der Freundschaft und Zusammenarbeit von Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay. Zunächst werden die verschiedenen Facetten ihrer Bekanntschaft vorgestellt. Denn sie waren einander nicht alleine nur sehr gute Freunde, sondern akzeptierten den jeweils anderen auch als einen der wenigen wirklich ernst zu nehmenden Kritiker der eigenen Arbeiten. Dabei darf nicht vergessen werden, dass sie auch Kollegen waren, deren Auffassung von Dichtung doch sehr ähnlich war. Für den Freund und dessen Werke traten sie auch immer wieder als Vertreter im eigenen Heimatland, oder auch im Ausland auf. Dabei spielten vor allem Zeitschriften und der persönliche Kontakt eine vorrangige Rolle. Die Frage nach wechselseitiger Beeinflussung ist für die vorliegende Arbeit besonders wichtig. Zunächst muss geklärt werden, welche Voraussetzungen gegeben sein müssen, damit man von Beeinflussung sprechen kann und wie diese im gegebenen Fall aussieht. Bei Jandl und Finlay ist diese besonders stark in ihrer intensiven Auseinandersetzung mit der Sprache des Freundes ersichtlich, kann aber auch an ihrem Werk aufgezeigt werden.

Der abschließende Punkt der Arbeit behandelt einzelne Beispiele der Zusammenarbeit. Besonders angeregt wurde diese im Zusammenhang mit Finlays Zeitschrift POTH, da Jandl wesentlich mehr Gedichte eigens für POTH verfasst hat, als dann tatsächlich veröffentlicht wurden. Zwei ganz spezielle Projekte sind das Buch „Ocean Stripe Series 5“ und die Installation Finlays im Wiener Schweizergarten. Man könnte sie als äußerst unkonventionelle Gemeinschaftsarbeiten bezeichnen.



### 3. Ernst Jandl

Klaus Siblewski beschreibt Jandl als einzigen „[...] Autor unter den experimentell schreibenden Autoren [...], der ein großes Publikum und immer neu nachwachsende Generationen von Lesern finden wird.“<sup>4</sup>

Ich möchte mich an dieser Stelle nicht allzu lange mit biographischen Details aufhalten, da diese jederzeit leicht nachgelesen werden können. Geboren 1925 lebte Jandl die meiste Zeit in Wien, wo er im Jahr 2000 starb. Er studierte Germanistik und Anglistik und war viele Jahre als Lehrer tätig, da er meinte, als Dichter müsse man auch einen Brotberuf haben, um leben zu können. Jandl selbst nimmt immer wieder autobiographische Anläufe, zu einer abgeschlossenen Autobiographie kommt es allerdings nie. In seinem *Selbstporträt 1966* fasst er sein Erwachsenwerden während des 2. Weltkriegs in wenigen Sätzen zusammen:

ich wurde in wien 1925 geboren. folglich verbrachte ich den größten teil von NS-ära und krieg als gymnasiast, was einem unterschupf gleichkam, bei gleichgesinnten zu denen das glück mich verschlagen hatte – wir waren, an dieser schule, in meiner klasse, die mehrheit gegen hitler/krieg/sieg – und geriet erst 43, nach dem abitur, zum militär, und anfang 45 in amerikanische gefangenschaft, was eine befreiung war. 10 monate england, zwar hinter stacheldraht, gaben mir eine ahnung von diesem land, und genug von seiner sprache, meinen beruf zu bestimmen.<sup>5</sup>

Dieses Zitat ist auch insofern gerade für das Thema der vorliegenden Arbeit wichtig, da Jandl hier von seinem ersten direkten Kontakt mit der englischen Sprache, außerhalb der Schulbildung, berichtet. Die Zeit in englischer Kriegsgefangenschaft hat ihn geprägt und seinen weiteren Werdegang beeinflusst. Seine hervorragenden Englischkenntnisse und sein großes Interesse an dem Land und an der Sprache sind die Fundamente einer so außergewöhnlichen und beständigen Freundschaft, wie derjenigen zwischen Jandl und Finlay.

#### 3.1. Werk

Ernst Jandl machte sich selbst Gedanken darüber, wie sein Werk einzuordnen sei:

Zu welcher poetischen Richtung ich zu zählen sei, auf diese Frage kann ich nicht antworten, es sei denn, man nimmt nach Belieben „zu keiner“ oder „zu meiner“ als eine Antwort. [...] So fand und erprobte man die Namen „konkrete Poesie“, „Konstellation“, „visueller Text“ und andere, oder spricht

---

<sup>4</sup> Siblewski, Klaus: *a komma punkt ernst jandl. Ein Leben in Texten und Bildern*. München: Luchterhand, 2000, S. 104.

<sup>5</sup> Jandl, Ernst: *aus dem wirklichen leben. gedichte und prosa*. Zusammengestellt von Klaus Siblewski. München: Luchterhand 2002, S. 89.

ganz allgemein von „experimenteller Dichtung“. Ich übernehme solche Namen, sobald ich mit ihnen umgehen kann, gerne, um über eigene oder fremde Arbeiten nachzudenken und zu reden. [...] Im übrigen schreibe und schreibe ich „Texte“, deren Einordnung ich anderen überlasse, in einer auf verschiedene Weise aus dem gewohnten in ein ungewohntes Gleichgewicht gebrachten Sprache.<sup>6</sup>

In Vergleich zu Finlay fällt auf, dass für Jandl die Musik immer eine sehr wichtige Rolle gespielt hat. Auch wenn er selbst kein Instrument beherrscht hat, so trat er doch häufig gemeinsam mit Musikern auf. Lesungen und Auftritte vor Publikum waren Finlay völlig fremd, wohingegen Jandl gerade hier in seinem Element war und mit seiner markanten Stimme das Publikum fesselte. Jandl hatte bereits lange bevor er einen Verleger für seine Gedichte gefunden hatte große Erfolge mit seinen Lesungen. Dies ist eine Umkehrung der gewöhnlichen Abfolge.

### **3.1.1. Der englischsprachige Jandl**

Die englische Sprache spielt im Werk Jandls eine außerordentlich wichtige Rolle. Erst einmal war Jandl als Übersetzer tätig und übersetzte sowohl Gedichte, als auch Vorträge, einen Roman und einige Kinderbücher. Zunehmend übersetzte er auch seine eigenen Gedichte, manche Gedichtbände enthalten sowohl die deutsche Fassung eines Gedichtes, als auch Jandls Übersetzung. Eine Sonderform der Übersetzung sind Jandls Oberflächenübersetzungen, bei welchen er die Semantik außer Acht ließ und die Gedichte rein lautlich in eine andere Sprache zu übertragen suchte. Doch Jandls Auseinandersetzung mit der englischen Sprache beschränkt sich keineswegs einzig auf seine Übersetzertätigkeit, denn auch als Dichter war die englische Sprache für ihn höchst bedeutsam. Seine englischsprachigen Gedichte lassen sich hierbei in zwei Kategorien unterteilen: rein englischsprachige Gedichte und mehrsprachige Gedichte. Mehrsprachigkeit kann eine Mischform von Englisch und Deutsch bedeuten, oder aber ein Nebeneinander der beiden Sprachen innerhalb eines Gedichts. Sehr häufig verwendet Jandl beispielsweise englische Gedichttitel für ansonsten auf Deutsch gehaltene Gedichte, oder umgekehrt. Abgesehen davon beschäftigt sich Jandl auch immer wieder thematisch mit Großbritannien, der englischen Sprache und Kultur. Als Beispiel hierfür bringe ich den ersten Absatz aus „prosa aus der flüstergalerie“ in *Laut und Luise*: „england ist niedrig und grau. alles ist in england niedrig und grau. aber alles grau in england ist grün, und das ist das

---

<sup>6</sup> Siblewski, Klaus (Hg.): *Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. München: Luchterhand, 1999 (= Ernst Jandl. Poetische Werke 11), S. 10.

wunderbare. alles ist in england niedrig und grau. aber alles niedrige sind anker des himmels über england. das ist das wunder-bare.“<sup>7</sup>

Im Folgenden werde ich zunächst näher auf Jandls Übersetzertätigkeit eingehen, um dann seinen Gebrauch der englischen Sprache in seinen Gedichten genauer zu beleuchten.

### 3.1.1.1. Jandl als Übersetzer

Wen und was Jandl übersetzt hat und wen nicht ist kein Zufall, sondern das Ergebnis wohlüberlegter Entscheidungen. Ruft man sich den historischen Kontext vor Augen, in welchem diese Übersetzungen entstanden, so gewinnen diese Entscheidungen gar eine politische Komponente. Frieder von Ammon meint, dass das Übersetzen für Jandl ein Mittel gewesen sei, um an abgebrochene Traditionen anzuknüpfen: „Im Übersetzen sah Jandl also offenbar eine weitere Möglichkeit, die von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg unterbrochene Tradition der modernen Lyrik zu revitalisieren.“<sup>8</sup>

Jandl übersetzte vorwiegend aus dem Englischen, aber eben nicht ausschließlich. Deswegen möchte ich zunächst einen kurzen Überblick seiner regen Übersetzungstätigkeit geben. Eine Liste der sich im Nachlass von Ernst Jandl befindlichen Übersetzungskonvolute ist im Anhang zu finden. Zunächst zur Frage, welche Gattungen Jandl übersetzt hat. Ganz unumstritten lässt sich sagen, dass Jandl hauptsächlich Gedichte übersetzt hat. Und zwar sowohl ganze Gedichtbände, wie von Carl Sandburg, als auch nur ein einzelnes Gedicht von einem speziellen Autor. Auch wenn Jandl überwiegend Gedichte übersetzt hat, so tat er dies nicht ausschließlich. Von John Cage und Gertrude Stein übersetzte er Vorträge. Finlay gegenüber meint er, dass er nicht nein sagen hatte können, da es sich ja um Gertrude Stein handelte:

I am translating NARRATION four lectures by Gertrude Stein, this is all I am doing these days, a lot of work, and for me now almost the only way to get inside a longer continuous text. Sometimes I love doing it, and sometimes I hate doing it, but it's Gertrude Stein, I said to myself, Gertrude Stein, when I was asked whether I would do it, and I could not refuse.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Jandl, Ernst: *Laut und Luise*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1971 (=Sammlung Luchterhand 38), S. 81.

<sup>8</sup> Ammon, Frieder von: *Poetisches Übersetzen. Ernst Jandl als Übersetzer Audens, Chlebnikovs, seiner selbst und einiger anderer (T.S. Eliot, Carl Sandburg)*. Vortrag vom 5.11.2010 beim Symposium *Ernst Jandl und die Kunst der Vielsprachigkeit* des österreichischen Literaturarchivs, S. 3.

<sup>9</sup> Jandl, 3.12.1970.

Gertrude Stein schätzte Jandl nämlich sehr, wie man auch an dem Gedicht „for the one and only gertrude stein“<sup>10</sup> sehen kann. Einen Roman übersetzte er ebenfalls. Und zwar „Die Insel“ von Robert Creeley, auf welchen er durch Finlay aufmerksam gemacht wurde (siehe 6.1.1.). Kinderbücher scheint Jandl mit besonderer Freude übersetzt zu haben, denn er übersetzte nicht weniger als neun, davon allein acht von Leo Lionni.

Analysiert man, welche Autoren Jandl übersetzt hat, so lässt sich sagen, dass Jandl vorwiegend englischsprachige Autoren übersetzt hat, von welchen der Großteil wiederum Amerikaner waren. Er übersetzte u.a. literarische Größen wie W.B.Yeats, T.S.Eliot oder W.H.Auden. Allerdings übersetzte Jandl nicht nur aus dem Englischen. Denn er fertigte auch Übersetzungen aus zweiter Hand an, das heißt Übersetzungen aus Sprachen, welche er selbst kaum oder gar nicht beherrschte, nach Rohübersetzungen. Neben englischsprachigen Autoren lässt sich ein Schwerpunkt auf Osteuropa beobachten, ganz besonders auf Ungarn. So übersetzte er Gedichte der ungarischen Dichter Babits Mihál, István Eörsi, Attila József und Ágnes Nemes Nagy. Weiters übersetzte er noch einzelne Gedichte von vier bulgarischen und zwei rumänischen Dichtern. Von Welimir Chlebnikow übersetzte er einige Gedichte aus dem Russischen. Aus dem Französischen, Italienischen (Leo Lionni war zwar Italiener, schrieb aber auf Englisch) oder Spanischen übersetzte er nicht. Die einzigen Ausnahmen stellen die Übersetzungen von zwei Gedichten von Vida Luz Meneses, einer Autorin aus Nicaragua, dar.

Zeitlich gesehen lässt sich feststellen, dass Jandl hauptsächlich zeitgenössische Autoren übersetzt hat, einige aus seiner eigenen Generation. So trug er beispielsweise zusammen mit Pete Brown und Michael Horowitz „the sneezing poem“ von Kurt Schwitters 1965 in der Royal Albert Hall vor. Robert Creeley traf er einige Male persönlich und mit Christopher Middleton war er befreundet. So freut er sich ausdrücklich darauf, diesen bei seinem Aufenthalt in Texas zu treffen, da Middleton Universitätsprofessor in Texas war (siehe 6.1.1.). Ausnahmen stellen die Übersetzung eines Sonetts von William Shakespeare und Übersetzungen von James Russell Lowell und Jones Very, amerikanischen Dichtern aus dem 19. Jahrhundert, dar. Einige der von Jandl übersetzten Autoren waren selbst als Übersetzer aus dem Deutschen tätig, wie zum Beispiel Jerome Rothenberg oder Christopher Middleton.

---

<sup>10</sup> Jandl, Ernst: *einer raus. einer rein. Gedichte. Ausgewählt von Klaus Wagenbach*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2006, S.30.

Wie Jandl übersetzt ist eine weitere große Fragestellung. Wenn man die einzelnen Übersetzungen genau untersucht, so lassen sich mitunter große Unterschiede beobachten. Frieder von Ammon vergleicht in seinem Vortrag eine Übersetzung Jandls von W.H.Auden mit einer weiteren Übersetzung Jandls von Welimir Chlebnikow und kommt zu dem Schluss, dass Jandl bei Auden wesentlich genauer übersetzt hat, während seine Übersetzung von Chlebnikow äußerst experimentell ist:

Will man nun versuchen, die von Jandl in diesem Fall angewandten Prinzipien zu charakterisieren, könnte man, in Abgrenzung von dem Prinzip des exakten Poetischen Übersetzens bei Auden, hier von einem experimentellen Poetischen Übersetzen sprechen. In jedem Fall ist der Anteil des Poetischen, d.h. des frei Nachgedichteten bei den Chlebnikov-Übersetzungen weitaus höher als bei den Auden-Übersetzungen: Während es bei diesen zugunsten der Genauigkeit so weit wie möglich reduziert war, kann es sich bei jenen stärker entfalten: Die Übersetzung führt hier im Grunde zu einem eigenständigen Jandl-Gedicht.<sup>11</sup>

Als Sonderform des Übersetzens kann man die Oberflächenübersetzung betrachten. Traditionelle Übersetzungen gingen vom Inhalt aus und versuchten, diesen möglichst getreu in eine andere Sprache zu übertragen. Die Oberflächenübersetzung lässt nun den Inhalt eines Gedichts ganz außer Acht und widmet sich stattdessen der phonetischen „Oberfläche“ eines Gedichts. Es wird also versucht, den Klang des Gedichts in einer anderen Sprache wiederzugeben. Jandls bekannteste Oberflächenübersetzung ist die eines Gedichts von William Wordsworth, welches er seiner Übersetzung vorwegstellte:

oberflächenübersetzung

my heart leaps up when i behold  
a rainbow in the sky  
so was it when my life began  
so is it now i am a man  
so be it when i shall grow old  
or let me die!  
the child is father of the man  
and i could wish my days to be  
bound each to each by natural piety

(william wordsworth)

---

<sup>11</sup> Ammon, Frieder von: *Poetisches Übersetzen*, S. 14.

mai hart lieb zapfen eibe hold  
er renn bohr in sees kai  
so was sieht wenn mai läuft begehen  
so es sieht nahe emma mähen  
so biet wenn ärschel grollt  
ohr leck mit ei!  
seht steil dies fader rosse mähen  
in teig kurt wisch mai desto bier  
baum deutsche deutsch bajonett schur alp eiertier<sup>12</sup>

Das folgende Gedicht kann man ebenfalls als Oberflächenübersetzung klassifizieren, es verlangt allerdings nach genauerer Betrachtung:

air is fly  
sick sea is fowl air is  
rush sea is lung  
some air is gay ribbon  
sea is doom  
air is ear  
moan sea is sign  
shuts

english version:

er ist flei  
ssig sie ist faul er ist  
rasch sie ist lang  
sam er ist gerieben  
sie ist dumm  
er ist ihr  
mann sie ist sein  
schatz<sup>13</sup>

german version:

---

<sup>12</sup> Jandl, Ernst: *Sprechblasen*. Ditzingen: Reclam, 2006 (=Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9940), S.45.



Bei diesen beiden Gedichten verschwimmt die Grenze zwischen Original und Oberflächenübersetzung. Die ersten drei Zeilen der deutschen Fassung scheinen eine Oberflächenübersetzung der englischen Version zu sein. Bei den letzten drei Zeilen der englischen Fassung scheint es sich aber wiederum um eine Oberflächenübersetzung der deutschen Version zu handeln. Die mittlere Zeile hingegen ist der Wendepunkt in beiden Gedichten und es lässt sich nicht sagen, welche der beiden Versionen Original oder Übersetzung ist. Beide Gedichte sind jedenfalls eng miteinander verflochten und so mag es überraschen, dass eines der beiden alleine veröffentlicht wurde. Und zwar wurde nur die englische Version in *serienfuss* veröffentlicht<sup>14</sup>. Die Spannung, welche gerade durch die scheinbare Spiegelung der beiden Gedichte entsteht, geht dabei allerdings verloren.

Fasst man den Begriff des Übersetzens noch weiter, so lassen sich auch Gedichte wie „klare gerührt“ als Übersetzungen betrachten. Übersetzungen innerhalb einer Sprache, aber von einer Form in eine andere. Frieder von Ammon erfasst auch solche Gedichte unter der Kategorie des „experimentellen Poetischen Übersetzens“:

Eine Form experimentellen Poetischen Übersetzens ist auch Jandls gewissermaßen intralinguale und intergenerische Übersetzung des Goethe-Gedichts *Über allen Gipfeln* in ein Lautgedicht; auch die Übersetzung des Goetheschen Textfragments „klare, gerührt“ in einen Zyklus visueller Gedichte gehört in diesen Zusammenhang.<sup>15</sup>

Als „klassische“ Übersetzungen kann man seine Übersetzungen eigener Gedichte sehen. Jandl übersetzte viele seiner Gedichte selbst vom Deutschen ins Englische. Dies zeugt von seiner außerordentlich guten Kenntnis der englischen Sprache. Beispielsweise übersetzte er das folgende Gedicht selbst:

psssnt  
es pssniest  
ein pspsychologe<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen A-G, Übersetzungen eigener Arbeiten*, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>14</sup> Jandl, Ernst: *übung mit buben. serienfuss. wischen möchten*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 1997 (=ernst jandl, poetische werke 6), S.109.

<sup>15</sup> Ammon, Frieder von: *Poetisches Übersetzen*, S. 15.

<sup>16</sup> Jandl, Ernst: *Laut und Luise*, S.174.

Da Jandl zugleich Übersetzer und Autor dieses Gedichts ist, kann er bei seiner Übersetzung auch einfach, ohne größere Bedenken, die einzelnen Zeilen umstellen. Das bedeutet zwar einen großen Eingriff bei einem so kurzen Gedicht, ist aber durchaus gerechtfertigt:

ppsssnt  
ppsssnychologist  
ppsssneezing<sup>17</sup>

Die folgende Übersetzung bezeichnet Jandl selbst als „auto-translation from deteriorated german“<sup>18</sup>, er übersetzt also „heruntergekommenes“ Deutsch in „heruntergekommenes“ Englisch. Zunächst einmal den Beginn des deutschen Originals:

ohne fremde hilfe  
  
manchmal ich spüren  
einen sollten kommen  
und mir was schreiben  
auf den leeren blatt  
weil ich nicht selber es können [...] <sup>19</sup>

In seiner Übersetzung versucht Jandl nun den gleichen Effekt in der anderen Sprache zu erzeugen:

no help from others  
  
sometimes i feeling  
one should coming be  
and something writing me  
on blank sheet paper  
as I not able doing be [...] <sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*.

<sup>18</sup> Ebenda.

<sup>19</sup> Jandl, Ernst: *Gedichte über Gedichte*. Hg. von Klaus Siblewski. Stuttgart: Reclam, 2011 (=Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18831), S.39.

<sup>20</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*.

Die Übersetzungen und der Vorgang des Übersetzens sind auch in seinen Gedichtbänden präsent. Besonders ausgeprägt im Gedichtband *selbstportät des schachspielers als trinkende uhr*. Hier folgen nach der Überschrift „zehn mal englisch und deutsch“ zehn Gedichte, welche jeweils sowohl auf Deutsch, als auch auf Englisch abgedruckt sind<sup>21</sup>. Der Titel des dritten Gedichts „gespiegelt“ bzw. „mirrored“ scheint sich dabei nicht nur auf den Inhalt des Gedichts zu beziehen, sondern auch auf den Vorgang des Übersetzens.

### 3.1.1.2. Rein englischsprachige Gedichte

Jandl verfasste auch Gedichte, welche rein in Englisch gehalten waren. Dank seiner außerordentlich guten Englischkenntnisse konnte er die Sprache ohne größere Hindernisse für seine eigene Dichtung nutzen.

rebirth

when born again, i want to be

a tenor saxophone

and who d'you think will do

the blowjob?

if it's up to me, there's gonna be

total promiscuity<sup>22</sup>

Größere Spannungen entstehen allerdings, wenn er Deutsch und Englisch einander gegenüberstellt oder vermischt. Das nächste Gedicht ist ebenso wie das vorhergehende ganz auf Englisch. Allerdings spielt es mit der unterschiedlichen Aussprache des Namens „Fried“ im Englischen und Deutschen:

---

<sup>21</sup> Siehe: Jandl, Ernst: *selbstportät des schachspielers als trinkende uhr. gedichte*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1983, S.31-40.

<sup>22</sup> Jandl, Ernst: *peter und die kuh. gedichte*. München: Luchterhand, 1996, S.100.

short improvisation on a friend's name

was he fried?

we do not know if he was fried

we only know that he wasn't afraid

so he probably was fried

maybe he was fried

but we saw him a little later

well, if you saw him a little later

he probably wasn't fried after all

perhaps he was freed<sup>23</sup>

Schon der Titel verweist darauf, dass es um den Namen eines Freundes geht und es ist unschwer zu erkennen, dass damit Erich Fried gemeint ist. Jandl geht nun von der orthographischen Nähe von „Fried“, dem Namen, und englisch „fried“, auf Deutsch „gebraten“, aus. Der einzige orthographische Unterschied besteht in dem großen Anfangsbuchstaben des Namens. Da Jandl sich jedoch bei diesem Gedicht für eine generelle Kleinschreibung aller Worte entscheidet, fällt auch dieser Unterschied weg. Jandl stellt nun die englische Aussprache von „fried“ der deutschen Aussprache von „Fried“ gegenüber. Zu Beginn steht die englische Variante. Auf „fried“ reimt er „friend“ und „afraid“. Im Mittelteil des Gedichts bleibt, solange man das Gedicht nicht laut vorliest, ambivalent, wie „fried“ im einzelnen Fall ausgesprochen wird. Das Gedicht endet dann aber mit der deutschen Aussprache des Namens, da das englische „freed“, auf Deutsch „befreit“, zwar anders geschrieben, jedoch gleich ausgesprochen wird wie der Name „Fried“.

---

<sup>23</sup> Ebenda, S.112.

### 3.1.1.3. Mehrsprachige Gedichte

Überschriften von Gedichten sind generell sehr bedeutungsgeladen. Jandl wählt sehr oft Überschriften, welche in einer anderen Sprache verfasst sind als das eigentliche Gedicht. Dadurch entsteht ein ganz eigener Kontrast. Sehr häufig wählt Jandl englische Gedichttitel für durchwegs deutschsprachige Gedichte. Ein beliebiges Beispiel hierfür ist das Gedicht „minor poet“:

minor poet

bei zusammengebrochener produktion  
sich aufrichten, die jacke nehmen  
nach draußen gehen  
zu den sich bewegenden  
leuten, als wäre man selbst  
zur arbeitsstätte unterwegs  
oder nach daheim  
nicht einfach unterwegs weil das sitzen  
wieder einmal nichts erbracht hat.<sup>24</sup>

Ein noch größerer Kontrast entsteht dann, wenn Jandl einen englischen Titel für ein Gedicht wählt, welches in einer deutschen Mundart verfasst ist:

four-headed monster

da fooda a lodsch  
di muada a drompä  
da bruada a bleampä  
nur iii a schenii<sup>25</sup>

Die beiden vorhergehenden Gedichte haben die Gemeinsamkeit, dass dem jeweils auf Deutsch verfassten Gedicht, wenn auch einmal auf Hochdeutsch und einmal dialektal gefärbt,

---

<sup>24</sup> Jandl, Ernst: *Gedichte über Gedichte*, S. 61.

<sup>25</sup> Jandl, Ernst: *peter und die kuh. gedichte*, S.30.

eine englische Überschrift vorangestellt ist. Ebenso kann aber auch ein englisches Gedicht eine deutsche Überschrift haben:

der englische botschafter

such

a

mess

at

my

age

what

a

message<sup>26</sup>

Die für Jandl typische Kleinschreibung der deutschen Überschrift verfremdet diese leicht und lässt sie dem Englischen näher erscheinen. Strukturiert wird dieses Gedicht durch die Wiederholung des Buchstabens „a“ in jeder zweiten Zeile („a“, „at“, etc...). Dies könnte, zusammen mit dem deutschen Titel als Hinweis verstanden werden, dass es um den englischen Botschafter in Österreich geht, welches oft mit einem „A“ abgekürzt wird.

Eine weitere Möglichkeit der mehrsprachigen Gedichte sind Gedichte, welche deutsche und englische Worte mischen, wobei die Worte für sich unangetastet bleiben:

the flag

a fleck

on the flag

let's putzen

a riss

in the flag

let's nähen

where's the nadel

---

<sup>26</sup> Jandl, Ernst: *der künstliche baum*. München: Luchterhand, 2001 (=Sammlung Luchterhand 2019), S.117.

now that's getan

let's throw it

werfen

into a dreck

that's

a zweck<sup>27</sup>

Dieses Gedicht mischt Englisch mit Deutsch. Es erweckt den Anschein, als ob jemand Englisch zu sprechen versucht aber immer, wenn ihm Vokabel nicht einfallen, einfach das entsprechende deutsche Wort einbaut. Die deutschen Worte ersetzen also englische. An einer einzigen Stelle wird ein englisches Wort „let's throw it“ in der nächsten Zeile mit dem deutschen „werfen“ wiederholt. Der Satzbau ist durchwegs ein englischer, es würde genügen die deutschen Worte durch die entsprechenden englischen zu ersetzen, um einen grammatikalisch annehmbaren englischen Satz zu erhalten. Das Gedicht geht von „flag“ aus, welche zu „fleck“ wird. In der Aussprache unterscheiden sich beide Worte kaum. Am Ende wird auf „fleck“ „dreck“ und „zweck“ gereimt. Dies sticht insofern hervor, als ansonsten auf Endreime verzichtet wird.

Ähnlich und doch ganz anders ist das folgende Gedicht:

calypso

ich was not yet

in brasilien

nach brasilien

wulld ich laik du go

wer de wimen

arr so ander

so quait ander

denn anderwo

---

<sup>27</sup> Ebenda, S.110.

ich was not yet  
in brasilien  
nach brasilien  
wulld ich laik du go  
  
als ich anderschdehn  
mange lanquidsch  
will ich anderschdehn  
auch lanquidsch in rioo [...] <sup>28</sup>

Der Sprecher dieses Gedichtes spricht nur sehr unzureichend Englisch und mit einem sehr starken deutschen Akzent. Im vorhergehenden Gedicht waren sowohl die englischen, als auch die deutschen Worte für sich intakt geblieben. Auch dieses Gedicht streut deutsche Vokabel ein, wenn die englischen zu fehlen scheinen. Die englischen Worte jedoch bleiben nicht unversehrt. Sie sind so notiert, wie sie ausgesprochen werden, und zwar eben mit einem extrem starken Akzent. Auch der Satzbau ist grammatikalisch nicht korrekt. Die erste Strophe zum Beispiel könnte eine Wort-für-Wort-Übersetzung des deutschen Satzes „Ich war noch nicht in Brasilien, nach Brasilien würde ich gerne gehen.“ sein. Auf Englisch müsste der Satzbau ein ganz anderer sein. Ich könnte mir vorstellen, dass dieses Gedicht zwar für deutschsprechende Leser leicht, für englische Muttersprachler jedoch nur schwer verständlich ist. Jandls Interesse an nicht normgerechter Sprache ist schon an diesem Gedicht zu erkennen. Hierbei handelt es sich um eine Art von pidgin English. Die intensive Auseinandersetzung mit nicht korrekter, gesprochener Sprache lässt sich dann später auch in seinen Gedichten in „heruntergekommener Sprache“ beobachten.

Ein ganz besonderes Gedicht ist Jandls „Teufelsfalle“. Hierbei handelt es sich um keine Übersetzung, eher um eine Übertragung von einem Medium in ein anderes, also einfacher um eine Adaption. Als Ausgangsmaterial diente Jandl die Textinstallation „devil trap“ von John Furnival. Auch Finlay kannte diese Textplastik, da ihm Jandl Fotos davon schickte, welche er in einem Brief wiederum kommentiert: „Thank you for your letters and the photos of John F., looking very fierce as he scares away the Devils. Or should I say, entraps them... (But what does he do with them, afterwards?)“<sup>29</sup> Diese Textplastik sieht nun so aus, dass der Text auf

---

<sup>28</sup> Jandl, Ernst: *Laut und Luise*, S.16f.

<sup>29</sup> Finlay, Freitag Anfang Mai, 1965.



einem Fünfeck spiralenförmig von außen in einen schwarzen Punkt im Zentrum führt. Zu Beginn wird der Teufel mehrmals beim Namen genannt, um ihn zum Lesen zu verleiten. Da der Teufel nicht rückwärts lesen kann, muss er immer weiter lesen, bis er in der Mitte der Installation gefangen ist. Die ganze Installation ist in der Mitte befestigt und kann gedreht werden.

Ernst Jandl nimmt nun den Text als Ausgangsmaterial für seine eigene Arbeit. In *der künstliche baum* ist eine Abbildung von John Furnivals „devil trap“ vorangestellt<sup>30</sup>. Dann heißt es: „TEUFELSFALLE ein sprechtext nach motiven der textplastik DEVIL TRAP des engländers JOHN FURNIVAL“<sup>31</sup>. Jandl nimmt nun den Text und setzt ihn lautlich um. Er beginnt mit einer Art Teufelsanrufung, indem er mit dem Wort „devil“ experimentiert. Gerade bei diesem ersten Wort ist die Notierung von elementarer Bedeutung. Jandl greift nämlich zu Strichen, Bögen und Wellen, wie man es höchstens von experimenteller Musik her gewohnt ist, um Tonlänge, Tonstärke oder Änderungen in der Tonhöhe zu markieren. Der abgedruckte Text wird somit zu einer Partitur, welche für sich wiederum einen hohen visuellen Wert hat. Der Text erstreckt sich über 15 Seiten. Die hypnotisierende Wirkung, welche durch die Drehbewegung der Textplastik entsteht, erzeugt Jandl in seinem Sprechtext durch Mantra-artige Wiederholungen einzelner Worte oder Zeilen. Alles endet in einem endlos absinkenden „om“. Der Text ist mehrsprachig, wenn auch nicht immer festzulegen ist, um welche Sprache es sich im jeweiligen Fall genau handelt, da einzelne Worte mitunter ambivalent sind und changieren können. Das Wort „interessant“ beispielsweise erscheint in unterschiedlichen Sprachen ohne Zusammenhang auf, sodass mehrere Möglichkeiten offen bleiben, wenn man den Text sieht und nicht hört. Einzig „quite interesting“ ist ganz eindeutig Englisch. „interessante“ ist Italienisch, unterscheidet sich aber nur sehr geringfügig vom spanischen „interesante“. Und „interessant“ scheint zu Beginn eindeutig Deutsch zu sein, nach den anderen Varianten allerdings taucht die Möglichkeit auf, dass dieses Wort ja auch französisch ausgesprochen werden könnte. Englisch ist unumstritten am präsentesten, dann sind noch immer wieder einzelne Bruchstücke auf Latein eingestreut, welche durch einfache Veränderungen der Betonung französisch oder nach einer anderen romanischen Sprache klingen. Zugleich erfolgt ebenso eine Bedeutungsverschiebung. Beobachten lässt sich dies zum Beispiel an dem Satz „in terra es sante tibi“, auf Latein, welcher mutiert zu „en terre est santé o lé“. Der Beginn ist eine wortwörtliche Übersetzung ins Französische, danach

---

<sup>30</sup> Siehe Jandl, Ernst: *der künstliche baum*, S.134.

<sup>31</sup> Ebenda, S.135.

verändert sich aber die Bedeutung. Aus „sante“ wird „santé“, was französisch soviel wie „Gesundheit“ bedeutet und auch wie im Deutschen auf ein plötzliches Nießen erwidert werden kann. Das Ende des Satzes wiederum ist, wenn man es visuell rezipiert, nicht Französisch, sondern mutet Spanisch an. Genauer gesagt scheint mit „o lé“ der spanische Siegesruf „olé“ gemeint zu sein. Wenn man es allerdings nur hört und nicht sieht, klingt etwas anderes mit. Denn „santé o lé“ weist gesprochen eine starke Ähnlichkeit zu „café au lait“ auf. Assoziativ übersetzt könnte dann das Ende des Satzes soviel wie „verdünnte Gesundheit“ bedeuten.

### **3.2. Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Österreich**

Zunächst kurz zum historischen Kontext. Durch den Nationalsozialismus und den zweiten Weltkrieg wurden die vorhandenen avantgardistischen Strömungen in Österreich abrupt unterbrochen:

Alle Ansätze von avantgardistischer Verfahrensweisen waren durch die von völkischem Denken und Modernitätsangst geprägten Kulturpolitik des Nationalsozialismus wie auch durch die geistige und ästhetische Engstirnigkeit des sozialistischen Realismus verschüttet.<sup>32</sup>

Nach 1945 gab es laut Barsch zunächst „kein Anknüpfen an avantgardistische Verfahrensweisen. Dies leisten die Vertreter der Konkreten Poesie und andere „Experimentelle“, Eugen Gomringer, Helmut Heißenbüttel, Franz Mon, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker [...]“<sup>33</sup> Nicht nur dauerte es nach 45 verhältnismäßig lange, bis avantgardistische Techniken wieder aufgegriffen wurden, auch der Literaturkanon veränderte sich zunächst kaum. Hermann Korte beobachtet dies in Bezug auf die Lyrik: „Der vor 1945 in langer Tradition aufgebaute Lyrikanon hat sich bis in die 60er Jahre gehalten. Gedichte wurden weiterhin als Instrumente der Erziehung und weltanschaulichen Gesinnung ausgewählt.“<sup>34</sup> Dies würde erklären, warum Jandl zunächst gerade von Lehrern so heftig attackiert wurde und warum er andererseits später zu so einem fixen Bestandteil des Schulkanons wurde.

---

<sup>32</sup> Bartsch, Kurt: *Vorwort*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag, 2000 (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 11), S.8.

<sup>33</sup> Ebenda.

<sup>34</sup> Korte, Hermann: *Ernst Jandl und die Konkrete Poesie im schulischen Lektürekanon*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag, 2000 (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 11), S.133.

In Österreich gab es in den 1960ern keine Person, welche eine ähnlich zentrale und einflussreiche Stelle im Literaturbetrieb inne gehabt hätte, wie Hugh MacDiarmid zu jener Zeit in Schottland (siehe 4.4.). Trotzdem waren die Bedingungen für junge avantgardistische Autoren auch in Österreich nicht die besten. Denn die Publikationsmöglichkeiten für avantgardistische Poesie in Österreich und Deutschland waren zu dieser Zeit äußerst gering bis nicht vorhanden. Jandl hatte lange Zeit große Schwierigkeiten, einen Verlag zu finden. 1965 beschreibt er diesen Umstand Finlay gegenüber:

Besides, I have a rather big manuscript of poems and some prose, all experimental stuff as people say, and for a year and a half I have been trying to find a publisher in Germany, and so far I have not been successful, even though there are people who seem to be interested in it.<sup>35</sup>

Als Finlay sich einmal darüber beklagt, dass er keine Rückmeldung von deutschen Verlegern erhalten würde, meint Jandl, dass es ihm nicht anders ergehen würde: „Letters to Germany... it’s a dreary business, for me as well. Do you think I get answers? Well, all one can do is to send what they want, manuscripts etc., and then to forget about it.“<sup>36</sup>

Falls Jandl es doch einmal schaffte, seine Gedichte zu publizieren, so löste das, vor allem zu Beginn, heute überraschend anmutende Proteststürme bei den Lesern aus. So z.B. nach dem Erscheinen einiger seiner Gedichte in den *Neuen Wegen* oder nach einer Sendung der Ö3-Musicbox. Wolfgang Kos fasst das Ereignis wie folgt zusammen:

Provozieren war für die Jugendredaktion ein wichtiges Ziel – und keine Sendung provozierte mehr als eine mit Lautgedichten von Ernst Jandl (1968), zu der Treiber u.a. Beatles-Songs programmierte. [...] Es gab 700 Protestanrufe, in einem Protokoll ist vermerkt, dass Hörfunkdirektor Hartner „bis Mitternacht“ empörte Anrufe entgegennehmen musste.<sup>37</sup>

Neben den schlechten Publikationsmöglichkeiten spricht Jandl auch von einer beengenden Atmosphäre in Österreich. Er meint, das Land sei so klein, dass notgedrungen eine un gute Stimmung von Wettstreit, Neid und Intrige zwischen den Künstlern oder Schriftstellern herrschen müsse:

„You see, small countries like Austria don’t seem to allow of a casual, more intimate atmosphere among artists, writers, etc. There is too much of competition, envy, jealousy, intrigue –

---

<sup>35</sup> Jandl, 7.1.1965.

<sup>36</sup> Jandl, 22.7.1965.

<sup>37</sup> Kos, Wolfgang: *Vorwort. Schauen, Hören, Staunen*. In: Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hg.): *Die Ernst Jandl Show*. Wien: Residenz Verlag, 2010, S.7.

simply because there is not enough space, I think. So people just go away, like Irishmen do. Artmann and Rühm in Berlin, others somewhere else. And those who are sticking it out, or are forced to stay by circumstances, are full of poison. I breathe a different air when I cross the border to Germany, and it's much better still when I am crossing the channel."<sup>38</sup>

### 3.3. Jandl-Rezeption

#### 3.3.1. ...in Österreich

Auch wenn Jandl zu Beginn seines Schaffens in Österreich auf vehementen Widerstand gestoßen war, so war es ihm doch bald möglich, seinen Brotberuf als Lehrer aufzugeben. Die Proteststürme brachen allerdings erst mit der Publikation einiger Gedichte Jandls in den *Neuen Wegen* und mit der Veröffentlichung von *Laut und Luise* aus. Sein erster Gedichtband, *Andere Augen*, erregte kaum Aufmerksamkeit. *Andere Augen* veröffentlichte Jandl 1956 bei einem österreichischen Verlag, dem Wiener Bergland-Verlag. Doch er wurde von der Öffentlichkeit außerhalb von Österreich kaum wahrgenommen, was ihn dazu bewog, zukünftig nur noch bei deutschen Verlagen zu veröffentlichen:

I am glad you like the appearance of my little book. It was published, as you may have noticed, as far back as 1956 – t e n years! It was published in Austria, by a rather inefficient publisher, and never reached readers (or critics) in Germany and Switzerland at the time. No need really to say that it was not a success. So, never again a book in Austria. It never gets beyond the souvenir-stage that way.<sup>39</sup>

Schon bald darauf werden die Gedichte Jandls wesentlich mehr Aufmerksamkeit erregen. Klaus Siblewski fasst die Reaktionen auf die Veröffentlichung von Gedichten im Frühjahr 1957 zusammen:

Ein Entrüstungssturm bricht los, wie ihn keiner der anderen Autoren in Jandls Alter auch nur in Ansätzen ausgelöst hat und über sich ergehen lassen muß. Viele hätten ihn am liebsten außer Landes gewünscht. Daß er sich der üblichen Syntax und dem konventionalisierten Wortgebrauch verweigert, wird als kulturelle Provokation sondergleichen angesehen, und daß sich diese Entgleisungen zudem noch ein Lehrer im Fach Deutsch erlaubt, bringt die Gegner seiner Gedichte vollends gegen ihn auf.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup>Jandl, 21.3.1966.

<sup>39</sup>Jandl, 4.3.1966.

<sup>40</sup>Siblewski, Klaus: *a komma punkt ernst jandl. Ein Leben in Texten und Bildern*, S. 98.

Anders als *Andere Augen* erregte *Laut und Luise* ungemeines Aufsehen. Auch hatte die Veröffentlichung von *Laut und Luise* für den Verantwortlichen Otto F. Walter schwerwiegende Folgen:

[...]auch ohne dieses Gedicht [„fortschreitende räude“] führt „Laut und Luise“ zur Entlassung Otto F. Walters; das Buch wird im Walter Verlag als unerträgliche Provokation angesehen. Mit siebzehn deutschsprachigen Autoren (darunter Bichsel, Wohmann, Artmann) verläßt Otto F. Walter den Verlag. Bei Luchterhand kann er seine Arbeit fortsetzen. Kein Buch eines anderen Autors hat im deutschsprachigen Verlagswesen der Nachkriegszeit einen vergleichbaren Umbruch herbeigeführt.<sup>41</sup>

### 3.3.2. ...in Schottland

Gerade in den 1960ern und frühen 1970ern war Jandl in ganz Großbritannien ein Begriff. Später wurde er allerdings nicht mehr so intensiv wahrgenommen. Dies bewog Michael Hamburger 1997 bei der Veröffentlichung der Übersetzung von *Dingfest* dazu, den vorangegangenen Erfolg Jandls noch einmal Revue passieren zu lassen:

There was a time, in the 'sixties and early 'seventies, when no such introduction would have been needed, because Jandl was known in Britain as a brilliant speaker of his performance poems, appearing at international poetry readings like those at the Albert Hall, the radio, and in print, in two small books put out by Bobby Cobbing and the Turret bookshop respectively. Apart from a fringe staging of his 'opera for speaking voices', *Out of Estrangement*, at the Edinburgh Festival of 1985 – and a printing of my version of it in the Cambridge University Press yearbook *Comparative Criticism* – Jandl has ceased to be present here as a poet, playwright or performer ever since.<sup>42</sup>

Die Rezeption des Gesamtwerkes Jandls in Großbritannien im Laufe der Zeit wäre allerdings ein ergiebiges Thema für eine eigene Arbeit und würde den Rahmen dieser Arbeit daher bei weitem sprengen. Ich möchte an dieser Stelle deswegen nur drei sehr spezielle Beispiele für die Rezeption Jandls in Schottland nennen, welche unabhängig von Finlay im Zeitraum des Briefwechsels stattgefunden haben. Auf die von Finlay durchgeführte Jandl-Vermittlung in Schottland werde ich im Laufe meiner Arbeit immer wieder zurückkommen. Die drei Beispiele sollen den von mir gesetzten Schwerpunkt auf schriftliche Publikationen etwas relativieren. So war Jandl mehrmals im britischen Radio zu hören, stets aufmerksam verfolgt von Finlay. Beispielsweise berichtet dieser 1965 davon, wie begeistert er gewesen sei, als er

---

<sup>41</sup> Ebenda, S. 106.

<sup>42</sup> Hamburger, Michael: *Introduction*. In: Ernst Jandl: *Dingfest/Thingsure*. Dublin: Dedalus 1997, S. 5f. (=Poetry Europe Series; 2). Zit. nach: Fetz, Bernhard (Hg.), Mitarbeit Hannes Schweiger: *Ernst Jandl. Musik Rhythmus Radikale Dichtung*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005 (= *Profile*, Bd. 12.), S. 208.

Jandl und andere im Radio gehört habe: „I heard you, Mike W., and G. McBeth on the radio! It was really marvellous!“<sup>43</sup>

Ein anderes Mal berichtet Jandl Finlay stolz, wie begeistert er von Kindern in England rezipiert wird:

I was told that the record with Bob's and my poems is being used at a school in England. Children, apparently quite young, dance to the poems in their movement-classes. They also paint pictures while the record is running. They accept the poems quite naturally, and enjoy them. This makes one hopeful. Shouldn't it?<sup>44</sup>

Finlay hatte eben diese Aufnahme zuvor relativ hart kritisiert. Jandl freut sich hier ausdrücklich darüber, dass seine Gedichte von Kindern produktiv rezipiert werden. Später wird sich Finlay daran erinnern und ihn an ein kleines Schulprojekt vermitteln (siehe 7.1.), was Jandl wiederum sehr erfreut.

Und wieder ein anderes Mal erwähnt Jandl nebenbei, dass sein Stück *Aus der Fremde*, in der Übersetzung von Michael Hamburger, während des Edinburgh Festivals aufgeführt wurde: „A play of mine, „Aus der Fremde“, was translated into English by Michael Hamburger; it was performed in Edinburgh in summer, at the Traverse Theatre. (I was not there to see it.)“<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Finlay, 6.10.1965.

<sup>44</sup> Jandl, 15.11.1965.

<sup>45</sup> Jandl, 5.12.1985.

## 4. Ian Hamilton Finlay

“Biography, he has said, is inevitably inaccurate, and autobiography is not only inaccurate but unbecoming as well.”<sup>46</sup>

Im Sinne Finlays erwähne ich an dieser Stelle also nur die Eckdaten seines Lebenslaufs. Jandl und Finlay sind im gleichen Jahr geboren, wie sie gleich zu Anfang feststellen: „1925 seems to have been a year under strange stars – it is certainly the concrete year.“<sup>47</sup> Finlay starb 2006 in Edinburgh.

### 4.1. Werk

„No critical task could be more difficult than the description of Ian Hamilton Finlay’s achievements.“<sup>48</sup>

Diesem Satz kann ich nur zustimmen, möchte aber im Folgenden doch zumindest einen Versuch unternehmen, über Finlays Werk zu sprechen. Als Ganzes betrachtet lässt sich Ian Hamilton Finlays Werk als schrittweise Entwicklung hin zu einer neuen Kunstform, der Land-Art, betrachten. Während dieses Prozesses werden die Grenzen der Poesie ständig neu ausgelotet und überschritten. Auf seiner Homepage wird das Sprengen von Grenzen der unterschiedlichsten Medien und Diskurse als zentrales und ungewöhnliches Merkmal seiner Kunst genannt:

The art of Ian Hamilton Finlay is unusual for encompassing a variety of different media and discourses. Poetry, philosophy, history, gardening and landscape design are among the genres of expression through which his work moves, and his activities have assumed concrete form in cards, books, prints, inscribed stone or wood sculptures, room installations and fully realised garden environments.<sup>49</sup>

Zunächst schreibt er aber Kurzgeschichten, kurze Theaterstücke und Gedichte, entdeckt schließlich die konkrete Poesie für sich, wobei seine Gedichte immer gegenständlicher

---

<sup>46</sup> Bell, Robin (ed.): *The Best of Scottish Poetry. An Anthology of Contemporary Scottish Verse*. Edinburgh: Chambers, 1989, S. 44-47, S.44.

<sup>47</sup> Finlay, 16.9.1964.

<sup>48</sup> Kenedy, R.C.: *Ian Hamilton Finlay*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S.39.

<sup>49</sup> [http://www.ianhamiltonfinlay.com/ian\\_hamilton\\_finlay.html](http://www.ianhamiltonfinlay.com/ian_hamilton_finlay.html), 19.8.2012.

werden. Diese Entwicklung kulminiert in seinem Garten Little Sparta. Er enthält sowohl zahlreiche Kunstwerke, ist aber zugleich als gesamtes ein Kunstwerk für sich. Cockburn fasst diese Entwicklung kurz zusammen:

Broadly speaking, during the two decades from the late 1940s to the late 1960s, Finlay moved sequentially from painting to short stories, to plays, to poems, to concrete poems, to poem-objects, to the garden where, in a sense, everything came together. [...] It is the shifts in form, rather than in subject matter, which give the clearest indication of Finlay's progress through these years.<sup>50</sup>

Als Vertreter der konkreten Poesie findet Finlay einen neuen Zugang zu Dichtung. So spielt die Anordnung der Gedichte auf der Seite eine große Rolle in der konkreten Poesie. Von Anfang an arbeitet er häufig mit bildenden Künstlern zusammen. Dabei sieht er die Künstler nicht als reine Illustratoren, sondern als gleichwertige Partner an. So ermöglichen erst die Drucke in *Glasgow Beasts, an a Burd haw, an Inseks, an, aw, a Fush* das Verständnis der Gedichte, oder erleichtern es zumindestens gehörig<sup>51</sup>. Bei Finlay lässt sich schon immer eine starke visuelle Orientierung beobachten. Diese geht vielleicht darauf zurück, dass er ganz zu Beginn seines künstlerischen Schaffens auch Bilder malte. Er hörte aber bald ganz damit auf und vernichtete Ende der 1950er alle seine Bilder selbst. Ernst Jandl spricht in seiner Rede zur Nominierung Finlays für den Books Abroad/Neustadt Prize von der Visualität seiner Dichtung und einer neuen visuellen Syntax, welche er anwenden würde:

It is all "visual poetry", poems that are to be seen, looked at, rather than read aloud or heard, and quite a few of them cannot be read aloud at all, or not without losing much of their quality as poems. [...] The visual aspect has an integral function in a poem which has almost – partial or total – lack of syntax, it is in itself something like a new syntax. And, if syntax has a semantic function as it no doubt has, one can speak of the semantics of typography, space and colour, the way Finlay, and others, have come to use them.<sup>52</sup>

Für Finlay ist concrete stumm, wie er in einigen „Detached Sentences“ konstatiert: „Concrete poetry is less a visual than a *silent* poetry“<sup>53</sup>, oder auch: „Concrete poems are sometimes

---

<sup>50</sup> Cockburn, Ken: *Introduction*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004. S. xvi.

<sup>51</sup> Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *Glasgow Beasts, an a Burd. Haw, an Inseks, an, aw, a Fush*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.217-233.

<sup>52</sup> Jandl Ernst: *Ian Hamilton Finlay. Presented by Ernst Jandl*. Vortrag, S.2., Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>53</sup> Bell, Robin (ed.): *The Best of Scottish Poetry.*, S. 45.



thought childish because they are seen but not heard.”<sup>54</sup> Diesen Aussagen hätte Jandl wohl kaum zugestimmt. Auch sah Finlay Lyrik keineswegs an Sprache gebunden: „[...] a poet may also realise a „lyrical“ vision in non-verbal ways.“<sup>55</sup>

Im weiteren Verlauf seines Schaffens bewegt sich Ian Hamilton Finlay zunehmend mit seinen Ideen und Gedichten vom Blatt Papier weg und in den Raum hinein. Besonders anschaulich ist dieser Vorgang an seinen „standing poems“ zu beobachten. Es handelt sich dabei um Gedichte auf Karten, welche sich durch einfaches Falten in kleine Raumskulpturen verwandeln lassen. Schlussendlich wird auch der Raum in Finlays Werken selbst zu einem wichtigen Teil der Gedichte, zu Lyrik, und wird damit „lesbar“ gemacht. Jandl beschreibt diesen Vorgang sehr anschaulich in seinem Schlussplädoyer im Zuge seiner Nominierung Finlays für den Books Abroad/Neustadt Prize:

[...] what cannot be printed, is the extra and extra-ordinary poetical quality that Finlay achieves by making the poem rise from the page. What he does, is to integrate the text into an object which itself is conceived as an extension of the poem, a poetical object, and, going one step further, to integrate this poetical object into surroundings which again are modelled, or chosen, so as to become an extension of that particular poetical object, and thus a further extension of the poem. In other words, something of the poem, of the poem-object, flows into the surroundings, which in their turn are drawn into the poem. In this way, an interchange happens between the surroundings and the poem.<sup>56</sup>

Betrachtet man eine beliebige frühe Kurzgeschichte Finlays und eine seiner späteren Installationen, so scheint es auf den ersten Blick, als ob der Kontrast kaum größer sein könnte. Doch tatsächlich verlief die Entwicklung fließend und harmonisch und ein Gedicht führte fast nahtlos zum nächsten. Von einigen Sonnenuhren beispielsweise gibt es mehrere Variationen: die tatsächliche Sonnenuhr aus Stein, eine reine Textfassung, oder auch eine Postkarte davon. Diese, scheinbar übergangslose, Entwicklung möchte ich in meiner Arbeit immer wieder herausarbeiten. Cockburn verweist ebenso darauf, wenn er meint, Finlays konkrete Dichtung habe ihn direkt zu seinen Installationen und Gärten geführt:

By 1963 Finlay had largely ceased using conventional literary forms and begun writing concrete poetry, which led directly a few years later to the poem-objects and sculptural works featured

---

<sup>54</sup> Ebenda.

<sup>55</sup> Finlay, 5.11.1973.

<sup>56</sup> Jandl, Ernst: *Schlussplädoyer bei Books Abroad/Neustadt Prize*, S.1f. Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

at Little Sparta, the renowned garden in Lanarkshire which he developed from 1966 with his second wife, Sue.<sup>57</sup>

Finlay selbst bemerkte diesen Umstand, dass sein Werk auf den ersten Blick äußerst kontrastreich, wenn nicht gar gegensätzlich wirkt, obwohl eigentlich eines übergangslos zum Nächsten geführt habe, selbst:

I seem to keep getting interested in new things (such as tanks and aeroplanes), and some of my present ideas seem very distinctly curious in a person once devoted to the small.... On the other hand, one thing seems to grow naturally out of another, and one thing leads to another and another...<sup>58</sup>

#### **4.2. Finlays Schaffensweg**

Der Briefwechsel zwischen Jandl und Finlay zeigt die Wandlung von Finlays künstlerischen Tätigkeiten über die Jahre hinweg sehr eindrücklich. Jandls Entwicklungen hingegen gehen aus dem Briefwechsel nicht so stark hervor.

Als sich Finlay Jandl in seinem ersten Antwortbrief darstellt, relativiert er sein Dichterdasein: „I began by writing short stories, then little dramas, which were sometimes broadcast; and only began writing poems some five or six years ago.“<sup>59</sup> Betrachtet man diese frühen Kurzgeschichten, so scheinen sie nur schwer mit dem späteren Werk des Künstlers vereinbar zu sein. Diese Kurzgeschichten<sup>60</sup> sind meist handlungsarm, sie sind kurze Momentaufnahmen und besonders wichtig ist die Atmosphäre. Allerdings lassen sich bei genauerer Betrachtung zahlreiche Parallelen zu seinem späteren Werk finden. Die Einfachheit der Form fasziniert Finlay von Anfang an. So wirken auch seine Kurzgeschichten einfach, aber gerade deswegen so besonders bezaubernd. Finlay schafft es immer wieder, einem alltäglichen Ereignis etwas Magisches zu verleihen. Die Erzählungen sind durchgängig in Schottland angesiedelt, und kehren immer wieder in ein ländliches Gebiet zurück. Zwei zentrale Motive dieser frühen Kurzgeschichten, welche sich durch das gesamte Schaffenswerk Finlays ziehen, sind einerseits die Liebe zum Fischen, und damit zu Wasser und Booten und die Figur des armen alten Pferdes.

---

<sup>57</sup> Cockburn, Ken: *Introduction*, S. xiii.

<sup>58</sup> Finlay, 29.8.1973.

<sup>59</sup> Finlay, 16.9.1964.

<sup>60</sup> Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004.

Finlay ist in vieler Hinsicht Autodidakt. Infolge dessen wird er auch in einer Pressemeldung zu den Nominierungen des Books Abroad/Neustadt Prize als „self-taught man who began composing concrete poetry in the 1960s“<sup>61</sup> bezeichnet. Beispielsweise bringt er sich selbst bei, mit einer alten Druckerpresse umzugehen. Oder aber er versucht selbst, Teiche zu graben und auszuzementieren: „Otherwise, I have been very busy with ponds. I am making a second pond, and the first is still not completed as it leaked. I cemented it all very carefully (the first time I have ever made real concrete), and it had to sit a whole week, to dry... and then it leaked...“<sup>62</sup> Und auch das Anlegen eines Gartens und das Gärtnern an sich sind ganz neue Erfahrungen für Finlay:

I have started, too, to sort the garden round about the ponds... digging beds for flowers, for next year, and making paths... I have never sorted a garden before and it is very fascinating – it certainly gives one a very clear idea of impermanency, and of the power of time, grass, and weeds... and the fragility, and beauty, of order...<sup>63</sup>

Dieses Zitat zeigt, dass Finlay mit den Teichen begann, und vom Wasser ausgehend begann seinen Garten zu gestalten. Dabei wurde er tatkräftig unterstützt von Sue Finlay, welche vor allem für die Bepflanzungen und die Gartenpflege zuständig war.

Als Autodidakt vertraut Finlay in sehr hohem Maß seiner Intuition. Jandl gegenüber meint er einmal, kein Talent, dafür aber umso mehr Intuition zu haben: “Yes, Ernst, I work on poems for ages because I have little talent, though I think I do have quite deep intuitions about things.”<sup>64</sup> Alec Finlay meinte zu seinem Schaffensprozess, dass seine Durchbrüche immer der theoretischen Auseinandersetzung vorangingen. Die Möglichkeiten einer neuen Form hätte er sofort intuitiv erfasst: “His breakthroughs always preceded theorizing; he intuited the potential of the outdoor poem long before he became acquainted with the literature of the landscape tradition.”<sup>65</sup>

Da Finlay im wahrsten Sinn des Wortes ein Avantgardist ist, betritt er künstlerisches Neuland und muss sich erst selbst einen Weg suchen. Gedichte mit Architektur zu verbinden, wird für Finlay erst möglich, nachdem er Edinburgh verlassen hat und in einem Haus auf dem Land

---

<sup>61</sup> Murphy, Donna: *OU'S Books Abroad/Neustadt Jurors announce candidates for literary Prize*. Pressemeldung 26.12.1973, S.2. Kandidaten, Juroren, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>62</sup> Finlay, 28.7.1965.

<sup>63</sup> Finlay, 26.8.1965.

<sup>64</sup> Finlay, 5.3.1965.

<sup>65</sup> Finlay, Alec: *Introduction: Picking the last wild flower*, S.36.

lebt. Bevor er nach Stonypath zieht, lebt er in Ardgay, Ross-shire, im Gledfield farmhouse. Eines der ersten, wenn nicht gar das erste Gedicht Finlays, welches er in eine enge Beziehung zu Architektur setzt, ist „acrobats“:

But „acrobats“ stands up to nature absolutely. Because the wall is rough, I had to plaster a circle under each letter, so, when the sun shines, you get this lovely „kinetic“ effect. I have no doubt that my ideas about wall-poems in architecture would be absolutely satisfactory, if an architect would actually do it...<sup>66</sup>

Jandls Interesse an diesen ersten “open-air poems”, wie er sie nennt, ist sehr groß und bleibt dies auch die ganze Freundschaft hindurch: „I am looking forward to the photographs of the large open-air poems at Ardgay. It is wonderful how you always find new ways of continuing and extending your work without having to resort to jumping. (In and out of different „styles“, I mean.)“<sup>67</sup>

Finlay ist in vielerlei Hinsichten ein äußerst ungewöhnlicher und einzigartiger Künstler. So auch in den kleinen Details. Beispielsweise wird er einmal vom Schreiben abgehalten, da gerade ein frisch gestrichenes Boot in seinem Arbeitszimmer trocknen muss: „Unfortunately I can’t get trying to write poems as the boat is in my writing-room till the paint has dried...“<sup>68</sup> Ungewöhnlich ist er aber auch in dem Sinne, dass er mit seiner Kunst zwischen allen herkömmlichen Kategorien steht. Er bemerkt dazu in einem Brief, dass ihn sein Garten aus der Literatur in die Kunst befördert habe, wo er sich allerdings nicht wirklich zu Hause fühlen würde:

But I seem to have little contact with the world of literature now – it having absented itself from me rather than otherwise. The garden has „translated“ me into the art world, where I don’t feel entirely at home either; but it is encouraging if one gets the opportunity to make actual works in other places; Possibility is surely a sister to the Muse.<sup>69</sup>

Finlay geht insofern ganz neue Wege, als er noch unerprobte Materialien zur Verwirklichung seiner Gedichte sucht. Materialien, welche ihn ganz besonders faszinieren wären u.a. Glas und Stein. Wie selbstverständlich verwendet Finlay ebenso die Natur und die ihn umgebende Landschaft als Ausgangsmaterial für seine Gedichte. Dabei geht er immer von den Gedichten

---

<sup>66</sup> Finlay, 28.7.1965.

<sup>67</sup> Jandl, 19.9.1965.

<sup>68</sup> Finlay, 1.3.1966.

<sup>69</sup> Finlay, 22.8.1984.

aus und sucht ein passendes Medium für diese. So experimentierte er 1965 mit Gedichten auf Glas (im folgenden Zitat wieder mit dem bereits erwähnten Gedicht „acrobats“), an welche er sehr hohe Erwartungen stellte:

My poem Acrobats is at the factory, to be sandblasted on glass [...] I very much hope the poem looks as I expect it to, for I am very excited about having a poem done on glass at last.. If it looks ok, I hope to be able to proceed with more. It is absolutely the right medium for certain poems.<sup>70</sup>

Das Ergebnis stellte ihn dann auch wirklich zufrieden und bestärkte ihn so in dem von ihm eingeschlagenen Weg: „Today my first six copies of the first small glass version of „acrobats“ came, and they also look very nice..“<sup>71</sup>

Über seine Vorreiterrolle selbst innerhalb der konkreten Poesie ist er sich sehr wohl bewusst: „I have just had a poem carved for me by a tombstone-maker; I mean to put it up outside, but the earth is frozen solid so that must wait.. I expect I am the only concrete poet who has collaborated with a tombstone-maker --- do you think?!!“<sup>72</sup> Jandl spricht ihm Mut für seine ungewöhnlichen Gedichte zu und meint, dass ihre Zeit noch kommen würde: „STONE: poems realised in stone and other materials; it will come; your poems are there, very complete the way they are, quite complete. I love them, and so do many people, hoping for more.“<sup>73</sup>

Neben Stein und Glas verbindet Finlay seine Gedichte ebenso mit der Landschaft. Die Gedichte werden dabei ein Teil der Landschaft, verändert sich die Landschaft kann dies Auswirkungen auf das Gedicht haben. Wenn Gedichte ein Teil der Natur sind, werden sie, zumindest metaphorisch gesprochen, in einer gewissen Weise lebendig. Ersichtlich wird diese veränderte Einstellung Gedichten gegenüber, wenn Finlay beispielsweise davon spricht, ein Gedicht auf einer Insel auspflanzen zu wollen: „On this island I intend to plant a poem next year.“<sup>74</sup>

Jandl erkennt schon sehr früh, dass Finlays Arbeiten mit der Landschaft weit mehr als gewöhnliches Gärtnern ist. Seinen ersten Teich in Ardgay hatte Finlay noch selbst gegraben. 1966 ist er dazu aber aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr fähig und muss daher die

---

<sup>70</sup> Finlay, Dezember 1965, Dienstag.

<sup>71</sup> Finlay, 15.1.1966

<sup>72</sup> Finlay, 29.11.1966.

<sup>73</sup> Jandl, 15.11.1967.

<sup>74</sup> Finlay, 29.4.1971.

schwere Arbeit anderen überlassen, denn Teiche wird er noch zahlreiche anlegen. Jandl nutzt nun diese Gelegenheit zu einem humoristischen Rück- und Ausblick:

Man changing the face of the earth – I imagine Ardgay being gradually turned into some sort of Little holland (if Holland is what it would be in my dreams if I ever dreamed of Holland), as a result of your pond-building and putting up windmills and horizons and whatnot. But who will do all this once you have become a boat-sitter in the middle of your own pond? Sue? I can imagine you supervising, giving the orders (shouting them?), megaphone perhaps Napoleon-like. And the labour-brigades all around. Stachanov!<sup>75</sup>

Finlay war extrem innovativ und versuchte seine Projekte wenn möglich selbst zu verwirklichen oder doch persönlich zu beaufsichtigen. Es mag daher vielleicht zunächst überraschen, ist aber bei genauer Betrachtung eigentlich nur eine logische Folge aus dem eben angeführten, dass Finlay 1970 davon berichtet, wie eigenartig es sich nicht anfühle, eines seiner Werke bei einem fremden Verlag zu veröffentlichen: „One or two of my new things, are being published by publishers: it is a curious feeling! (Like sending one’s children to boarding school).“<sup>76</sup>

Die Realisation von Gedichten in komplett neuen Materialien kann aber bisher ungeahnte Probleme aufwerfen. Denn vor Finlay waren undichte Gedichte selten ein Problem. Und wohl hatte manch ein Dichter mit dem Reim (rhyme) zu kämpfen, doch Reif (rime) stellte selten ein Problem dar:

For, as one knows but too well, this poem may leak, that poem may be slow, this one, again, may err in direction – and there remains, over and above this, the question of metaphor and rhyme... Rime, without the „h“, or hoar-frost, as it is called, is indeed a serious problem in the out-of-door poem.<sup>77</sup>

Noch größere Sorgen bereitete ihm im April 1969 eine im Freien geplante Ausstellung. Nicht nur war eines der wichtigsten Gedichte in seinem eigenen Garten festgefroren, auch fürchtete er, seine gesamte Ausstellung könnte im Schnee versinken:

I am about to have an exhibition in a park – which seems almost absurd in Scotland, in April: one of the most important poems is still frozen into the ground here – and I can imagine the whole exhibition being covered with snow – everything being changed into one large work by Arp.....<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Jandl, 5.2.1966.

<sup>76</sup> Finlay, 15.10.1970.

<sup>77</sup> Finlay, 21.11.1967.

<sup>78</sup> Finlay, 26.3.1969.

Andere, diesmal wetterunabhängige, Probleme entstanden allein schon aus der Tatsache, dass Finlay in einem sehr hohen Maß von Zusammenarbeit abhängig war, um seine Ideen verwirklichen zu können. Diese erwies sich sehr oft als extrem zeit- und nervenraubend:

This is the first – tentative – letter I have written for about ten days, as I have been in bed, exhausted. Making poems by collaboration (stone, glass, or whatever) is completely tiring, because other people don't (of course) have the sense of urgency that I have, and very often one has to supply their energy as welll [sic] as one's own. And if not.. nothing gets done.<sup>79</sup>

Abgesehen von diesen teils unerwarteten Problemen wird er ebenso von Geldsorgen geplagt, etwas womit wohl die meisten Künstler, welche versuchen, ihre Ideen möglichst unabhängig zu verwirklichen, zu kämpfen haben:

I have not been able to begin any new poems for a long time, and cannot imagine a day which is not devoted to worrying over unpaid bills. And what is so silly is, that we would only have to sell one or two of the larger works, and everything would be ordinary again, and the sun would shine.<sup>80</sup>

Auch wenn es lange Zeit nicht so aussieht, wird Finlays Werk allmählich doch immer mehr anerkannt. 1984 berichtet er von zahlreichen Besuchern in seinem Garten Little Sparta, was ihn ermüden würde: „We have been so busy with visitors to our garden – all day, every day; by bedtime one is weary [...]“<sup>81</sup> Im Rückblick auf 1985 meint er über sich selbst „einigen Erfolg“ gehabt zu haben, was seine Schulden aber nicht mindern würde:

Dear Ernst, // I had meant to write to you long ago, but it has been a very difficult year, in part because I was having what is called „some success“, and so had a very miserable time, with ever-increasing debts and troubles, (it is not easy to distinguish success from ruin); [...]<sup>82</sup>

Doch es lässt sich schon bemerken, dass die Geldsorgen immer mehr von ihrer Bedrohlichkeit verlieren und zunehmend in den Hintergrund rücken. Der Erfolg, und ganz besonders der internationale Erfolg, geht indessen weiter:

At the moment I am engaged in outdoor projects in Brittany, Italy, and California: which sounds delightful: but what an accumulation of problems! And I am on the shortlist for the Turner Prize, (prestigious Prize awarded through The Tate Gallery in London): but I shant win the Prize and we have mortgaged the house to pay for the work I made for the loan exhibition of those who are shortlisted. But it is a beautiful work: so it is worth it.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Finlay, 22.5.1969.

<sup>80</sup> Finlay, 22.7.1975.

<sup>81</sup> Finlay, 22.8.1984.

<sup>82</sup> Finlay, 31.10.1985.

<sup>83</sup> Finlay, 31.10.1985.

### 4.3. Bedingungen für Avantgardisten in den 1960ern in Schottland

Für schottische Avantgardisten der 1960er war es äußerst schwer, sich in ihrem eigenen Land durchzusetzen. 1961 beschreibt Finlay, dass es für schottische Dichter wenig Spielraum gäbe, da es einen strengen Vorschriftenkanon geben würde, wie Dichtung auszusehen habe:

[...] about all the Scotch poets say, you MUST write like THIS and THAT, and if you don't you are *washed* and we shan't speak to you—and I knew what they were writing was wrong (for me) and wrong for life (as I saw it) and very wrong for poetry as it *historically* was.<sup>84</sup>

Wie sah nun die akzeptierte Dichtung in Schottland in den 1960ern aus? Finlay kommt darauf 1964 zu sprechen, als er darüber nachdenkt, wie und vor allem welche schottischen Worte in der Dichtung eingesetzt werden können:

It is difficult to use Scottish words in concrete poems, because they often seem out of place. We have a whole school of poets here who write in Scots, but they use only old-fashioned forms, and their language, too, is from earlier centuries, and not the Scots that is still spoken.<sup>85</sup>

Finlay spielt mit diesem Zitat mit großer Wahrscheinlichkeit vor allem auf Hugh MacDiarmid an, ein höchst angesehener Dichter, welcher im schottischen Literaturbetrieb eine eigene Institution war. MacDiarmid versuchte sich selbst als den Beginn oder doch als den Höhepunkt der schottischen Dichtung hochzustilisieren und setzte seinen großen Einfluss immer wieder dazu ein, es anderen Dichtern schwer zu machen. Dies trifft ganz besonders auf Finlay zu, doch er war bei weitem nicht der einzige. Carruthers beispielsweise erwähnt besonders Neil Munro: „For instance, his [MacDiarmids] early dismissal of Neil Munro as a mere purveyor of Celtic romance, when the work of this fine writer is much more than anything so simplistic, did much lasting damage to Munro's acceptance within a serious Scottish literary canon.“<sup>86</sup> Abschließend fasst Carruthers MacDiarmids Rolle im schottischen Literaturbetrieb folgendermaßen zusammen: “MacDiarmid perhaps ought to take some blame for painting too bleakly the Scottish literary wasteland preceding him and too narrow a corridor of Scottish creativity in his own time.”<sup>87</sup>

Trotz aller Widerstände und der großen Isolation, in welche Finlay zunehmend innerhalb Schottlands zu geraten meint, besteht er auf seinen Ideen und erfährt damit auch langsam

---

<sup>84</sup> Finlay, Brief an Lorine Niedecker, 30.6.1961. In: Finlay, Ian Hamilton: *A Model Of Order. Selected Letters On Poetry and Making*. Ed. by Thomas A Clark. Glasgow: WAX366, 2009, S.10f.

<sup>85</sup> Finlay, 17.10.1964.

<sup>86</sup> Carruthers, Gerard: *Scottish Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, S.62.

<sup>87</sup> Ebenda, 2009, S.63.



Anerkennung. Diese Anerkennungen bringen aber kaum wirkliche Veränderungen mit sich. 1968 resümiert Finlay, dass er von der falschen Annahme ausgegangen sei, es werde alles leichter, sobald er erst etwas Erfolg und Anerkennung erhalten hätte:

I had my exhibition in London, and I suppose it was a success, in that the critics wrote nicely about it and so on.... And yet, nothing seems any different: I still don't have a publisher,

I still have to plead with typographers to set my poems, I am very famous and utterly unknown..... It is discouraging. – I thought, I had thought, that a well-reviewed exhibition would make all the difference, but there is virtually none on the practical level, where one struggles, and how one struggles...., to have work printed and published and sold.....<sup>88</sup>

#### 4.4. Finlay-Rezeption

Betrachtet man die Finlay-Rezeption ganz allgemein, so lassen sich einige Besonderheiten beobachten. Am auffälligsten ist die starke Paradoxie, welche bei seiner Rezeption zu beobachten ist. Denn einerseits ist er international berühmt und hoch angesehen, andererseits völlig unbekannt. Dies ist bis heute so, Finlay hat diese Tatsache aber bereits selbst beobachtet: „[...] I am very famous and utterly unknown.....[...]“<sup>89</sup> Auch zwei Jahre nach diesem Zitat fragt er sich noch, wie es kommen kann, dass er weiterhin so unbekannt bleibt, obwohl seine Werke doch von verschiedenen Galerien gekauft werden: „I do find it hard to understand why – practically speaking – from the point of view of having work bought by galleries – I remain so unknown... It is a problem. Money, I mean, is a problem.“<sup>90</sup>

Ansonsten lässt sich noch feststellen, dass heute sein Frühwerk größtenteils in Vergessenheit geraten ist. Bekannt ist er heutzutage fast ausschließlich für seine Gärten und Installationen. Sucht man in Literaturgeschichten oder Anthologien nach Finlay, so gelangt man zu den unterschiedlichsten Ergebnissen. Sehr oft ist der Name Finlay nicht zu finden<sup>91</sup>. Selbst in Literaturgeschichten, welche sich auf Schottland spezialisieren, wird er meist<sup>92</sup>, aber nicht immer genannt<sup>93</sup>. In *Scottish Literature since 1707* wird Finlay angeführt, allerdings wird nur seine kurzlebige „Wild Flounder Press“ genannt, während die bis heute bestehende „Wild

---

<sup>88</sup> Finlay, 1.10.1968.

<sup>89</sup> Finlay, 1.10.1968.

<sup>90</sup> Finlay, 11.5.1970.

<sup>91</sup> Vgl. siehe z.B. Seeber, Hans Ulrich (Hg.): *Englische Literaturgeschichte. 3., erweiterte Auflage*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999. Oder Sampson, George: *The Concise Cambridge History of English Literature. Third edition*. Cambridge: University Press, 1970.

<sup>92</sup> Vgl. siehe z.B. Crawford, Robert and Imlah, Mick: *The New Penguin Book of Scottish Verse*. London, New York,... : Allen Lane, The Penguin Press, 2000. S. 482-483., S. 539.

<sup>93</sup> Vgl. siehe u.a. Carruthers, Gerard: *Scottish Literature*. oder Dunn, Douglas: *20<sup>th</sup>-Century Scottish Poems. Selected by Douglas Dunn*. London: Faber and Faber, 2000.

Hawthorn Press“ nicht erwähnt wird: „Many of his poems [...] are published as posters and post cards by his Wild Flounder Press.“<sup>94</sup> Dann wiederum wird er als „The leading British exponent of concrete poetry in the 1960s“<sup>95</sup> bezeichnet.

#### 4.4.1. ...in Schottland

Ian Hamilton Finlay wurde in Schottland lange Zeit entweder ignoriert, ja geradezu boykottiert, oder heftig attackiert. Über die Attacken, welchen er sich ausgeliefert sah, meinte er einmal:

“ It would be idle to pretend that Scotland’s ever been very welcoming to me“, he says „I’ve always been attacked because I always did things ten years before they became acceptable. The thing that irks me now is that in all these battles you’re only going to be shown to be right or wrong after ten or fifteen years and then, if you raise the subject, they say „oh, can’t you forget all that?“<sup>96</sup>

Für einen Künstler ist es meist schwer, wenn seine Kunst überwiegend negativ rezipiert und hart attackiert wird. Der Boykott ist allerdings eine viel härtere Waffe. Finlay wurde des öfteren bewusst ignoriert oder übergangen. 1965 beklagt er sich beispielsweise darüber, dass POTH im schottischen Kulturbetrieb nicht wahrgenommen werde: „I ought not to be angry but when people write in to our national newspaper and say there are NO poetry magazines in Scotland, I do get very angry indeed...“<sup>97</sup> Und noch 1970, als er schon ein höchst etablierter und anerkannter Künstler war, berichtet er davon, dass sich der *Scotsman* weigerte, ihn und seine Kunst anzuerkennen:

I can’t remember if I told you the whole extraordinary episode of Michael and I making a large poem/sundial for the main street of Biggar, (which is Mr MacDiarmid’s town): the sundial was unveiled by Lady Tweedsmuir, at a ceremony which was attended by all the schoolchildren and many dignitaries... I am sure it is the only concrete poem on an island, a traffic island, anywhere in the whole world.... I thought I would be established, but alas, The Scotsman reproduced a photograph of the water-hydrant beside the sundial (on the adjacent island): such is (my) life!<sup>98</sup>

Auch seine Gedichtbände werden zugleich attackiert und ignoriert, was eigentlich einen gewissen Widerspruch in sich darstellt. Die Rezeption von *Glasgow Beasts* resümiert er wie folgt: „Well, „Glasgow Beasts“ is a success in a way but the literary people have always

<sup>94</sup> Walker, Marshall: *Scottish Literature since 1707*. London and New York: Longman, 1996, S.407.

<sup>95</sup> Ousby, Ian: *Cambridge paperback guide to literature in english*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, S. 143.

<sup>96</sup> Innes, Sue: *Man of Sparta*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 13.

<sup>97</sup> Finlay, 2.2.1965.

<sup>98</sup> Finlay, 15.10.1970.

ignored it (or attacked it). It has a sort of secret success.“<sup>99</sup> Tatsächlich aber erregte sein Gedichtband *Glasgow beasts* fast so viel Aufregung und Kritik, wie Jandls *Laut und Luise*. Finlay berichtet in einem Brief davon: “I also wrote a little book, of eleven tiny poems, entirely in the Glasgow dialect, which is considered very improper, and uncouth.”<sup>100</sup> Gesprochenes Glaswegian in der Literatur erregte noch 1994 großes Aufsehen, als James Kelman für *How late it was, how late* den Booker Prize erhielt. Doch nun zurück zu Finlay. Er fährt fort: “[...] The book – which must be one of the smallest ever written – caused a great scandal, and was attacked by all the Scottish poets. A whole pamphlet, about fifty times its size, was written against it by an older Scottish poet. [...]”<sup>101</sup> Doch Finlay gibt nicht klein bei. Wenn es um seine Kunst geht, ist er äußerst kampfbereit, wie sich später z.B. auch in den “battles of Little Sparta” zeigen wird. 1964 verteidigt er sich mithilfe seiner Phantasie:

Though my nervous trouble prevents my going out in the city, I invented, in view of all the attacks on us, a Protest March (which was entirely mythological), and a special Law was made by the Edinburgh Magistrates to ban this. It was even reported on the radio that we had a zeppelin, which was going to bombard the Edinburgh Festival. So powerful is myth!<sup>102</sup>

Betrachtet man die Rezeption Finlays in Schottland, so darf ein Name nicht unerwähnt bleiben: Hugh MacDiarmid. Ganz zu Beginn von Finlays schriftstellerischer Laufbahn war MacDiarmid ein großer Förderer und enger Freund. Doch schon bald kam es zu ersten Konflikten, welche in einer erbitterten Feindschaft endeten. Im Zuge Jandls erster Reise nach Schottland resümiert Finlay seine äußerst prekäre Stellung in Schottland:

First, I must explain that I am considered very wicked here. (Scottish literature is virtually run by this one elderly poet, Hugh MacDiarmid, who has rewritten Scottish literary history so that it all exists only in relation to him. Which is not strange: but it is strange that all the other poets have supported him [...] MacD. has attacked viciously anyone who doesn't bow to his opinions... so my name, here, is not one to open any doors...<sup>103</sup>

Hugh MacDiarmid setzte die zentrale Position, welche er im schottischen Literaturbetrieb innehatte, immer wieder dazu ein, Finlay persönlich zu schaden. Als er 1965 mit allen Mitteln zu verhindern sucht, dass Finlay in einer sehr offiziellen Sammlung schottischer Dichtung inkludiert wird, wendet sich zunächst Sue hilfesuchend an Jandl:

---

<sup>99</sup> Finlay, 1.3.1966.

<sup>100</sup> Finlay, 17.10.1964.

<sup>101</sup> Ebenda.

<sup>102</sup> Ebenda.

<sup>103</sup> Finlay, 8.2.1965.

Ian is very unhappy just now and angry and worn because he's heard that he won't be in this collection of Scottish Poetry done by the Oxford University Press – very official – and edited by that fool Tom Scott, who wrote abuse at all avant-garde poets in the T.L.S. And he hates Ian, [...] that would be all right if he hadn't decided to include a young fool of a poet called Alan Bold – He is 21, a Marxist and NOT a poet. [...] He is to be considered representative of Scottish Poetry while Ian is ignored. [...] could you write a wee note to the O.U.P. saying that you heard Ian was not to be included + you thought it a bit peculiar – or something.<sup>104</sup>

Schließlich berichtet auch Finlay selbst von dem Vorfall, welcher ihm stark zu schaffen macht. Er fasst ihn als „Zwangsexilierung“ aus seiner eigenen Heimat auf:

An extraordinary thing has happened – that Hugh MacDiarmid, who I told you of – our leading poet – has announced that unless I am excluded also from the Edinburgh University Press anthology of contemp. Scottish poetry, he will not permit his own poems to appear in it... Really, Ernst, can you imagine such a thing! I feel quite depressed. Silence from abroad, and sentences of exile from my own country....<sup>105</sup>

Verschlimmert wurde die Situation noch dadurch, dass Finlay nie reiste. Während Jandl z.B. seinen internationalen Durchbruch in der Royal Albert Hall hatte und gefeiert wurde, verließ Finlay sein Heimatland nicht. Seinen großen internationalen Erfolg konnte er deswegen nie direkt miterleben. Doch auch ohne dass Finlay persönlich für seine Kunst im Ausland warb, konnte sie sich allmählich auf internationaler Ebene durchsetzen. Es lässt sich feststellen, dass Finlay zumindest zu seinen Lebzeiten in seiner Heimat weniger gewürdigt wurde, als im Ausland. Sue Innes stellte einmal fest:

At 63, he is a prophet more honoured outwith his native land. Working in what one French critic has called „a northerly outpost of Western civilisation“, he has had an international reputation since the sixties. No other Scottish artist this century has equalled his impact in the rest of Europe, but he is better known here for his battles with Strathclyde Region than for his work.<sup>106</sup>

Heute sieht die Situation schon etwas anders aus. Dennoch wird er immer noch von der Literaturwissenschaft vernachlässigt. So finden sich z.B. auf der Leseliste der Scottish Universities' International Summerschool für den Kurs „Scottish Literature 1900-Present“ regelmäßig sehr wohl Hugh MacDiarmid oder Edwin Morgan, Ian Hamilton Finlay wird aber, vermutlich als ein allzu grenzwertiger Künstler, nicht behandelt<sup>107</sup>. Es scheint also, als ob

---

<sup>104</sup> Sue Finlay, 13.3.1965.

<sup>105</sup> Finlay, 26.8.1965.

<sup>106</sup> Innes, Sue: *Man of Sparta*, S. 9-10.

<sup>107</sup> Vgl. siehe <http://www.summer-school.hss.ed.ac.uk/suiss/readinglist.html>, 20.6.2012.

Finlay immer noch nicht Teil des schottischen Literaturkanons ist, welcher hier auf einer internationalen Ebene literaturinteressierten Studenten näher gebracht wird.

Ob Finlay weniger radikal neue Wege eingeschlagen hätte, wenn er bereits zu Beginn seines künstlerischen Schaffens etwas mehr Anerkennung in seiner Heimat Schottland erhalten hätte, bleibt aber Spekulation. Tatsache ist, dass Ian Hamilton Finlay bis heute hauptsächlich für seine Land Art bekannt ist, als Schriftsteller wird er kaum wahrgenommen. So kommt es, dass Finlay eigentlich bis heute nicht immer in schottischen Literatur-Anthologien angeführt wird.<sup>108</sup> Andere Autoren aus Finlays Generation, welche zu Beginn ihres Schaffens in Schottland ebenfalls boykottiert wurden, werden mittlerweile sehr wohl als Dichter gewürdigt. Ein Beispiel hierfür ist z.B. Edwin Morgan, dem es zunächst ähnlich wie Finlay erging. Im Gegensatz zu Finlay blieb er aber bis zu seinem Lebensende der Schriftstellerei treu. Infolge dessen wurde er noch zu Lebzeiten als großer Dichter anerkannt. Finlay hingegen schlug neue Wege ein, wodurch sein Frühwerk weitgehend in Vergessenheit geriet.

#### 4.4.2. ...in Österreich

Ebenso wie bereits in Bezug auf Jandl möchte ich auch hier Beispiele für die Rezeption Finlays in Österreich bringen, welche nicht auf die Vermittlung von Jandl zurückgehen. Der Artikel über Finlay in der Zeitschrift *Akzente* (siehe 7.1.1.) ist eben einzig durch den Einsatz Jandls zustande gekommen. Finlays Installation im Schweizergarten geht zwar nicht auf die Interventionen Jandls zurück, wird aber dennoch nicht in diesem Punkt behandelt. Denn da sich Finlay bei der konkreten Ausführung der Installation mit einer Übersetzungsanfrage an Jandl wandte, behandle ich dieses Projekt gesondert unter dem Aspekt der Zusammenarbeit der beiden Künstler (siehe 9.3.). Stattdessen möchte ich an dieser Stelle kurz auf ein Theaterprojekt zu sprechen kommen. 1965 berichtet Finlay davon, dass zu seiner größten Überraschung drei seiner Stücke in Wien aufgeführt werden könnten. Sofort fragt er Jandl, ob er dazu bereit wäre, diese zu übersetzen:

A funny thing happened, in that I got a letter from a thing called „Universal Editions, A.G.“ in Vienna, asking for rights to have 3 of my wee plays performed there.... I don't know more than that yet: but when I replied I mentioned that, if there was any translating to be done, they should ask you, though (I explained [sic]) it could well be that you would be too busy....<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Vgl. siehe Carruthers, Gerhard: *Scottish Literature*. Oder Dunn, Douglas: *20<sup>th</sup>-Century Scottish Poems*.

<sup>109</sup> Finlay, 5.3.1965.

Jandl übersetzt diese Stücke nicht. Aus dem Briefwechsel geht allerdings nicht hervor, ob er dies ablehnt, oder ob sich der Verlag nicht bei ihm meldet. Genaue Details über dieses Theaterprojekt sind Finlay zu diesem Zeitpunkt noch völlig unbekannt und dem Briefwechsel zufolge ändert sich das auch nicht wesentlich. Kurz darauf meint Finlay, dass seine Stücke sicher in Wien aufgeführt werden würden, größere Sorge würde ihm nur das Wie bereiten: „I'm sure my plays **will** be done in Vienna... but with plays there is always a great question as to **HOW** they will do them...“<sup>110</sup> 1966 bittet Finlay Jandl, ob dieser sich nicht die Ausgabe besorgen könnte, da er nicht wisse, wie gut die Übersetzung sei. Auch kann er Jandl nicht sagen ob und wann die Stücke aufgeführt werden, und meint, dass die Ausgabe vielleicht genauere Informationen enthalten könnte. Die Namen der Stücke nennt Finlay immer noch nicht, nun handelt es sich aber um vier Stücke, statt der ursprünglich geplanten drei:

The other publication is the Universal Edition (Karlsplatz) one of my 4 wee plays.. [...] But it may be a long while till they send the copies and meanwhile I would love to know what you think of the plays.. If it is not too dear, could you buy one in Vienna? And I will give you your „proper“ one later.. Would that be all right, Ernst...? Heaven knows what the translation is like... They could also tell you if, and when, the plays are to be performed.. Actually, why don't you say you will review it for some avant-garde magazine, and ask for a free copy?<sup>111</sup>

Finlay erwähnt sogar den Titel und das Erscheinungsjahr in einer Bibliographie: „Und Alles blieb Wie Es War... (One-act plays, translated into German), Universal Editions, Vienna, 1965“<sup>112</sup>. Die Stücke wurden tatsächlich veröffentlicht. Übersetzt wurden sie von Estella Schmid. Bei den vier Stücken<sup>113</sup> handelt es sich um ....*Und alles blieb wie es war (The Estate Hunters)*, *Blut und Frost (The Wild Dogs in Winter)*, *Fröhliche Weihnachten im März (Christmas was at Easter)*, *Wenn Teenager Träumen... (Walking Through Seaweed)*. Ungewöhnlich dabei ist, dass es sich zumindest bei „Walking Through Seaweed“ um eine absolute Erstveröffentlichung handelt, da das Stück erst fünf Jahre später, also 1970, erstmals auf Englisch veröffentlicht wurde.

Eine genaue Übersetzungsanalyse wäre ein allzu großer Exkurs vom eigentlichen Thema der vorliegenden Arbeit. Da Finlay sich Jandl gegenüber aber so besorgt um die Qualität der

---

<sup>110</sup> Finlay, 16.3.1965.

<sup>111</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>112</sup> Finlay, Ian Hamilton: *A Selective Bibliography*. Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>113</sup> Die folgenden deutschen Titel sind dem Typoskript (Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien.) entnommen und könnten in der tatsächlichen Publikation leicht davon abweichen.

Übersetzung zeigt, folgen nun einige Beobachtungen zum titelgebenden Theaterstück. Gegenübergestellt wurde das Typoskript<sup>114</sup> der deutschen Übersetzung einer Wiederveröffentlichung des englischen Stückes, entnommen aus einem Sammelband zu Finlay<sup>115</sup>. Um zu wirklich schlüssigen Ergebnissen zu gelangen müsste von der tatsächlichen Veröffentlichung der deutschen Übersetzungen ausgegangen werden und es müsste recherchiert werden, ob es von den englischen Stücken eventuell abweichende frühere Fassungen gibt. Die deutsche Übersetzung beginnt mit dem Titelgebenden Stück ....*Und alles blieb wie es war*<sup>116</sup>. Der englische Titel des Stücks lautet *The Estate Hunters*<sup>117</sup>. Dem Stück ist ein kurzes Zitat vorweggestellt:

Only the samovar hummed drearily,  
and everything was the same as before.

(From a Russian novel)<sup>118</sup>

In der deutschen Übersetzung heißt es nun:

Nur der Samovar summt verträumt,  
und alles blieb wie es war

(Aus einer russischen Novelle)<sup>119</sup>

Nimmt man es genau, so wurde statt „dreary“ „dreamy“ übersetzt. Aus „trostlos“ oder „trübselig“ wurde dadurch „verträumt“, wodurch sich die Stimmung verändert. Eine weitere Veränderung tritt auf, wenn in der Übersetzung aus einem Roman eine Novelle wird. Das Stück an sich bleibt ansonsten nahe an der englischen Fassung. Es lässt sich allerdings eine leichte Tendenz zum Ausschmücken des bewusst kargen Dialoges beobachten. Beispielsweise heißt es in der englischen Fassung: „And now my fountain pen...“<sup>120</sup>. In der deutschen Übersetzung heißt es dagegen: „Wo hab ich denn nur meine Füllfeder...“<sup>121</sup> Bei der Übersetzung von *Walking Through Seaweed*<sup>122</sup>, *Wenn Teenager träumen...*<sup>123</sup>, sind größere

---

<sup>114</sup> Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien.

<sup>115</sup> Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*.

<sup>116</sup> Finlay, Ian Hamilton: ....*Und alles blieb wie es war*. In: Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien, S.1-19.

<sup>117</sup> Finlay, Ian Hamilton: *The Estate Hunters*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.117-135.

<sup>118</sup> Ebenda, S.117.

<sup>119</sup> Finlay, Ian Hamilton: ....*Und alles blieb wie es war*, vor Beginn der Seitennummerierung.

<sup>120</sup> Finlay, Ian Hamilton: *The Estate Hunters*, S.119.

<sup>121</sup> Finlay, Ian Hamilton: ....*Und alles blieb wie es war*, S.1.

<sup>122</sup> Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *Walking Through Seaweed*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.137-152.

Abweichungen von der englischen Fassung zu beobachten. Dies könnte auf möglicherweise vorhandene unterschiedliche Fassungen des englischen Textes zurückzuführen sein.

Sowohl Finlay, als auch Jandl hatten also ein, zumindest geplantes, Theaterprojekt in der Heimatstadt des Freundes (auch wenn Finlay 1985 längst nicht mehr in Edinburgh lebte, als „Aus der Fremde“ ebendort aufgeführt wurde). Eine weitere Parallele lässt sich in Radioübertragungen sehen, auch wenn Jandl wesentlich öfter im britischen Rundfunk zu vernehmen war, als Finlay im österreichischen. Doch zumindest einmal war Finlay im österreichischen Radio präsent. Und zwar berichtet ihm 1970 Friederike Mayröcker von einer Lesung von Jandls Akzente-Artikel über Finlay:

I find your letters very beautiful, and Ernst has translated it very well – the other day, there was a radio-lecture on those AKZENTE-letters (in German) and there was again this sentence I love: ..my grandfather must have been a duck.. (is it rightly quoted?)<sup>124</sup>

Es lässt sich konstatieren, dass Finlay immer noch in Österreich rezipiert wird. In vielen Wiener Bibliotheken gibt es zumindest das eine oder andere Werk zu Finlay, meistens zu seinen Gärten oder Installationen<sup>125</sup>. 2008 veröffentlichte Andrea Fink-Belgin ihre Arbeit *Ian Hamilton Finlay. Werk. Sprache. Reflexion.*, in der sie auch kurz auf sein Frühwerk und auf POTH eingeht. Ernst Jandl wird einmal in einer Fußnote<sup>126</sup> erwähnt. Ein aktuelleres Beispiel für die Finlay-Rezeption ist die Ausstellung „Die Ernst Jandl Show“ im Wien Museum (4.11.2010-13.2.2011) und der dazugehörige Katalog, welcher auch näher auf die Freundschaft und Zusammenarbeit der beiden eingeht<sup>127</sup>.

---

<sup>123</sup> Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *Wenn Teenager träumen...* In: Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien, neue Nummerierung: S.1-14.

<sup>124</sup> Friederike Mayröcker, 5.3.1970.

<sup>125</sup> Siehe z.B. Fillipp, Josef; Gellner, Jens Uwe (Hg.): *Flora und die schönen Künste: zeitgenössische (Garten)-Kunst = Flora and the Fine arts* [Bundesgartenschau Magdeburg 1999]. Amsterdam, Dresden: Verl. Der Kunst, 2000.

<sup>126</sup> Vgl. siehe Fink-Belgin, Andrea: *Ian Hamilton Finlay. Werk Sprache Reflexion*. Wien: Praesens Verlag, 2008, S.16.

<sup>127</sup> Vgl. siehe Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hg.): *Die Ernst Jandl Show*. Wien: Residenz Verlag, 2010, S.76. und 80.



## 5. Avantgarde

Sowohl Finlay als auch Jandl können eindeutig als Avantgardisten bezeichnet werden. Die Frage ist also nicht so sehr, ob sie Avantgardisten waren sondern inwiefern und ob sie sich selbst als solche sahen. Zunächst einmal möchte ich aber kurz abklären, was unter der Bezeichnung Avantgarde zu verstehen ist. Kurt Bartsch stellt fest: „Für den Begriff „Avantgarde“ gilt, daß sich mit ihm, will er sinnvoll gebraucht werden, jedenfalls der Anspruch verknüpfen muß, an der Spitze einer Bewegung zu stehen, voranzuschreiten, kämpferisch revolutionär zu sein.“<sup>128</sup>

R.C. Kenedy meint über Finlay, dass dieser sogar dem Fortschritt vorauseilte, welcher gewöhnlich erst hinter ihm nachfolgte:

Undoubtedly, he has been in the forefront of every renewal during the past fifteen or twenty years [...] His avant-gardism has never been revolution-prompted. His inventiveness has never been in the service of mere novelty; and his discoveries were superimposed on the contemporary advance (which came, as a rule, in his wake) [...]<sup>129</sup>

Finlay sieht sich selbst als Avantgardist, wie er immer wieder, mehr oder minder ernsthaft, feststellt: „I am busy digging a small Sunken Garden, which is to have walls covered with rock-plants, a little lawn of chamomile, and 3 poems of „one-word“, carved on stones (by a sculptor). So you see, I am becoming an unskilled AVANT-GARDENER.“<sup>130</sup> Dabei strebte er es nie bewusst an, Teil einer Avantgarde zu werden: „I never expected to be an avant-garde writer. It is just where I have landed out – but I still value the things I started from, even though I DO IT another way, now.“<sup>131</sup> Dennoch identifiziert er sich mit der Avantgarde, was auch dadurch ersichtlich wird, dass er sich dazu genötigt sieht ebendiese zu verteidigen, nachdem sie in einem Zeitungsartikel kritisiert worden war:

Talking of change, I was reading in the TLS, in a wee attack on avant-garde writing, that novel forms are not essential, and it's the writers who use the old forms who often express the „modern consciousness“. What silly nonsense!! In my opinion, the modern consciousness is a myth; the writer

---

<sup>128</sup> Bartsch, Kurt: *Vorwort*, S.7.

<sup>129</sup> Kenedy, R.C.: *Ian Hamilton Finlay*, S.39.

<sup>130</sup> Finlay, 25.7.1967.

<sup>131</sup> Finlay, 31.10.1964.

really means modern attitudes, which are naturally changing all the time. But that people change seems to me to be very doubtful.<sup>132</sup>

Auch in seinem Werk lassen sich Hinweise darauf finden, dass er sich selbst als Avantgardisten auffasste. Als Beispiel möchte ich hier nur eine Postkarte mit dem Titel: „Homage to Walter Reekie’s Ring Netters“ anführen, auf deren Rückseite er schrieb: „(Example of International avant-garde art.)“<sup>133</sup> Dieses „international“ ist auch insofern aussagekräftig, als sich sowohl Finlay, als auch Jandl wenn dann als Teil einer Avantgarde auf internationaler Ebene zugehörig fühlten (6.1. – Concrete Poetry als internationales Phänomen).

Nicht nur Finlay selbst sah sich als Avantgardist, auch wurde und wird sein Werk großteils so rezipiert. Im Vorwort zu *Wood Notes Wild* beispielsweise wird Finlay wie folgt vorgestellt: „Finlay first came to prominence as a lively member of the international poetry avant-garde, most famously as a concrete poet, and later aligned himself with the artistic traditions of neo-classicism and the landscape garden [...]“<sup>134</sup> Zu diesem Zitat wäre nur noch hinzuzufügen, dass der Rückgriff auf länger zurück liegende künstlerische Traditionen keineswegs im Widerspruch zum Konzept der Avantgarde steht. Ganz im Gegenteil. Avantgardebewegungen setzen sich von den gängigen zeitgenössischen Bewegungen oftmals gerade dadurch ab, dass sie sich auf frühere Traditionen beziehen und ausgehend von diesen innovative Neuerungen schaffen. Das Spannende an Finlays Werk ist nicht allein seine Neuartigkeit, sondern gerade die Verbindung von Neuem und Althergebrachten und die dadurch entstehenden Spannungen. Jandl war von eben dieser Verbindung fasziniert:

In your own case, as I am fascinated to see, a striving for modern forms of poetry combines itself with a desire to regain some imaginary pre-renaissance pastoral world in which man can be at one with himself and nature. This is what makes your poetry unique, loveable, and unforgettable.<sup>135</sup>

Wieder ein anderes Mal meint Jandl, dass Finlays größte Errungenschaft die Versöhnung von Altem und Neuem sei: “Considering, for once, the subject-matter and form of Finlay’s poems separately, one comes to realize that perhaps his most remarkable achievement lies in the reconciliation of the old and the new [...]“<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Finlay, 21.11.1967.

<sup>133</sup> Finlay, 16.1.1972, Postkarte.

<sup>134</sup> Finlay, Alec: *Editor’s Foreword*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. XIV.

<sup>135</sup> Jandl, 8.12.1965.

<sup>136</sup> Jandl, Ernst: *Ian Hamilton Finlay. Presented by Ernst Jandl*. Vortrag, S.2.

Alec Finlay geht noch weiter, wenn er meint, sein Werk würde sowohl die herkömmliche Opposition zwischen Avantgarde und Tradition, wie auch jene zwischen Dichtung und visueller Kunst ständig herausfordern und anfechten: „Considered as a whole his work challenges the conventional oppositions between avant-garde and tradition and between poetry and the visual arts (as it also avoids easy political characterisation).“<sup>137</sup> Ian Hamilton Finlay selbst meinte einmal, dass ihn nur eine Avantgarde-Kunst interessieren würde, welche den kreativen Schritt rückwärts nehmen könnte um mit der Vergangenheit aufzuschließen: “I am not interested in “experiment” but in avant-garde work which can take the creative step backwards to join with the past.”<sup>138</sup>

Finlay ist in vielerlei Hinsicht ein weitaus radikalerer Avantgardist als Jandl. Jandl schafft neue Kategorien innerhalb der Dichtung, während Finlay noch weiter geht und neue Kategorien in der Kunst selbst schafft, für welche es noch keine Definitionen gibt: „One is not living in a simple situation, of making and selling, but in a very awkward situation of trying to create something for which there is not even, as yet, a recognised category...“<sup>139</sup> Dies macht es aber nicht unbedingt leichter für Finlay, erzeugt sogar neue Schwierigkeiten. Denn auch wenn man meinen würde, dass sich gerade moderne Museen ganz besonders für Kunst interessieren müssten, welche so anders ist wie alles bisherige, dass sie keiner bekannten Kategorie eindeutig zuordenbar erscheint, so sieht die Realität doch ganz anders aus. Denn Finlay erzählt Jandl davon, dass seine Kunst von Museen aus dem eigenartigen Grund abgelehnt wurde, dass es noch keine Kategorie für seine Werke geben würde und daher auch keine ökonomische Kategorie in Form eines Budgets:

I might sum up the difficulties by noting that even such „advanced“ Museums as the Stedelijk and the Museum of Modern Art, have solemnly told me that they cannot buy such works as they (the works) have no clear category, and therefore no economic-category (or possible budget).<sup>140</sup>

Jandl wiederum äußert sich im Briefwechsel nicht darüber, ob er sich selbst als Avantgardist sieht. Nachdem er aber einmal Finlay davon berichtet hatte, dass er Probleme mit den konservativen Dichtern in Österreich habe, antwortet Finlay darauf, dass es doch eigentlich

---

<sup>137</sup> Finlay, Alec: *Editor's Foreword*, S. XIV.

<sup>138</sup> Finlay, Ian Hamilton: *Autobiographical Sketch*. Gledfield, March 1966. In: Finlay, Ian Hamilton: *Selections. Edited and with an introduction by Alec Finlay*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012 (=Poets for the millennium; 8), S.XX.

<sup>139</sup> Finlay, 5.11.1973.

<sup>140</sup> Finlay, 5.11.1973.

keine konservativeren Dichter geben könne als sie selbst als Avantgardisten, welche die Dichtung ernst nehmen würden:

I am astonished that you are having a controversy with „conservative“ poets in Austria. Surely we must by now be the conservative poets --- or, to put it another way, to care for poetry must nowadays surely make one a conservative... To go on is to continue, to continue is to be serious, to be serious is to be conservative (or, i.e. Un-Young) ---- can there be people who are more conservative than we are?<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Finlay, 29.8.1973.

## 6. Concrete Poetry

i love concrete  
i love pottery  
but i'm not  
a concrete pot<sup>142</sup>

Weder Jandl noch Finlay beschäftigten sich ausschließlich mit konkreter Poesie. Für den Zeitrahmen des Briefwechsels ist diese aber von besonderer Bedeutsamkeit. Denn beide setzen sich vor allem in den 1960ern intensiv damit auseinander und werden so zu wichtigen Vertretern der konkreten Poesie. Die neuen Möglichkeiten faszinieren sie und in ihren Briefen setzen sie sich auch immer wieder theoretisch mit konkreter Poesie auseinander. Beide haben dabei eine gewisse Vorreiterrolle in ihren Heimatländern inne. Das Buch *Rapel* von Finlay wird immer wieder als erste, oder doch zumindest eine der ersten, Veröffentlichungen konkreter Poesie in Großbritannien bezeichnet. Donna Murphy erwähnt dies in einer Pressemeldung über die Nominierung der Kandidaten für den Books Abroad/Neustadt Prize: „In 1963 Finlay published „RAPEL—10 fauve and suprematists poems,“ one of the first major attempts at concrete poetry in Britain.“<sup>143</sup> Mike Weaver geht sogar noch weiter, wenn er vom gesamten englischen Sprachraum spricht: „RAPEL is the first important collection of concrete poems in English.“<sup>144</sup> Jandl war vielleicht ein nicht ganz so solitärer Vorreiter, doch seiner Zeit voraus war er dennoch, wie Jim Bross meint: „The Austrian Poet began experimenting with concrete poetry in 1956, long before publishing houses were buying. They're buying now, but the art form's frontier remains far ahead of what most publishers will accept.“<sup>145</sup>

Edwin Morgan fasst Ian Hamilton Finlays Auseinandersetzung mit Concrete Poetry treffend in einem einzigen Satz zusammen: „He used it, contributed to it, learned from it, moved

---

<sup>142</sup> Siblewski, Klaus (Hg.): *Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft*, S.119.

<sup>143</sup> Murphy, Donna: *OU'S Books Abroad/Neustadt Jurors announce candidates for literary Prize*. Pressemeldung 26.12.1973, S.2.

<sup>144</sup> Weaver, Mike: *Ian Hamilton Finlay*. In: *Extra Verse* No 15 Spring, Edinburgh: 1965: *A Special Number for Ian Hamilton Finlay*. Ed. by D.M.Black, S.13-19, S.13.

<sup>145</sup> Bross, Jim: *Jandl Here for Books Abroad. Poet's Form Unique*. In: *The Norman Transcript*. Norman, Oklahoma, 8.2.1974. Vol.85, No.181, 22.Pages, S.1.

on.“<sup>146</sup> Ernst Jandl sieht Finlays Beziehung zur konkreten Poesie ganz ähnlich, wenn er sie als „starting-point“ für ihn bezeichnet: “What is new, then, in Finlay’s poetry, is [...] the invention (construction, discovery) of new forms – and this is where concrete poetry was a starting-point for Finlay [...]”<sup>147</sup> Auch Ernst Jandls Dichtung lässt sich keineswegs nur auf konkrete Poesie einschränken. Bevor ich allerdings genauer auf ihre theoretische Auseinandersetzung mit konkreter Poesie eingehe, möchte ich kurz klären, was unter Concrete Poetry bzw. konkreter Poesie zu verstehen ist.

Hermann Korte meint der Begriff sei nur schwer zu fassen:

Schon der Begriff der Konkreten Poesie ist unscharf und vieldeutig. Der theoretische Anspruch reicht von einer sprachkritischen Durchbrechung von Sprach- und Wahrnehmungsgewohnheiten bis hin zu Eugen Gomringers Beschwörung einer völlig neuen universalistischen Weltkunst als künstlerische Speerspitze der Moderne.<sup>148</sup>

Ian Ousby wiederum beschreibt Concrete Poetry sehr anschaulich:

An experimental form of poetry, flourishing in the 1960s, which concentrated on isolated and particular aspects of visual, phonetic or kinetic structure, abandoning normal forms of meaning for those disclosed at or below the level of the single word. Its pioneers were Eugen Gomringer and the Brazilian Noigandres group, though the *Calligrammes* (1918) of Apollinaire were perhaps equally influential and some critics have located concrete poetry in the long tradition of poems whose visual aspects contributed to their meaning. The leading British practitioner was Ian Hamilton Finlay, whose work has notably moved on to other fields.<sup>149</sup>

Dieses “moving on” lässt sich allerdings hinterfragen, denn es ließe sich auch argumentieren, dass Finlay im Gegenteil immer “konkreter” wurde. Und zwar in dem Sinn, dass seine Gedichte zunehmend gegenständlich wurden und also „konkrete Form“ annahmen, manchmal, aber nicht immer, mithilfe von „concrete“ (Beton).

Der Begriff der „konkreten Kunst“, ist aber bereits früher anzutreffen, als in den 1960ern: „The term „concrete art“ was first employed by Van Doesburg in 1930 to signify a new relationship between the work of art and the natural world.“<sup>150</sup> Als eigentlicher Begründer der konkreten Poesie wird allerdings Eugen Gomringer angesehen, so auch von Stephen Bann:

---

<sup>146</sup> Morgan, Edwin: *Early Finlay*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 21.

<sup>147</sup> Jandls, Ernst: *Schlussplädoyer für Books Abroad/Neustadt Prize*, S.1.

<sup>148</sup> Korte, Hermann: *Ernst Jandl und die Konkrete Poesie im schulischen Lektürekanon*, S.136.

<sup>149</sup> Ousby, Ian: *Cambridge paperback guide to literature in english*, S. 88.

<sup>150</sup> Bann, Stephen: *Concrete Poetry*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 28.

„The actual term originated with the Swiss poet Eugen Gomringer in 1956, and Gomringer intended it as a gesture of respect to two pioneers of concrete art, Arp and Bill.“<sup>151</sup> Laut Bann war es Ian Hamilton Finlay, welcher als erster konkrete Poesie in Zusammenhang mit Architektur brachte: „It was, however, the Scottish poet, Ian Hamilton Finlay, who first began to experiment with the possibilities of concrete poetry in an architectural setting.“<sup>152</sup>

Auch wenn Concrete Poetry im Rückblick betrachtet eine extrem internationale Strömung war, „moderne Weltichtung“ wie Jandl meint, so erwähnt er doch, dass die Anfänge isoliert in den verschiedenen Ländern begannen, wie eben auch in Österreich:

Inzwischen hat sich die Annahme von einst bestätigt, daß das, was 1952 bis 1959, isoliert und weitgehend unabhängig von ähnlich isolierten Anfängen anderswo, in Wien geschah, den Beginn einer neuen Dichtung markierte. Heute, 1966, muß, was damals entstand, und was von den gleichen Autoren bis heute produziert wurde, zusammen mit dem Werk des Dadaisten Raoul Hausmann (1886 in Wien geboren, heute von Frankreich aus unermüdlich aktiv), den Arbeiten des Innsbruckers Heinz Gappmayr und solchen des Grazers Gunter Falk, in einem größeren Zusammenhang gesehen werden, als österreichischer Beitrag zu einer „konkreten“ und „experimentellen“ modernen Weltichtung.<sup>153</sup>

1965 sieht sich Ernst Jandl noch nicht als „konkreter Dichter“: „I have written a lot of things which are not „concrete“, and even though some of my poems may belong to that class, I should rather not call myself a „concrete poet“.“<sup>154</sup> Und etwas später erklärt er, warum er nie „a proper concrete poet“ sein wird: „But of course, CONCRETE is idealistic – that’s why I shall never be a proper concrete poet, always seeing that there is an alternative, and usually putting some hint of that alternative into anything I am doing.“<sup>155</sup>

Finlay hingegen sieht sich sehr wohl als konkreten Dichter. 1963 macht er sich Gedanken darüber, wie seine konkreten Gedichte sein sollten: „...I’ve been writing concrete poems – *poesia concreta* – but I think I’ll call mine ‘thingpoems’: I want them to be simple objects, gay or sad, and no more complex than potatoes.“<sup>156</sup> Meist äußert er sich zu diesem Thema nur scherzhaft. So spricht er auch davon in Zusammenhang mit den Teichen, welche er anlegt. Er spielt dabei mit den unterschiedlichen Bedeutungen von „concrete“ im Englischen, welches

---

<sup>151</sup> Ebenda.

<sup>152</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>153</sup> Siblewski, Klaus (Hg.): *Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft*, S. 12.

<sup>154</sup> Jandl, 24.1.1965.

<sup>155</sup> Jandl, 12.2.1965.

<sup>156</sup> Finlay, Brief an Gael Turnbull, 12.3.1963. In: Finlay, Ian Hamilton: *A Model Of Order*, S.15.

nicht nur „konkret“, sondern auch „Beton“ bedeuten kann. So berichtet er Jandl z.B.: „I have a new ambition – to make a garden pond large enough to hold a very little boat, with a sail, in which I could sit [doppelt unterstrichen]...!! We shall see.... I am certainly the concrete poet who is most familiar with concrete....“<sup>157</sup> Dieses Wortspiel greift er dann immer wieder auf: „My boat cannot be sailed till the pond is ready, and of all things for a poet like me, I have run out of concrete... But more is ordered... Imagine a concrete poet directing the operation of the unloading of 10 cwt. of concrete and 2 tons of sand....“<sup>158</sup>

Doch die Blütezeit der konkreten Poesie ist kurz. Finlay erkennt sehr früh, dass die produktivste Zeit der Concrete Poetry bereits vorbei ist, was ihn traurig stimmt:

Also it seems rather a sad time in another way, in that there are various signs that the springtime of concrete is over... Just little hints, like hearing about Sharkey writing on the pure concrete as a cul-de-sac.... (not that his opinion is very valid).. and Mike (Weaver) saying he feels the concrete family is breaking up, into different and perhaps antagonistic groups... and various attacks in English little mags., by „beat“ poets... and a letter from Augusto de Campos, saying he doesn't like Xisto's work because he feels Xisto's forms have become academic and clichéd – which is like saying that pure concrete has become academic... and saying too that Eugen's poems are a „Swiss watch“, all very well for Switzerland but not for Brazil: so Augusto is now doing what he calls „popcrete“ collages...

...all signs of the end of that pure green springtime. Are the little leaves withering already? I feel perturbed, and sad. It was nice to be one of a world-wide family. I have a sense of loss, and doubt.<sup>159</sup>

Jandl hingegen erweist sich zu diesem Zeitpunkt noch als wesentlich optimistischer, er beruhigt in seinem Antwortbrief:

I should not be too worried about the present situation of concrete poetry. Some quarrels, arguments, disagreements have to occur. This is a sign, that things are still alive, and unfolding. I am sure that the range of „concrete“ will have to be widened, and will be. And by and by it will be acknowledged, even though grudgingly, at first.<sup>160</sup>

Ein halbes Jahr später beklagt Finlay erneut das Ende der konkreten Poesie:

---

<sup>157</sup> Finlay, 1.2.1966.

<sup>158</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>159</sup> Finlay, 14.2.1965.

<sup>160</sup> Jandl, 19.2.1965.



I wish, I wish, how I wish, that a beautiful publication of concrete poetry would arrive from somewhere... I feel very isolated, as if all the concrete poets, everywhere, have stopped writing poems and letters, and the space has been filled in by a great rush of frightful poets, and there will never be an exciting parcel in the post again...<sup>161</sup>

Finlay lebte in gewisser Hinsicht in einer selbstgewählten Isolation, da er Edinburgh verlässt und aufs Land in eine als äußerst einsam zu bezeichnende Gegend zieht. Auch reist er nie. Doch diese Art der Isolation ist hier nicht gemeint. Ein essentieller Aspekt der konkreten Poesie ist ihre internationale Vernetztheit. Vertreter der konkreten Poesie auf der ganzen Welt sahen sich in ihren Heimatländern Kritik und Unverständnis gegenüber. Auf der Suche nach Gleichgesinnten entstand infolge dessen ein reges Netzwerk an Freundschaften auf einer internationalen Ebene. Sobald dieser Austausch allerdings ins Stocken gerät, wird unweigerlich auch die Gedichtproduktion für die einzelnen Vertreter schwieriger.

In seinem Antwortbrief schließlich muss auch Jandl Finlay rechtgeben, dass mit der konkreten Poesie nicht mehr alles zum Besten steht:

Isolation: no letters, no publication of concrete poetry from anywhere... yes, things appear to be getting more and more difficult – what is the source of inspiration supposed to be, if not contact and exchange with a few people of the same spirit? [...] All that could be done, I believe, is trying to extend the boundaries of concrete so as to make it possible for others to join in, and, more important, to make it possible for oneself to continue.<sup>162</sup>

Auch wenn beide Künstler das Gefühl der Isolation teilen, so beweist Ernst Jandl doch eine wesentlich zuversichtlichere Haltung, wenn er vorschlägt, als Ausweg die Grenzen der konkreten Poesie zu erweitern. Dieser Optimismus wird noch deutlicher im folgenden Zitat, in dem er Finlay einen guten Rat gibt, wie er den Anfeindungen und der harschen Kritik begegnen soll: „For the poet, there may be only one way of really defending concrete poetry: to write good concrete poems. Every attack should provoke a new poem, every bark a song.“<sup>163</sup>

Schließlich scheint Finlay zu resignieren, wenn er meint: „I have decided not to feel any more regrets about the concrete movement as such. Let people call anything they want, concrete, if it pleases them.“<sup>164</sup> Im weiteren Verlauf des Briefwechsels ist Finlay zwiegespalten: einerseits

---

<sup>161</sup> Finlay, 26.8.1965.

<sup>162</sup> Jandl, 2.9.1965.

<sup>163</sup> Jandl, 15.11.1965.

<sup>164</sup> Finlay, 22.11.1965.

meint er, das Interesse an der konkreten Poesie an sich verloren zu haben, andererseits fragt er aber doch immer wieder danach. So auch im Frühjahr 1969: „How fares concrete poetry in Austria & Germany!? I have lost all interest in the movement as such. In fact, I declined to be in the latest „British Concrete“ anthology. It is sometimes nicer to contribute one’s absence.... The most aetherical poem of all....“<sup>165</sup> Oder wieder im Jänner 1970:

What do you think is happening in Concrete Poetry now? I think – but don’t know, as I see few magazines – it is rather over as a Movement, a bit like Cubism in the 1918 or so... Now everyone will be more National than they were... just as we all grow into our Fathers... but the END that everyone was predicting, seems as far away as ever... I mean, there is always a new turning on the road. I think I am becoming an 18th Century writer: but no-one could have been that without 20th Century Concrete..... (Perhaps I really mean: retired 18th Century writer...)<sup>166</sup>

Schlussendlich spricht Finlay 1973 gar von einer „post-konkreten Krise“:

Oddly enough, I recently heard from Augusto (de Campos), with whom I had also been out of touch. It is a little time of re-union, and perhaps we have all been (each alone) through some „post-concrete“ crisis, and have grown so accustomed to the stormy waves, that we almost suppose ourselves to be in harbour...<sup>167</sup>

### **6.1. Concrete Poetry als internationales Phänomen**

Concrete Poetry war ganz unumstritten ein internationales Phänomen. Bei seiner Rede, als er Finlay für den Books Abroad/Neustadt Prize nominiert, spricht Jandl davon, dass es der konkreten Poesie gelungen sei, eine Art internationaler Sprache der Poesie herzustellen, welche die Grenzen der einzelnen Nationalsprachen minimieren würde: “[...] Concrete poetry is important for [...] the successful attempt to create something like an international language of poetry, reducing the barriers of national languages to a minimum [...]”<sup>168</sup>

Als Einstimmung möchte ich an den Anfang dieses Unterpunkts eine kurze Liste einiger, im Briefwechsel erwähnten, Namen stellen um aufzuzeigen, wie international das Bekanntnetzwerk von Jandl und Finlay wirklich war. Dies wären u.a.: Augusto de Campos (Brasilien), „The noigandres group“ (Brasilien), Robert Creeley (U.S.A.), Edwin Morgan (Schottland) Franz Mon (Deutschland), Pierre Garnier (Frankreich), Josef Hiršal und Ladislav

---

<sup>165</sup> Finlay, 26.3.1969.

<sup>166</sup> Finlay, 12.1.1970.

<sup>167</sup> Finlay, 27.9.1973.

<sup>168</sup> Jandl Ernst: *Ian Hamilton Finlay. Presented by Ernst Jandl*. Vortrag, S.1.

Novák (ehemalige Tschechoslowakei), etc... Man könnte auch ganz einfach mit Jandl sagen, dass konkrete Poesie überall zu finden war: „Today the poetry which then began is a large and important sector of contemporary poetry everywhere [...]“<sup>169</sup>

Jandl lernte Finlay über Eugen Gomringer kennen, der ihm die Zeitschrift POTH zeigte. In seinem allerersten Brief an Finlay 1964 spricht er das auch an: „Dear Mr. Finlay, when I visited Mr. Gomringer in August, he showed me some of your poems as well as number 10 of Poor Old Tired Horse. I was glad to see British and American examples of the new poetry for the first time.“<sup>170</sup> Im Antwortbrief kommt Finlay auf die künstlerische Nähe, welche ihn mit Gomringer verbindet, zu sprechen: „It was fine that you met Eugen. I am very attached to his poetry. It was a big surprise to me when I first saw it – that it was so close to my own intentions, though our lives must have been so different.“<sup>171</sup> In beiden Zitaten wird das Gefühl der Überraschung spürbar, das beide erlebten als ihnen bewusst wurde, dass in anderen Ländern ihnen bisher völlig unbekannte Künstler fast dasselbe wie sie selbst machten.

Der Hauptgrund, warum gerade die Vertreter der konkreten Poesie so stark international vernetzt waren, ist wohl die extreme Isolation, der sie sich in ihren jeweiligen Heimatländern ausgesetzt sahen. Finlay beobachtet dies zunächst an sich selbst:

This [the writing of poems] soon brought me into conflict with the other Scottish poets, and though I am close friends with Augusto de Campos, in Brazil, and with some American poets (such as Robert Creeley, do you know his work?), and a few people in England... I have always been very isolated here. The Scots are bitter people. And they do not – the writers – like concrete!<sup>172</sup>

Jandl greift diese Beobachtung auf, relativiert sie aber zugleich, da er als Beispiele Dichter aus der ehemaligen Tschechoslowakei nennt, welche 1964 in ihrer Heimat natürlich noch stärker isoliert waren:

The rather isolated position in which, I think, most writers of concrete (and perhaps of all – non – traditional) poetry find themselves is somewhat relieved by the knowledge that there are friends in many parts of the world with whom one can in some way or other communicate even if one cannot meet them in person. A few days ago I met Josef Hiršal, who was travelling home to Prague through Vienna, and some weeks earlier Ladislav Novák – 2 leading members of a concrete school of poetry in Chechoslovakia. They feel even more isolated in their surroundings, and yet they show an immense

---

<sup>169</sup> Ebenda.

<sup>170</sup> Jandl, 10.9.1964.

<sup>171</sup> Finlay, 16.9.1964.

<sup>172</sup> Finlay, 16.9.1964.

optimism with regard to their work and its chances of being ultimately understood and acknowledged by a larger public.<sup>173</sup>

Parallelen in den unterschiedlichen Ländern in Bezug auf Concret Poetry lassen sich nicht nur in der Isolation der Künstler in ihren Heimatländern beobachten, sondern auch in der Rezeption von konkreter oder experimenteller Poesie. So bemerkt Jandl:

In many ways we have the same difficulties here that you have up in Scotland. The older generation of writers and many younger ones as well either do not take any notice of concrete and experimental poetry or denounce it furiously as rubbish or as a dangerous threat to the oh so sacred values of the past. So some of our most gifted younger writers have decided to live abroad, H.C.Artmann in Sweden, Gerhard Rühm in Berlin.<sup>174</sup>

Finlay zeigt sich erstaunt über diese starken Ähnlichkeiten:

I'm quite surprised to hear that Austria is like Scotland, about concrete etc. And it always seems odd to me that people should get upset by concrete, which – with some exceptions – is really very classical and in no way an ignorant form. But that is being too logical, because one does know what people are like.<sup>175</sup>

Im folgenden Punkt möchte ich mir genauer ansehen, wie eine solche internationale Vernetzung im einzelnen Fall aussehen kann. Und zwar werde ich genauer auf das Freundschafts- und Schriftstellernetzwerk von Jandl und Finlay eingehen. Dieses weist von Beginn an starke Überschneidungen auf und es wird immer wieder aneinander angeglichen. Dieses spezielle Netzwerk ist allerdings von dem Ausgangspunkt der Concrete Poetry als einem internationalen Phänomen aus zu betrachten. Damit soll die tiefe Freundschaft der beiden Künstler zugleich kontextualisiert und auch etwas relativiert werden.

---

<sup>173</sup> Jandl, 7.10.1964.

<sup>174</sup> Jandl, 28.10.1964.

<sup>175</sup> Finlay, 31.10.1964.

### 6.1.1. Gemeinsames Schriftstellernetzwerk

Der Freundes- und Bekanntenkreis der beiden Künstler weist, trotz der beträchtlichen geographischen Distanz zwischen ihren Wohnorten, erstaunlich viele Überschneidungen auf. So berichten sie einander immer wieder davon, wenn sie von einem gemeinsamen Bekannten gehört, oder ihn gar getroffen haben. Ein beliebiges Beispiel hierfür ist das folgende Zitat:

Not long ago I had a letter from John Willett (as a consequence of his having seen my London exhibition) and he was asking after you most kindly. Though he did not mention it, I suspect he never passes the Albert Hall without thinking of EJ! (Far off events now painted in gold like far off battles.)<sup>176</sup>

Immer wieder unternehmen sie Schritte, um ihren Bekanntenkreis noch mehr aneinander anzugleichen. Neben dem direkten Vorstellen von Schriftstellerkollegen lässt sich auch eine etwas indirektere Angleichung des Bekannten- und Freundeskreises beobachten. So wird z.B. Jandl von Finlay auf Robert Creeley aufmerksam gemacht. Wenig später trifft er ihn persönlich: „You mentioned in your letter Robert Creeley – I know some of his stories and a few of his poems, and I was lucky enough to meet him at the book-fair and spend a few hours in his pleasant company. I consider him a very serious and most enjoyable man.“<sup>177</sup> Finlay kommt immer wieder auf Robert Creeley zu sprechen. Später wird Jandl dann den Roman *Die Insel* von Creeley übersetzen.

Literaturzeitschriften bilden ein weiteres starkes Bindeglied, welches die geographisch oft weit voneinander entfernt lebenden Vertreter der konkreten Poesie verbindet. So auch Finlays Zeitschrift POTH Immer wieder mag es überraschen, wer aller POTH erhielt. So z.B. auch Konrad Bayer, dessen einzige Verbindung zu Finlay die Zeitschrift darstellte, ansonsten kannten sie einander nicht: „I am very sorry to hear about Konrad Bayer. Though I have never corresponded with him, we used to send him POTH.“<sup>178</sup> Manchmal ist sich Finlay gar nicht sicher, wer genau POTH erhält: „I'm also glad you made friends with C Middleton and M Hamburger – I know of them, only. I think C Middleton gets POTH or anyway he is in our list somewhere....“<sup>179</sup> Ein weiterer Leser von POTH ist Hans Arp, welcher von beiden sehr verehrt wurde. Finlay nimmt nun eine Postkarte, welche er von Marguerite, der Frau von Hans Arp, erhalten hat zum Anlass, ihm ein Gedicht Jandls zu schicken. Und zwar handelt es sich dabei um das Gedicht „names“, von Finlay auch als „Hans Arp poem“ bezeichnet. Dieses

---

<sup>176</sup> Finlay, 9.12.1977.

<sup>177</sup> Jandl, 7.10.1964.

<sup>178</sup> Finlay, 17.10.1964.

<sup>179</sup> Finlay, 15.6.1965.

Gedicht schätzt Finlay ganz besonders und er publiziert es daher auch in POTH. Es ist eine besonders nette Geste, dass er das Gedicht persönlich an Hans Arp schickt und nicht darauf wartet, bis dieser es dann etwas später in POTH findet: „Just after I wrote to you last, I had a postcard from Hans Arp’s wife Marguerite, so I was able, when replying, to send them your little Hans Arp poem. I was delighted to have the chance to do that... though they would have seen it later anyway, when it’s in POTH.“<sup>180</sup> Jandl bedankt sich später dafür: „Thank you for sending my little poem to Hans Arp whom I admire.“<sup>181</sup>

Während Finlay eher Kontakte zu amerikanischen, englischen oder brasilianischen Dichtern unterhält, ist Jandl gut mit den tschechischen Künstlern bekannt:

I do not know whether you have any contact with some of the Czech concrete poets. In case you have not, I give you two addresses – perhaps you would like to send them POTH etc., they will certainly be very grateful for everything and also send you some of their work. [...] they [Josef Hiršal, Ladislav Novák] are very good friends.<sup>182</sup>

Und Finlay erklärt sich sogleich dazu bereit, ihnen POTH zu senden.<sup>183</sup> Im Anschluss daran versuchen die beiden, einen tschechischen POTH zu ermöglichen, doch das Unterfangen zieht sich in die Länge, da die politische Situation in der ehemaligen Tschechoslowakei immer schwieriger wird, bis das Projekt endgültig auf später verschoben wird und so im Endeffekt nicht verwirklicht wird.

In den Jahren, welche der Briefwechsel abdeckt, reist Jandl sehr viel. 1978 z.B. hat er zwischen seinen Aufenthalten in Glasgow und Moskau nur für einen kurzen Zwischenstopp in Wien Zeit:

I haven’t been in Britain for ages, but on May 4th I shall fly to Glasgow to take part in a Sound Poetry Festival to which I was invited. I’ll have to return to Vienna on May 7th at the latest, because on the 10th Fritz and I shall be off on a ten days tour to Moscow and Leningrad, together with a lecturer of German literature from our university.<sup>184</sup>

Er hält zahlreiche Lesungen, v.a. im deutschsprachigen Raum, aber nicht ausschließlich. Besonders sticht hierbei sein Auftritt in der Royal Albert Hall 1965 hervor. Aber er hielt sich

---

<sup>180</sup> Finlay, 10.12.1964.

<sup>181</sup> Jandl, 18.12.1964.

<sup>182</sup> Jandl, 7.1.1965.

<sup>183</sup> Vgl. siehe Finlay, 14.1.1965.

<sup>184</sup> Jandl, 22.3.1978.

auch für längere Zeit im Ausland auf, so z.B. in Berlin oder Texas. Diese rege Reisetätigkeit trägt sehr dazu bei, neue Bekanntschaften mit anderen Schriftstellern zu machen, bestehende Bekanntschaften zu vertiefen und Freundschaften aufrecht zu erhalten. Ich möchte an dieser Stelle nur ein Beispiel rund um Jandls Reise nach Texas und eines in Zusammenhang mit Finlays Installation für das Max Planck Institut in Stuttgart einbringen. Vor seinem Aufenthalt in Texas äußert Jandl Finlay gegenüber seine Freude, bei dieser Gelegenheit Christopher Middleton wieder zu sehen: „After a few days in Vienna I’ll fly to Austin/Texas where I shall stay and do some teaching until the middle of December. [...] All this, I feel, is a bit too much: still, Christopher Middleton will be at Austin, and it will be pleasant to see him again.“<sup>185</sup> Drei Jahre später berichtet Finlay von einer geplanten Installation für das Max Planck Institut in Stuttgart. Dieses wird in vielerlei Hinsichten Finlays internationalen Durchbruch mit seinen Installationen darstellen. Denn hier arbeitet Finlay erstmals mit den Architekten eines Großprojekts zusammen. Seine Installationen werden nicht im Nachhinein auf die bereits bestehende Architektur appliziert, sondern von vornherein als gleichwertige Komponenten mitkonzipiert. Jandl erwähnt die fertige Installation einmal und dabei gleich drei Bekannte in Stuttgart besuchen zu wollen: „I hope work with the Max Planck project is progressing to your satisfaction. Some day Fritz and I shall visit our friends at Stuttgart again, Max Bense, Helmut Heissenbüttel, Reinhard Döhl, and then we shall certainly go and see your work there [...]“<sup>186</sup>

Andererseits wiederum wird auch Jandl häufig von Schriftstellerkollegen besucht, wie er öfter erwähnt. Finlay selbst reist nicht, doch auch er wird immer wieder von Schriftstellern und Dichtern besucht. Diese Besuche erwähnt er oft nur ganz nebenbei: „Jonathan Williams and Ronald Johnson (American poets) are here just now. They are very nice...“<sup>187</sup> Und manch ein Dichter kommt nicht vorwiegend, um mit Finlay zu sprechen oder seine Kunstwerke und seinen Garten zu bewundern, sondern um sich mit ihm einen Wettstreit im Bauen von Drachen und Booten zu liefern: “I haven’t really seen any poets, except one who I don’t think you know, Stuart Mills, a young English poet, who sometimes comes to see us for the weekend (2 or 3 times a year), and who enjoys trying to build kites to rival my own – boats as well.”<sup>188</sup> Einmal wird Finlay von einem amerikanischen Dichter besucht, der anschließend vorhat nach Europa zu reisen. Obwohl es nicht geplant ist, und daher äußerst

---

<sup>185</sup> Jandl, 23.8.1971.

<sup>186</sup> Jandl, 12.4.1974.

<sup>187</sup> Finlay, Anfang Oktober, 1965.

<sup>188</sup> Finlay, 1.10.1968.

unwahrscheinlich erscheint, gibt ihm Finlay sicherheitshalber Jandls Adresse: „We have just had a pleasant visit from the American poet Jerome Rothenberg, and, as he was going to Europe, I gave him your address. Only, he does not expect to get quite so far as Vienna. But one never knows...“<sup>189</sup> Jandl erklärt sich sogleich bereit sich mit ihm zu treffen, falls er doch bis nach Wien käme: „If Jerome Rothenberg gets as far as Vienna after all, I shall be delighted to meet him.“<sup>190</sup> Ob Jerome Rothenberg doch bis nach Wien kam bleibt ungewiss, fest steht jedenfalls, dass Jandl „Sichtungen II“ von ihm übersetzte. Und nicht zuletzt wird Finlay auch von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker selbst besucht, zunächst noch in Ardgay, später dann auch in Little Sparta. Jandl besucht Finlay, in dem vom Briefwechsel abgedeckten Zeitraum, mindestens drei Mal. Viel häufiger nutzen sie allerdings die Reisetätigkeit von Bekannten, als eine Alternative zum Briefeschreiben, um Neuigkeiten zu erhalten: “Christopher Middleton told me that you are writing a very long, pure poem – and that he had a nice meeting with you.”<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Finlay, 25.7.1967.

<sup>190</sup> Jandl, 25.8.1967.

<sup>191</sup> Finlay, 1.10.1968.



## 7. Freunde, Kritiker, Kollegen

Die Freundschaft zwischen Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay ist äußerst facettenreich. Zunächst schrieb Jandl an Finlay als einen Kollegen, den er gern näher kennenlernen würde. Doch schon im Antwortbrief ist etwas von der beidseitigen Sympathie und dem großen Respekt voreinander zu spüren, woraus sich schließlich eine tiefe Freundschaft entwickeln wird. So unterschiedlich die beiden Künstler auch sind, so haben sie doch erstaunlich viele Gemeinsamkeiten, und zwar ebenso auf der Ebene ihrer Gedichte, als auch auf persönlicher Ebene, wie z.B. ihrem ähnlichen Humor. Im Folgenden werde ich drei Aspekte dieser Beziehung genauer beleuchten: sie waren einander nicht nur Freunde, sondern auch strenge Kritiker und hoch geschätzte Kollegen.

Allem voran waren Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay sehr gute Freunde. Die Freundschaft der beiden drückt sich auch darin aus, dass sie sich immer wieder und in das Gewöhnliche übersteigenden Maßen füreinander einsetzen. Am 7.2.1965 zum Beispiel verfasst Jandl einen Brief an den *Scotsman*, in dem er POTH verteidigt. Unterschrieben ist dieser von ihm selbst und auch von Friederike Mayröcker. Der Brief wird allerdings nicht abgedruckt, wie Sue berichtet:

Dear Fritzi,

Thank you so much for your letter, and for writing to the Scotsman on our behalf. It was really good of you. Unfortunately they seem to have decided to drop the controversy. That is they haven't printed at least four letters on our behalf, that we know of, whereas they have printed about four written by the established and accepted ones, all saying..Look at ME ...I am the top. etc. etc.<sup>192</sup>

Dies ist aber bei weitem nicht das einzige Mal, dass Jandl Protestbriefe an Zeitungen schickt: „The Glasgow Review is now out, and there are six and a half pages of letters against that stupid review, inc. the one by you and Bob Cobbing, which is fine.“<sup>193</sup> Und auch Finlay greift zur Schreibmaschine um Jandl zu verteidigen: „By the way, in the end I replied to that odious anti-concrete article in the TLS, and defended your poetry, Eugens‘, and the de Campos’s.... I suppose they may not print the letter but it was quite a good one as I sat up almost all night in a fury at the anonymous writer....“<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Sue Finlay, 8.2.1965.

<sup>193</sup> Finlay, Anfang Oktober, 1965.

<sup>194</sup> Finlay, 6.10.1965.

Die Freundschaft der beiden mag zwar als eine Brieffreundschaft begonnen haben, lässt sich aber keineswegs darauf beschränken. Auch wenn Jandl vergleichsweise selten tatsächlich bei Finlay in Little Sparta zu Gast war, so stellt Little Sparta doch einen Sehnsuchtsort für Jandl und Friederike Mayröcker dar: „Sometimes we [Jandl und Mayröcker] talk of our visit to Stonypath; it’s like a dream in dialogue. But it will come, one day.“<sup>195</sup> Jandl weiß, dass er jederzeit willkommen wäre: „Perhaps you can come, next summer, and sit in our garden? There is a bench there, for you.“<sup>196</sup> In Zusammenhang mit dem Garten, Jandl selbst hatte ja nie einen eigenen Garten, spricht Finlay davon, dass nur wahre Freunde echtes Verständnis aufbringen könnten: „There are no real compensations for not having a garden, there are no real compensations for losing one’s poems. But our very good friends can share the fact.“<sup>197</sup> Und natürlich freuen sich Freunde auch für den anderen, wenn es ihm sichtlich wieder besser geht:

Dear Ernst, // it was super that you came to see us, and it was also very kind of you, because you had such a short time, and you must have been very tired. We were most pleased that you came. And: fancy you looking so well. You really look so much happier than you did -- not that you looked gloomy before, but you were much more sad... Now you seem to feel appreciated and that is pleasing and nice.<sup>198</sup>

Gegenseitige Gedichtwidmungen sind ebenso ein Zeichen der Freundschaft. Jandl widmet Finlay das Gedicht „Biography“ in *der künstliche baum* persönlich: “for Ian Hamilton Finlay”<sup>199</sup> Wahrscheinlich bezieht sich Finlay darauf, wenn er sich in einem Brief 1970 für Jandls neuestes Buch ganz besonders bedankt, da ja etwas von ihm darin enthalten sei: „I did indeed get your new book safely and was most pleased to have it, (especially so, being in it).“<sup>200</sup> Das Gedicht geht über drei Seiten und ist so aufgebaut, dass von je einem Wort der Anfang- und Endbuchstabe abgespalten wird und so ein neues Wort entsteht. Die einzelnen Abschnitte können dabei richtiggehende Geschichten erzählen. Besonders klar ersichtlich ist dies bei dem Abschnitt „Lifeboat“:

---

<sup>195</sup> Jandl, 10.4.1970.

<sup>196</sup> Finlay, 30.10.1969.

<sup>197</sup> Finlay, 30.10.1969.

<sup>198</sup> Finlay, 16.7.1971.

<sup>199</sup> Jandl, Ernst: *der künstliche baum*, S. 29.

<sup>200</sup> Finlay, 15.10.1970.

LIFEBOAT

drown

d row n

d row n

d row n

d row n

STEPS

p lane t

p lane t

p lane t

p lane t

planet<sup>201</sup>

Es wird erzählt wie sich ein oder mehrere Ertrinkende in ein Rettungsboot retten können. Je länger sie rudern, desto weiter rückt die Gefahr des Ertrinkens in die Vergangenheit. Schließlich erreichen sie die Stufen eines Landungsstegs und sind wieder sicher auf der festen Erde. Im Gedicht lassen sich, abgesehen von der Widmung, noch weitere Verweise auf Finlay finden. So wird seiner Vorliebe für Schiffe und Boote Rechnung getragen, wenn ein „Ship“ und das eben erwähnte „Lifeboat“ auftauchen. Wesentlich offensichtlicher hingegen ist die Nennung von Finlays Zeitschrift POTH. Der entsprechende Abschnitt sieht wie folgt aus:

glide

g lide e

g lid e

g lid e

g lid e

POOR. OLD. TIRED. HORSE.

t rut h

t rut h

t rut h

t rut h

truth<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Jandl, Ernst: *der künstliche baum*, S. 30.

Wenn hier POTH als Wahrheit bezeichnet wird, so ist das ein ungemein großes Lob.

Im Nachlass von Ernst Jandl finden sich noch zwei weitere Gedichte, welche er Ian Hamilton Finlay gewidmet hat. Das erste Gedicht ist datiert mit dem 7.4.1966.:

more than one bell

for ian hamilton finlay

bell

breathing space

bell<sup>203</sup>

Das folgende, ebenfalls Finlay gewidmete, Gedicht spielt auf die Literaturbeilage der „Times“ (The Times Literary Supplement) an, welche beide aufmerksam lasen, auch oder gerade weil sie nicht immer mit allen Artikeln einverstanden waren:

THE TIMES MATEMATICAL SUPPLEMENT

A VERY SPECIAL ISSUE  
FOR IAN HAMILTON FINLAY

T TIMES T

I TIMES I

M TIMES M

E TIMES E

S TIMES S

.....

TIMES TIMES TIMES<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>203</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*.

<sup>204</sup> Ebenda.

Und auch Finlay widmet Jandl ein Gedicht:

Austro-Scotch pond (for Ernst Jandl)

waiter  
weeping wee low  
kleegs  
eyelands  
bowtie  
reedflections  
ranclouds  
bitterfly  
neddles  
docks

(water, weeping willow, clegs, islands, little boat, reflections,  
rainclouds, butterfly, stinging nettles, ducks and dockens)<sup>205</sup>

Da sie nicht nur einander, sondern auch ganz besonders die Dichtung des Freundes hoch schätzen, fügt es sich, dass sie auch gegenseitige Kritik sehr ernst nehmen. Sie kritisieren die Gedichte des anderen ohne dabei zu kränken. Finlay äußert immer wieder seine Gedichte betreffende Unsicherheiten, da er in Schottland kaum verstanden wird: „I was so happy you liked my „ajar“ poem. That kind of thing, which is wholly dependent on nuance, is scarcely appreciated here. So one has times of doubt.“<sup>206</sup> Auch fragt er Jandl explizit nach dessen Meinung seine Dichtung betreffend: „I’ll also put in my „homage to V Tatlin one... which is perhaps not for publishing...?? What do you think? I might put it in POTH one day soon. I don’t know...“<sup>207</sup> Wichtig ist dabei zu beachten, dass sie einander sehr oft ihre neuesten Gedichte schicken, bei denen sie sich manchmal selbst noch nicht ganz über deren Qualität sicher sind: „Here are 2 new poems (?). Please give me your honest opinion of them. Poems

---

<sup>205</sup> Finlay, Ian Hamilton: *Diverse Texte*. Sammlung Ian Hamilton Finlay, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>206</sup> Finlay, 10.12.1964.

<sup>207</sup> Finlay, 27.1.1965.

are always a great worry to me for ages after I have written them...“<sup>208</sup> Jandl fragt nicht so ausdrücklich nach Finlays Meinung zu seinen Gedichten, es lässt sich aber schon feststellen, dass er dem Werturteil Finlays einen sehr hohen Stellenwert einräumt: „You like my poems – what more can I want?“<sup>209</sup>

Während Finlay sich immer wieder ausdrücklich nach Jandls Meinung erkundigt, äußert er sich selbst durchaus kritisch zu manchen Gedichten Jandls. Zunächst verpackt er diese Kritik aber sehr vorsichtig, um Jandl damit nicht zu verletzen:

Good too is the *Lame Parliament Lament*. It works very well. On the other hand, in my personal feeling, it has not the „extra“ quality of the little Hans Arp poem (for instance), and of many of your others. It is sound and well-constructed, but not „lit up“ from within, you know?<sup>210</sup>

Jandl hingegen zeigt sich fast erfreut über dieses im Grunde negative Werturteil: „„lit up from within“ (a quality missing in *Lame Parliament*, you remember...), this is excellent: „lit up from within“ – yes, this is IT (and I know quite well how often this just isn't there).“<sup>211</sup>

Einmal jedoch befürchtet Finlay, dass er Jandl mit seiner allzu harschen Kritik einer Tonaufnahme doch verletzt haben könnte. Als dem nicht so ist zeigt er sich höchst erleichtert und macht sich Gedanken darüber, wie Freunde kritisieren sollten. Finlay vertritt die Ansicht, dass er Jandl, gerade weil dieser sein Freund sei, seine wirkliche Meinung schuldig sei:

Dear Ernst, // thank you very much for your letter. I was especially glad to hear from you as I was worried about how you might feel about my comments on your record. I felt it best (and most like a friend) to give my true opinion: if nothing else it would show that my praise of your poems is not mere politeness **because** you are my friend. One needs praise, to encourage one, but one also needs – or I at least need – a few people who are my friends who will give their exact opinion.<sup>212</sup>

Zunächst hatte Jandl aber nur den Kontakt zu Finlay als einem Dichterkollegen gesucht. Nach einer kurzen Vorstellung schicken sie einander sofort eigene Werke um sozusagen ihre Gedichte für sich sprechen zu lassen. Und zu dieser Zeit ist ihre Dichtung noch sehr gut miteinander zu vergleichen. Doch auch wenn später jeder eigene Wege mit seiner Dichtung einschlagen wird, so wird ihrer beider Grundhaltung gegenüber Gedichten und Dichtung sich kaum verändern. Denn beide nehmen Gedichte sehr ernst. Es ist ihnen wichtig, „schöne“

---

<sup>208</sup> Finlay, 15.6.1965.

<sup>209</sup> Jandl, 15.11.1967.

<sup>210</sup> Finlay, 28.12.1964.

<sup>211</sup> Jandl, 7.1.1964.

<sup>212</sup> Finlay, 22.11.1965.

Bücher zu veröffentlichen. Und auch wenn das Werk der beiden als Ganzes betrachtet in ganz unterschiedliche Richtungen zu gehen scheint, so lassen sich im Einzelnen doch erstaunliche Parallelen beobachten. Und zwar eben auch bei Gedichten, welche ganz unabhängig voneinander entstanden sind. Ich möchte hierfür ein Beispiel anführen. Finlay schickt Jandl in einem Brief das folgende Gedicht:

horizon  
 hohorizonon  
 hohohorizononon  
 hohohohorizonononon  
 hohohohohorizonononononon  
 hohohohohoho      onononononon  
 hohohohohoho      onononononon  
 hohohohohorizonononononon  
 hohohohorizononononon  
 hohohorizonononon  
 hohorizononon  
 horizon<sup>213</sup>

Und Jandl zieht sogleich die Verbindung zu einem eigenen und formal ähnlichen Gedicht („Schmerz durch Reibung“):

I like your horizon poem. Formally I tried a similar thing, some time ago, in the way of splitting words. One was called „schmerz durch reibung“, which means „pain through friction“, and was based on the German word for „woman“, „frau“. On the left side you heard the „frfrfr“ –sound of friction, on the right the „auauau“ of pain. Might be called „stereo-poem“ as well.<sup>214</sup>

Das folgende Gedicht stammt von Jandl und ist mit dem 7.10.1966 datiert. Würde man dies nicht, würde man es eher Finlay zuschreiben. Die Motivwahl, die Stimmung und die Leichtigkeit, die es ausstrahlt, könnten ebenso von Finlay stammen:

---

<sup>213</sup> Finlay, 14.2.1965.

<sup>214</sup> Jandl, 19.2.1965.

fish

feeling

their way

through the soft

feeling

of water<sup>215</sup>

### 7.1. Vermittlerrolle

Beide setzen sich immer wieder dafür ein, das Werk des Freundes bekannter zu machen und zu verbreiten. Eine besonders wichtige Rolle spielen hierbei Literaturzeitschriften. Daher behandle ich diese eigens im nächsten Punkt. Ebenso gehe ich gesondert auf die direkte Vermittlung an Freunde und Bekannte ein. Finlay nützt verständlicher Weise vor allem seine Zeitschrift POTH (siehe 9.1.2.) und seinen Verlag „The Wild Hawthorn Press“ um Jandl zu Gedichtpublikationen zu verhelfen. Dazu aber später. Es soll hier nur erwähnt werden, damit nicht der fälschliche Eindruck entsteht, Finlay habe sich kaum für Jandl eingesetzt.

1966 vermittelt Finlay Jandl an ein kleines Projekt, welches diesem aber äußerst wichtig war. Denn es handelt sich dabei um ein Projekt für Schulkinder und Jandl freute sich immer ganz besonders, wenn seine Gedichte von Kindern (produktiv) rezipiert wurden:

„Dear Ernst,

there is a Scotsman, Mr Tom Gourdie, who is very interested in calligraphy, and in particular in italic hands. [...] I met him on Sunday, and suggested that his pupils (children) might like to use concrete poems as texts for practice, rather than boring texts from schoolbooks. He was enthusiastic, and suggested that an exhibition of the work of his pupils, which will be held in the Scottish National Library next spring, might well contain a special „concrete“ section. [...] Could you, therefore, (if you like the idea), send me say 4 of your texts, which you feel are suitable for children to write out, together with a short **explanation** of each text.“<sup>216</sup>

Und Jandl schickt sogleich Gedichte und ersucht Finlay, ihm extra noch davon zu berichten, wie es mit diesem Projekt weitergeht: „I am glad you liked the poems I sent you for the

---

<sup>215</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*.

<sup>216</sup> Finlay, 22.9.1966.



children's calligraphy. It will be nice if you let me know how the exhibition goes next spring."<sup>217</sup>

Die Vermittlungstätigkeit erfolgte aber nicht immer aus eigenem Antrieb heraus. 1971 zum Beispiel ersucht Finlay Jandl, der sich zu dieser Zeit gerade in Texas aufhält, um einen kleinen Gefallen: „I am sending our Autumn List, and Wild Hawthorn brochure. I would be very pleased if you could use any influence which you have, to get the University Library (in Texas) to place a standing order for our publications.“<sup>218</sup>

Und nun zu Ernst Jandl. 1973 nominiert Jandl Finlay für den höchst renommierten Books Abroad/Neustadt Prize:

Dear Ian,

please, study all the material enclosed. I have been asked to act as a juror for an American literary prize, the BOOKS ABROAD/Neustadt Prize, and to nominate a candidate for that prize. I have nominated you, and now I ask you to let me know very soon, if you accept the nomination.<sup>219</sup>

Finlay ist unheimlich erfreut über diese Nominierung und nimmt sie selbstverständlich an: „In brief, I would like to be nominated, I feel very touched and honoured at being chosen by you [...]“<sup>220</sup> Er freut sich fast mehr über die Tatsache, dass er von Jandl nominiert wurde, als über die Nominierung selbst. Diese fällt gerade in eine Zeit, in der Finlay in Schottland wenig Anerkennung zuteil wird und ist daher für ihn persönlich extrem wichtig. Auch wenn nicht er sondern Francis Ponge den Preis gewinnt, so ändert das nichts an seiner Dankbarkeit Jandl gegenüber:

Dear Ernst,

This is to thank you very much for your letter from Oklahoma. That was most kind of you to travel such a long way, and to speak for my poems, and this is very much appreciated. It was a very generous thing to do. [...] Ernst, it is very hard to think of a proper way of expressing my thanks to you, as it sounds too brief for the great distance you travelled... But it was very generous of you, and very happy for me.<sup>221</sup>

---

<sup>217</sup> Jandl, 5.11.1966.

<sup>218</sup> Finlay, 18.9.1971.

<sup>219</sup> Jandl, 22.9.1973.

<sup>220</sup> Finlay, 27.9.1973.

<sup>221</sup> Finlay, 20.2.1974.

Finlay kannte und schätzte die Dichtung von Francis Ponge, was daraus ersichtlich wird, dass er z.B. in POTH 16 zwei Gedichte von ihm publizierte.<sup>222</sup> Vielleicht erklärt dies, warum es ihn kaum zu stören scheint, dass er den Preis schlussendlich nicht erhält. Doch allein schon die Tatsache, dass Finlay für den sehr renommierten Books Abroad/Neustadt Prize nominiert wurde und gute Aussichten hatte, ihn auch zu gewinnen, hat sicherlich dazu beigetragen, ihn außerhalb Schottlands bekannter zu machen. In einem Fall lässt sich das ganz konkret aufzeigen: Ernst Jandl macht Finlay auf einen Artikel über die Preisverleihung in Schwedens größter Tageszeitung aufmerksam:

Ivar Ivask sent me a translation into English of an article by Olof Lagercrantz, „A Literary Prize in Oklahoma“, published in Sweden’s largest daily newspaper, Dagens Nyheter, 3 March 1974, of which O. Lagercrantz is one of the editors-in-chief. I shall quote a passage which may interest you:

„Ernst Jandl ... came close to swaying all of us toward a poet whom few of us knew, the Scotsman Ian Hamilton Finlay. Words form only one part of Finlay’s „poems“. His poetry is „concrete“ in the sense that he builds artistic objects by using stones, cardboards, glass, wood, even ponds. His „poems“ become riddles reminiscent of the emblematic art beloved by the Renaissance, where meaning was found in a combination of word and image.

Jandl was able to place Finlay’s poems on the table in front of us. He produced a cardboard sail with a few words printed on it and demonstrated to us how it worked. [...]<sup>223</sup>

Es ist davon auszugehen, dass die Preisverleihung nicht alleine in Schweden aufmerksam verfolgt wurde. Die Tageszeitung aus Norman, Oklahoma, vom 8.2.1974<sup>224</sup> berichtete natürlich ebenso von der Preisverleihung. Dabei lohnt es sich allerdings, die Ausgabe genauer zu betrachten. Auf Seite eins befindet sich nämlich ein ausführlicher Artikel<sup>225</sup> über Ernst Jandl und seine Nominierung von Ian Hamilton Finlay. Auf der ersten Seite ist ebenso ein sehr großes Foto von Ernst Jandl abgedruckt. Der Artikel wird dann auf der zweiten Seite fortgesetzt und hier wird zusätzlich das Gedicht „Charlie Chaplin“ von Ernst Jandl abgedruckt. Auch wenn der Artikel hauptsächlich über Ernst Jandl ist, so wird auch Ian Hamilton Finlay näher vorgestellt. Dieser Artikel ist vor der Bekanntgabe des Siegers verfasst worden. Zum Zeitpunkt des Erscheinens war dieser allerdings bereits bekannt. Demnach findet sich auch auf der ersten Seite in der rechten Seitenspalte ein ganz kurzer Vermerk, dass Francis Ponge den Preis gewonnen hat. Weder ist dem kurzen Text ein Foto von Francis Ponge, noch eines seiner Gedichte beigelegt.

---

<sup>222</sup> Poor.Old.Tired.Horse. Nr. 16: *sticks stones/names bones*, Ardgay Ross-shire: Wild Hawthorn Press, S.2., <http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.

<sup>223</sup> Jandl, 12.4.1974.

<sup>224</sup> *The Norman Transcript*. Norman, Oklahoma, 8.2.1974. Vol.85, No.181, 22.Pages.

<sup>225</sup> Bross, Jim: *Jandl Here for Books Abroad. Poet’s Form Unique*, S.1. und 2.

Im gleichen Jahr, nur wenige Monate später, versuchte Jandl weiters seinen Verleger bei Luchterhand dazu zu bewegen, eine Werkschau Finlays zu veröffentlichen. Doch daraus wird leider nichts:

Meanwhile, I wrote to my publisher, Otto F. Walter of Luchterhand Verlag in West Germany [...], suggesting that Luchterhand should publish a comprehensive collection of your work, both printed and photographs; this ultimately was declined, not without apologies that financial considerations make the production of such an expensive book for a relatively small minority of readers impossible for the time being. I believe that Otto F. Walter, who is neither the owner nor the financial manager of the firm, would himself have liked to do the book.<sup>226</sup>

### 7.1.1. Zeitschriften

Mehrmals versuchten beide, Zeitschriftenartikel über den Freund zu veranlassen. Manche wurden tatsächlich realisiert, andere nicht. Da es aber nie an Jandl oder Finlay selbst lag, dass ein Artikel nicht erschien, möchte ich hier keine Unterscheidungen zwischen veröffentlichten und nicht-veröffentlichten treffen. Stattdessen werde ich chronologisch vorgehen.

1965 versucht Ernst Jandl Finlay an die Zeitschrift „manuskripte“ zu vermitteln:

One of the people who are very fond of your poster-poem and of your other work too is Gunter Falk, [...] Being a close friend of Alfred Kolleritsch, the editor of the quarterly „manuskripte“, which is published in Graz, he asked me to write an informative note on your magazine, which I will do very soon and gladly. Besides, I showed him your 3 manuscripts [...] and he will try to have the poems printed in the next issue of „manuskripte“, together with your explanation, the latter as a note in small print (in English, which most readers will know) at the bottom of the page.<sup>227</sup>

Finlay freut sich sehr darüber und zunächst sieht auch alles danach aus, als ob schon sehr bald Gedichte von Finlay in der Zeitschrift gedruckt werden würden. Doch es kommt nicht dazu, wie Finlay im Jänner resümiert: „I was very pleased to hear about Gunter Falk. I once sent him a few poems which he said he would use in the number of Manuskripte that was to come out at Christmas...“<sup>228</sup> Im Februar unternimmt Jandl noch weitere Versuche und übersetzt die Kommentare Finlays teilweise für „manuskripte“: „I sent all your poems [...] to Alfred Kolleritsch [...] I translated your little commentaries as far as I thought a translation useful or necessary.“<sup>229</sup> Doch auch dieser Vorstoß bleibt ohne Erfolg, da Finlay ihm im Juni erneut

---

<sup>226</sup> Jandl, 12.4.1974.

<sup>227</sup> Jandl, 23.1.1965.

<sup>228</sup> Finlay, 27.1.1965.

<sup>229</sup> Jandl, 3.2.1965.

Gedichte für „manuskripte“ schickt. Diesmal nennt Jandl schon keinen Zeitrahmen mehr. Er spricht davon, die Gedichte weiterzuleiten „when the time comes“ – wann immer das auch sein möge: „Thank you for your letters and your poems. I shall pass them on when the time comes. „sonde“ and „manuskripte“ are both preparing prose-numbers now, so we will have to wait.“<sup>230</sup>

Finlay inkludiert Jandl in einem Artikel, den er für das amerikanische „little magazine“ schreibt: „I’ve been asked to prepare a little selection of concrete for an american magazine, and will put in your Hans Arp one... (as well as putting it in a future POTH).“<sup>231</sup> Der Artikel nimmt dann eine etwas andere Form an, Ernst Jandl wird aber immer noch angeführt. Finlay baut nun ein Briefzitat Jandls ein und eben das Gedicht „names“. Dieses Gedicht scheint, zumindest in den ersten Jahren ihrer Bekanntschaft, Finlays liebstes Jandl-Gedicht zu sein. Immer wieder kommt er darauf zurück, bis er es schließlich in seiner eigenen Zeitschrift POTH veröffentlicht (siehe auch 9.1.1.2.):

I have sent away the „little anthology“ to the „little magazine“... Instead of writing an introduction [...] I made a little anthology of quotations, and included yours on the harmony / complacency question. [...] I also of course put in „hans arp“ or rather „names“. It is a little FLOWER of a poem.<sup>232</sup>

Rund vier Jahre später wird Jandl diese Form aufgreifen, wenn er einen Artikel über Finlay in „Akzente“ schreiben soll:

Hans Bender, editor of the German literary periodical „Akzente“, which is the best there is, has asked me to write an article on you, for the autumn issue this year. I accepted, and I hope you approve. I shall start in June, I think, to finish it during the summer holidays, some time in July. I wonder if I may quote from your letters; I should restrict the quotations to passages that either concern your own work or poetry in general; anything concerning purely personal matters will be excluded, of course. If you wish I can send you the passages that I shall select when I have selected them, asking you for permission to quote them.

I am unable to write articles easily, it is always rather hard work. But I shall do my best to make this a readable piece of writing.<sup>233</sup>

Finlay zeigt sich dankbar dafür:

---

<sup>230</sup> Jandl, 28.6.1965.

<sup>231</sup> Finlay, 14.1.1965.

<sup>232</sup> Finlay, 2.2.1965.

<sup>233</sup> Jandl, 20.5.1969.

It is most kind of you to attempt the article on me [in] Akzente. I know that prose is basically uncongenial and very tiring, so I am most appreciative that you will make that effort on behalf of my poetry. [...] Of course, by all means, quote from my letters, and do not go to the extra bother of asking me to approve the passages: please quote as seems useful.<sup>234</sup>

Die Erlaubnis, dass Finlay Jandl geradezu dazu auffordert, völlig frei und ohne nochmalige Rücksprache aus seinen Briefen zu zitieren, zeugt von dem großen Vertrauen, welches sie einander entgegenbringen. Jandl berichtet Finlay detailgenau, wie der Artikel schlussendlich aufgebaut sein wird und welche Bedingungen er an den Herausgeber gestellt hat:

I was quite unable to write a proper essay on you and your poems for „Akzente“. Mike Weaver could have done it, and done it well, but I haven't even got his address, not for years. To me, it seems so futile to write about poems; they should be presented, to be seen, or read, as may be the case. What I did instead was to put together a very lively portrait of yourself as an artist, using only material from your letters since 1964; this ran up to some 17 typed pages, 30 lines a page. Besides, I wrote to the editor of „Akzente“, Hans Bender, the following conditions: a) the thing is to be titled IAN HAMILTON FINLAY, without an „author's name“, and instead just a little note at the end: „arrangement and translation: Ernst Jandl“ (no reference that these are passages from letters, as people will know that when they read it); b) half the fee for this article is to be sent to you, either by the magazine itself, or, if they send me the whole fee, by me; c) the article should only be printed if, in the same number of „Akzente“, six to eight pages are devoted entirely to your poems; d) the fee for the poems must be sent to you [...]<sup>235</sup>

Finlay ist mit allem einverstanden. Er zeigt sich sehr dankbar, meint aber zugleich sehr froh zu sein, dass der Artikel auf Deutsch sei und er ihn daher nicht verstehen könne, da er nicht gerne in alten Briefen von sich lese:

As for your essay on me, by me, what a lot of work for you. What a tedium and labour of friendship... I am glad it will be in German for my old letters always make me blush... but I'm sure it was a sensible way out of the impasse. I know EXACTLY what you mean about writing ON poetry: I have an absolute BLOCK about it.<sup>236</sup>

Der Artikel wird dann auch wirklich in dieser Form veröffentlicht<sup>237</sup>. Und Jandl weist Finlay noch eigens darauf hin, was für eine weite Verbreitung „Akzente“ habe, nämlich ganz Westdeutschland, und dass dies seinen Bekanntheitsgrad in diesem Gebiet radikal erhöhen würde:

The „Akzente“-Text „Ian Hamilton Finlay“ (extracts from your letters) will be about 12 pages; I have read the proofs, which are very well printed, and the text itself seems quite extraordinary.

---

<sup>234</sup> Finlay, 22.5.1969.

<sup>235</sup> Jandl, 25.7.1969.

<sup>236</sup> Finlay, 31.7.1969.

<sup>237</sup> Vgl. siehe Jandl, Ernst: *IAN HAMILTON FINLAY*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*.

„Akzente“ being the leading literary periodical in Western Germany, this should spread your name everywhere in this part of the world, and will certainly arouse a lot of interest. I trust that between six to eight pages will be filled with your poems, and that they will be done properly. Herr Bender, the editor, who lives in Cologne, thinks of going to Munich, where the thing is printed, especially for your poems, to see that everything is done the way it should.<sup>238</sup>

Jandl ist sehr zufrieden mit dem fertigen Artikel: „Akzente“, the British number of it, has finally come out, and I hope you got a copy; you are really the STAR of that number, and I am very glad about it. It is the first time they have photographs in this magazine, and I think your work comes out beautifully.<sup>239</sup>

### 7.1.2. Direkt

Jandl berichtet oft davon, wem er aller die Gedichte Finlays nahe gelegt hat, ob es sich nun dabei um Konrad Balder Schöffelen handelt:

This afternoon [...] Konrad Balder Schöffelen [...] will come from Prague, where he has been staying the last 2 months. He will leave tomorrow, so this afternoon I will show him your poems, and he will tell me about the concrete and experimental [sic] writers in Prague.<sup>240</sup>

...oder um Gerhard Rühm:

Gerhard Rühm was in Vienna for a few days. I showed him your poems, and he liked them. This is something, because Rühm is not only an exceptionally good concrete poet himself, but he is also very critical, regarding much in the field of experimental poetry as arbitrary and therefore worthless. He was convinced by your work, as he should be.<sup>241</sup>

Jandl versucht Finlays Dichtung seinen Bekannten näher zu bringen, oder sie gar für sein Werk zu begeistern. Friederike Mayröcker ist daran ebenfalls beteiligt:

Fritzi and I are often thinking and talking of you and your friends at Gledfield, discussing your work as one of our own concerns with everybody who is worth a discussion. The other day we met George MacBeth and his wife, who spent a week in Vienna.<sup>242</sup>

Auch stellte er auf Anfrage Finlays Kontakt zu ihm bekannten österreichischen Dichtern her, beispielsweise zu Friedrich Achleitner:

---

<sup>238</sup> Jandl, 6.9.1969.

<sup>239</sup> Jandl, 20.12.1969.

<sup>240</sup> Jandl, 5.2.1965.

<sup>241</sup> Jandl, 19.9.1965.

<sup>242</sup> Jandl, 8.12.1965.

Dear Ernst, // May I ask you to forward the enclosed letter to Friedrich Achleitner. Of course there is no point in my putting a stamp on it, for which I apologise. It is to ask him if I may have permission to use one of his poems on one section of a projected sundial – rather as I did with the little Paul Claudel poem: by composing a variation upon it; this is then placed opposite. I think he would be pleased with my idea, but it is nicer to ask – and it would give me pleasure to feel I have his approval, as I am very fond of the particular poem. – If you do not know his address, and so cannot forward the letter, could you be kind enough to tell me, so that I don't interpret the silence as a refusal. Thank you very much.<sup>243</sup>

Ohne weiteres leitet Jandl den Brief an Friedrich Achleitner weiter: „Dear Ernst, // To my enormous pleasure, I heard from Friedrich Achleitner --- which of course means that you decently sent my letter on to him. Thank you very much for attending to this. It meant a lot to me.“<sup>244</sup>

Die Zeitschrift POTH wird von Jandl auch dazu verwendet, nicht nur Finlay, sondern auch seine eigenen Gedichte bekannter zu machen, da er sie gerne bekannten Schriftstellern auf den Weg mitgibt:

Could you manage to send me 10 POTH nr 12 and 5 POTH nr 16 – I shall send you the money as soon as they have arrived. Now and again I meet people coming to Vienna for a few days, writers, or poets, and then I like to give them something with „me“ in it. And there is hardly anything better than POTH, for such an occasion, POTH having an intimate, personal air – most other magazines look stiff, and somewhat forbidding, compared with POTH. (At the moment it's David Rokeah, from Israel, a poet of international fame, of whom I had not heard until the day before yesterday – what a shame to be so uninformed, ha ha. He gets POTH 12, of which I have still 3 copies left.)<sup>245</sup>

Auch Verlagen gegenüber vertritt Jandl Finlays Werke. 1969 plant der Kohlkunstverlag eine Publikation über Werke Finlays. Zunächst suchen die Verleger aber den Kontakt zu Ernst Jandl: „Two days ago, two young men from Germany, Herr Rambow and Herr Lienemeyer, former art students who have started publishing books, came to my place to see all your publications that I have got. They were delighted, and would like to make a book of your work.“<sup>246</sup> Jandl fungiert hier also gewissermaßen als Finlay-Experte für den deutschsprachigen Raum. Zunächst scheint das Projekt wirklich ausgeführt zu werden. Ein Photograph reist extra dafür nach Schottland und am Ende ist sogar Finlay mit dem Ergebnis

---

<sup>243</sup> Finlay, 9.12.1977.

<sup>244</sup> Finlay, 23.2.1978.

<sup>245</sup> Jandl, 5.2.1966.

<sup>246</sup> Jandl, 20.12.1969.

zufrieden: „That book of photos has now gone off to the German „Cabbage“ publisher. What he will think of it I do not know. Perhaps he will find it too pastoral, and lacking in Bottoms. I had a very dreadful time with the photographer, but in the end, I thought the book very good.“<sup>247</sup> Die Nachfrage nach diesem Buch ist bereits im Vorfeld überaus groß: „I have not had a reply from The Cabbage-Chaps. I think they are silly if they don't do the book just as it is, for it is – oddly enough – the book we have most enquiries about. But The Literary World is a very inexplicable thing. (As you will know.)“<sup>248</sup> Schlussendlich wird dieses Projekt allerdings nicht realisiert, wie Jandl resümiert, als er für seine Präsentation Finlays beim Books Abroad/Neustadt Prize für sich kommentierte Briefauszüge zusammenstellt: „Towards the end of 1969, a small German Press „Kohlkunstverlag“, showed interest in publishing some of Finlay's work – needless to say that the project never materialized.“<sup>249</sup>

Finlay wendet sich immer wieder an Jandl, ob dieser ihm nicht bei der Verbreitung und Vermittlung seiner Werke im deutschen Sprachraum behilflich sein könnte. 1975 erkundigt er sich danach, ob Jandl Buchhandlungen oder Personen kennen würde, welche an seiner neuen Publikationsliste Interesse haben könnten: „Meanwhile, may I ask if you can think of any bookshops, or people, to which/whom it would be worth our sending these lists? I ask in some desperation, as the world seems to get narrower and narrower... which is not what one had hoped.“<sup>250</sup> Im Prinzip ähnlich, im Detail aber doch sehr unterschiedlich ist die nächste Anfrage Finlays:

May I also ask if you know any European games distributors? A silly question, perhaps. The board wargame, Pacific, which I invented will be ready in about 4 weeks (from the printer) and it is such a good straightforward game I am sure it could make a fortune, if it was only distributed properly. But there, too, we feel stuck.. though I am doing what I can.<sup>251</sup>

Dieses Zitat macht wieder bewusst, was für ein äußerst vielschichtiger Künstler Finlay eigentlich war.

---

<sup>247</sup> Finlay, 29.4.1971.

<sup>248</sup> Finlay, 27.8.1971.

<sup>249</sup> Jandl, Ernst: *Material zu Ian Hamilton Finlay*. Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass . Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>250</sup> Finlay, 22.7.1975.

<sup>251</sup> Finlay, 22.7.1975.



## 8. Gegenseitige Beeinflussung

Um von gegenseitiger Beeinflussung zweier Künstler zu sprechen, muss vorausgesetzt werden können, dass sie die Werke des jeweils anderen sehr gut kennen bzw. kannten. Im Fall von Jandl und Finlay ist dies eindeutig gegeben, da sie sich regelmäßig ihre Werke und auch ganz neue Gedichte schicken: „Now that I know you are at home, I will send you a fresh parcel of poem/prints. These, like bread, need to be crisp, and almost warm from the printer, to be at their best. ....“<sup>252</sup> Meist erkundigen sie sich auch danach, ob diese auch gut angekommen sind. Mitunter beziehen sie sich auf die Gedichte, welche sie erhalten haben und reflektieren darüber oder bewerten sie. Wenn sie ihre Meinungen zu neuen Gedichten des Freundes äußern zeigt dies, dass sie sich sehr intensiv damit auseinandergesetzt haben. Auch berichten sie immer wieder von ihren Lektüren. So kündigt Finlay einmal an, die Gedichte Jandls noch sehr oft wiederlesen zu wollen: „In any case, the poems were a lovely surprise for me – a great pleasure, and I shall keep them safely, to read many times...“<sup>253</sup> Auch im folgenden Zitat berichtet er von der Lektüre eines Gedichtbandes Jandls und von den Assoziationen, welche er damit verbindet:

And excellent news that you have a new book out, and still more so that I will see it... I look forward to it. I was reading your large one, only the other evening, and lay in bed this morning considering the girl who bought flowers and fruit „from a more fortunate part of the sky“. I often look for her on my ceiling – but alas, there are only moths and upside-down flies....<sup>254</sup>

Eine weitere Möglichkeit, die Auseinandersetzung mit den Gedichten des Freundes zu belegen, sind Anspielungen auf Gedichte durch Wortspiele, wie das folgende: Finlay endet seine Briefe oft mit „aye“. In Jandls „easy grammar poem“<sup>255</sup> lautet die erste Zeile „aye is poetry“, danach wird dieses „aye“ jeweils durch „you, hey, she, eat, wee, you, etc“ ersetzt. Dieser Bezug zu Finlay ist allerdings nur eine Annahme meinerseits. Dafür würde sprechen, dass nicht nur das „aye“ häufig in den Briefen Finlays vorkommt, sondern dass „wee“ geradezu eines seiner Lieblingsworte ist und eben auch gerade in diesem Gedicht vorkommt. Dieses „wee“ taucht dann später wieder in einem, von Jandl eigens für POTH verfassten, „one-word-poem“ auf (siehe 9.1.1.3.). Auch hier kann man von einem Bezug zu Finlay ausgehen. Nun wieder zurück zu Jandls „easy grammar poem“, welches eben möglicherweise

---

<sup>252</sup> Finlay, 1.10.1968.

<sup>253</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>254</sup> Finlay, 1.10.1968.

<sup>255</sup> Vgl. siehe Jandl, Ernst: *Gedichte über Gedichte*, S.14.

auf Finlay verweist. Finlay wiederum bezieht sich ganz eindeutig auf dieses Gedicht, wenn er einen Brief folgendermaßen abschließt:

„much love from Sue and I,

aye, („is poetry“)

Ian“<sup>256</sup>

Auch Jandl bezieht sich kreativ auf ein konkretes Gedicht Finlays, wie er in einem Brief erwähnt: „I hope you got the Schönbrunn-card all right, with my eulogy on your autumn poem.“<sup>257</sup> Da es sich aber hierbei um eine Postkarte Jandls handelt, ist sie nicht im Briefwechsel enthalten.

Finlay reflektiert über die Bedeutung, welche die Gedichte Jandls für ihn haben und kommt zu dem Schluss, dass sie ein Teil seiner Welt und Jandl ein Teil der Familie seien: „Believe me, your work gives me pleasure – since I first saw it, it has been part of my world...A small thing for you to think of, when you are sad... And indeed we all speak of you as of one of the family..“<sup>258</sup> Darüber freut sich Jandl natürlich und auch er meint, dass er die Gedichte Finlays nicht mehr loswerden könnte, selbst wenn er es wollte: „I am very happy to hear that some of my poems have become part of your world, and I „one of the family“. It works the other way round as well. Your poems are objects which I could not get rid of even if I wanted to, which of course I do not.“<sup>259</sup>

### **8.1. Sprache**

Ernst Jandl konnte bereits vor seiner Bekanntschaft mit Ian Hamilton Finlay sehr gut Englisch, Ian Hamilton Finlay hingegen war der deutschen Sprache nicht mächtig und unterließ es ganz bewusst, die Sprache systematisch zu erlernen. Auch wenn die Ausgangssituation ungleich erscheinen mag, so lässt sich doch beobachten, wie beide Künstler im Verlauf des Briefwechsels ihren Wortschatz stark erweitern. Jandls Wortschatz wird vor allem durch Finlays Gebrauch von Scots oder regionalen Dialekten erweitert.

Beide Künstler sind fasziniert von der Sprache des jeweils anderen. Ernst Jandl ist begeistert von der englischen Sprache:

---

<sup>256</sup> Finlay, Anfang Mai 1965.

<sup>257</sup> Jandl, 4.3.1966.

<sup>258</sup> Finlay, 7.9.1965.

<sup>259</sup> Jandl, 19.9.1965.

English is really a wonderful language, and even though most speakers of English by birth will agree with this statement, only a person whose mother-tongue is not English will at times be overwhelmed by this language in which he can say so much more than in his own, find so many more shades, however imperfect his mastery of that language may be.<sup>260</sup>

Finlay hingegen kann kein Deutsch, und entscheidet sich auch bewusst dagegen, es zu lernen, damit der Charakter des „Fremden“ erhalten bleibe:

I always enjoy hearing the German telephone-girls, and I must say that I have something approaching a passion for the German language ... but as I said the other day to the friend who translates your poems, and Fritz's poems, for me, it is probably better that I did not learn German, because one has a more pure appreciation through only seeing the language in (as it were) photographs (translations), or through the little chinks and slits of the words one has learned.. I have in fact composed an entire (tiny) book in German (!), but whether you ever see it, will depend upon the illustrator (who has an equal, or possibly larger, part to do..)<sup>261</sup>

Wie verändert sich aber nun das Verhältnis zu der fremden Sprache über die Jahre hinweg? Sowohl bei Jandl, als auch bei Finlay ändert sich der Zugang zur Sprache des Freundes zunehmend. Und dies wirkt sich auch auf ihre Gedichtproduktion aus.

### **8.1.1. Jandl und die englische Sprache**

Jandls Begeisterung für die englische Sprache geht wahrscheinlich auf die Zeit seiner Kriegsgefangenschaft zurück, wie aus seinen Briefen hervorgeht. 1945 schreibt er in einem Brief an seinen Vater: „Ich beschäftige mich jetzt mehr mit der engl. Sprache. Das ist meine Zuflucht, denn man darf ja nicht denken, überlegen, planen – wohin sollte das führen?“<sup>262</sup> Und auch wenige Wochen später erwähnt er erneut seine intensive Auseinandersetzung mit der englischen Sprache:

Wenn man satt ist – und wann ist man das hier nicht? – und etwas tun kann, was einen voll und ganz interessiert – wie ich bereits schrieb, kann ich mich in großem Maß der englischen Sprache widmen – [...] was kann einem da schon ein Stacheldraht ausmachen, der zwar den Körper, nie aber dem Geist und der Seele die Freiheit rauben kann.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Jandl, 12.2.1965.

<sup>261</sup> Finlay, 20.2.1974.

<sup>262</sup> Jandl, 8.4.1945, England. In: Jandl, Ernst: *Briefe aus dem Krieg. 1943-1946*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 2005, S. 114.

<sup>263</sup> Jandl, 25.4.1945, England, ebenda S.117.

Noch während seiner Gefangenschaft beschließt er, sich auch nach seiner Heimkehr weiterhin mit der englischen Sprache zu beschäftigen und sie zu studieren:

Nun lebe ich schon 10 Monate an ein und demselben Ort und sehe wohl noch einigen weiteren entgegen. Mein Gewicht hat ziemlich zugenommen – dank der guten Verpflegung, ebenso meine Englischkenntnisse, da ich noch nie soviel Freude am Lernen dieser Sprache gehabt habe wie jetzt – und auch noch nie soviel Möglichkeit, sie zu sprechen. Wenn ich nach Hause komme – ich hoffe, in absehbarer Zeit – werde ich alles daransetzen, um zu einem Universitätsstudium zu kommen.<sup>264</sup>

Und tatsächlich war seine Übersetzertätigkeit während seiner Gefangenschaft erst der Beginn seiner begeisterten Auseinandersetzung mit der englischen Sprache, da er nach seiner Heimkehr wirklich studierte. Viele Jahre, vom Schuljahr 1953/54 bis 1979, war er als Deutsch- und Englischlehrer an einer Schule tätig, wenn er dazwischen auch einige Jahre unbezahlten Urlaub in Anspruch nahm. Vor seiner Lehrtätigkeit in Wien war er für ein Jahr als Deutschlehrer in London tätig, wie er Finlay in einem Brief berichtet: “[...] I visited Britain several times, living for one year in London in 1952/53, when I taught German as a foreign assistant at East Barnet Grammar School.”<sup>265</sup> Seine Englischkenntnisse waren also schon vor Beginn des Briefwechsels ausgezeichnet. Der auf Englisch geführte Briefwechsel unterstreicht dies nur. Es lässt sich aber zeigen, dass Jandl sein Vokabular durch die Gedichte Finlays erheblich erweitert: „In the meantime I have learned that „the little burn that plays its mouth-organ“ is a brook, which makes your poem even more enchanting. I owe this information to an English friend of mine, Mr. Peter Lillie [...]“<sup>266</sup> Und Finlay bestätigt ihm diese Erkenntnis im Antwortbrief: „Yes, „burn“ is the Scottish word for brook. It is one of the Scottish words that is still in general use.“<sup>267</sup>

Wenn Finlay die Bedeutung eines Wortes erklärt, zeigt er meist zugleich mehrere Bedeutungsebenen auf oder führt seine Assoziationen zu dem Wort an:

„Ajar“ IS a nice word. It is also (though not in that instance)

a jar

or a jamjar, which is a nice object too. Little boys keep minnows (fish) in jamjars.“<sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> Jandl, 18.1.1946, England, ebenda S.123.

<sup>265</sup> Jandl, 10.9.1964.

<sup>266</sup> Ernst Jandl, 14.10.1964.

<sup>267</sup> Finlay, 17.10.1964.

<sup>268</sup> Finlay, 28.12.1964.

Jandl wird von Finlay immer wieder dazu ermuntert und aufgefordert, englische Gedichte zu verfassen, oder seine Manuskripte nach englischen Gedichten zu durchforsten: “Please DO send your “little poems in English”: that would be a rare treat for me. Something to look forward to, now, too.....”<sup>269</sup> Ein anderes Mal ersucht Finlay Jandl während seines Aufenthalts in Texas darum, englischsprachige Gedichte zu verfassen: „Surrounded as you are by American-English, will you feel moved to write new poems in English... and may I please (please!) see them if you do!”<sup>270</sup> Und immer und immer wieder fragt Finlay nach neuen Gedichten Jandls auf Englisch. So auch im Dezember 1977: „PS Have you any new poems in English?”<sup>271</sup> Bis Jandl der Frage schließlich nicht mehr ausweichen kann und ihm eher widerwillig ein englisches Gedicht schickt, um ihn zufrieden zu stellen: „To answer two questions of yours: no, I haven’t any new poems in English, or rather one only, and that was written immediately after I had written the German version; it’s called „the seasons“, and I’ll copy it for you.”<sup>272</sup>

Mit diesen häufigen Anfragen nach englischsprachigen Gedichten bringt Finlay ihn auch dazu, sein bisheriges Werk unter einem ganz bestimmten Blickwinkel zu betrachten: „Time and again during recent years I tried to write little poems in English – they are strewn all over the place, but I shall try to find them and send them to you soon. They are not many.”<sup>273</sup> Und zunehmend schickt Jandl auch neue englischsprachige Gedichte, worüber sich Finlay immer sehr freut: „I am sending a new attempt at writing something in English, „lame parliament lament“.”<sup>274</sup>

Jandl ist in dieser Zeit auch als Übersetzer aus dem Englischen tätig, beschreibt diese Tätigkeit aber eher als mühsam. Finlay hingegen versucht ihn in dieser Hinsicht immer aufzubauen, da er ihn sehr als Übersetzer schätzt. „I had a letter from Robert C., and he said he could not have a better translator than you, and that he remembered you as being very nice.”<sup>275</sup> Doch Jandl übersetzt nicht nur Robert Creeley (siehe auch 3.1.1.1.), für Finlay wird er immer öfter zum Übersetzer seiner selbst. Anfangs schickt er manchmal eine Art

---

<sup>269</sup> Finlay, 27.1.1965.

<sup>270</sup> Finlay, 18.9.1971.

<sup>271</sup> Finlay, 9.12.1977.

<sup>272</sup> Jandl, 22.3.1978.

<sup>273</sup> Jandl, 24.1.1965.

<sup>274</sup> Jandl, 18.12.1964.

<sup>275</sup> Finlay, 15.6.1965.

Vokabelliste mit, damit Finlay sich die Gedichte selbst übersetzen kann. Mit der Zeit schickt er aber immer öfter fertige Übersetzungen an Finlay:

[...] copying a few poems for a German anthology – nothing concrete, as a kind of protest against the German tendency to nail you down „ideologically“ (besides, I have quite a few poems which I consider tolerable inspite of their not being concrete), poems like

what a lot of  
handkerchiefs  
in a big laundry  
  
and the laundresses  
  
wish  
  
the noses  
  
all  
  
into a big  
  
boiler

which is probably rather poor English, but the poem, which may not be better in German, it is in German, of course.<sup>276</sup>

Finlay ist sehr angetan von diesem Gedicht und überlegt es einmal in einer Ausgabe von POTH zu inkludieren. Jandls Nachsatz zu dem Gedicht scheint allerdings weit weniger Begeisterung auszudrücken. Denn den Ausdruck „rather poor English“ könnte man als äußerst negatives Selbsturteil Jandls in Bezug auf seine eigene Übersetzung sehen. Andererseits relativiert Jandl seine Aussage ja sogleich, wenn er meint, das Gedicht sei vielleicht auch auf Deutsch nicht besser. Damit kann man dieses „rather poor English“ auch als eine neutrale Feststellung zu der Sprache des Gedichts sehen. Denn das Gedicht bedient sich sowohl im Original, als auch in der Übersetzung ganz bewusst einer „armen“ Sprache, ähnlich Jandls Gedichten in „heruntergekommener“ Sprache.

Jandl übersetzt mitunter auch alte Gedichte für Finlay, wenn er keine neuen auf Englisch hat, die er ihm schicken könnte:

No news from Vienna, nothing, so all I can offer you is a tentative translation of an earlier poem.

---

<sup>276</sup> Jandl, 12.2.1965.

Solid

A hat

on a chair

unaware

of each other

so solid.

That's it. Love to you, and Sue,<sup>277</sup>

1966 schickt Jandl Finlay seine erste Publikation in Buchform, *Andere Augen*. Dies nimmt er zum Anlass, zehn Gedichte daraus in Übersetzung nachzuschicken:

Since sending the old old book to you, I turned 10 of the poems in it into English, and am sending you these translations now. This will help to give you some impression of the poems, or rather the kind of poetry I wanted to write between 1952 and 1955. (There are no later poems in the book.)<sup>278</sup>

Von diesen Übersetzungen ist Finlay ganz besonders begeistert: „Your translations are excellent.“<sup>279</sup> Die Gedichte hatten ihm in diesem Fall schon ohne Übersetzungen sehr gut gefallen, als er sie sich von einer deutschsprechenden Bekannten vorlesen ließ. Nachdem er aber Jandls zehn Übersetzungen erhalten hat, gefallen sie ihm noch besser und er möchte ihnen einen eigenen POTH widmen (siehe 9.1.2.2.).

Auch bei *Laut und Luise* schickt Jandl eine Übersetzung nach:

It is such a pleasure to know that you like my book „Laut und Luise“, and I do hope that the translations won't be too disillusioning. // Oh, there's one I want to translate for you. Page 153:

infinite

indispensable

gratis

the hairpin of a trout

the blue gloves of a hen

the cap of a red mouse

---

<sup>277</sup> Jandl, 26.1.1966.

<sup>278</sup> Jandl, 4.3.1966.

<sup>279</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

(For a proper translation, of course one would want one of those longish Latin words with prefix in- to replace the word „gratis“, but it would have to mean „free of charge“; I can't think of one.)<sup>280</sup>

Und Finlay bietet sogleich einen Änderungsvorschlag für die Übersetzung an. Dies macht er nur bei Übersetzungen Jandls. Originalgedichte kritisiert er zwar manchmal hart, aber er regt keine Veränderungen an. Für die Jandl-Übersetzung aus *Laut und Luise* macht er folgenden Vorschlag:

Thank you for the translation. My friend suggests that „hairpin“ might be replaced by „kirbygrip“. I agree. It is hard to explain why it might be better – something to do with the fact that kirbygrip is even more specific than hairpin, and is therefore more delightfully absurd. Is this word used in England as much as in Scotland?<sup>281</sup>

### 8.1.2. Finlay und die deutsche Sprache

Finlay war während des Krieges in Deutschland stationiert, er muss daher bereits vor der Bekanntschaft mit Jandl mit der deutschen Sprache näher in Kontakt gekommen sein. Mögliche Hinweise darauf lassen sich in seinem Garten Little Sparta finden. Ein starkes Motiv ist hier der Krieg und immer wieder verwendet er explizit deutsches Kriegsvokabular. So weist z.B. ein Schild zur „Siegfriedsline“<sup>282</sup>. Im 2. Weltkrieg wurde die deutsche Verteidigungslinie so genannt, in Little Sparta weist dieses Schild aber zu einer Wäscheleine. Dies wiederum spielt auf ein bekanntes britisches Lied von Jimmy Kennedy aus dem zweiten Weltkrieg, mit dem Titel „The washing on the Siegfried Line“<sup>283</sup>, an. Im Text lautet es da beispielsweise: „We're gonna hang out the washing on the Siegfried Line, 'cause the washing day is here.“ Ein weiteres Beispiel für den humorvollen Umgang mit deutschem Kriegsvokabular in Little Sparta ist eine steinerne Tafel mit der Aufschrift „Achtung Minen“<sup>284</sup>. Diese zeigt an, wo die Starkstromleitung im Boden verläuft.

Zwei Hinweise darauf, dass sich Finlay auch unabhängig von Jandl mit deutschsprachiger Literatur beschäftigte, lassen sich im Briefwechsel finden. 1965 bezeichnet Finlay Jandl als

---

<sup>280</sup> Jandl, 25.8.1967.

<sup>281</sup> Finlay, 3.9.1967.

<sup>282</sup> Vgl. siehe Sheeler, Jessie: *LITTLE SPARTA. THE GARDEN OF IAN HAMILTON FINLAY*. London: Frances Lincoln, 2003, S.18.

<sup>283</sup> Kennedy, Jimmy. Sidney Lipton & his Grosvenor House Dance Orchestra: *The washing on the Siegfried Line (We're gonna hang out)*, Quickstep, Culumbia, <http://www.youtube.com/watch?v=4JJEN5lwbBw>, 20.8.2012.

<sup>284</sup> Vgl. siehe ebenda, S.126.



“[...] a delightful grandson of Morgenstern....”<sup>285</sup> Und 1966 meint er, seine Gedichte würden ihn an Werfel erinnern: “I suppose you won’t be pleased, but they reminded me a wee bit of Werfel – is that possible?”<sup>286</sup> Jandl ist über diese Vergleiche tatsächlich nicht sehr erfreut, sie zeigen aber, dass Finlay die Werke von Morgenstern und Werfel gekannt haben muss.

Ebenso wie bei Jandl, in Bezug auf die englische Sprache, lässt sich auch bei Finlay im Verlauf des Briefwechsels eine immer intensivere Beschäftigung mit der deutschen Sprache beobachten. Finlay rezipiert sehr viele deutschsprachige Gedichte. Da er der Sprache allerdings nicht mächtig ist, ist er notgedrungen auf Übersetzungen angewiesen, wie er zu Anfang des Briefwechsels bemerkt: „Unfortunately I do not speak German, but yesterday, by good luck, I was visited by a German-speaking friend, and we went through [sic] both „Rot“ and your mss poems, together.“<sup>287</sup> Auch bei *Laut und Luise* ist Finlay auf seine Übersetzerin angewiesen:

Meanwhile your beautiful book arrived. It really is splendid. You know that I have to wait till we have another visit from our German-speaking friend Lesley, before I can have the poems translated, but she will certainly do it for me, starting with the shorter ones. (In the case of concrete poetry, where nuance is so important, my wee German dictionary is not too much help...) <sup>288</sup>

Hier erwähnt er auch sein deutsches Wörterbuch, was darauf hinweist, dass er sich auch ganz für sich selbst mit der deutschen Sprache auseinandersetzt und es zumindest schon versucht hat, konkrete Poesie selbst mit diesem zu übersetzen. Auch 1969, zwei Jahre nach dem vorhergehenden Zitat, erwähnt er nebenbei, selbst Übersetzungsversuche mithilfe seines Wörterbuchs zu unternehmen: „My German reading friend has in the meanwhile got married, so translation has to await her holidays - - except the bits I can manage via my pocket-dictionary.“<sup>289</sup>

Da Finlay sehr stark visuell und haptisch rezipiert, kann er den Gedichtbänden Jandls auch vor der Übersetzung einiges abgewinnen. So kommt es, dass er bereits bevor er den Inhalt des Buches oder die Eigenheiten der Gedichte kennt, ein ausführliches Urteil über das Buch fällen kann:

---

<sup>285</sup> Finlay, 26.10.1965.

<sup>286</sup> Finlay, 1.3.1966.

<sup>287</sup> Finlay, 16.9.1964.

<sup>288</sup> Finlay, 25.7.1967.

<sup>289</sup> Finlay, 18.7.1969.

But of course I can get a certain amount from the poems even without knowing what they „mean“, and the book as such is really beautiful – indeed, it is quite the most beautiful book I have seen in years. Such nice paper, such clear dignified type. It is astonishing that a publisher has the good sense to do such a handsome book. So you can imagine that I am extremely delighted and have had great pleasure from your present already; Sue too.... Even the cover is superb – so stylish without being „wilful“. You must be most pleased.<sup>290</sup>

Mehrmals berichtet er davon, dass er sich die Übersetzungen von seiner Übersetzerin an den Rand des Buches mit Bleistift schreiben hat lassen, damit er das Buch auch alleine immer wieder lesen kann. Im nun folgenden Zitat geht es um „Thingfestival“, seine Übersetzung des Titels „Dingfest“:

I have lent Thingfestival to a German-speaking friend, to add translations in the margins. Are the non-concrete poems early ones? „Floda“ is right beside my sittingroom armchair, and is very enjoyable for me. I think the pencil-added translations look very good, too --- all suggesting a very diligent student (which of course I am).<sup>291</sup>

Scherzhaft meint er gar, dass Jandl extra für die Bleistift-Übersetzungen so viel Platz rund um seine Gedichte frei gelassen habe:

Today, your large „Berliner Handpresse“ book has arrived safely. That is a super gift. I will also be able to get it twice, once from you, and once (back) from the friend who will translate it for me, in pencil. You have thoughtfully left large spaces around the poems, so that this can be done.<sup>292</sup>

Genauso, wie Finlay Jandl schottische Begriffe erklärt, beginnt auch Jandl zunehmend seine Gedichte zu erklären oder liefert gar die Übersetzungen gleich mit. 1964 z.B. schickt er Finlay eine Vokabelliste zu einem Gedicht:

I will help you with the German words (the rest, as you will see, are English words).

zahn – tooth

bahn – way, course, railway [...]<sup>293</sup>

Die Vokabelerläuterungen gehen manchmal nahtlos in ausführliche Gedichtinterpretationen über. So geschehen beispielsweise bei dem Gedicht „klare gerührt“: „I am glad that you like

---

<sup>290</sup> Finlay, 25.7.1967.

<sup>291</sup> Finlay, 27.9.1973.

<sup>292</sup> Finlay, 5.10.1973.

<sup>293</sup> Jandl, 7.12.1964.

„klare gerührt“ – „klare“ being a girl’s name (Clara, Clare), and „gerührt“ being the past participle of „rühren“, which means to move, to stir (in this case, emotionally). „Klare (gerührt)“ occurs in Goethe’s play „Egmont“.<sup>294</sup> Finlay stellt gerade bei diesem Gedicht sein ungemein großes Sprachgefühl, selbst bei ihm unbekanntem Sprachen, unter Beweis: „I understood about „Klare gerührt“. (Better than my German-speaking friend who laughed when I said that Klare was a girl’s name..!)“<sup>295</sup>

Im Laufe der Freundschaft mit Jandl rezipiert Finlay deutsche Gedichte nicht ausschließlich in englischer Übersetzung. So liest er eines seiner eigenen Gedichte in der deutschen Übersetzung Jandls. Dies ist zugleich das erste Mal, dass er eines seiner Gedichte in einer Übersetzung sieht: „My friend read your little article on my poems, to me, on Saturday. I was thrilled with the German trans. of „little fields“ – the first time I’ve seen one of my poems translated.“<sup>296</sup> Finlays Interesse an der deutschen Sprache und an deutschsprachigen Gedichten scheint zuzunehmen. Finlay bittet Jandl sehr oft um englischsprachige Gedichte (siehe 8.1.1.). Doch es kommt auch vor, wenn auch wesentlich seltener, dass Finlay explizit nach dem deutschen Original einer Übersetzung Jandls fragt. Schon 1965, das heißt nicht einmal ein halbes Jahr nachdem sie in Briefkontakt getreten waren, ersucht Finlay Jandl ihm doch die deutsche Fassung des bereits erwähnten hankies-poem zu schicken. Er überlegt sogar das Gedicht nur auf Deutsch, oder zusammen mit der englischen Übersetzung in POTH zu veröffentlichen: „Your poem about hankies, laundries, and noses, is most delightful: and I will certainly put it in POTH one day ----- Please send me the original German, and I might print it in German alone... or in German and English (as a prose translation..)“<sup>297</sup>

Und schließlich verwendet Finlay die deutsche Sprache selbst in Wortspielen und Gedichten. Ohne die Sprache allerdings systematisch zu lernen. Um dies vielleicht besser nachvollziehen zu können einige Bemerkungen zu Finlays Umgang mit Sprache. Er hatte ein ungemeines Gefühl für Sprache und Sprachen, was es ihm ermöglichte, frei mit dem Wortmaterial von ihm nicht geläufigen Sprachen umzugehen. Neben dem Deutschen verfuhr er ebenso mit dem Französischen: „Quite right: how ODIIOUS of people to write in French. Ha ha. I can’t speak it either, though I have written poems in it now and then..!“<sup>298</sup> Finlay schreibt schon sehr früh,

---

<sup>294</sup> Jandl, 7.1.1965.

<sup>295</sup> Finlay, 14.1.1965.

<sup>296</sup> Finlay, 8.2.1965.

<sup>297</sup> Finlay, 17.2.1965.

<sup>298</sup> Finlay, 27.1.1965.

z.B. in *The Dancers Inherit the Party* französische Gedichte<sup>299</sup>, zunehmend wird er aber auch Gedichte in deutscher Sprache verfassen. In Anbetracht der zahlreichen lateinischen Gedichte Finlays, scheint es kaum glaubwürdig, dass er nicht fließend Latein konnte. Doch in einem Interview mit Ambra Edwards gesteht er, die Sprache nie gelernt zu haben und dafür eine Übersetzerin zu haben: “We go out together in the pale afternoon into the Wild Garden, where he laughs at my schoolgirl Latin, before confessing cheerily that he never learned any himself. “I have a girl who puts things into Latin for me.””<sup>300</sup> In Little Sparta befinden sich neben englischen Gedichten auch lateinische, französische und eben auch erstaunlich viele deutsche.

Als Dichter waren für ihn ganz besonders die möglichen unterschiedlichen Bedeutungsebenen eines Wortes und sein Klang, die Betonung, kurz die Aussprache, wichtig. Dabei ist es von Bedeutung zu beachten, dass er öfter Jandl seine eigenen Gedichte vortragen hörte. Und zwar im Radio und auf Aufnahmen. 1971 berichtet Finlay davon, dass er gemeinsam mit seiner ganzen Familie eine Aufnahme Jandls angehört habe und welchen starken Eindruck diese auf seinen kleinen Sohn gemacht habe. Auch schlägt er sogleich vor, wie man eines der Gedichte weiterentwickeln könnte:

This reminds me to say that we have now been able to play your record, and our favourite is the bombardment poem, to which you must shortly add a naval supplement, to please me. (It could be much the same, only with some 16 inch guns, dive bombers, and oerlikons..) Your poem has had a very useful influence on Eck, who doesn't merely say BANG BANG when he wishes to be a GUN, but goes in for all sorts of astonishing refinements – which, as a Sound Poet, you will know are very difficult to type; you will have to (BRRRRRGHmMMM) fire them in your head.<sup>301</sup>

Das Zitat macht deutlich, dass er sich diese Aufnahme sehr aufmerksam und mehrmals angehört haben muss.

Nun also wieder zurück zu Finlays Umgang mit der deutschen Sprache. Zunächst zu einigen seiner Wortspiele. Beispielsweise spielt er in einem Brief mit der wortwörtlichen Bedeutung des Namens „Rot“: „If Rot does my poems it would be a **red-letter-day** for me.“<sup>302</sup> Wieder ein anderes Mal spielt er mit der Redewendung „Wein, Weib und Gesang“. Und zwar erkennt er, dass durch das einfache Vertauschen der zwei Vokale aus Wein Wien wird: „- I expect

---

<sup>299</sup> Vgl. siehe Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party*, S.186 und 196.

<sup>300</sup> Edwards, Ambra: *On meeting Ian Hamilton Finlay. November 20, 2005.*

<http://thinkinggardens.co.uk/articles/on-meeting-ian-hamilton-finlay/>, 20.8.2012.

<sup>301</sup> Finlay, 27.8.1971.

<sup>302</sup> Finlay, 31.3.1965.

Vienna (Wien, Women, & Song) is all lamps & winter by now.<sup>303</sup> Dieses Wortspiel greift er dann einige Zeit später wieder auf. Diesmal wird es aber nicht beiläufig und in Klammern gesetzt angebracht, sondern es steht für sich als „one-word-poem“:

PS A one-word title:

Wien

women and song

[links unten ist ein volles Weinglas dazugemalt]<sup>304</sup>

Um dieses Wortspiel nachvollziehen zu können muss der Rezipient nicht unbedingt Deutsch sprechen. Allein schon aus dem Zusammenhang wird man darauf aufmerksam, dass „Wien“ ähnlich wie „wine“ klingt. Man muss daher das deutsche Wort „Wein“ nicht notwendigerweise kennen.

Jandl meint zu POTH 17<sup>305</sup>, dass manche Worte darin deutsche Worte suggerieren würden: „[...] and to thank you for POTH 17, which I like. To me, the text suggests a second meaning, under the surface, with some of the words being suggestive of German words, too.“<sup>306</sup> Diese Ausgabe setzt sich aus einigen wenigen Worten zusammen, welche immer wieder in unterschiedlichen Abfolgen repetiert werden. Einander gegenübergestellt werden jeweils „the stone“ und „the sea“, „wa-ter“ und „stone“ und weiters „the sun“ und „the vine“.

Finlay merkt über einen Gedichtband Jandls an, dass die Gedichte „die höfliche Angewohnheit hätten, ins Englische aufzubrechen“ und dass seine dies erwidern sollten. Anschließend hängt er ein mehrsprachiges Gedicht über einen Teich an:

But, I am pleased to have your book. It is an encouragement. And of course a pleasure. Moreover, it is something to read! (Not all books are that.) // Your poems, too, have the polite habit of breaking into English.. This is very nice of them. I feel that my own should reciprocate. Did I ever send you my long-ago poem on a pond:

---

<sup>303</sup> Finlay, 17.10.1968, Postkarte.

<sup>304</sup> Finlay, 26.3.1969.

<sup>305</sup> Poor.Old.Tired.Horse. Nr. 17, Ardgay Ross-shire: Wild Hawthorn Press, <http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.

<sup>306</sup> Jandl, 19.1.1965.

Der sluice is loose,  
Der sluice is loose!  
Der water leaves,  
Der leaves vamoose.

Quel sad, der whole affair  
Is wonky,  
Mit ein air auf  
Honky-tonky.

Alas, vestschimmt, all is caput, more or less.  
Or less. Je suis un grand linguist.<sup>307</sup>

Auch wenn das Prinzip ein anderes ist, so erinnert die Sprachmelodie doch an eine von Jandls Oberflächenübersetzungen. Den Neologismus „vestschimmt“ greift Finlay in einem, drei Jahre später verfassten Brief, wieder auf: „It was super (prima) (vestschimmt) to hear from you.“<sup>308</sup> Ein anderes Gedicht Finlays vermischt wiederum unterschiedliche Sprachen miteinander. Diesmal allerdings nur Englisch und Deutsch:

Canada  
du schones land  
im rucken der u.s.a.  
rich in wAAAAAArships...<sup>309</sup>

Bei diesem Gedicht handelt es sich um eine Adaption eines Gedichtes von Ernst Jandl, die deutschen Zeilen sind daraus einfach übernommen (siehe 8.2.).

Ein weiteres mehrsprachiges Gedicht verfasste Finlay um das deutsche Wort „Elefant“. Da er sich jedoch nicht sicher ist, ob das Wort auch so ausgesprochen wird, wie er sich das vorgestellt hat, wendet er sich daher an Jandl um Rat:

Ernst, when you write could you comment on the following poem/language (little) problem ---

---

<sup>307</sup> Finlay, 15.10.1970.

<sup>308</sup> Finlay, 29.8.1973.

<sup>309</sup> Finlay, 16.3.1972.

As you may know (?) Dr Porsche, who designed the Volkswagen [sic] car, (I believe they are called Beetles???), was also a designer of tanks. His design for the Tiger tank was not accepted, (the rival design being preferred), and the uncompleted vehicles were built as a kind of self-propelled gun, which we call the „Elephant“. But in German (as I need scarcely tell you) this is written Elefant, and I have always thought of it as being pronounced ‚Ailie- FANT, (with the emphasis more on the FANT where we have the emphasis on the Ely..) Thus, I wrote, (something in me wrote), the following poem:

Volkswagen

VolksDragon

Volks Elefant

-which I was quite pleased with, till I realised that it doesn't sit properly in the ear unless Ailie-FANT is indeed pronounced as I imagine it, with 2 syllables or beats --- and not like Elephant.... What do you think?

And should Volks Elefant be one word, or two?<sup>310</sup>

Die Schreibweise ist bei konkreten Gedichten von höchster Bedeutung, Jandl geht daher sehr genau auf diese letzte Frage ein:

Yes, the German word Elefant, unlike the English elephant, is stressed on the third syllable. In German, you would write it Volkselefant, and you might, for some special reason, write it Volks-Elefant; now if you write it Volks Elefant it gets a somewhat un-German quality, which may or may not be what you want.

One might say that Volkswagen is international, the second line, VolksDragon, is quite artificial, yet makes the poem an English poem, or rather a poem in English; and now it is for you to decide whether you wish the last line to be nearer to German, Volks-Elefant, or a bit less near (and therefore a bit nearer to English), Volks Elefant; I should rule out the third possibility, Volkselefant; the capital D of VolksDragon seems to call for a capital E, Elefant, in line three.<sup>311</sup>

Ganz typisch für Finlay bedankt dieser sich, legt sich aber noch nicht auf einen der von Jandl genauestens ausgebreiteten Vorschläge fest: „Your remarks about Elefants were most helpful, thank you.“<sup>312</sup>

Um die Entwicklung, welche Finlay von Beginn der Freundschaft mit Jandl 1964 bis zu seinem „Volks-Elefant“ aus 1973 durchmacht, zu verdeutlichen möchte ich an dieser Stelle noch auf eine Episode aus 1964 verweisen: Durch seine Unkenntnis der deutschen Sprache unterläuft ihm nämlich ein größerer Fehler beim Abdrucken von Jandls Gedichten in POTH

---

<sup>310</sup> Finlay, 12.11.1973.

<sup>311</sup> Jandl, 19.11.1973.

<sup>312</sup> Finlay, 27.11.1973.

Ohne sich etwas dabei zu denken machte er nämlich aus „ü“ einfach „u“, worauf ihn Jandl äußerst höflich hinweist:

I hope you will not mind if in my copies I make 2 tiny corrections with a black ballpoint pen. It should be ü instead of u in two words (schützngraben, zurück), because the 2 dots change the pronunciation. (German u sounds like oo in Engl. too, German ü like u in French tu.)<sup>313</sup>

Finlay rechtfertigt sich wie folgt: „I’m sorry, though, about the 2 missing wee dots on the „u“’s... I don’t have those on my typewriter, and didn’t realise it would matter so much if I missed them out. (I was worried that it would look home-made if I added the wee dots with a pen....)“<sup>314</sup> Ob dieser Fehler der Grund für die spätere Abänderung des Gedichttitels auf das “ü”-lose “schztzngrmm”<sup>315</sup> war, bleibt allerdings Spekulation.

## 8.2. Werk

Bei Ernst Jandl lässt sich die Inspiration und Anregung zu eigenen Gedichten durch Ian Hamilton Finlay oft ganz konkret nachvollziehen: „The same evening I showed Fritzzi the new POTH we tried to do the same thing that Lewis Carroll had done and found it most satisfying. I am sending you the result together with this letter.“<sup>316</sup> Und auch Finlay berichtet immer wieder einmal davon, von einem Gedicht Jandls zu eigenen Gedichten oder Werken inspiriert worden zu sein. 1973 erwähnt er, eines von Jandls Gedichten „adaptiert“ zu haben:

This is the first new book of concrete poetry I have seen for ages, (your other, recent gift being „assorted“ or „mixed“). It is always encouraging to see that one’s old friends are going on... I hope I can find another poem I can adapt (like your AAAAAA one, from the little brown-covered book).<sup>317</sup>

Damit spielt Finlay auf das bereits erwähnte Gedicht über Kanada an (8.1.2.). Dieses veröffentlichte er 1972 in einem ganz kleinen Buch. Schon der Titel nennt Jandl ganz explizit:

AFTER ERNST JANDL

Canada

*du schönes land*

*im rücken der u.s.a.*

rich in wAAAAAArships...<sup>318</sup>

---

<sup>313</sup> Jandl, 4.12.1964.

<sup>314</sup> Finlay, 10.12.1964.

<sup>315</sup> Vgl. siehe Jandl, Ernst: *Laut und Luise*, S.45.

<sup>316</sup> Jandl, 7.12.1964.

<sup>317</sup> Finlay, 5.10.1973.

<sup>318</sup> Finlay, Ian Hamilton: *JIBS*. Edinburgh: Wild Hawthorn Press, 1972, S.5.



Was genau er mit „adaptiert“ meint, wird ersichtlich, wenn man eine Gegenüberstellung mit dem Gedicht Jandls vornimmt. Dieses, in *flöda und der schwan* veröffentlichte Gedicht, lautet wie folgt:

kanAAAAAAAda  
du schönes land  
im rücken der u.s.a.  
an pilzen reich...<sup>319</sup>

Die mittleren beiden Zeilen hat Finlay eins zu eins übernommen, und dabei nicht einmal übersetzt. Die erste und die letzte Zeile hat er im Grunde auch übernommen, diesmal allerdings übersetzt und leicht verändert. Die sieben großen „As“, welche sich bei Jandl in der ersten Zeile befinden, hat Finlay in der letzten Zeile übernommen. „Canada“ steht also bei Finlay völlig unverfremdet in der ersten Zeile, abgesehen davon, dass es Englisch geschrieben ist und es sich somit stärker von den beiden mittleren Zeilen abhebt. Die letzte Zeile von Finlays Gedicht nun ist im Prinzip der letzten Zeile von Jandl noch sehr ähnlich, wird aber mit völlig unterschiedlicher Bedeutung versehen. Das „reich an“ hat Finlay einfach übersetzt, statt „Pilzen“ setzte er allerdings „Kriegsschiffe“ ein. Und die sieben „As“ baute er in eben dieses „warships“ ein. Dadurch gewinnt die Zeile eine neue Bedeutung, da dieses lange A einen Schrei des Entsetzens im Angesicht des Krieges auszudrücken scheint. Finlay bietet noch eine weitere Auslegungsvariante an, wenn er am Ende eine Erklärung zu der besonderen Mastform eines archetypischen Kriegsschiffes anhängt: „(The dreadnought – the archetypal warship – was distinguished from all other ships by its tripod mast.)“<sup>320</sup> Die großen „As“ könnten also auch eine graphische Umsetzung dieser besonderen Mastform sein.

Und bei einem anderen Werk Jandls zeigt er sich zumindest äußerst zuversichtlich, zukünftig einmal das eine oder andere Gedicht daraus noch zu „adaptieren“:

Dear Ernst, // I was able to get most of your big „Buben“ book translated for me – thank you very much for sending this. I haven’t been able to „adapt“ any poem from it yet, but I am sure I will manage to do so, when we have a (legendary) „quieter time“. It is splendid to see a new book of concrete poems – for the most part, I have to be content with reading my own books, and they tend to be familiar.<sup>321</sup>

---

<sup>319</sup> Jandl, Ernst: *der künstliche baum. flöda und der schwan*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 1997 (=ernst jandl. poetische werke 4), S.182.

<sup>320</sup> Finlay, 16.3.1972.

<sup>321</sup> Finlay, 5.11.1973.

Auch Gedichte von Friederike Mayröcker rezipierte Finlay produktiv, so fertigt er beispielsweise eine „Robinredbreast Postcard“ an: „Please tell Fritzi that I did get her poems translated, and that I like many of them, and especially the one about the Robinredbreast. For my part, I am doing a Robinredbreast Postcard, which I will send when it is ready -- [...]“<sup>322</sup> Darüber zeigen sich beide verständlicher Weise äußerst erfreut: „Fritzi and I look forward to your Robinredbreast Postcard, [...] She is glad you like her Robinredbreast poem and many of the others as well. How good that you can get them translated by a private translator!“<sup>323</sup> Die Postkarte<sup>324</sup> selbst sieht dann so aus, dass ein Foto eines deutschen Modellflugzeuges aus dem zweiten Weltkrieg abgebildet ist. Ähnlich einem Rotkehlchen ist dann auch der Bauch des Flugzeuges Rot übermalt. Unter dem Foto ist „Rotkehlchen“ zu lesen, auf Deutsch.

Auch Gedichte Jandls weisen mitunter eine außerordentliche Nähe zu solchen Finlays auf und scheinen richtiggehend auf ihn zu verweisen. Ein Beispiel hierfür wäre das Gedicht „sonnenuhr“:

sonnenuhr

/ u n d i a l

s / n d i a l

s u / d i a l

s u n / i a l

s u n d / a l

s u n d i / l

s u n d i a / <sup>325</sup>

Allein schon der Titel steht in enger Verbindung zu Finlay. Sonnenuhren ziehen sich durch sein gesamtes Werk, und zwar sowohl wirklich funktionierende Sonnenuhren aus Stein, als auch Papierfassungen davon. Das Gedicht Jandls geht von dem englischen Wort „sundial“ aus, welches aber nie vollständig zu lesen ist, da immer ein Buchstabe vom Schatten der

---

<sup>322</sup> Finlay, 20.2.1974.

<sup>323</sup> Jandl, 12.4.1974.

<sup>324</sup> Finlay, Ian Hamilton: *Rotkehlchen*. Postkarte, Weihnachten 1974, Postkarten, Sammlung Ian Hamilton Finlay, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>325</sup> Jandl, Ernst: *Sprechblasen*, S. 85.

Sonnenuhr verdeckt wird. Das Gedicht führt also gewissermaßen vor, was eine Sonnenuhr ist und wie sie funktioniert. Im einzelnen werden nur Buchstaben vom Schatten verdeckt, als Ganzes betrachtet überdeckt der Schatten jedoch das Wort „sundial“ vollständig, welches ansonsten diagonal von links oben bis rechts unten zu lesen wäre. So ist das Wort kein einziges Mal ungestört zu lesen, denn auch wenn man links unten zu lesen beginnt, wird das „d“ überdeckt. Allein schon die optische Form des Gedichtes erinnert stark an das Gedicht „acrobats“ von Finlay:

```

a a a a a
c c c c
r r r r r
o o o o
b b b b b
a a a a
t t t t t
s s s s
t t t t t
a a a a
b b b b b
o o o o
r r r r r
c c c c
a a a a a326

```

Ein weiterer Hinweis auf die Nähe der beiden Gedichte ist die Leserichtung. Denn das Wort „acrobats“ ist als Ganzes nur diagonal zu lesen. Während „sonnenuhr“ allerdings an der Leserichtung von links nach rechts festhält, ist in Finlays Gedicht das Wort „acrobats“ von allen vier Eckpunkten aus diagonal zu lesen. Ansonsten ist das Wort „acrobats“ zickzack zu lesen. Ernst Jandl stellte dieses Gedicht bei seinem Schlussplädoyer im Rahmen der Nominierung Finlays für den Books Abroad/Neustadt Prize vor. Dabei meinte er, dass dieses Gedicht die Bewegung der Akrobaten in der Luft ausdrücke:

---

<sup>326</sup> Sheeler, Jessie: *LITTLE SPARTA*, S.14.

[...] the „acrobats“ poem, a diagram of the movement of acrobats in space, and the precision of it, it all working diagonally and zig-zag, the word „acrobats“ never appearing horizontally, the way words normally appear before us, nor even vertically, but twice diagonally, and the rest zig-zag.<sup>327</sup>

Finlay hielt also die Bewegung der durch die Luft flitzenden Akrobaten mit seinem Gedicht fest, während Jandl den ruhigen Schattenwurf der Sonnenuhr in seinem Gedicht ausdrückte. Auch wenn die Geschwindigkeit nicht die gleiche ist, so ist das Prinzip doch dasselbe. An dem vorhergehenden Zitat ist noch bemerkenswert, dass Jandl meint, „acrobats“ sei nur zweimal diagonal zu lesen, wie er es auch in seinem eigenen Gedicht „sonnenuhr“ umsetzen wird, wenn es doch eigentlich viermal diagonal zu lesen ist, wenn man auch von rechts nach links liest. Die Leserichtung stellt allerdings wiederum einen Verweis zum Gegenstand des jeweiligen Gedichts dar. Während der Schatten der Sonnenuhr immer nur in eine Richtung von einer Seite auf die andere wandert, springen Akrobaten von allen Seiten durch die Luft.

Schon zu Beginn senden sie sich gegenseitig Gedichte, um sich vorzustellen. Bald schon senden sie sich nicht nur bereits veröffentlichte Gedichte, sondern auch ganz neue Gedichte. Finlay fordert Jandl auch dazu auf, ihm mehr Gedichte zu senden: “Please send me your new poems as often as you can be bothered. They are a pleasure to see.”<sup>328</sup> Finlay schickt zahlreiche Drucke, Poster, Postkarten, “standing poems” und natürlich POTH an Jandl. Dieser freut sich offensichtlich sehr darüber und platziert die Werke Finlays immer an prominenten Plätzen in seiner Wohnung:

Of course Fritzi and I received your poster poem a few days before Christmas [...] It is quite unique and very cheerful, admired by everyone who comes to my little flat where I put it on the wall so that I can see it whenever I look up from my typewriter, slightly to the right, the window being on my left, with a lot of sky, though it needs cleaning really badly.<sup>329</sup>

Jedesmal, wenn Jandl von seiner Schreibmaschine aufblickte, sah er das Posterpoem Finlays, einen bedeutsameren Platz als diesen gibt es für einen Schriftsteller wohl nicht. Inwieweit dieses Poster ihn beim Schreiben eigener Gedichte beeinflusst hat, kann aus heutiger Sicht nicht mehr nachvollzogen werden. Da er es aber immer vor Augen hatte, wenn er beim Schreiben ins Stocken geriet und über neue Gedichte nachsann, ist davon auszugehen, dass ihn das Posterpoem beeinflusst hat. Wie lange es an diesem prominenten Ort platziert blieb, erfährt man im Briefwechsel nicht. Sicher ist jedenfalls, dass auch vier Jahre später noch ein Werk Finlays an einem ähnlich wichtigen Platz, wenn nicht gar auf dem selben hängt: „Dear

---

<sup>327</sup> Jandl, Ernst: *Schlussplädoyer für Books Abroad/Neustadt Prize*, S.8.

<sup>328</sup> Finlay, 6.12.1964.

<sup>329</sup> Jandl, 23.1.1965.

Ian, // I am delighted to have your letter of 26 March and your beautiful cards from 4 April, 26 April and 15 May, besides seeing the broken heart of your calendar poem for May whenever I look up from my typewriter.<sup>330</sup>

Jandl klagt oft über Schreibblockaden. Im folgenden Zitat spricht er davon, sich, frei übersetzt, mit einem von Finlays Büchern „Mut anlesen“ zu wollen:

I could not go to school in December, but since Jan.8 I am teaching again; afterwards, when I come home, I am very tired, unable to do anything else. Even writing a letter gets difficult.

No poems anywhere.

What are poems?

I shall have another look at STONECHATS in a minute, to get some encouragement.<sup>331</sup>

Jandl sucht also in den Werken Finlays Inspiration um aus einer Phase der Schreibblockade heraus zu kommen. Einige Jahre später klagt Jandl über das gleiche Problem. Dieses Mal versucht Finlay ihn wieder aufzubauen. Dabei spricht er ihm ein ungemein hohes Lob aus, da er meint, rund einmal die Woche daran zu denken, wie schön es nicht wäre, wieder einmal ein neues Buch von Jandl zu erhalten:

I am sure you will be „productive“ again, Ernst. [...] I still have your books on my fireside shelf. And I still hope to receive another --- that is, I think to myself, about once every week, that it would be very pleasant to get a new wee book from you --- so few readable poets seem to write books these days.<sup>332</sup>

Umgekehrt spricht auch Jandl Finlay immer wieder Mut zu. Damit waren sie einander eine große mentale Stütze, in für Avantgardisten oft schwierigen Zeiten.

---

<sup>330</sup> Jandl, 20.5.1969.

<sup>331</sup> Jandl, 17.1.1968.

<sup>332</sup> Finlay, 29.8.1973.



## 9. Zusammenarbeit

Die Zusammenarbeit der beiden Künstler ist ein reger Austausch. Der Weg, bis es schlussendlich zu Veröffentlichungen kommt, ist allerdings ein langer. Oft bedarf es mehrerer Anläufe und nicht immer werden alle Pläne auch tatsächlich ausgeführt. Sehr oft geht der Impuls von Finlay aus, wie auch im folgenden Beispiel:

We are trying to do a series of what I am calling poem/prints [...] I have also written Franz Mon, and the English artist John Furnival. [...] Now, Ernst, if you have anything that you feel might fit in such a series I would be very happy to have you in... Or you might even do something specially. [...] Would it perhaps even be possible for you to compose a poem of that sort in English?<sup>333</sup>

In diesem Fall ist Finlay mit den von Jandl vorgeschlagenen Gedichten nicht wirklich zufrieden, er meint sie seien nicht passend:

The poems aren't – any of them – really suitable for the visual series, being too wee. But don't worry, there is lots of time [...] Besides, the „zum zum“ one would do very well if you don't produce anything that is specially suitable, before we have money again... [...] You will certainly be in the series because I value your poetry very much.<sup>334</sup>

Abweisungen wie diese sind kein Einzelfall, scheinen der Freundschaft und dem Willen zur Zusammenarbeit aber keinerlei Schaden zugefügt zu haben. Jandl bekennt einmal, wie wichtig ihm die Zusammenarbeit mit Finlay persönlich, aber auch zwischen ihren beiden Ländern allgemein, ist:

Believe me, any cooperation between me and you, my friends and yours, Austria and Britain, is much more desirable, much more valuable to me. If ever conditions here should become unbearable, as was the case at a time when I was too young, the one country I should make for is Britain.<sup>335</sup>

1985 erklärt Finlay eine Publikation zu planen, welche sowohl eigene als auch Gedichte Jandls enthalten soll: „Later I will do a little publication with you, and my, texts, and a few other texts (translations) which are not being used – and some sketches or photos, and some sort of description. I hope you will be happy to have a poem in the park --- if we do manage it!“<sup>336</sup> Darüber, ob dieses Projekt umgesetzt wurde, finden sich keine Hinweise im

---

<sup>333</sup> Finlay, 17.10.1964.

<sup>334</sup> Finlay, 6.12.1964.

<sup>335</sup> Jandl, 12.2.1965.

<sup>336</sup> Finlay, 31.10.1985.

Briefwechsel. Mit dem Gedicht im Park spielt Finlay auf die Installation im Wiener Schweizergarten an (siehe 9.3.), welche zustande kam.

### 9.1. POTH

POTH ist eine Literaturzeitschrift welche von 1961 bis 1967 in 25 Ausgaben von Ian Hamilton Finlay herausgegeben wurde. Der Titel *Poor.Old.Tired.Horse.* ist von einem Gedicht von Robert Creeley entlehnt. Ken Cockburn unterstellt Finlay mit POTH und der Wild Hawthornpress hohe Ziele zu verfolgen: die wahren Beweggründe dafür seien, laut ihm, das Bedürfnis nach einer von MacDiarmid unabhängigen Kunst und Ästhetik und dem Ermöglichen einer Unterstützungsstruktur für gleichgesinnte Künstler:

Both *P.O.T.H.* and Wild Hawthorn Press emerged from a need to define an art and aesthetics separate from MacDiarmid and his influence, and to create a “support structure“ of like-minded practitioners, though as noted above this was the opposite of closed and exclusive.<sup>337</sup>

Ich denke allerdings kaum, dass dies die erklärten Beweggründe für Finlays künstlerische Tätigkeiten waren. Viel wahrscheinlicher erscheint es mir da, dass Finlay einen Weg suchte, seine Ideen verwirklichen zu können und so einen eigenen Verlag gründete, welcher sich erst im weiteren Verlauf als Stütze für gleichgesinnte Künstler bewährte. Auch sei darauf verwiesen, dass Finlay ganz zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn sehr eng mit Hugh MacDiarmid befreundet war und es erst später zu den erbitterten Streitigkeiten kam.

POTH war zugleich eine ausdrücklich schottische Zeitschrift und doch extrem international, wie auch Edwin Morgan feststellt: „In both format and contents it was something quite fresh in the Scottish literary scene at that time, and its Scottish provenance was all the more important to Finlay because of the international range of contributors [...]“<sup>338</sup>

Die Zeitschrift wird allgemein meist mit Concrete Poetry in Bezug gesetzt, was aber keineswegs für alle Ausgaben zutreffend ist, wie Edwin Morgan erläutert:

It is commonly thought of as a vehicle for concrete poetry, but in fact, although it introduced examples of concrete poetry in 1963, this has never been a dominant feature of its contents. Its main aims were ( i ) to introduce a variety of foreign poets in translation to Scottish readers, ( ii ) to present a selection of good poetry, mainly lyrical, wherever it came from (Scotland, England or America), and (

---

<sup>337</sup> Cockburn, Ken: *Introduction*, S. xvi.

<sup>338</sup> Morgan, Edwin: *Early Finlay*, S. 20.



iii ) to explore aspects of the visual presentation of poetry through a series of illustrated numbers using drawings, woodcuts, calligraphy, and typographic design.<sup>339</sup>

Edwin Morgan spricht weiters von der Einzigartigkeit der Zeitschrift und von der großen internationalen Anerkennung, welche ihr zuteil wurde: „The series of carefully thought out special numbers, each devoting itself to a specific poet or artist or theme, has no real counterpart elsewhere, and has been widely recognised outside Scotland as a distinctive contribution to the arts.“<sup>340</sup> Diese Aussage stimmt natürlich, Morgan lässt hier aber sehr diplomatisch – eine Eigenschaft, welche ihm Finlay immer wieder vorwarf – vieles unerwähnt. Er sagt, sie sei weit außerhalb von Schottland anerkannt worden. Die Formulierung „außerhalb von Schottland“ ist allerdings sehr bewusst gewählt. Denn in Schottland selbst wurde POTH nicht nur stark kritisiert, sondern weitgehend ignoriert, ja fast schon boykottiert. Beispielsweise berichtet Finlay davon, dass John Willet die Ausgabe 15 als zweitklassig abtat, ein Urteil, welches Finlay selbstbewusst als „absurd“ klassifiziert:

As you probably saw, John Willet went out of his way to call POTH 15 „second-rate“ in the TLS, and Jonathan Williams tells me he (Willett) had been attacking, to Jonathan, number 16 as well.. This is almost a relief, for if JW has such bad taste, he is not really worth paying attention to.. I have no doubt whatever that POTH is one of the very few little magazines which is produced with care, looks good, and has some appearance of being **edited**, rather than thrown together. To call it second-rate is absurd. ..Damaging of course to our sales and prospects of getting a grant, but that is another matter.<sup>341</sup>

Im nächsten Zitat geht Finlay noch weiter, wenn er meint, es gäbe nirgends eine zivilisiertere Zeitschrift. Doch dies würde nichts daran ändern, dass sie in Schottland nicht wahrgenommen werde. Um sich zu trösten meint er, dass die Qualitäten vielleicht im Rückblick erkannt werden könnten:

(To tell you the truth, when I look at the last 4 or 5 numbers of POTH, side by side, I feel there is no more civilised little magazine anywhere – it has style, and though each is so different, it has its own style, too.. But still, our „posh“ weeklies just ignore it.. Perhaps in retrospect things will be different...)<sup>342</sup>

Ernst Jandl ist ein ausdrücklicher Anhänger der Zeitschrift. Er lobt nicht nur die einzelnen Ausgaben, sondern auch die Zeitschrift an sich überschwänglich:

---

<sup>339</sup> Morgan, Edwin: *Poor.Old.Tired.Horse*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 26.

<sup>340</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>341</sup> Finlay, 22.11.1965.

<sup>342</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

Then I got the new P.O.T.H.: I do not know any continental poetry magazine which is done with so much taste-plus-humanity, if you know what I mean. [...] Let me re-define: P.O.T.H. is the most human of all avantgarde magazines I know, and there is (or: and yet there is) none (known to me) which shows better taste. Then: each number is complex, rounded off, in harmony with itself. And yet, what variety, if you have two numbers, or even three. (And still, what variety, brought to harmony, one each single number!) It's an excellent job, Ian.<sup>343</sup>

Jandl beschreibt die Besonderheit von POTH äußerst lyrisch: „Yes, POTH has its own style, and has in itself a poem-like quality – whereas the other magazines are at best containers of poetry. // I am happy, and proud, to be IN IT.“<sup>344</sup> Er meint es habe selbst an sich Gedicht-ähnliche Qualitäten, während andere Zeitschriften im besten Falle Behälter für Dichtung seien.

Und auch Finlay seinerseits ist sehr stolz auf seine Zeitschrift: „I myself am very proud of POTH, and have a big corner in my heart for it: so I like it to look nice, and to be prepared in advance so that it can be properly done.“<sup>345</sup> Die meiste Zeit investiert er in die Vorbereitung der einzelnen Ausgaben. Er plant gewöhnlich bis zu drei Ausgaben voraus. Vor allem bei den früheren Ausgaben kommt es gelegentlich vor, dass die für den Druck bereiten Ausgaben aus Geldmangel nicht sofort ausgeführt werden können. Auch lässt er den Künstlern für das Layout immer möglichst viel Zeit. Da er jede Ausgabe harmonisch und in sich geschlossen gestalten will, sammelt er ein riesiges Textpool an Gedichten an, aus welchem er dann jeweils nur einige wenige passend erscheinende auswählt. Dies alles erklärt, warum er vergleichsweise oft ankündigt, Gedichte von Jandl in seiner Zeitschrift drucken zu wollen, es dann aber meistens doch nicht dazu kommt. (dazu genauer siehe 9.1.2. und 9.1.2.1.)

Wie viel Herzblut und Perfektionismus in die Zeitschrift floss, wird im folgenden Zitat deutlich, wenn Finlay davon berichtet, eine ganze Nummer wegen eines kleinen Fehlers neu drucken zu müssen: „The new POTH is here, but has one very small printing mistake, so must get done again... a little heartbreak, as it is otherwise perfect... but „otherwise“ is not good enough... It will be a fine number, though.“<sup>346</sup> Im Jahr 1966, aus welchem dieses Zitat stammt, wurde Finlay noch von großen Geldsorgen geplagt. Diese Tatsache lässt den Entschluss, eine ganze Ausgabe wegen eines kleinen Fehlers erneut zu drucken, noch schwerwiegender erscheinen. 1968 jedoch beschließt Finlay POTH aus gesundheitlichen

---

<sup>343</sup> Jandl, 12.2.1965.

<sup>344</sup> Jandl, 14.3.1966.

<sup>345</sup> Finlay, 22.12.1965.

<sup>346</sup> Finlay, 1.2.1966.

Gründen aufzugeben: „PS I have to give up POTH and the Wild Hawthorn, but hope I can complete a few of my own projects, still.“<sup>347</sup> Viele bereits angedachte Ausgaben, wie eine Jandl-Ausgabe (siehe 9.1.2.2.), werden dadurch leider nie ausgeführt.

### **9.1.1. Jandl-Gedichte in POTH**

Gedichte Ernst Jandls wurden in drei Nummern der Zeitschrift POTH veröffentlicht, in den Nummern 12, 16 und 25. Im Folgenden werde ich jede der Ausgaben einzeln behandeln.

#### **9.1.1.1. POTH 12**

1964 kündigt Finlay an, erstmals drei Gedichte Jandls in POTH zu veröffentlichen: “I am putting 3 of your poems into the next number (12) of POTH. They wont be printed as well as I would like, but I know you will understand that one does the best one can with the money available...”<sup>348</sup>

Es handelt sich bei den drei Gedichten einmal um “schutzengraben” (Finlay machte aus Versehen aus dem „ü“ ein „u“, siehe auch 8.1.2.), um “wanderung” und um das Gedicht “st und en”. Betrachtet man die Ausgabe<sup>349</sup>, so lässt sich an vielen Details erkennen, dass Jandl und dessen Gedichte Finlay ganz besonders wichtig waren. Zunächst einmal zu der Platzierung der Gedichte. Jandls drei Gedichte sind auf zwei Seiten verteilt, „schutzengraben“ erhält eine eigene Seite. Dies ist keine Selbstverständlichkeit, denn in eben dieser Ausgabe finden sich auf Seite drei fünf Gedichte von drei unterschiedlichen Autoren. Dann befinden sich die zwei Jandl-Seiten noch ganz am Ende der Ausgabe. Und zwar im Anschluss an ein Gedicht Finlays und somit insgesamt am prominentesten Platz der ganzen Ausgabe. Vor allem aber werden die Gedichte noch besonders durch die Illustrationen hervorgehoben. Bei „schutzengraben“ setzt Jeffrey Steele die Gefechtshandlung, welche das Gedicht akustisch hervorrufen will, sehr gekonnt graphisch um. Die Illustrationen zu den anderen beiden Gedichten ergänzen diese ebenfalls und setzen sie zugleich in eine engere Beziehung zueinander. Die Illustrationen sind ähnlich, scheinen nur gespiegelt zu sein. Das Prinzip jedoch ist das gleiche. Parallel dazu scheint auch bei den beiden Gedichten das Bauprinzip und die Grundstimmung, welche sie vermitteln, ähnlich.

---

<sup>347</sup> Finlay, 11.1.1968.

<sup>348</sup> Finlay, 12.10.1964.

<sup>349</sup> Poor.Old.Tired.Horse. Nr.12, Edinburgh: Wild Hawthorn Press, <http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass die Gedichte mit höchster Sorgfalt umgesetzt wurden und auch innerhalb der Ausgabe besonders hervorstechen.

Verständlicherweise zeigt sich Jandl demnach sehr glücklich über diese Ausgabe: „Dear Ian, today I received 3 copies of POTH 12 – thank you so much for printing my poems. It is the first time any of my poems appeared in Britain, and I am very happy indeed.“<sup>350</sup> Diese Ausgabe ist also nicht allein das erstmal, dass Gedichte Jandls in POTH erscheinen, sondern zugleich die erste Publikation seiner Gedichte in Großbritannien.

#### 9.1.1.2. POTH 16. Sticks stones / names Bones

Diese Ausgabe<sup>351</sup> von POTH enthält ein Gedicht Jandls. Das Gedicht “names” befindet sich relativ freistehend links oben auf der dritten Seite. Direkt darunter folgt ein Gedicht Finlays, das einzige in dieser Ausgabe. Dies kann wiederum als Zeichen der Wertschätzung ausgelegt werden, da Finlay gerade dieses Gedicht Jandls ganz besonders schätzt. Schon 1964 kündigt er an, das Gedicht verwenden zu wollen: „If it is ok, I would like to use the delightful little Hans Arp poem some day, and perhaps the others too. They are nice.“<sup>352</sup> Bis es allerdings dazu kommt, vergeht noch einige Zeit. Beinahe wäre es schon in POTH 14 erschienen: „POTH 14 is at the printer. I could not put in your Hans Arp one yet, because we had no way of getting poems printed for 14, and they are all reproduced offof (as we say) visual things.... But I mean to use your work regularly.... of course.“<sup>353</sup>

Auch der Titel der Ausgabe 16 von POTH “Sticks stones / names Bones” zitiert mit “names” gewissermaßen den Titel des Gedichts von Jandl. Ursprünglich sollte der Titel nur „sticks and stones“ lauten, wurde dann aber, womöglich sogar wegen dem Titel von Jandls Gedicht, auf „Sticks stones / names Bones“ umgeändert:

You should have POTH 14 any day. There is nothing of you in it, but do not feel neglected.  
You will be in POTH a lot of times. It is a question of having poems to hand, so the issues can be composed as a kind of unity. I think there is certain to be something of yours in number 16, which will probably be called  
  
sticks and stones

---

<sup>350</sup> Jandl, 4.12.1964.

<sup>351</sup> Poor.Old.Tired.Horse. Nr. 16: *sticks stones/names bones*. Ardgay Ross-shire: Wild Hawthorn Press, <http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.

<sup>352</sup> Finlay, 6.12.1964.

<sup>353</sup> Finlay, 16.3.1965.

Perhaps the H Arp one – or one of the English ones.. or 2, or 3. And I mean to do Fritz one day too.<sup>354</sup>

1965 schließlich verkündet Finlay, dass dieses “unsterbliche kleine Gedicht” definitiv im neuen POTH enthalten sei: „Your „names“ poem is in the new POTH, which Edward Wright is illustrating. It is an immortal little poem!“<sup>355</sup> Wenig später berichtet er davon, dass auch Dichterkollegen ganz besonders von diesem Gedicht angetan seien: „POTH has arrived.. Both Jonathan Williams and Ronald Johnson are delighted by your „Hans Arp“ poem... a little poem which will surely be immortal...“<sup>356</sup>

### 9.1.1.3. POTH 25

Das erste Mal spricht Finlay im November 1966 vom Thema der 25. Ausgabe seiner Zeitschrift und erläutert dieses sogleich ausführlich:

Among the „POTHs to come“ you would see that there will be one of poems of only one word. I forgot to mention this when I last wrote. If you would like to send some poems for it I would be very pleased. I have not invited European poets, for the most part, because of the translation problems, but your English is such that you could write one-word poems like a native – probably more like an English native than a Scot like me!

Anyway, the idea is, that the poems should have only one word, but a title of any length. They will all be set out in the same way –

#### ONE (ORANGE) ARM

#### OF THE WORLD'S OLDEST WINDMILL

autumn

#### THE BOAT'S BLUEPRINT

water

#### BLUE RIDER

foaliage

---

<sup>354</sup> Finlay, 31.3.1965.

<sup>355</sup> Finlay, 28.7.1965.

<sup>356</sup> Finlay, 26.10.1965.

etc. I have gathered a number of very good examples of the form, but I would wish the number to have as many poems as possible (as a little change from the white spaces of concrete), so that any number – up to 50! – which you care to send, would be most welcome. (Jonathan Williams in fact sent 55). The kind of poem I would most like, is a serious one, for many people have sent examples which are only briefly witty, and the form is capable of more than that. After all, one has the whole title to move around in. It might interest you, anyway. [...] I look forward to any you can manage, if the idea interests you.<sup>357</sup>

Und Jandl schickt sogleich eigene Gedichte an Finlay: „I shall never be able to compete with Johnathan’s [sic] 55 1worders, but I’ve got 11, for you, if you like them, or some of them if you like some of them.“<sup>358</sup> Wie Finlay vorausgesehen hatte, spricht diese spezielle Form Jandl ganz besonders an. Jandl sagt dazu: „Those 5 you sent me are quite excellent, I like them very much, they all work beautifully, and I look forward to a whole POTH full of 1word charms. This is really the kind of poem one ought to write, forever. Books of them.“<sup>359</sup>

Finlay erklärt sich sofort dazu bereit, einige der Gedichte in die Ausgabe zu integrieren, hält aber noch offen, welche genau. Weiters entschuldigt er sich dafür, dass er Friederike Mayröcker nicht um Gedichte gebeten habe, da so kurze Gedichte beinahe unübersetzbar seien:

Dear Ernst,

many thanks for your letter, and the one-word poems. I will use a selection of these when I put the number together. I hope you won’t mind if I don’t tell you which, just now, as I would like to delay the choice till I’m actually assembling the number, and know how the space will work out. I’m hoping to get more poems still, from America. Fritzi wrote us a nice wee note, and mentioned the one-word poems; I hadn’t asked her to send, but only because of the near-impossibility of translating poems so short...<sup>360</sup>

Etwas unvermutet erwähnt Finlay über ein halbes Jahr später, dass der “one-word POTH” auch wirklich Gedichte Jandls enthalten wird: „Did I tell you – I’m sure I did – that you have a number of poems in the one-word POTH, which is now 2 issues hence...“<sup>361</sup> Bevor ich näher auf die Ausgabe eingehe, möchte ich allerdings kurz die Gedichte anführen, welche Finlay nicht ausgewählt hat. Dies wären die folgenden sechs one-word poems:

---

<sup>357</sup> Finlay, 9.11.1966.

<sup>358</sup> Jandl, 17.1..1966.

<sup>359</sup> Jandl, 17.1..1966.

<sup>360</sup> Finlay, 29.11.1966.

<sup>361</sup> Finlay, 25.7.1967.

<u>PUN</u>	<u>TEXT</u>	<u>PLACE</u>	<u>TRAGEDY</u>	<u>FARCE</u>	<u>SMALL SWISS CHEESE</u>
gent	shell	peace	age	aluminium	chisel <sup>362</sup>

Nun wieder zu POTH 25<sup>363</sup> und den Gedichten Jandls, welche darin enthalten sind. Anders nun als bei den beiden vorhergehend besprochenen POTH-Ausgaben schließen in POTH 25 Finlays und Jandls Gedichte nicht direkt aneinander an. Jandls Gedichte befinden sich auf der sechsten Seite, Finlays auf der siebenten. Dazwischen liegen Gedichte von drei unterschiedlichen Autoren. Diesmal bilden Finlays Gedichte den Abschluss der Ausgabe. Auch wenn zwischen Jandls und Finlays Gedichten in dieser Ausgabe eine gewisse räumliche Distanz herrscht, so lassen sich doch auf der Inhaltsebene Querverweise aufeinander erkennen. Betrachten wir zunächst die, von Finlay ausgewählten, Gedichte Jandls:

Friend  
ship  
Explanation  
oh!  
Prose  
rice  
Two  
wee  
Song  
pink<sup>364</sup>

Von diesen fünf „one-word poems“ lassen sich zumindestens zwei direkt als Verweis auf die Freundschaft, welche ihn mit Finlay verband, auslegen. Allen voran natürlich das erste Gedicht, welches vom Wort „friendship“ ausgeht und dieses aufspaltet in „friend“ und „ship“. Ohne Vorwissen lässt sich dieses Gedicht so auslegen, dass ein Schiff zum Freund werden kann, beispielsweise bei einem Seesturm. Doch kann man das Gedicht auch vor dem Hintergrund der Freundschaft der beiden Künstler lesen: Finlay war ein guter Freund Jandls und er war immer schon fasziniert von Schiffen und Booten.

<sup>362</sup> Jandl, Ernst: *111 word poems 17111966 for Ian Hamilton Finlay*. Übersetzungen eigener Arbeiten, Übersetzungen A-G, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

<sup>363</sup> Poor.Old.Tired.Horse. Nr.25: *one word poems*, S. 6. Stonypath Dunsyre Lanark: Wild Hawthorn Press, <http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.

<sup>364</sup> Ebenda, S.6.

Nun zum zweiten Gedicht, in dem man leicht eine Anspielung auf Finlay erkennen kann: das Gedicht „two wee“. Dies könnte nun allgemein den Beginn einer Beziehung, welcher Art auch immer, darstellen, in der aus zwei einzelnen Personen ein „wir“ wird. Allerdings verfremdet Jandl dieses „we“ leicht, da er es mit doppeltem „e“ schreibt. Dies hatte er schon zuvor in seinem „easy grammar poem“ getan (siehe 8.). Wesentlich bedeutsamer scheint diese leichte Abänderung aber nach der Lektüre des Briefwechsels. Denn da stellt es sich heraus, dass Finlay dieses „wee“ als Füllwort an allen denkbaren und undenkbaeren Stellen einsetzt.

Auch Finlay scheint sich mit einem Gedicht ganz ausdrücklich auf eines der Gedichte Jandls zu beziehen. Jandl schickt Finlay elf Gedichte und überlässt Finlay die Auswahl. Er wusste also selbstverständlich weder, welche seiner eigenen Gedichte, noch welche von Finlay in der Ausgabe erscheinen würden. Demnach konnte er sich kaum auf konkrete Gedichte Finlays beziehen. Anders Finlay. Die Ausgabe enthält neun Gedichte Finlays, von denen einige schon fertig waren, bevor er Jandl um eigene Gedichte ersuchte (siehe Zitat zu Beginn des Kapitels).

Mit dem Gedicht

sea

pink<sup>365</sup>

scheint er sich aber ganz offensichtlich auf das vorhergehende Gedicht Jandls

song

pink<sup>366</sup>

zu beziehen. Den deutlichsten Hinweis darauf stellt die Farbe „pink“ dar, welche ansonsten in der Ausgabe kein weiteres Mal genannt wird. Aber auch „sea“ und „song“ verweisen stark aufeinander. Des weiteren wird die Verbindung zwischen diesen beiden Gedichten durch ihre jeweilige Anordnung hervorgehoben. Jandls fünf Gedichte stehen in einer Spalte untereinander, wobei das Gedicht „song pink“ den Abschluss bildet. Finlay nun hat seine neun Gedichte in zwei Spalten aufgeteilt: eine mit fünf und eine mit vier Gedichten. „sea pink“ bildet nun den Abschluss der linken Spalte, welche, parallel zu Jandls Gedichtspalte, aus fünf Gedichten besteht.

---

<sup>365</sup> Ebenda, S.7.

<sup>366</sup> Ebenda, S.6.



### 9.1.2. Jandl-Gedichte für POTH

Auch wenn nur in drei der insgesamt 25 Ausgaben von POTH Gedichte von Ernst Jandl veröffentlicht wurden, so schrieb er doch wesentlich mehr Gedichte für POTH auf Anfrage von Finlay. Diese Anfragen können wie folgt aussehen: „Ernst, POTH 15 is to be called – boats =shores=tides=fish could you write a wee non con poem about any of those... silly question, but still!!“<sup>367</sup> In diesem Fall wird aber nichts aus der Zusammenarbeit, da die Zeit zu knapp ist: „Ernst, I have actually sent the poems for POTH 15 to the printer, so I’m afraid your poem would be too late...“<sup>368</sup>

Geplant war auch eine Ausgabe, welche sich nur Ernst Jandl gewidmet hätte. Dass es dann schlussendlich doch nicht dazu kam, lag hauptsächlich an Ernst Jandl (siehe 9.1.2.2.).

Bei vielen Gedichten kündigt Finlay an, sie in POTH drucken zu möchten, führt das aber dann nicht aus: „The poodle one we shall certainly put in POTH [...]“<sup>369</sup> Und auch das bereits erwähnte „hankies poem“ (siehe auch 8.1.1.), für welches Finlay extra die deutsche Originalfassung erbat, hatte er vor in einer POTH-Ausgabe erscheinen zu lassen: „Thank you so much for the German version of the hankies poem. I think there will be a POTH with it and other short non-con poems, about number 16, which is a wee while away.. but 14 and 15 are planned, more or less.“<sup>370</sup> Dass nicht alle Gedichte wie angekündigt in POTH erscheinen, hängt vorwiegend mit der höchst aufwendigen Gestaltung zusammen. Jede Ausgabe ist in sich geschlossen und unter einem bestimmten Thema zusammengefasst. Die Gedichte werden dann von immer anderen Künstlern illustriert. All dies erfordert sehr viel Zeit und Vorausplanung. Dies führt dazu, dass viele Gedichte Jandls „zu spät“ bei Finlay eintreffen, auch wenn dann bis zur tatsächlichen Ausführung der Ausgabe noch viel Zeit vergeht.

---

<sup>367</sup> Finlay, 16.3.1965.

<sup>368</sup> Finlay, 31.3.1965.

<sup>369</sup> Finlay, 14.2.1965.

<sup>370</sup> Finlay, 5.3.1965.

### 9.1.2.1. TEAPOTH

Finlay fordert Jandl dazu auf, ein Gedicht für seinen geplanten TEAPOTH zu verfassen. Diese Ausgabe soll sich ganz dem Tee widmen. Allerdings fragt er Jandl von vorne herein sehr kurzfristig. Ihm gefällt nämlich das im letzten Brief Jandls beinhalten frühe Gedicht Jandls so gut, dass er ihn darum bittet, ein ähnliches „frühes“ Gedicht auf Englisch über Tee zu verfassen:

Thank you, Ernst, for the nice little early poem [Solid, siehe Punkt 7.1.2.]. I do [5fach unterstrichen] like it. Perhaps one day I can use it in POTH... Meanwhile, I am planning a TEAPOTH number, all poems about „tea“, the drink... Ernst, could you manage to write an „early“ poem, in English, about tea.... please? I would be very delighted if you could... and if you could send it soon... The basis of the number will be 2 cubist tea-poems by the american artist Weber...<sup>371</sup>

Und Jandl gefällt das Konzept des TEAPOTH sofort, er schreibt auch sogleich ein Gedicht, wie es Finlay bestellt hatte: „früh“ im Stil, in englischer Sprache verfasst und im weitesten Sinn über Tee: „TEAPOTH – what a charming idea. I sat down at once, trying to write a new „early“ poem, in English. I am enclosing the result, hoping you find it acceptable.“<sup>372</sup>

Doch für Finlay bezieht sich das Gedicht nicht explizit genug auf Tee. Deswegen, und weil die Zeit für ein weiteres neues Gedicht Jandls nicht mehr ausreicht, enthält TEAPOTH kein Gedicht Jandls:

I have not put your tea poem in

TEAPOTH

because at the start I decided that tea must mean only tea in its classical sense, or the issue would get all confused [...] I hope you are not offended<sup>373</sup>

Jandl wiederum zeigt vollstes Verständnis für diese Entscheidung: „How in the world could I be offended just because a little poem of mine, and a „tea“-poem of all things, doesn't fit in with a number of POTH you are planning? You can't believe that, can you?“<sup>374</sup>

Jandl verfasst aber noch ein zweites Tee-Gedicht für Finlay. Dass dieses schlussendlich ebenfalls nicht in dieser POTH-Ausgabe enthalten ist, hat aber nichts mehr mit dem Gedicht an sich zu tun, sondern ist einzig durch die zu knappe Zeit bedingt: „I also safely got your

---

<sup>371</sup> Finlay, 1.2.1966.

<sup>372</sup> Jandl, 5.2.1966.

<sup>373</sup> Finlay, 1.3.1966.

<sup>374</sup> Jandl, 4.3.1966.

second tea poem: this one I would have used, only the artist had already started, and I felt it would be unfair to ask him to do a new layout to accommodate another poem... I am sorry.<sup>375</sup>

Im Nachlass ist ein handschriftlicher Entwurf zu einem Tee-Gedicht erhalten und ein weiteres fertiges Tee-Gedicht. Wenn es sich bei den beiden Tee-Gedichten um die im Briefwechsel erwähnten handelt, dann ist davon auszugehen, dass das handschriftliche Gedicht das von Finlay abgelehnte ist:

Tea for T-Bone Walker

that's what Tea is

a Bone-Walker

a Bone-Walker

(make'em walk them bones)

that's what a Bone is

a Tea-Walker

a Tea-Walker

(walks tea round much like you do a baby)

that's what a Walker is

a Tea-Bone

a Tea-Bone

(or what else d'you think there's in bones)<sup>376</sup>

Seine Begründung war ja, dass es inhaltlich zu frei mit dem Begriff „Tee“ umgehe, was man von dem zweiten Gedicht nicht sagen kann. Das zweite Gedicht ist datiert mit dem 5.2.1966, der Tag an dem er Finlay sein erstes Gedicht geschickt hat. Es lautet wie folgt:

---

<sup>375</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>376</sup> Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*.

tea, on his experience with „it“, man

when i had it first

it cursed

when i had it second

it beckoned

when i had it third

it stirred

what an altogether ticklish thing

to be tea<sup>377</sup>

### 9.1.2.2. Jandl-POTH

Die Initiative für eine POTH-Ausgabe, welche ausschließlich Ernst Jandl gewidmet wäre, geht von Finlay aus:

Your poems have arrived safely. I am very taken with them. Would you allow me to do a POTH of them? – Perhaps one to a page: therefore, 8 of the 10...

If you would permit this, we would need to find a good artist, who could also hand-print or hand-write the poems (as is POTH's custom..) Can you suggest anyone in Austria? I would need to see a few drawings by them.... If only Schiele was still alive...<sup>378</sup>

Finlay scheint dabei nicht ernsthaft anzuzweifeln, dass Jandl mit diesem Vorschlag nicht sofort einverstanden sein könnte. Und wirklich freut sich Jandl sehr über den Vorschlag Finlays. Finlay überlegt auch sogleich, welcher Künstler das Layout der Ausgabe gestalten könnte. Auch macht er sofort Änderungsvorschläge für die englischen Übersetzungen der Gedichte:

A few suggestions for you to consider –

---

<sup>377</sup> Ebenda.

<sup>378</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

„Scottish“ is a very adequate title.. What do you think, as an alternative, of

„Schottische“

- which would be a kind of pun, as „Schottische“ is a kind of Scottish dance („the Highland Scottische“) and would also suggest a European pronunciation of „Scottish“... This is just a wee thought for you to consider - (we pronounce it like Scot-eesh also,

Permit me

to withdraw

into you alarm

feels (for me) to need a pause before „alarm“ – perhaps a comma after „you“, or perhaps even

–

Permit me

to withdraw

into you,

alarm.

Thus, the poem ends more decisively [?], comes to a stop at its buffers [?], has more space for itself, but not too much for it to fill, I think. What do you feel..?<sup>379</sup>

Jandl nimmt es Finlay keineswegs übel, dass dieser Veränderungen an seinen Übersetzungen angeregt hat. Den Titel betreffend meint er, dass er das nicht beurteilen könne, aber Finlay vollkommen vertrauen würde:

Thank you for writing so nicely about these poems and the translations. Thank you also for suggesting some changes. If you think that „Schottische“ would appear more pleasant to British, and particularly Scottish, readers, please change the title. This is really something I cannot judge – but I trust you completely.<sup>380</sup>

Der zweite Änderungsvorschlag Finlays wird sogar noch interessanter. Denn die Unstimmigkeit des Gedichts, welche Finlay erkannte und mit einem Absatz und einem Beistrich behob, geht eigentlich zurück auf einen Flüchtighkeitsfehler Jandls beim Übersetzen. Statt nun zu sagen, dass alles einzig durch seinen kleinen Fehler unrund geworden sei und also Finlays Vorschläge diesbezüglich irrelevant seien, meint Jandl, dass das Gedicht dadurch sogar besser geworden sei. Infolge dessen äußert er den Beschluss, auch das deutsche Original im Sinne Finlays abzuändern:

---

<sup>379</sup> Finlay Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>380</sup> Jandl, 14.3.1966.

The second change is something that adds a new aspect to the poem, and most likely makes it a better poem altogether.

My version, originally, was (or should have been, translating the German):

Permit me  
to withdraw  
into your alarm.

But I think that the suggested change,

Permit me  
to withdraw  
into you,  
alarm.

is an improvement on the poem, which I will also adopt in the German version, changing it into,

Gestatten Sie,  
daß ich mich zurückziehe  
in Sie,  
Wecker.

Thank you. I am all for it.<sup>381</sup>

Auch bei einem anderen Gedicht regt Finlay Veränderungen an. Und zwar bei dem Gedicht „Frau im Fenster“, welches von Lesley Lendrum übersetzt wurde, da Jandl für dieses Gedicht keine Übersetzung angefertigt hatte:

However there is one you didn't translate, „Frau im Fenster“, which we liked, especially as there is a Glasgow tradition of women leaning on their windowsills and gossiping from window to window – and I have made a translation of my own. Here it is. If you like it well enough and are agreeable maybe Ian will put it in POTH too. I hope you will not mind my altering the title, as I like the phrase „elbow queen“ so much.<sup>382</sup>

Auch in diesem Fall stört Jandl die Abänderung des Titels nicht: „I am very glad that you wish to do a POTH of my translations, including the beautiful translation by Lesley Lendrum, of „The Elbow Queen“, for which I shall thank Lesley separately.“<sup>383</sup>

---

<sup>381</sup> Jandl, 14.3.1966.

<sup>382</sup> Lesley Lendrum, 10.3.1966.

<sup>383</sup> Jandl, 14.3.1966.

Finlay ist äußerst erfreut darüber, dass Jandl mit seinen Vorschlägen zufrieden ist: „I am glad you did not mind my wee tiny suggestions about your translations.. It should be a fine number. I feel very pleased.“<sup>384</sup> Sein Enthusiasmus für den Jandl-POTH ist sehr groß: „Lots of love, and to Fritzi, and hurray that you will allow me to do your POTH... or, your first POTH...“<sup>385</sup>

Von Finlays Seite ist bereits alles für die Jandl-Ausgabe bereit:

So. Practically speaking, therefore, what remains to be done is, for you to approve the linocuts, and for us to have the poems hand-written or printed, and the layout of the whole number prepared. // Therefore, I am sending 8 poems to you, with 8 linocuts. Lesley's poem is an extra, and you must decide which poem should be left out to make room for it – or if it itself should be excluded. // One poem and one linocut per page seems a reasonable idea. It is a „classical“ form of layout, which seems to suit the poems, and each POTH should have its own character.<sup>386</sup>

Doch völlig unvermutet, beinahe schon unhöflich, spricht sich Jandl plötzlich gegen diese Ausgabe aus:

Dear Ian,

thank you for your letter of March 23 and the linocuts by Robert Frame, which I am returning to you. I do not want even to try to argue the question whether or not these linocuts might go together with my early poems, as this is largely a matter of taste. (One might perhaps get a clue towards an answer by comparing my early poems with the text of the book by Attila Jozsef for which the linocuts were originally meant.)

I have, however, after long and careful consideration, become certain that it would be unwise to publish (or re-publish) any of my early poems at the present moment, in Britain or elsewhere. Since 1956, the year when the book „Andere Augen“ was published, I have changed my style considerably, as you know, and my idea of poetry is rather different from what it was in the old days. I have the good news for you that a fair-sized collection of my experimental poetry is soon going to be published by a leading German publisher. I hope that some copies of this book will also reach British readers, whom it would confuse if about the same time they would come across some of the early stuff. So this would be the most unsuitable moment for a „Jandl-retrospective“ – but I am sure the time will come for it later. Then I shall only be too glad to have some of the old things in POTH. I will save the translations for such a later occasion, and will then get an Austrian artist to do the lay-out and as little as possible in the

---

<sup>384</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>385</sup> Finlay, Mittwoch Anfang März 1966.

<sup>386</sup> Finlay, 23.3.1966.

way of illustrations. Please, understand my position as much as I would understand yours in a similar case. I should be very sorry if you would allow this to be a flaw on our friendship.<sup>387</sup>

Im Briefwechsel folgt daraufhin eine Lücke von 5 Monaten. Genauere Hintergründe oder Finlays Reaktion auf diese Absage bleiben daher für heutige Leser im Ungewissen. Zu der, von Jandl vorgeschlagenen, Ausgabe mit seinen frühen Gedichten zu einem späteren Zeitpunkt kommt es dann nicht mehr. Jandl-Gedichte sind noch in POTH 25 zu finden. Dies ist aber zugleich die letzte Ausgabe, da Finlay danach aus gesundheitlichen Gründen die Zeitschrift einstellen muss.

## 9.2. Ocean Stripe Series 5

1967 meint Finlay, dass Jandl eines seiner nächsten Bücher interessieren müsste, da er eigentlich einen Teil davon selbst geschrieben habe:

One of my forthcoming wee books will interest you, as you actually wrote part of it, in that the text is made from excerpts from essays by you, Schwitters, Paul de Vree, etc. But I will say no more till I can actually send it... This will be a wee while, though the preparation of it has actually started; it is being published by a small press in Nottingham, England.<sup>388</sup>

Es handelt sich dabei um das Buch *Ocean Stripe Series 5*. Etwas verspätet bemerkt Finlay, dass er Jandl noch nicht um Erlaubnis gefragt hat und er holt dies sogleich nach:

This is an „extra“ letter, to ask – rather belatedly – your permission to use the few sentences from your essay on sound poetry (in Form), in my little booklet. You may remember that I mentioned it before, and I did not then think of asking permission because I was viewing the wee booklet as a collage/montage, in which the quoted text did not mean in the booklet what it meant in the essay. So I no more thought of asking permission than I imagine Schwitters thought of asking the Bus Company for permission to „quote“ a bus-ticket in a collage painting... But Phil Steadman thinks I should ask, so I hasten to do so, for I wouldn't want to be presuming or rude.<sup>389</sup>

Doch Jandl hat damit überhaupt kein Problem, zeigt sich vielmehr erfreut darüber, in diesem Buch inkludiert zu sein: „I very much look forward to your booklet the text of which is made up of quotations, and I think it is very nice that you have included an excerpt from my little essay on sound poetry.“<sup>390</sup>

---

<sup>387</sup> Jandl, 2.4.1966.

<sup>388</sup> Finlay, 25.7.1967.

<sup>389</sup> Finlay, 5.8.1967.

<sup>390</sup> Jandl, 25.8.1967.



Das Buch wird auch wie geplant mit montierten Zitaten von Jandl und anderen veröffentlicht. Edwin Morgan beschreibt das Buch folgendermaßen:

Each page prints the photograph of a different fishing-boat (taken from *Fishing News*) above a quotation on sound-poetry or concrete poetry taken from Kurt Schwitters, Ernst Jandl, or Paul de Vree.<sup>391</sup>

Diese Beschreibung des Buches trifft zu, allerdings lässt sie eine wichtige Tatsache unerwähnt. Das Buch setzt sich eben aus Zitaten zusammen, wie auf der letzten Seite zu lesen ist: „Text from essays on phonic poetry, by Ernst Jandl, Paul de Vree & Kurt Schwitters“<sup>392</sup> (Zu bemerken wäre auch, dass im Buch Ernst Jandl an erster Stelle genannt wird, Edwin Morgan in seiner Beschreibung die Reihenfolge aber verändert hat. Keine der beiden Varianten ist allerdings alphabetisch geordnet, was eigentlich naheliegender wäre.) Welches Zitat aber jetzt von welchem Dichter stammt ist nicht einfach nachzuvollziehen. Oft handelt es sich um einzelne Sätze, welche ganz für sich alleine stehen und so bei einfacher Lektüre nicht eindeutig zuordenbar sind. Gerade das macht den besonderen Reiz dieses Buches aus. Ein einziges Zitat lässt sich schon auf den allerersten Blick mit Jandl in Verbindung bringen, da eines seiner Gedichte darin vorkommt: „Moreover, the experimental poem was willing to accomplish what it's more conventional relative was only ready to describe. (‘lechts und rinks kann man nicht velwechsern.’)“<sup>393</sup>

Nicht nur die Idee, auch das fertige Buch gefallen Jandl sehr gut. Er lobt es sehr hoch, wenn er meint, es sei das beste Statement zu moderner Dichtung, das er kennen würde. Auch wenn ein Teil des Textes von ihm selbst stammt gesteht er Finlay die alleinige Autorenschaft zu: „Dear Ian, // thank you so much for OCEAN STRIPE 5 and your letter. OCEAN STRIPE 5 is perhaps the finest statement about modern poetry that I know; despite the use of quotations (and I am glad to be quoted too) it is all yours.“<sup>394</sup>

Es bleibt aber nicht allein bei der Buchveröffentlichung. Finlay möchte es zusätzlich noch als Film adaptieren und wünscht sich dafür ausdrücklich Jandl als Sprecher:

I am going to start on a film next month, or at least will have to give a lot of time to it – it is on my poems and is being made by a semi-official Scottish organisation.... I hope, however, to be able to do, before too long, a shorter film of the Ocean 5 booklet (sound poetry & fishingboats): if this becomes

---

<sup>391</sup> Morgan, Edwin: *Early Finlay*, S. 23.

<sup>392</sup> Finlay, Ian Hamilton: *Ocean Stripe 5*. Nottingham: Terasque Press, 1967, letzte Seite.

<sup>393</sup> Ebenda, S.15.

<sup>394</sup> Jandl, 25.2.1968.

possible, would you be willing to read part of the text (perhaps a tape)? [...] Your voice would be perfect. I see it as a kind of „mini-symphony“ or chamber-film – very, very exact in presentation... and unexplained. [doppelt unterstrichen]<sup>395</sup>

Jandl erklärt sich sofort dazu bereit und Finlay meint, von Anfang an seine Stimme gehört zu haben: „I am most thrilled that you would be willing to read on tape for the film (or, a film). [...] Actually, there would not be much speaking to do, but that is exactly why it should be right, and I heard your voice from the start of the idea. That is jolly nice news for me.“<sup>396</sup>

Durch das Verschulden der Filmproduzenten kommt es zunächst nicht dazu, ein Jahr später greift Finlay das Projekt aber wieder auf:

This is not a letter but an extra, wee note with a request. About this time last year, The Films of Scotland embarked on the film of my work, and promised me that this would include a version of the „Ocean Stripe Series 5“ booklet, as film. In the event, they never did the Ocean 5, and only now, when they can see the disaster they have made of their film, have they returned to my original idea... I remember that I asked you before, if you would tape-record part of the sound-commentary, and I am now writing to ask you again [...] Now, dear Ernst, I do not think you will get any payment (any more than I will). [...] You will of course be credited with your part. I do feel it's important that you should do it (you and not someone else).<sup>397</sup>

Und auch diesmal besteht er unbedingt auf Jandl als Sprecher: „Not wishing to push you, I didn't say so before, but I feel that your co-operation on Ocean 5 is vital to it – hence my delight.“<sup>398</sup> Wieder erklärt sich Jandl selbstverständlich dazu bereit: „As to the Ocean 5 film, I am ready to do whatever you want me to do whenever you tell me.“<sup>399</sup> Ob dieser Film dann wirklich und mit Jandl als Sprecher zustande kommt, geht aus dem Briefwechsel nicht hervor, scheint aber unwahrscheinlich zu sein.

---

<sup>395</sup> Finlay, 26.3.1969.

<sup>396</sup> Finlay, 22.5.1969.

<sup>397</sup> Finlay, 19.4.1970.

<sup>398</sup> Finlay, 11.5.1970.

<sup>399</sup> Jandl, 5.9.1970.

### 9.3. Installation im Schweizergarten

1984 kommt Finlay erstmals darauf zu sprechen, dass eine Installation von ihm in Wien geplant ist:

To cut a long story short, my work at the Kroller-Muller Rijksmuseum, in Holland, (a museum and sculpture park), has led to my being asked to make a work for the Schweizergarten in Vienna; the art museum has the intention of extending – through works of sculpture – into this park.<sup>400</sup>

Finlay möchte mit dieser Installation sein besonderes Verhältnis zu Wien, das heißt eigentlich zu den Menschen und zur Dichtung, da er die Stadt selbst ja nie besucht hatte, ausdrücken:

The museum authorities have approved the idea of my making a work, but not as yet the particular work: so that I have to decide on a Proposal: and I have decided that it would be nice to remember my association with Vienna, thorough concrete poetry – yours, Achleitner's, Ruhm's, by doing a kind of concrete poem, which also uses real trees. The more I think about this, the more it seems appropriate to the particular possibility.<sup>401</sup>

Während Finlay meint, zu Wien eine besondere Beziehung zu hegen, ist es für Jandl von Bedeutung, dass diese Installation ausgerechnet im Schweizergarten stehen soll: „It is such a nice idea to have a poem of yours right here in Vienna, in the Schweizergarten where I spent so much time as a child.“<sup>402</sup> Und Finlay hat zu dieser Aussage sofort bildliche Assoziationen: „I had no idea that you frequented the Schweizergarten in your childhood; needless to say I picture you in a little sailor-suit, with hoop, among those trees.“<sup>403</sup>

Finlay wendet sich nun an Jandl für eine Übersetzung seines Gedichts. Diese Übersetzung soll dann dem Original gegenüberstehen:

And it also seems appropriate that I need some help with a problem of translation. My “poem“ should exist in 5 sequences, appearing one at a time, engraved on a bronze plate, on top of a stone post: five posts complete the “poem“: but to balance these, and to acknowledge the particular circumstance, I would like to have 5 other posts, facing the English versions, with a German version, across the path. Now I must explain that the “poem“ will be interspersed with birch trees, and these will be part of the content of the poem. These, and their mottled trunks, and the light and shade.<sup>404</sup>

Sehr bald darauf schickt ihm Jandl schon seine Übersetzung. Wie wichtig ihm diese war, geht alleine schon daraus hervor, dass er zwei unterschiedliche Versionen schickt. Eine

---

<sup>400</sup> Finlay, 20.6.1984.

<sup>401</sup> Finlay, 20.6.1984.

<sup>402</sup> Jandl, 8.7.1984.

<sup>403</sup> Finlay, 22.8.1984.

<sup>404</sup> Finlay, 20.6.1984.

wortwörtliche und eine etwas freiere, welche versucht, die „Wortmagie“ des Originals zu übertragen. Im Grunde geht es um ein einzelnes Wort, welches Jandl verändert:

„The one on the left I give you as a literal translation of your 5 sequences (here, much of the word magic of the original is gone); in the version on the right I used the word “leicht“ (not heavy; not difficult; easy) in the two places where you have “bark“; it feels somewhat better than “rinde“.

weiss	weiss
& rinde	& leicht
schwarz	schwarz
& licht	& licht
rinde	leicht
& licht	& licht
weiss	weiss
& dunkel	& dunkel
schwarz	schwarz
& weiss	& weiss <sup>405</sup>

Dieser kleine Unterschied vermag es, die Stimmung des Gedichts zu verändern. In der wortwörtlichen Übersetzung sticht das Wort „rinde“ hervor, unterbricht den Fluss der Worte gewissermaßen. Die zweite Version scheint in sich stimmiger, als Ganzes „leichter“. Ein Teil des Gedichts ist eben auch die Natur: ein Weg, gesäumt von niedrigen Säulen mit den Gedichtzeilen, welche mit Sträuchern oder Birkenbäumen abwechseln. Der Weg hat keinen Anfang und kein Ende, führt von der Wiese in die Wiese. All dies möchte Finlay auch in den Worten widerspiegeln. Um wieder zu den zwei Gedichtfassungen zurückzukommen, so lässt Finlay offen, welche ihm besser gefällt. Er entscheidet sich aber dann doch für die, ihm von Jandl nahegelegte, freiere Fassung.

---

<sup>405</sup> Jandl, 8.7.1984.

1985 erhält er dann die definitive Zusage des Museums, was zur überstürzten Fertigstellung der Installation führt:

And a couple of months ago, after a very (very) long delay, the Museum of the 20th Century Art suddenly asked me to complete the work for the Schweizergarten: so we have had a great rush to try to get the bronze plates cast, the stone cut, the paving slabs completed... [...] I scarcely dare write in too definite terms as there is so much of the work still to be completed, and there are the transport problems, and the worries as to whether the garden-staff of the Schweizergarten will be helpful. (Gardens are usually at War with the adjacent art museums.) [...] <sup>406</sup>

Die Installation ist auch heute noch im Schweizergarten zu finden <sup>407</sup>. Allerdings befindet sie sich in einem äußerst versteckt gelegenen Winkel des Gartens und scheint vorwiegend in Vergessenheit geraten zu sein. So findet sich auf der deutschsprachigen Homepage der Wiener Stadtgärten über den Schweizergarten kein Hinweis darauf <sup>408</sup>. Auf der englischsprachigen Fassung der Seite jedoch wird von den zahlreichen Skulpturen im Park neben dem neuen Chopin-Denkmal einzig Ian Hamilton Finlay angeführt: „In addition to the other works of art distributed throughout the park, an installation by the famous Scottish artist Ian Hamilton Finlay is located near the 20er Haus, the former Museum of Modern Art.“ <sup>409</sup>

Ich bin davon ausgegangen, dass die langen Umbauarbeiten am ehemaligen 20er Haus ein möglicher Grund dafür sein könnten. Doch ganz im Gegenteil. Das Museum ist mittlerweile wiedereröffnet, die Installation ist aber deswegen nicht leichter zu finden. Denn durch die momentane Großbaustelle des Südbahnhofs ist sie immer noch schwer zugänglich. Teilweise liegt dies aber auch an der Installation selbst. Denn da die Natur ein Teil der Installation ist, verschmilzt sie mit dieser und fügt sich harmonisch in die Umgebung ein. Allerdings fehlt jeglicher Hinweis, dass es sich dabei um eine Installation von Ian Hamilton Finlay handelt.

---

<sup>406</sup> Finlay, 31.10.1985.

<sup>407</sup> Vgl. siehe Fotos im Anhang.

<sup>408</sup> Vgl. siehe <http://www.wien.gv.at/umwelt/parks/anlagen/schweizer.html>, 21.8.2012.

<sup>409</sup> Vgl. siehe <http://www.wien.gv.at/english/environment/parks/schweizer.html>, 21.8.2012.



## 10.Zusammenfassung

Bezogen auf das Thema der vorliegenden Arbeit wurden zwei Bereiche aus Jandls Werk besonders herausgearbeitet: seine Übersetzertätigkeit und die Rolle der englischen Sprache für seine eigene Dichtung. Durch die Analyse der vorhandenen Übersetzungskonvolute im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek konnten einige Schwerpunktsetzungen herausgearbeitet werden. So übersetzte Jandl vorwiegend Gedichte zeitgenössischer Autoren, großteils aus dem anglo-amerikanischen Raum. Weiters konnte die Analyse die Vielfältigkeit Jandls als Übersetzer und das breit gefächerte Spektrum seiner Übersetzungen aufzeigen. Da Jandl auch Übersetzungen aus zweiter Hand anfertigte, übersetzte er auch aus Sprachen, welche er kaum oder gar nicht beherrschte. Auch übersetzte Jandl die unterschiedlichsten Genres, vom Kinderbuch bis zu Vorträgen. Wie er übersetzte kann dabei von Autor zu Autor oder auch von Gedicht zu Gedicht variieren. Teilweise übersetzte er äußerst genau, dann wieder sind seine Übersetzungen wieder so frei und experimentell, dass sie schon als eigenständige Gedichte gewertet werden könnten. Seine Oberflächenübersetzungen stellen gewissermaßen eine Neuinterpretation des Übersetzungsvorgangs dar. Die englische Sprache ist für das Werk Jandls von elementarer Bedeutung. Jandl übersetzte nicht nur eigene Gedichte ins Englische, sondern verfasste auch Gedichte auf Englisch. In seinen zahlreichen mehrsprachigen Gedichten kontrastiert er die deutsche mit der englischen Sprache, wobei die Grenzen der Sprachen oft verschwimmen. Seine „Teufelsfälle“ überschreitet nicht nur die Grenze von Sprachen, sondern von Sprache an sich. Was bleibt ist die Stimme.

Das Werk von Ian Hamilton Finlay ist so umfangreich und divers, dass es schon schwer fällt einen einfachen Überblick darüber zu geben. Vielmehr wurde versucht, Finlays Entwicklung hin zu einer neuen Kunstform, der Land-Art, nachvollziehbar zu machen. In der Finlay-Rezeption wurde seinem Frühwerk meist vergleichsweise wenig Beachtung geschenkt, da dieses scheinbar kaum mit seinen späteren Errungenschaften vereinbar ist. Die vorliegende Arbeit hat aufgezeigt, dass Finlays Schaffensweg sich nicht unterteilen lässt in eine Zeit vor und eine Zeit nach seiner Entdeckung der Land-Art. Ganz im Gegenteil kann seine künstlerische Entwicklung als ein fließendes Ineinander beschrieben werden, in dem ein Werk fast übergangslos zum nächsten führt.

Die vorliegende Arbeit hat sich nicht allein auf die Freundschaft und Zusammenarbeit von Jandl und Finlay beschränkt, sondern auch die Rahmenbedingungen thematisiert. In den 1960ern waren die Bedingungen für Avantgardisten sowohl in Österreich, als auch in Schottland sehr schwierig. Es gab kaum Publikationsmöglichkeiten und experimenteller Dichtung schlug eine Welle der Feindseligkeit entgegen. Der Lyrikkanon und die Vorstellungen, wie Dichtung auszusehen habe, waren noch streng vorgegeben und veraltet.

Die zentralen Begriffe der Avantgarde und der Concrete Poetry wurden ebenfalls erläutert. Jandl und Finlay sahen sich selbst als Avantgardisten und werden auch bis heute so rezipiert. In den 1960ern setzten sich beide intensiv mit Concrete Poetry auseinander. Konkrete Dichtung entstand zunächst isoliert in den einzelnen Ländern. Bald schon begannen sich die Vertreter der Concrete Poetry jedoch international zu vernetzen und ein reger Austausch begann. Concrete Poetry wurde vielleicht erst dadurch zu einem internationalen Phänomen solcher Tragweite, da den einzelnen Vertretern der konkreten Poesie zunächst in ihren Heimatländern keinerlei Anerkennung zuteil wurde und sie sich vielmehr meist massiven Anfeindungen ausgesetzt sahen. Ein eigenes Kapitel der Arbeit behandelte das gemeinsame Schriftstellernetzwerk von Jandl und Finlay im Kontext von Concrete Poetry als einem internationalen Phänomen.

Das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit lag auf der Freundschaft, Zusammenarbeit und wechselseitigen Beeinflussung von Jandl und Finlay. Zunächst wurde versucht, die vielen Facetten ihrer Bekanntschaft, zusammengefasst unter den Begriffen der Freunde, Kritiker und Kollegen, aufzuzeigen. Bezüglich der Frage nach wechselseitiger Beeinflussung konnte zum einen gezeigt werden, dass sie sich sehr intensiv und über viele Jahre hinweg mit dem Werk des Freundes auseinandergesetzt haben. Zum anderen konnte diese Beeinflussung an der intensiven Beschäftigung mit der Sprache des Freundes und an der eigenen Gedichtproduktion gezeigt werden. Weiter gefasst kann man auch bei der Vermittlung von bekannten Künstlern und der damit verbundenen Angleichung ihres Freundeskreises von wechselseitiger Beeinflussung sprechen. Ihre konkrete Zusammenarbeit in Form von gemeinsamen Projekten kann nur als äußerst angeregt und produktiv beschrieben werden. Die Zeitschrift POTH war dabei von besonderer Bedeutsamkeit.

Da das Werk beider Künstler bisher wissenschaftlich immer nur getrennt, nicht aber zusammen in Hinblick auf mögliche Überschneidungen untersucht wurde, bietet die



vorliegende Arbeit eine neue Sichtweise sowohl auf das Werk Jandls, als auch auf das Finlays an. Die Arbeit ging vom Briefwechsel im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek aus und verfolgte vorwiegend darin erwähnte Hinweise auf Zusammenarbeit oder wechselseitige Beeinflussung auf ihre tatsächliche Verwirklichung. Zusätzlich wurde sehr viel aussagekräftiges Material, mitunter völlig unvermutet, im Nachlass von Ernst Jandl gefunden. Es ist davon auszugehen, dass es in dieser Hinsicht noch einiges zu entdecken gibt. Die vorliegende Arbeit stellte also keinen Anspruch auf Vollständigkeit, welcher in Anbetracht eines so vielschichtigen Themas selbstverständlich immer nur utopisch wäre, unternahm aber dennoch den Versuch, das Thema und die damit verbundenen Fragestellungen möglichst umfassend und in sich geschlossen zu präsentieren.



## 11.Nachwort

Abschließen möchte ich meine Arbeit mit zwei Gedichten, welche Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay gewidmet sind:

na endlich

ja ja ja ja ja ndl ndl ndl ndl ndl  
ja ja ja ja ndl ndl ndl ndl  
ja ja ja ndl ndl ndl  
ja ja ndl ndl  
ja ndl  
ich

finally

ffff ffff ffffi  
fi fiii fiiiin  
fin n n na  
fina na naa naal  
finalllli  
finaliiiiiii  
finely  
finally  
finlay  
ian hamilton



## 12. Literaturverzeichnis

### 12.1. Primärliteratur

- Finlay, Ian Hamilton und Jandl, Ernst: *Briefwechsel*. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Finlay, Ian Hamilton: *A Model Of Order. Selected Letters On Poetry and Making*. Ed. by Thomas A Clark. Glasgow: WAX366, 2009.
- Finlay, Ian Hamilton: *Diverse Texte*. Sammlung Ian Hamilton Finlay, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Finlay, Ian Hamilton: *Glasgow Beasts, an a Burd. Haw, an Inseks., an, aw, a Fush*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.217-233.
- Finlay, Ian Hamilton: *JIBS*. Edinburgh: Wild Hawthorn Press, 1972.
- Finlay, Ian Hamilton: *Ocean Stripe 5*. Nottingham: Terasque Press, 1967.
- Finlay, Ian Hamilton: *Rotkehlchen*. Postkarte, Weihnachten 1974, Postkarten, Sammlung Ian Hamilton Finlay, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Finlay, Ian Hamilton: *The Estate Hunters*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.117-135.
- Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004.
- Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien.
- Finlay, Ian Hamilton: ....*Und alles blieb wie es war*. In: Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien, S.1-19.

- Finlay, Ian Hamilton: *Walking Through Seaweed*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004, S.137-152.
- Finlay, Ian Hamilton: *Wenn Teenager träumen...* In: Finlay, Ian Hamilton: *Und alles blieb wie es war. Vier Einakter. Übersetzt von Estella Schmid*. Typoskript, Archiv des Sessler Verlags, Wien, neue Nummerierung: S.1-14.
- Jandl, Ernst: *Briefe aus dem Krieg. 1943-1946*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 2005.
- Jandl, Ernst: *der künstliche baum*. München: Luchterhand, 2001 (=Sammlung Luchterhand 2019).
- Jandl, Ernst: *der künstliche baum. flöda und der schwan*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 1997 (=ernst jandl. poetische werke 4).
- Jandl, Ernst: *einer raus. einer rein. Gedichte*. Ausgewählt von Klaus Wagenbach. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2006.
- Jandl, Ernst: *Gedichte über Gedichte*. Hg. von Klaus Siblewski. Stuttgart: Reclam, 2011 (=Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18831).
- Jandl, Ernst: *Laut und Luise*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1971 (=Sammlung Luchterhand 38).
- Jandl, Ernst: *peter und die kuh. gedichte*. München: Luchterhand, 1996.
- Jandl, Ernst: *selbstportät des schachspielers als trinkende uhr. gedichte*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1983.
- Jandl, Ernst: *Sprechblasen*. Ditzingen: Reclam, 2006 (=Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9940).
- Jandl, Ernst: *Übersetzungen eigener Arbeiten*. Übersetzungen A-G, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Jandl, Ernst: *Übersetzungen A-G*. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Jandl, Ernst: *Übersetzungen H-Z*. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Jandl, Ernst: *übung mit buben. serienfuss. wischen möchten*. Hg. von Klaus Siblewski. München: Luchterhand, 1997 (=ernst jandl, poetische werke 6).

- Jandl, Ernst: *111wordpoems17111966forianhamiltonfinlay*. Übersetzungen eigener Arbeiten, Übersetzungen A-G, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

## 12.2. Sekundärliteratur

- Ammon, Frieder von: *Poetisches Übersetzen. Ernst Jandl als Übersetzer Audens, Chlebnikovs, seiner selbst und einiger anderer (T.S. Eliot, Carl Sandburg)*. Vortrag vom 5.11.2010 beim Symposium *Ernst Jandl und die Kunst der Vielsprachigkeit* des österreichischen Literaturarchivs.
- Bann, Stephen: *Concrete Poetry*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 28-31.
- Bartsch, Kurt: *Vorwort*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag, 2000 (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 11), S.7-12.
- Bell, Robin (ed.): *The Best of Scottish Poetry. An Anthology of Contemporary Scottish Verse*. Edinburgh: Chambers, 1989, S. 44-47.
- Bross, Jim: *Jandl Here for Books Abroad. Poet's Form Unique*. In: *The Norman Transcript*. Norman, Oklahoma, 8.2.1974. Vol.85, No.181, 22.Pages, S.1. und 2.
- Carruthers, Gerard: *Scottish Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Cockburn, Ken: *Introduction*. In: Finlay, Ian Hamilton: *The Dancers Inherit the Party. Early Stories, Plays and Poems*. Ed. by Ken Cockburn. Edinburgh: Polygon, 2004. S. xii-xxvi.
- Crawford, Robert and Imlah, Mick: *The New Penguin Book of Scottish Verse*. London, New York,... : Allen Lane, The Penguin Press, 2000. S. 482-483., S. 539.
- Dunn, Douglas: *20<sup>th</sup>-Century Scottish Poems*. Selected by Douglas Dunn. London: Faber and Faber, 2000.
- Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hg.): *Die Ernst Jandl Show*. Wien: Residenz Verlag, 2010.
- Finlay, Alec: *Editor's Foreword*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. XIV-XXI.
- Finlay, Alec: *Introduction: Picking the last wild flower*. In: Finlay, Ian Hamilton: *Selections. Edited and with an introduction by Alec Finlay*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012 (=Poets for the millennium; 8), S.1-61.

- Finlay, Ian Hamilton: *A Selective Bibliography*. Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Finlay, Ian Hamilton: *Autobiographical Sketch*. Gledfield, March 1966. In: Finlay, Ian Hamilton: *Selections. Edited and with an introduction by Alec Finlay*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012 (=Poets for the millennium; 8), S.XIX-XXI.
- Fink-Belgin, Andrea: *Ian Hamilton Finlay. Werk Sprache Reflexion*. Wien: Praesens Verlag, 2008.
- Fillipp, Josef; Gellner, Jens Uwe (Hg.): *Flora und die schönen Künste: zeitgenössische (Garten)-Kunst = Flora and the Fine arts* [Bundesgartenschau Magdeburg 1999]. Amsterdam, Dresden: Verl. Der Kunst, 2000.
- Hamburger, Michael: *Introduction*. In: Ernst Jandl: *Dingfest/Thingsure*. Dublin: Dedalus 1997, S. 5f. (=Poetry Europe Series; 2). Zit. nach: Fetz, Bernhard (Hg.), Mitarbeit Hannes Schweiger: *Ernst Jandl. Musik Rhythmus Radikale Dichtung*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005 (= *Profile*, Bd. 12.), S. 208.
- Innes, Sue: *Man of Sparta*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 9-15.
- Jandl, Ernst: *aus dem wirklichen leben. gedichte und prosa*. Zusammengestellt von Klaus Siblewski. München: Luchterhand 2002.
- Jandl, Ernst: *IAN HAMILTON FINLAY*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. Hg. von Hans Bender, München: Carl Hanser Verlag, 1969, S.481-497.
- Jandl Ernst: *Ian Hamilton Finlay. Presented by Ernst Jandl*. Vortrag, Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Jandl, Ernst: *Material zu Ian Hamilton Finlay*. Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass . Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Jandl, Ernst: *Schlussplädoyer bei Books Abroad/Neustadt Prize*, S.1f. Material zu Ian Hamilton Finlay, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).



- Kenedy, R.C.: *Ian Hamilton Finlay*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S.39-45.
- Korte, Hermann: *Ernst Jandl und die Konkrete Poesie im schulischen Lektürekanon*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne?* Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag, 2000 (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 11), S.129-151.
- Kos, Wolfgang: Vorwort. Schauen, Hören, Staunen. In: Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hg.): *Die Ernst Jandl Show*. Wien: Residenz Verlag, 2010, S.7-9.
- Morgan, Edwin: *Early Finlay*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 16-25.
- Morgan, Edwin: *Poor.Old.Tired.Horse*. In: Finlay, Alec (ed.): *Wood Notes Wild. Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh: Polygon, 1995, S. 26-27.
- Murphy, Donna: *OU'S Books Abroad/Neustadt Jurors announce candidates for literary Prize*. Pressemeldung 26.12.1973, Kandidaten, Juroren, Books Abroad/Neustadt International Prize, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).
- Ousby, Ian: *Cambridge paperback guide to literature in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Sampson, George: *The Concise Cambridge History of English Literature. Third edition*. Cambridge: University Press, 1970.
- Seeber, Hans Ulrich (Hg.): *Englische Literaturgeschichte. 3., erweiterte Auflage*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999.
- Sheeler, Jessie: *LITTLE SPARTA. THE GARDEN OF IAN HAMILTON FINLAY*. London: Frances Lincoln, 2003.
- Siblewski, Klaus: *a komma punkt ernst jandl. Ein Leben in Texten und Bildern*. München: Luchterhand, 2000.
- Siblewski, Klaus (Hg.): *Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. München: Luchterhand, 1999 (= *Ernst Jandl. Poetische Werke 11*).
- Walker, Marshall: *Scottish Literature since 1707*. London and New York: Longman, 1996.
- Weaver, Mike: *Ian Hamilton Finlay*. In: *Extra Verse No 15 Spring*, Edinburgh: 1965: *A Special Number for Ian Hamilton Finlay*. Ed. by D.M.Black, S.13-19.

- *The Norman Transcript*. Norman, Oklahoma, 8.2.1974. Vol.85, No.181, 22.Pages.

### 12.3. Internetquellen

- Edwards, Ambra: *On meeting Ian Hamilton Finlay. November 20, 2005.*  
<http://thinkinggardens.co.uk/articles/on-meeting-ian-hamilton-finlay/>, 20.8.2012.
- [http://www.ianhamiltonfinlay.com/ian\\_hamilton\\_finlay.html](http://www.ianhamiltonfinlay.com/ian_hamilton_finlay.html), 19.8.2012.
- <http://www.summer-school.hss.ed.ac.uk/suiss/readinglist.html>, 20.6.2012.
- <http://www.wien.gv.at/umwelt/parks/anlagen/schweizer.html>, 21.8.2012.
- <http://www.wien.gv.at/english/environment/parks/schweizer.html>, 21.8.2012.
- Poor.Old.Tired.Horse. Nr.12, Edinburgh: Wild Hawthorn Press  
Poor.Old.Tired.Horse. Nr. 16: *sticks stones/names bones*. Ardgay Ross-shire: Wild Hawthorn Press  
Poor.Old.Tired.Horse. Nr. 17, Ardgay Ross-shire: Wild Hawthorn Press  
Poor.Old.Tired.Horse. Nr.25: *one word poems*. Stonypath Dunsyre Lanark: Wild Hawthorn Press  
<http://www.ubu.com/vp/index.html#Magazines>, 21.8.2012.
- Kennedy, Jimmy. Sidney Lipton & his Grosvenor House Dance Orchestra: *The washing on the Siegfried Line (We´re gonna hang out)*, Quickstep, Culumbia,  
<http://www.youtube.com/watch?v=4JJEN5lwbBw>, 20.8.2012.

## 13.Anhang

### 13.1. Übersetzungsliste Ernst Jandl

Jandl, Ernst: *Übersetzungen A-G*, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

Jandl, Ernst: *Übersetzungen H-Z*. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Ernst Jandl, ohne Signatur (ÖLA 139/99).

**Shakespeare**, William: Sonette [handschriftliche Bleistifergänzungen]

LXXVI (Why is my verse so barren of new pride) [ganz]; CV und LXXI [nur wenige Zeilen].

**Teasdale**, Sara (1884-1933): 2 Gedichte fertig, Amerika

Laßt es uns vergessen (1951); Ewige Fragen

**Lowell**, James Russell (1819-1891): 1 Gedicht fertig, Amerika

Springquell (1951)

**MacNeice**, Louis

Circe; taglied (1971)

**Sandburg**, Carl

Sterne, Lieder, Gesichter [angefangen]

**Very**, Jones

Das Land des Geistes! [angefangen]

**Frost**, Robert

Aufgelassener Friedhof [angefangen] (1951)

**Meneses**, Vida Luz: 2 Gedichte, nach Rohübersetzung

Minimale Homage; Im Neuen Land (1986)

**Lionni, Leo**

Seine eigene Farbe (1974)

**Lewtschew, Ljubomir: Bulgarien**

Früchte (1980)

**Karaangow, Peter: Bulgarien**

Die Wurzel (1980)

**Christosow, Nikolai: Bulgarien**

Tonaufzeichnungen eines Angriffs (1980)

**Dshagarov, G.: Bulgarien**

Vorfrühling (1980)

**Auden, W.H.**

Wenn ich es dir sagen könnte [angefangen]; viktor. eine ballade; vorgebeugt; wie still es ist; Anrufung Ariels (1964); Stephanos Lied (1964); Trinculos Lied (1964); Lied vom Schiffspatron und Bootsmann (1964); Mirandas Lied (1964); Zum Gedenken an W.B.Yeats (1963); Roman Wall Blues (1963); Lied (1963); Einsame Überlegene (1963); Lob des Kalksteins [nicht fertig]; Als ich eines Abends ausging (1952)

**Baconsky, Anatol E., Rumänien**

Nachtlied (1965)

**Mihály, Babits – aus dem Ungarischen (nach einer Rohübersetzung)**

Das losgelassene Wild (1982); Neidisches Karussell; gabor hajnal (1982)

**Beresford, Anne**

Der Zeuge (1969); Lieben (1969)

**Brown, Pete**

Die vertraulichen Mitteilungen; Verwegen (1969); Wenige; Angst haben; Schön; Man bräuchte wirklich Farmen (1969)

**Cameron, Charles**, geb. 1943

aus „Mehrums zu kauen“, [kurze 3-/4-Zeiler]

**Cassian, Nina**

Sakrileg (1965)

**Chlebnikow, Welimir**

posaunen staunen (1969); der grashüpfer (1968); zeit-dies schilf-das (1968); wem-klein wem-klein erzählich-klein (1968)

**Eliot, T.S.**

Das Liebeslied von J. Alfred Prufrock; I Das Begräbnis der Toten; II Die Schachpartie; III Die Predigt vom Feuer; Präludien I-IV

**Eörsi, István**: Ungarn

Zum Trost sage ich mir; Auf ihrer geglätteten Stirn; Als ich hoch sie hob; Johnny Weissmüller; Sie hielt den Infarkt zurück; Wovor sie Angst hatte; Na und?; Der Schlüssel; Die Zivilisation; Karriere; Ars Poetica; Lebensweg

**Horovitz, Michael**: gemeinsam mit Friederike Mayröcker

BLIND ALLEY; DIE FRAGE IST UNMÖGLICH / O ANTWORT; weiße stelle licht-quelle; IM FENSTER SIEHT ALLES SO PRIMA AUS (1966)

**József, Attila**

Medaillons; Das Inventar steht fest

**Levertov, Denise**: gemeinsam mit Friederike Mayröcker

Himmlische Königreiche; Das Wellen; Das Geheimnis; Abschied für immer; Der Sprung; Claritas; Der kommende Herbst

**Lionni, Leo**: Bilderbücher

Am Strand sind Steine die keine sind (1975); Das gehört mir!; Mausmann (1992); Sechs Krähen; Nicolaus, wo bist du gewesen?; Matthias und sein Traum (1990); Das kleine Blau und das kleine Gelb

**Lucie-Smith, Edward:** \*1933 Lyriker, Übersetzer, Kritiker, Essayist

Maifliege (1969); Betrachtung einer Zeichnung (1970); Stille (1970); Die Quetschung (1970); Nachtregen (1970)

**Middleton, Christopher**

Snake Rock; Weisser Vorhang offenes Fenster; ein Karren voll Äpfel; In Balthasars Dorf; Petrarcas Land; Roya Valley; Ohne Titel; Der Zyklop; Die Tarantel aufgestört; Chanel immer jetzt; Luberongeschichte; Januar 1919; Laufend; Lenaus Traum; Liederblatt-Lied über Liebknecht in Brixton; Schwierigkeiten eines Revisionisten; Für ein Lesebuch der Unterstufe; Haus in der Taubenstraße

**Nagy, Ágnes Nemes:** aus dem Ungarischen

Vogel (1973)

**Rothenberg, Jerome**

Sichtungen II (1977)

**Sandburg, Carl**

24 Gedichte veröffentlicht:

Zehn Definitionen der Lyrik; Verirrt; Der Hafen; Sie werden sagen; Fabrikstore; Straßenbahn nach Halsted; Clark Street Bridge; Passanten; Der Schreitende von Rodin; Zwiebeltage; Und sie gehorchen; Kiefer; Sprachen; Flußstraßen; Gedanken im Bremswagen; Wildnis; Bilbea; Southern Pacific; Gras; Verlierer; Schimmer; Weiße Asche; Liebesbrief an Hans Christian Andersen; Würmer und der Wind

Mag; Ein Paar; Margaret; Die Vergangenheit ist ein Kübel Asche; Waschfrau;

Untergrundbahn; Skizze; Splitter [angefangen]; Sonnenuntergang [angefangen]; Die Sünden von Kalamazoo; Wasserspeier mit zerbrochenem Gesicht; Schürzen des Schweigens; Nachbarn [angefangen]; Rot ändert Menschen [angefangen]

**Schenk de Regniers, Beatrice / Sendak, Maurice:** Bilderbuch

Schau was ich tu mit dem Schuh!

**Stevie, Smith**

Nicht winkend sondern ertrinkend (1969); Die Wanderin (1969); Tapp, tapp (1969); War er verheiratet?

**Yeats, W.B.:**

Schellenkappe (1968); Er gibt seiner Liebsten gewisse Reime (1968)





**13.2.    Impressionen aus Little Sparta, August 2010.**















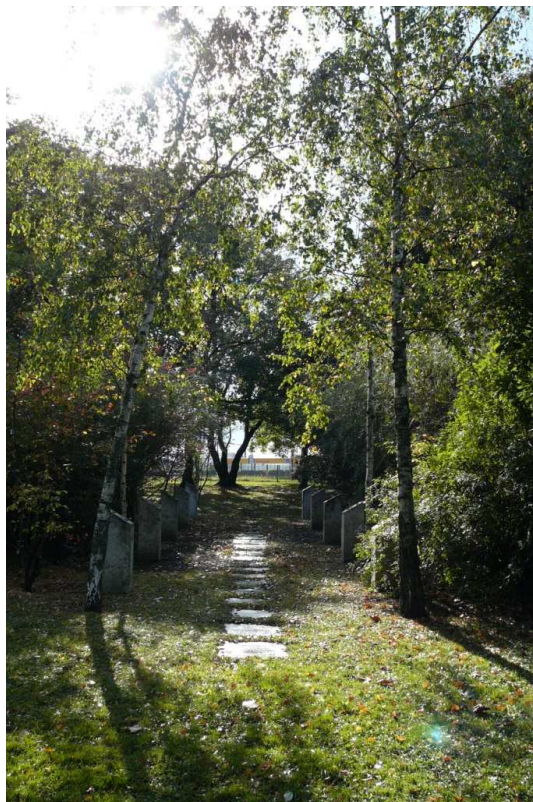
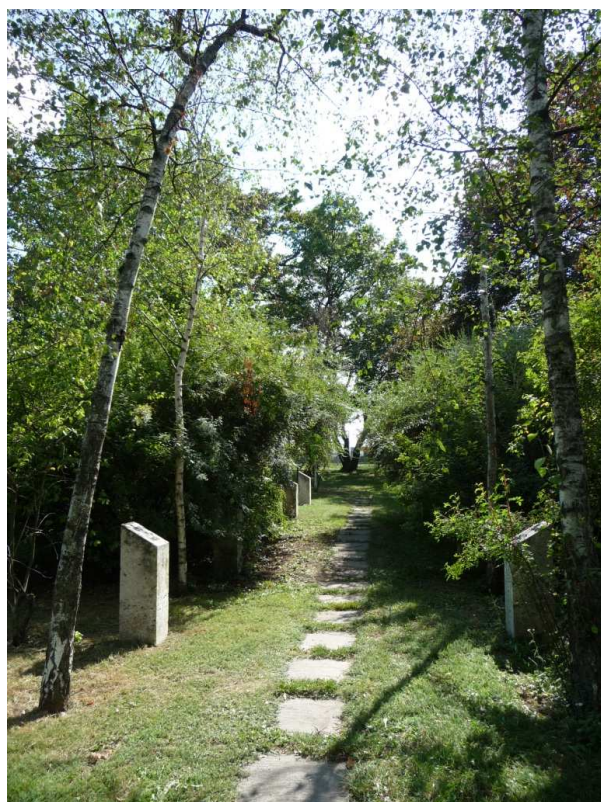








### 13.3. Installation im Wiener Schweizergarten









#### 13.4. Abstract

Was haben ein schottischer bildender Künstler, berühmt für seine Land-Art, und ein österreichischer Dichter, vorwiegend bekannt für seine Lautgedichte, gemeinsam? Sehr viel. Denn es handelt sich dabei um Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay. Verbunden durch eine tiefe Freundschaft nahmen sie sowohl am Leben des Freundes, als auch an dessen künstlerischem Schaffen mit großem Interesse teil. Rund 20 Jahre intensiven Briefkontakts berichten davon, wurden aber bis dato in der Forschung noch nicht entsprechend wahrgenommen. Die vorliegende Arbeit nimmt nun den Briefwechsel, zu finden im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, als Ausgangspunkt um die Aspekte der Freundschaft, Zusammenarbeit und wechselseitigen Beeinflussung zwischen Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay zu behandeln. Es wird versucht, das ungemein weite Ausmaß der intensiven und angeregten Zusammenarbeit der beiden Künstler aufzuzeigen. Diese reicht von Gedichtadaptionen über Diskussionen zu Übersetzungsfragen bis hin zu gemeinsamen Projekten. Beispiele dafür wären Gedichtveröffentlichungen von eigens für diesen Anlass verfassten Gedichten Jandls in der von Finlay herausgegebenen Zeitschrift *POTH – Poor.Old.Tired.Horse.* oder Finlays Werk *Ocean Stripe 5* in welchem er Textauszüge Jandls, Paul de Vrees und Kurt Schwitters montageartig und kommentarlos zu einem ganz eigenständigen neuen Werk zusammenfügt.

Die vorliegende Arbeit möchte eine neue Sichtweise auf das Werk und Schaffen von Ernst Jandl und Ian Hamilton Finlay anbieten. Bisher beschäftigte sich die Forschung immer nur entweder mit Jandl, oder mit Finlay. Die Frage nach Zusammenarbeit und wechselseitiger Beeinflussung beider Künstler ist daher ein ganz neuer Zugang zu dem Werk von Jandl und Finlay.

### **13.5. Lebenslauf**

Geboren 1989 in Wien begann ich im Wintersemester 2007 mein Diplomstudium der deutschen Philologie an der Universität Wien. Um mein Studium zugleich zu vertiefen und zu erweitern begann ich im Herbst 2009 mit dem Bachelorstudium der Vergleichenden Literaturwissenschaft (abgeschlossen 2011, fortgesetzt mit dem Masterstudium der Vergleichenden Literaturwissenschaft). Vorwiegend habe ich mich neben deutschsprachiger auch mit englisch- und französischsprachiger Literatur beschäftigt. Im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft habe ich im Versatorium von Peter Waterhouse selbst einige Gedichte von Charles Bernsteins übersetzt. Einen Teil der freien Wahlfächer für das Studium der deutschen Philologie absolvierte ich aus dem Lehrangebot der Kunstgeschichte (Uni Wien). Als Vorbereitung und Einstimmung auf die vorliegende Diplomarbeit absolvierte ich im Sommer 2010 einen zweiwöchigen Kurs über schottische Literatur der Scottish Universities International Summer School in Edinburgh. Studienbegleitend sammelte ich während der Sommermonate wiederholt Erfahrung im Bereich der (online-)Recherche beim Falter Verlag, Wien.