

Johann Holzner (Innsbruck)

Fesselnde Radikalität

Die unverwechselbare Schrift der Friederike Mayröcker im Kontext der Moderne

Sie identifiziert sich gerne mit Vagabunden, mit Goyas Figuren, als könnte sie mit deren Augen am besten oder am schärfsten sehen, was in der Welt vorgeht; sie identifiziert sich nicht selten sogar mit Hunden, mit Straßenhunden. In den Augen der Kulturkritik aber ist sie die Eminenz der österreichischen Literatur: Seit Jahrzehnten, am Anfang ist es noch anders gewesen, seit Jahrzehnten wird ihr die Mittelloge im Haus der österreichischen Literatur eingeräumt, seit Jahrzehnten sind sich Literaturkritik und Literaturwissenschaft in seltener Einmütigkeit darüber einig, daß Friederike Mayröcker, daß ihr Werk zu den größten Herausforderungen unserer Literaturlandschaft zu rechnen sei.

Die Zahl der Ehrungen und der Literaturpreise, die Friederike Mayröcker erhalten hat, ist schon beinahe unüberschaubar. Sie wird nur noch übertroffen von der Zahl der Buchveröffentlichungen — es sind, seit ihrem Debütband *Larifari*, der Mitte der Fünfziger Jahre erschienen ist, mehr als achtzig. Trotzdem, literaturwissenschaftliche Arbeiten, Aufsätze, Monographien, Interpretationen zu ihren Werken gibt es vergleichsweise wenige. Studierende, die ihre Diplomarbeit oder Dissertation über zeitgenössische Literatur schreiben, machen, ehrfurchtsvoll, darf man wohl annehmen, um ihr Werk einen Bogen. Es gilt, das mindeste zu sagen, als schwierig, es widersetzt sich den herkömmlichen Methoden und Verfahrensweisen der Textinterpretation, es vermittelt immer wieder Lektüeranweisungen, die mehr irritieren als helfen: Man müsse zuweilen, erklärte Friederike Mayröcker in ihrer Innsbrucker Poetik-Vorlesung, „um überhaupt etwas wahrnehmen zu können, seine Blicke im Halbkreis schweifen lassen“.¹

Im „Halbkreis“. Eine Zumutung für Germanistinnen und Germanisten, die sich daran gewöhnt haben, genau auf die Zeilen oder allenfalls auf die

1 Friederike Mayröcker hielt im Wintersemester 1996/97 eine Poetik-Vorlesung an der Universität Innsbruck. Die folgenden Ausführungen beziehen sich immer wieder auf diese Vorlesung zurück; darüber hinaus auch auf Referate und Gespräche, die in einem von mir geleiteten Begleit-Seminar zu dieser Vorlesung zentrale Aspekte des Werkes von Friederike Mayröcker zu ergründen versucht haben. — Dieser Beitrag, als Einführung in das Werk der Friederike Mayröcker konzipiert, wurde zuerst vorgetragen anlässlich der Eröffnung der vom Österreichischen Kulturinstitut Budapest veranstalteten Friederike Mayröcker-Ausstellung an der Pädagogischen Hochschule in Szombathely am 2.3.1998.

semantischen Leerflächen zwischen den Zeilen eines Textes zu achten, eine Herausforderung eben. Eine Anstiftung, sich fesseln zu lassen und die Fesseln gleichzeitig abzustreifen: Lesen und Leben nicht mehr feinsäuberlich zu trennen; so wie Friederike Mayröcker Leben und Schreiben nicht mehr zu trennen vermag, nicht mehr trennen will.

Zu ihrem Leben hier nur einige Stichworte. 1924 geboren in Wien, verbrachte Friederike Mayröcker die Kindheit abwechselnd in ihrer Heimatstadt, wo sie eine private Volksschule besuchte, und im niederösterreichischen Deinzendorf, in einem kleinen idyllischen Ort, der die nachhaltigsten Spuren in ihrem Werk hinterlassen hat. Nach der Schulausbildung, ab 1946 erste Veröffentlichungen, gleichzeitig Arbeit als Englischlehrerin an Wiener Hauptschulen; seit 1954 Freundschaft mit Ernst Jandl; seit 1969 freie Schriftstellerin. Sie lebt nach wie vor in Wien. Mitglied des Österreichischen Kunstsenats, der Akademie der Künste Berlin-W, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, der Grazer Autorenversammlung.

Ich will im Folgenden nicht versuchen, einen Überblick über das Werk der Friederike Mayröcker zu geben; vielmehr einen Einblick in ihre Werkstatt, in ihr „Wortgestrüpp“, und indem ich dieses „Wortgestrüpp“ da und dort konfrontiere mit anderen Werken der Moderne, möchte ich andeuten, was die unverwechselbare Schrift der Friederike Mayröcker ausmacht: in der Hoffnung, damit zu einem eigenständigen Einstieg in dieses faszinierende Werk zu ermuntern.

Ich beginne mit frühen Texten, Erinnerungen an Deinzendorf, an den „Kindersommer“:

Kindersommer I

Wir fahren immer schon im Mai nach Deinzendorf. Endlose Landstrasse mit wilden Apfelbäumen. Feld und Anger. Das große grüne Tor mit der strahlenförmigen Zierde im Oberteil, die kühle Halle, der Holztisch, der helle Hof, hinten die nur geahnte Schaukel. Dann zwei Stufen zur Küche hinauf, ein Steinboden wie ein Schachbrett: einmal schwarz, einmal weisz, und rechts und links davon meine wundersame Zimmerflucht: die gelben Zimmer liegen rechts, die schwarzen, mit dem Blick in den riesigen rätselhaften Garten, links. In den gelben sind feierliche Schränke und gute Tische, Tagwände, Sonnenkringel und lauter Morgenfenster, einmal auch die Sicht auf die birkenwelke Fronleichnamsprozession, und für ein paar Wochen das Duften der Robinien. Dort, an der Brücke, steht der heilige Nepomuk mit verblühten Blumen im Arm.

Kindersommer II

erträumter einsamer blauer Engel
in meinem Herzen läutet ein heller Regen
in meinen Händen blühen die Glockenblumen

Salbeiblüten wehen mich an
 die Perlenkette der Tränen gleitet
 an den liegenden Schläfen nieder
 immer ist Nachmittag
 immer bin ich über einer Brücke von Staub
 mein Birnbaum wirft Scherben ab
 leise flötet der Schatten
 mein Fusz ist warm und nackt an der Erde
 drüben im dunklen Bereich der Schaukel
 geigt die Angst
 die Stuben sind dumpf und vertraut
 über den feuchten Schwellen
 blühen Schwertlilien auf
 Abend lila und leicht
 Abend durch vergessene Fenster
 Abend
 Ich musz mein hüstelndes Kranksein
 in hohen Kissen verbergen
 Nacht
 ich lasse Akazienblätter treiben
 ich liebe den Wind
 die rauschenden runden Weiden führen irgendwohin
 eine Mohnblume wartet auf mich

In *Kindersommer I*² wird die wundersame Atmosphäre einer Idylle eingefangen, gesehen aus der Perspektive eines Kindes, das noch ohne weiteres einen Garten als „riesig“, einen Schrank als „feierlich“, einen Tisch als „gut“ charakterisieren kann, so eben, wie es seine allernächste Umgebung wahrnimmt. In *Kindersommer II*³ hingegen sind diese Wahrnehmungen umgesetzt in Poesie; und unversehens erhält die Zauberwelt der Idylle Risse und Brüche.

Das Gedicht liefert die Rekonstruktion einer Empfindungswelt, die in der Welt der Großen keine Rolle mehr spielt: Es ist die Empfindungswelt eines Kindes, das geradezu in seiner Körperlichkeit sichtbar wird; eines Kindes, das alle Sommer der Kindheit durcheinander bringt und alle Sinneseindrücke und Erfahrungen, die wunderbaren ebenso wie die schlimmen. Was das Kind sieht (alle Farben von hell bis dunkel), was es hört („in meinem Herzen läutet ein heller Regen“), was es schmeckt und riecht und spürt, was es glaubt („erträumter einsamer blauer Engel“) und liebt und hofft und was ihm Angst macht („drüben im dunklen Bereich der Schaukel/geigt die Angst“). Alles, versteht sich, ist personifiziert, alles geht nahtlos ineinander über, das Befremdende und das Anheimelnde, die

2 MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Blumenwerk, ländliches Journal / Deinzendorf*. Weitra 1992, S. 27.

3 Ebd. S. 47. Vgl. auch den Abdruck des Gedichts samt Selbstkommentar in: MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Magische Blätter II*. Frankfurt a.M. 1987 (=edition suhrkamp 1421), S. 147-149.

Gegensätze gehören zusammen: „Die Stuben sind dumpf und vertraut“. — Es scheint fast, als gäbe es keine Ordnung, nur einen Knäuel zarter Empfindungen. Tatsächlich gibt es einige Ansätze zur Ordnung der Wahrnehmungen, z.B. die Reihenfolge der Tageszeiten: Nachmittag, Abend, Nacht. Aber der Reiz des Gedichts liegt im Durcheinander, im Netz der unlösbar ineinander verschränkten Phänomene, in einer Unordnung, in der — durch Alliterationen verknüpft — Schwellen und Schwertlilien, Scherben und Schatten, Bedrohliches und Schönes zusammen gehören, in einer Empfindungswelt, in der die „Perlenkette der Tränen“ nicht zu übersehen ist, aber ebensowenig die Reihe der Blumen (Glockenblumen, Salbeiblüten, Schwertlilien, Akazienblätter) und am wenigsten die „eine Mohnblume“, die wartet.

In einem Gedicht von Arnold Leifert, aus seinem jüngsten Lyrik-Band *wenn wach genug wir sind* (1997), wird als „Alte Spruchweisheit“ ausgegeben,⁴ was tatsächlich viele Kinder leidvoll erfahren: „vor die Zärtlichkeit / haben die Familien / die Ordnung gesetzt“.

In Mayröckers *Kindersommer*-Gedicht ist eine andere, wesentlich freundlichere Erfahrung aufgehoben. Das Kind setzt sich seine eigene Ordnung. Eine Ordnung durch Sprache — durch Enjambements („über den feuchten Schwellen/blühen Schwertlilien auf“), durch anaphorische Verkettungen („Abend lila und leicht/Abend durch vergessene Fenster/Abend“), durch den Verzicht auf jede Interpunktion, immer wieder durch Alliterationsreihen („ich musz mein hüstelndes Kranksein/in hohen Kissen verbergen“). Was sich aus diesen Verfahrensweisen ergibt, ist mit einem Wort zu charakterisieren: Authentizität.

Der Schweizer Autor Jürg Beeler stellt in seinem Gedicht *Kindheit*⁵ die zwei (aus seiner Sicht) zentralen Erlebnisse der Kindheit einander gegenüber und faßt sie zusammen:

Kindheit

Die Wiese endete
nicht vor dem Abend,
die Nacht reichte weit
über den Flieder hinaus.

Später umzäunte
ein Schulhof die Zeit,
an der Wandtafel
verstaubte der
Sommer.

4 LEIFERT, ARNOLD: *wenn wach genug wir sind*. Gedichte. Bad Honnef 1997, S. 69.

5 BEELER, JÜRIG: *Kindheit*. Manuskript, eingereicht zum Meraner Lyrikpreis 1994 (und ausgezeichnet mit dem 1. Förderungspreis).

Die Grenzen der Erwachsenenwelt (Grenzen des Raumes, Grenzen der Zeit) werden in der Kindheit, das zeigt die erste Strophe, spielerisch und spielend aufgelöst: Die Wiese endet nicht an einem Zaun, sondern am Abend; die Nacht endet nicht am Morgen, nicht einmal dort, wo der Flieder blüht, sie scheint überhaupt nie zu enden. Mit der Sozialisation, in der Welt der Schule, aber endet die Kindheit; und was Leben gewesen ist, ein einziger Sommer, die zweite Strophe demonstriert das unmißverständlich, verwelkt, verfällt, „verstaubt“. — Beobachtet, festgehalten ist das alles aus der Perspektive eines Erwachsenen, der (wie das Präteritum anzeigt) Rückschau hält, ein Resümee zieht.

Ein Resümee sucht man in Mayröckers *Kindersommer*-Gedicht vergeblich. Hier geht es nicht um eine Rückschau, sondern (deshalb das Präsens) um Vergegenwärtigung. Um eine Vergegenwärtigung, die das Rätselhafte der Kindheit nicht bloß bespricht, sondern aufdeckt; erst die Präzision im Detail sichert nämlich Authentizität.

Das Stilmittel der Ambivalenz, einer unaufhörlichen Bewegung zwischen Extremen, ist ein markantes Kennzeichen der Moderne. Eines der verwirrendsten, ich denke auch: eines der schönsten Gedichte in diesem Zusammenhang ist der *Meraner Rabe*⁶ von Sarah Kirsch:

Meraner Rabe

Verlor mich nicht aus den
Augen wendete den
Kopf trank in der
Brunnenschale vor dem
Alpenverein versprach
Unmenschliches
Glück oder Unglück

Dieser „Meraner Rabe“ ist, im wahrsten Sinne des Wortes, ein seltener Vogel. Ein Vogel, der sich, im Gedicht, benimmt wie selten einer. Er beobachtet einzig und allein das lyrische Ich, aus dessen Perspektive erzählt wird, er wendet den Kopf, er trinkt in der Brunnenschale vor dem Alpenverein und schließlich spricht er auch noch, oder jedenfalls: er verspricht „Unmenschliches / Glück oder Unglück“. Das alles wäre wunderbar genug, allerdings wohl noch immer zu wenig für ein Gedicht. Das Gedicht verrät denn auch in Wahrheit weit mehr; indem es auf jedes Satzzeichen verzichtet, macht es erst darauf aufmerksam, daß der Rabe, von dem da

6 KIRSCH, SARAH; FLORA, PAUL: *Meraner Rabe*. Meran 1994. — Dieser Sonderdruck der Offizin S. (35 Normalausgaben, davon 20 verkäuflich, darüber hinaus noch 9 Vorzugsausgaben) ist eine der schönsten Arbeiten der von Siegfried Höllrigl in Meran betriebenen Druckerei. — Zur Gestalt des Raben in der Literatur vgl. RÖHRICH, LUTZ: *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Band 2. Freiburg; Basel; Wien 1992. S. 1217-1219.

die Rede ist, anders als hier zunächst angedeutet, keineswegs eins nach dem andern erledigt, sondern, wie ein Zauberer, alles zur gleichen Zeit: selbst wenn er den Kopf wendet, verliert er das lyrische Ich „nicht aus den Augen“, so wie umgekehrt das Ich von dem Raben völlig gebannt ist.

Es bleibt offen, ob dieser Rabe das Ich mit Argusaugen betrachtet oder ganz anders, nämlich in der Absicht, sich ihm zuzuwenden. — „Ein Rabe hackt dem andern kein Auge aus“, — behauptet das Sprichwort. Die Ornithologen aber wissen es besser und sagen, Raben hätten die Angewohnheit, ihrer Beute, auch den Artgenossen, bevor sie sie verzehren, zuallererst die Augen auszuhacken.

Auch Alter und Geschlecht dieses Raben bleiben im Ungewissen. Vielleicht ist es ein „Rabenvater“, vielleicht sogar eine „Rabemutter“, derartigen „Rabaneltern“ kann man in deutschsprachigen Texten immerhin schon seit dem 16. Jahrhundert immer wieder begegnen; vielleicht aber ist es überhaupt eines jener Rabenjungen, von denen in der Bibel, im Buch Hiob, erzählt wird, daß sie, weil sie nichts zu fressen bekommen, irre umherfliegen und zu Gott schreien, eines jener hungrigen Rabenjungen, die von den Eltern aus dem Nest vertrieben werden, sobald sie nur allein fliegen können.

Es wird wohl ein schwarzer Rabe sein, von dem hier die Rede ist. Sicher ist's nicht. Denn es steht fest, daß es auch weiße Raben gibt, sogenannte Albinos, in der Natur wie in der Literatur. — Individualisten, Ausnahmekönner; besonders seltene und deshalb merkwürdige Geschöpfe werden seit der Antike, in unseren Breiten spätestens seit dem Mittelalter entweder als schwarze Schwäne oder als weiße Raben gezeichnet. Kurz und gut, vielleicht ist es sogar ein weißer Rabe, von dem hier erzählt wird, eher ein schwarzer, ein weiser Rabe ist es in jedem Fall. Er verspricht nichts, was sich nicht halten ließe. Glück oder Unglück. Unmenschliches. Es ist ein unheimlicher Rabe, unheimlich wie der bekannteste Rabe der Weltliteratur, jener von Edgar Allan Poe, und doch auch wieder ein Rabe, dem man eine durchaus menschliche Zuneigung schenken möchte, könnte er doch zu jenen traurigen Unglücksrabern gehören, die ihr Dasein einer unbedachten Verwünschung verdanken und demnach tagtäglich auf Erlösung warten und hoffen, wie „Die drei Raben“ aus dem schwäbischen Volksmärchenschatz oder die mit diesen verwandten „Sieben Raben“ aus der Märchensammlung der Brüder Grimm.

In der antiken und in der germanischen Mythologie gilt der Rabe als Seelen- und Totenvogel. Weniger zauberhaft, nämlich als kohlrabenschwarzes Höllentier, erscheint er erst dem sogenannten christlichen Mittelalter, vorzugsweise als Galgenvogel. Der Platz des Hochgerichts unter dem Galgen erhält von ihm seinen Namen: „Rabenstein“. — „Hetten uns die Statsöldner erdappet, der Rabenstein het nach uns geschnappet“,

so argwöhnen Figuren, die wohl allerhand auf dem Kerbholz haben, in einem der Fastnachtspiele von Hans Sachs.

In der Neuzeit sind die Galgen allmählich, wenn auch nicht gänzlich abgeschafft und durch Brunnenschalen ersetzt worden, kommt also auch konsequent der Fluch „Daß dich die Raben fressen!“ mehr und mehr aus der Mode. Der Rabe kann wieder eher, wie einstmals, auch als Seelenvogel angesehen werden.

Wie in dem Gedicht von Sarah Kirsch. Dieser Rabe ist, wenn überhaupt, ganz und gar nicht nur ein Pechvogel, und wenn er möglicherweise auch stiehlt wie die Raben, er nimmt und gibt doch auch zugleich, wenigstens ein Versprechen. „Unmenschliches / Glück oder Unglück“. Er wendet dabei den Kopf. Aber Wendehals ist er bestimmt keiner. Was er im Auge hat, behält er verlässlich im Auge.

Ganz ähnlich reagiert das lyrische Ich, das nichts mehr sieht von Meran, außer eben den Raben. Was ringsum sich abspielt, nicht der Rede wert, verschwindet aus seinem Blickfeld, aus dem Bild. Was sichtbar wird, ist folglich alles andere als ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit der Kurstadt, es ist ein Zaubergelände. Ein Ort, an dem das Leben anderen Gesetzen gehorcht als den von außen oder oben verordneten: wunderlichen eben, märchenhaften, poetischen.

Das Stilmittel der Ambivalenz, das dieses Gedicht prägt, die Vereinigung des Disparaten: von Friederike Mayröcker wird das auf die Spitze getrieben. Zaubenhaftes und Schmerzliches — schon in *Kindersommer II* ist beides zusammengebunden. Vor allem im Bild der Mohnblume; wir wissen, daß Mohnblumen, kaum gepflückt, schon verwelken. In den Augen des Kindes indessen kann die Zeit stehen bleiben: „eine Mohnblume wartet auf mich“.

Aber die Zeit läßt sich nicht anhalten. Das ist, vordergründig jedenfalls, das Thema des Gedichts *wird welken wie Gras*⁷

WIRD WELKEN WIE GRAS

AUCH MEINE HAND UND DIE PUPILLE

wird welken wie Gras * mein Fusz und mein Haar mein stillstes Wort

wird welken wie Gras * dein Mund dein Mund

wird welken wie Gras * dein Schauen in mich

wird welken wie Gras * meine Wange meine Wange und die kleine Blume
die du dort weizt wird welken wie Gras

wird welken wie Gras * dein Mund dein purpurfarbener Mund

wird welken wie Gras * aber die Nacht aber der Nebel aber die Fülle

wird welken wie Gras wird welken wie Gras

⁷ MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Tod durch Musen. Poetische Texte*. Darmstadt-Neuwied 1973 (=Sammlung Luchterhand 126). S. 20.

Wie in einer Litanei wird hier, auf der einen Seite, die Vergänglichkeit des Lebens unterstrichen: „wird welken wie Gras“. Aber auf der anderen Seite erhebt das lyrische Ich trotzig Einspruch; „mein Fusz und mein Haar mein stillstes Wort“... und auch wenn es permanent unterbrochen wird, es unterbricht seinerseits beharrlich die Litanei, es setzt dem Tod die Liebe entgegen, es läßt sich nicht einschüchtern, es behauptet sich im Gegenteil, indem es am Ende die gemeinhin dem Tod zugeschriebenen Attribute, die „Nacht“, den „Nebel“, triumphierend hinüberholt in den Bereich der Sexualität: „aber die Nacht aber der Nebel aber die Fülle“. Der ewig gleichbleibenden Technik des Todes, die sich spiegelt in der Technik der Wiederholung, begegnet das Ich mit der wesentlich farbigeren Technik der rhetorischen Aufzählung und schließlich sogar mit einer Klimax.

Das letzte Wort allerdings hat der Tod. Die Schlußzeile gehört ihm allein. „wird welken wie Gras wird welken wie Gras“. Es ist, als wäre die durch den Dialog in Gang gesetzte Dauerbewegung zwischen den Extremen, zwischen Dysphorie und Euphorie, zu Ende, als müßte der gleichermaßen Schmerzliches und Zauberhaftes tragende Schwebезustand noch einmal in sich zusammenbrechen. — Der Schwebезustand bricht keineswegs zusammen. Dank der Konsistenz, die dem Gras eigen ist. Kann man es doch, um noch einmal in der Wort-Welt des Todes zu bleiben, mähen sooft man will: es sprießt immer neu.

„Vielleicht“, notiert Friederike Mayröcker im *Versuch einer Selbstbeschreibung*, „ist Dichten wirklich ein Übermut, wie Goethe zu bedenken gibt. Also ein unausgesetztes Rezipieren, ein unausgesetztes Registrieren der schaubaren, hörbaren Welt“.⁸ Ein unausgesetztes Beobachten, das mutet sie auch ihren Lesern zu.

DAS ZU SEHENDE, DAS ZU HÖRENDE. So lautet der Titel ihres jüngsten Hörspiels, das von den Hörern des ORF zum Hörspiel des Jahres 1997 gekürt worden ist. *DAS ZU SEHENDE, DAS ZU HÖRENDE* wird von Friederike Mayröcker unablässig in Notizen festgehalten, in Texten und Bildern, die dann, nach zahllosen poetischen Überarbeitungen, einfließen in ihre literarischen Werke. Der Prozess der Weltwahrnehmung, der Prozess des Schreibens und, wie Friederike Mayröcker bestätigt, auch die ihre „Arbeit begleitenden Theorien und Ansichten befinden sich in einem Zustand permanenter Bewegung, die zwar ihr Tempo ändert, sich aber an keinem Punkt fixieren läßt weil dadurch die Arbeit selbst gestört würde“.⁹

8 MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Durchschaubild Welt, Versuch einer Selbstbeschreibung*. In: *Magische Blätter II* (wie Anm. 3), S. 124-130. Zitat S. 128.

9 MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Magische Blätter*. Frankfurt a. M. 1983 (=edition suhrkamp 1202). S. 9.

Diese Arbeit aber ist eine Arbeit mit Wörtern, mit phonetischen, syntaktischen, rhetorischen Stilelementen, mit sprachinternen Gesetzmäßigkeiten und Widersprüchen.

Die Anekdote ist bekannt. Als der Maler Degas eines Tages zu Mallarmé kam und diesem klagte, er bringe keine Verse zusammen, obwohl es ihm nie an Ideen mangle, da antwortete ihm der Verfasser der Ekloge *Der Nachmittag eines Fauns* (die Claude Debussy zu seiner großartigen symphonischen Dichtung anregen sollte): „Gedichte werden nicht aus Ideen gemacht, sondern aus Worten“. Das Jonglieren mit Worten, mit Buchstaben, mit Sprachklängen — wie es schon Mallarmé in seinem *Laboratorium* praktiziert hat, ist auch für die Schreibearbeit von Friederike Mayröcker eine unabdingbare Voraussetzung. *DAS ZU SEHENDE, DAS ZU HÖRENDE* gerät in diese Schreibearbeit hinein, -gewissermaßen in ein Potential, das nur in der Sprache liegt, und löst dann „Verkettungen“, ganze „Kettenreaktionen“ aus: Kettenreaktionen, aus denen Gedichte, Hörspiele und schließlich auch die großen Prosabände der Friederike Mayröcker entstehen.

Ein kleines Beispiel mag das demonstrieren: der Beginn des Prosabandes *Reise durch die Nacht*, für den Friederike Mayröcker ursprünglich den Titel *Nada. Nichts* vorgesehen hatte — eine Anspielung auf die gleichnamige Goya-Graphik aus dessen Serie *Die Schrecken des Krieges* (1808-15 entstanden). Leben und Tod, Fülle und Nichts sind dann auch die zentralen Pole, um die dieses Buch kreist: Friederike Mayröcker hat es 1982/83 geschrieben, 1984 ist es erschienen.

Das erste Typoskript bzw. Manuskript zu diesem Buch, schon der erste, später gestrichene Absatz verweist bereits auf den autobiographischen Charakter der Schrift. „ich schlüpfe in die leuchtend rote (samthose, rote) goya hose, am morgen und schon stürzen (die) tränen hervor ...“.¹⁰ Aber, was anfangs wie eine Maskerade verstanden werden könnte, ist offensichtlich eine sehr weitgehende Identifikation: „bin ich nun goya oder fm maler oder dichterin, malerin oder dichter mann oder frau“. Das Stilmittel der Ambivalenz löst alle vertrauten Formen der Autobiographie auf; hier wird nicht Realität in einer Fiktion eingefangen, in einer Fiktion, die bekanntlich immer verkürzt oder auch täuscht/enttäuscht, hier wird vielmehr ein Sprachprozess in die Wege geleitet, der das in der Sprache schlummernde Potential auszuschöpfen versucht und damit statt jeder Einsinnigkeit/Eindeutigkeit die Pluralität, die Offenheit des Werkes erzwingt. „verzweigte recourcen! verzwegte, meine ich“; wenig später folgt eine poetologische Reflexion: „ich möchte einen hallu-

¹⁰ Manuskript, vorgelegt von Klaus Kastberger im Rahmen der Innsbrucker Poetik-Vorlesung von F. Mayröcker. Vgl. MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Reise durch die Nacht*. Frankfurt a. M. 1984.

zinatorischen stil schreiben“, und am Ende der Seite, handschriftlich notiert, ein letztes Beispiel für die Bedeutung phonetischer Korrespondenzen: „Schlag- oder Schlangenanfall“. Ein klassisches Beispiel für den „halluzinatorischen stil“.

Ich kann mich hier nicht im Detail verstricken und möchte daher auch diese Passage nicht weiter interpretieren. Ich verweise stattdessen nur auf die Arbeiten von Klaus Kastberger, der sich intensiv (auch im Mayröcker-Archiv) mit der Textgenese dieses Buches *Reise durch die Nacht* beschäftigt hat, und auf die Dissertation von Helga Kasper: *Apologie einer magischen Alltäglichkeit*.¹¹

Es scheint mir aber wichtig, hier festzuhalten, daß diese Form des Schreibens, die sich gegen jede Eindeutigkeit sperrt und immer bemüht ist, die wahrgenommene Welt und das wahrnehmende Subjekt zugleich sichtbar zu machen, daß diese Form des Schreibens, auch wenn sie alles in Schwebelage zu halten scheint, in die ästhetische Dimension auch eine soziale Dimension miteinschließt. Auch das wäre an dem eben vorgeführten Beispiel schon festzumachen, in der von Goya (und im übrigen von Beckett, den Friederike Mayröcker immer wieder als Vorbild genannt hat) beeinflussten Identifikation mit dem Vagabundenhaften, mit dem Heruntergekommenen; und nicht zuletzt (um ein letztes Mal aus dem Typoskript zu zitieren) im „hang zum pedantischen chaos oder zur chaotischen pedanterie“.

Mit den traditionellen Hütern der Ordnung hat Friederike Mayröcker nichts gemein. Auch nicht mit den selbsternannten Hütern der Weltordnung. So war es nur konsequent, kein Ausflug aus dem politischen Elfenbeinturm, nur eine Konsequenz ihres Schreibens, als sie, während des letzten Golf-Krieges, im „Standard“ die folgende offene Erklärung drucken ließ:

ein beschämendes Faktum am Rande dieses beschämenden Krieges: ein Teil jener Menschen, deren Länder vom Golfkrieg bisher verschont geblieben sind, sitzen stundenlang vor den Fernsehapparaten und lassen sich den Krieg ins Wohnzimmer liefern, als Unterhaltung des Abendessens: eine Art Computerspiel in behaglicher häuslicher Atmosphäre.

Der andere Teil jener Menschen, deren Länder vom Golfkrieg bisher verschont geblieben sind, in Berlin, San Francisco, London, Paris strömen auf die Straßen, demonstrieren gegen den Krieg, wie sie vor Ausbruch dieses Krieges, vergeblich, für den Frieden demonstriert haben, oder lassen weiße und schwarze Bettücher aus den Fenstern hängen.

Diese Appelle blieben bisher ungehört, unbeachtet, unangenommen.

11 Vgl. vor allem den Sammelband von KASTBERGER, KLAUS und SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *In Böen wechselt mein Sinn*. Wien 1996 sowie KASPER, HELGA: *Apologie einer magischen Alltäglichkeit*. Eine erzähltheoretische Untersuchung der Prosa von Friederike Mayröcker anhand von *mein Herz mein Zimmer mein Name*. Innsbruck 1999.

Ich bin bestürzt, verstört, destabilisiert, ich kann mich auf meine Arbeit kaum mehr konzentrieren. Ich möchte das Steuer herumreißen können, ich möchte, auch wenn meine Stimme nicht zählt, das sofortige Abbrechen dieses Krieges am Golf verlangen, dem ein sofortiger Waffenstillstand zu folgen hätte, und daß der UNO-Sicherheitsrat besonnene Vertreter der einander bekämpfenden Nationen zu Verhandlungen aufrufen möge.¹²

DAS ZU SEHENDE, DAS ZU HÖRENDE. Das Ich mischt sich ein, wobei es jedes Zusammengehen mit der Sprache der Öffentlichkeit sorgsam vermeidet. Die einzige Ordnung, die es gelten läßt, ist die eigene; und die ist „verwildert“: „ich bin ja ein Philanthrop, Misanthrop, philanthropischer Misanthrop, misanthropischer Philanthrop, wer kann das verstehen, einmal das eine, einmal das andere, je nachdem, wie verwildert ich selber bin, wie verwildert ich mich selber fühle...“, heißt es einmal in *mein Herz mein Zimmer mein Name*. Am wenigsten kann sich das Ich, dieser verwilderte Außenseiter, abfinden mit der Konformität, mit der Uniformität der unpersönlichen Massengesellschaft. Die Waffe dieses Ich ist seine Schreibaktivität, die Radikalität seiner Schreibarbeit: das Sich-Bewegen in der selbstgeschaffenen Welt, in der Kunst-Welt. „Ich war ein gottgeweihtes Kind“, erläutert Friederike Mayröcker, „ich stand ja inmitten von Monets ‚Seerosen in Giverny‘“. ¹³ Die Kunst-Welt, in diesem Fall die *Seerosen*-Bilderserie, die Monet 1899 begonnen und der er sich 27 Jahre lang, bis zu seinem Tod, unaufhörlich gewidmet hat, die Kunst-Welt kann wesentlich tragfähiger sein als die platte Realität.

Die Kunst ermöglicht es deshalb auch, sogar wo alles dagegen spricht, Hoffnung zu schöpfen:

Proustparaphrase

und weil niemand zur Stelle ist, sagt Wilhelm, dem man seinen Schmerz anvertrauen kann, dem man wortlos ganz stumm geworden in die Augen blicken kann, um den Hals fallen kann, während man ohne Tränen einen Punkt anvisiert irgendwo in der Fremdheit des Horizontes, und weil nicht einmal ein verständnisvolles Haustier zugegen ist, dem man seinen Schmerz, diesen unstillbaren Quell nahebringen könnte, nimmt man Zuflucht zum Schreibheft und Stift, oder zur Tastenmaschine und ist sich im Verlaufe des Schreibens immer weniger sicher, ob gewisse Seufzer und Wörter tatsächlich getan und ausgesprochen, also niedergeschrieben oder nur imaginiert worden sind und keineswegs sicher, ob die innere Tränenflut gestillt und verwandelt werden könnte auf solche Weise, oder ob der Schmerz dieser Wunderquell sich anschickt, Menschenbild Figur und Gestalt anzunehmen also anfängt, sich zu verselbständigen, so daß man aufgefordert ist, ihn zu wiegen, zu trösten, zu stillen, was freilich die

¹² In: *Der Standard* (Wien) 28.1.1991.

¹³ MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: Manuskript zur Innsbrucker Poetik-Vorlesung. Vgl. das Gespräch zwischen Bodo Hell und Friederike Mayröcker in: *Magische Blätter II* (wie Anm. 3). S. 177-198.

Dinge vollkommen auf den Kopf zu stellen scheint, nämlich der Schmerz als Person, als fühlendes Wesen, für das man nun alle Zuwendung, deren man fähig ist, aufzubringen sich verpflichtet fühlt, wie man sie einem menschlichen Wesen zukommen lassen würde, welches in Not und Verzweiflung ist, und, immer noch spielend mit dieser verwirrenden Umkehrung der Dinge, setzt sich von neuem das Wissen um eine Sehnsucht nach irgendwelchen Haltepunkten durch, und man gräbt dieses Herz dieses Stromlinienherz wieder aus, *diese Gefühlsschäbigkeit*, diese Sucht, sich irgendwo festzukrallen, sich festzunesteln, sich festzusaugen, Religion oder Musik (erstaunlich auch, was die Religion alles hervorzubringen vermag: aus der Natur natürlich den Wind und die Wolken, das weiße Gespinst Spinnennetz vor dem Fenster so lichtdurchflutet, das tote Pfauenauge auf dem Pflaster der Straße, Wassermünze, sturmgerüttelte Rosenhäupter, Luftmasken im Himmel: geklöppeltes Spitzenzeug weißer Rand einer Tischdecke, weißer Kometenschweif einer ins tiefe Kuppelblau gleitenden Flugmaschine, die *singende Säge* aus einem Baum *von irgend Vogelgesinde*, und gelbe Falter, die bis zur halben Höhe der riesigen alten Tannen und Fichten schwärmen, also die Schleuder-, die Tauchbewegungen des Mückenreigens im Abendschein, sie gehen dann aus der Abendsonne heraus, tanzen näher an den riesigen Stamm heran, in unruhig vibrierendem Schweben, also an feuchten Gräben der Blutweiderich, die violettblauen Blütenpyramiden Türme der Hoffnung, die Violett-Töne in der Natur eindringlicher als das Rosa des dornigen Hauhechel und Tausendgüldenkraut, der Feuersalamander, der bei strömendem Regen über den Weg kriecht, talabwärts, was weiterhin Regenwetter bedeutet, der Trost, sich am Abend mit Bier oder Wein zu sedieren, um wieder umgänglich zu werden, um überhaupt unter Menschen sein zu können, das Aufatmen bei einem Gewitter hinter dem geöffneten Fenster, die Pestbeulen des heiligen Rochus auf dem vergilbten Bild in der Kapelle, diese Karawane ungewöhnlicher Vögel die eine Wüste durchzieht undsoweiter, und was man für eine Hecke halten könnte, war den Sinnen nur abgerungen, denn unsere Sinne wollen nicht hinnehmen, was unser Verstand längst akzeptiert hat: DAS IST ERKANNT, DAS STEHT FEST, DAS GEHÖRT ZUM BASISWISSEN — also ist man überzeugt von der Wirkung, fragt nicht mehr nach den Ursachen), Gottseidank regnet es wieder, doch wir wissen nicht, was auf uns kommt, was auf uns zukommt: denn es ist nicht mehr so wie früher, unser Vertrauen in jegliches ist erschüttert, sagt Wilhelm, nämlich wir sind in den Lichtverfall geraten, nämlich wir fühlen, daß uns endgültig der Begriff der Zeit abhanden gekommen ist, Himmel oder Hölle wo werden wir landen, ist das ganze ein Hüpfspiel, weiß der Teufel ist der Hut wichtiger als das Hemd?

mit Fußtritten gegen die Wespen, die Kübelgüsse, der warme Sonnenschein, unausgesetztes Fiepen eines unsichtbaren Vogels in einem Busch, ein bißchen Krankheit des Pferdes, der Federsturz, man hat ja nicht immer gelebt wie ein Baum!, *und dann, sehen was kommt.*

Diese *Proustparaphrase*,¹⁴ aufmerksamen Leserinnen und Lesern des Buches *mein Herz mein Zimmer mein Name* passagenweise wohl schon

14 MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Magische Blätter IV*. Frankfurt a. M. 1995 (=edition suhrkamp 1954). S. 96 f.

vertraut, in dieser Form aber zuerst veröffentlicht 1995, verrät noch einmal die radikale Skepsis gegenüber jeder Form der Anpassung. Diese Skepsis äußert sich in der Sprache, im Verzicht auf jede herkömmliche Art und Weise zu erzählen, auch in der Unterlassung, die Anspielung auf den Verfasser des Gesellschaftsromans *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* wenigstens ein wenig zu erläutern. So wie der Text scheinbar mitten in einem Satz beginnt, so wird der Leser/die Leserin hineingerissen in eine Wort-Welt, in eine Kunst-Welt, in der alles flimmert, in der es nicht mehr möglich ist, sich an einer Figur, sich irgendwo sonst noch festzuklammern. Es geht, das immerhin scheint festzustehen, um den Schmerz, der den Anstoß gibt zu schreiben, sich in die Literatur zu stürzen, aber es geht auch um das Schreiben selbst. Und der „Schmerz“ ist zugleich „Wunderquell“, das Schreiben fördert also offensichtlich „spielend“ die völlige „Umkehrung der Dinge“. Es geht weiters um die Sehnsucht nach „Haltepunkten“, die allerdings umgehend denunziert wird: „Diese Gefühlsschäbigkeit“. Die Religion, traditionell Haltepunkt par excellence, erscheint im Zwielficht, und dann doch, „erstaunlich“, wenn auch in Klammern, ausgerechnet als Mittelstück, als gehörte sie selbstverständlich ins Zentrum. Schließlich geht es darum, daß die Sinne nicht mehr bereit sind zu akzeptieren, „was unser Verstand längst akzeptiert hat“. Was feststeht, steht doch nur scheinbar fest. Was scheinbar einander radikal entgegengesetzt ist, Himmel oder Hölle, gehört offensichtlich doch zusammen. — Worauf es ankommt, auch für die Leserin/den Leser: nicht hinzunehmen, was ist, vielmehr die Augen offen zu halten, Widerstand zu üben, in Bewegung zu bleiben; „man hat ja nicht immer gelebt wie ein Baum!“ — man könnte auch leben wie ein Löwe, und dann, trotz allem, was Schmerzen verursacht, Zuversicht gewinnen, „sehen was kommt“.

Ich möchte nicht schließen, ohne einen Hinweis gegeben zu haben auf den jüngsten Prosaband von Friederike Mayröcker, *Lection*.¹⁵ Ein Buch, das dazu einlädt, immer wieder kreuz und quer darin zu lesen.

Alle vertrauten Formen der Prosa weit über Bord werfend, reiht Friederike Mayröcker in einer nur ihr eigenen, unverwechselbaren, unnachahmbaren Manier ein Momentbild ans andere; „das ist ein Gestrüpp, lieber Leser“, heißt es denn auch einmal ziemlich am Anfang, aber es ist in Wahrheit eine höchst kalkulierte fortlaufende, prinzipiell nie abschließbare Transkription von Bewußtseinszuständen und Bewußtseinsentwicklungen, die Friederike Mayröcker hier vorlegt, ein Buch, in dem Detailgenauigkeit und damit Glaubwürdigkeit über allem stehen: „Denn das Schreiben, geliebter Leser müssen Sie wissen, setzt das Gemüt mit seinen gemachten Revolutionen, freien Vorstellungen, feurigen Ausdrücken und

15 MAYRÖCKER, FRIEDERIKE: *Lection*. Frankfurt a. M. 1994.

anderen bunten Verästelungen in Sehnen / Unruh / Glut und Lüsternheit, es nimmt den Kopf ganz *als in Arrest*“. Alles, was in dem so arretierten Kopf zusammenkommt, Angelesenes (nebenbei: die schönsten Lektürevorschläge!) wie Erlebtes, Angst, Wißbegierde, alles was da seinen Platz behauptet, wird aufgeschrieben, in einem Bewußtseinsstrom festgehalten, der kein formales Prokrustesbett kennt. Nur das Kalkül der Autorin sorgt für Organisation: Der Strom soll nämlich nicht die Gefühle überschwemmen oder an vorbestimmtes Land spülen, vielmehr den Leser/die Leserin mitreißen, in eine „strömende Verfassung“ bringen und endlich auch dazu, sich selbst auf „Geisteszerreißproben“ einzulassen.

Das Spiel mit der Sprache ist alles andere als Spielerei, es ist Ausdruck des Bemühens, in der Veränderung der Wörter die Veränderung des Lebens vorwegzunehmen, denn der Stillstand des Lebens wäre der Tod; „ich möchte mich des Todes erwehren“, schreibt Friederike Mayröcker, „ich schreibe vielleicht vor allem um mich des Todes zu erwehren, also ich schreibe gegen meinen Tod an“. — Keine ganz leichte Lektüre, aber die denkbar fesselndste.