

Friederike Mayröcker

Jede Rede über ein Werk, wie es das Friederike Mayröckers ist, hat ein Anrecht auf stolze Kapitulation: Alles andre wäre pure Anmaßung angesichts einer Quantität, die stets in Qualität umschlägt, angesichts einer Vielfalt von Formen und Methoden, die sich, indem sie sich präsentieren, in Frage stellen, und die das Risiko, das ihre Schöpferin eingegangen ist, mit jeder Zeile anschaulich machen: Es sind stets gefährdete Gebilde, die sich selbst misstrauen und aus dem Misstrauen immer neue poetische Energien gewinnen. Es ist vorerst geboten, sich an das Faktische zu halten: Soeben ist der Band mit den *Gesammelten Gedichten* erschienen, es gibt eine fünfbändige Ausgabe der gesammelten Prosa und einen Band mit *Magischen Blättern*) in dem Kurztexte vereinigt sind, sehr persönliche Aufzeichnungen, die sich schwerlich als Essays oder Studien bezeichnen lassen, aber doch durch ein Vorgehen ausgezeichnet sind, das an diskursive Verfahren zumindest erinnert, es gibt Hörspiele und Kinderbücher, aber mit einer solchen Aufzählung ist nur wenig getan, so sehr sie auch alle literarischen Genres evozieren und damit unsere Lesehaltung vorformen und wir uns einstellen, ein Gedicht, einen erzählenden oder beschreibenden Prosatext oder gar einen Essay vor uns zu haben. Doch schon nach den ersten Sätzen werden wir gewahr, wie wenig uns unsere literarischen Vorkenntnisse helfen, um mit diesen Gebilden zurande zu kommen. Schonungslos werden wir bei diesem Lesen aus dem Fegefeuer unserer Diskursivität verjagt und ins Paradies unserer Lesekindheit zurückgetrieben; aber auch darauf müssen wir uns – endlich – einstellen. Und doch ist es ratsam, ganz behutsam diesem Entwicklungsgang zu folgen: Der bereits erwähnte Band der Gedichte hat die Eckdaten 1939 bis 2004, und anhand dieser Gebilde ließe sich eine Werkgeschichte schreiben, die stets von gleicher Höhe kündigt und zugleich von der – alle Kräfte der Dichterin fordernden – Bereitschaft, die Formensprache von Fall zu Fall radikal zu erneuern.

Tod durch Musen: Könnte es eine deutlichere Absage an jegliche billige Inspirationsästhetik geben als diesen Titel? Kann es komplexere und vielschichtigere Gebilde geben als den Zyklus auf eben diese Neun Musen, worin sowohl semantische Möglichkeiten als auch optische Konstellationen in der Zeilen- und Strophenordnung uns zu immer neuen Deutungen herausfordern? Kann es aber auch ein einfacheres Gebilde geben als jenes Gedicht, das, ohne es emphatisch zu proklamieren, die Geschichtskatastrophe des vorigen Jahrhunderts beklemmend in einer ebenso feinen wie einfachen Sprache heraufbeschwört:

Im Walde von Katyn
im Walde von Katyn
im Walde von Katyn
da sangen die Vöglein alle
(and the chariot swung the chariot
over the mediterranean sea swung over the sea)

Ich kenne kein Werk, in dem das Grundprinzip der Litanei auf ähnlich vollendete Form deren poetische Kraft restituieren würde, diese Kraft, die in der leicht variierten Wiederholung liegt, und die, richtig verstanden, genau das Gegenteil des Einförmigen ist. Diese Gedichte lassen sich aber nie und nimmer auf die Schwundstufe der Sentenz bringen, auf den Sinnspruch oder auf die Devise oder gar auf Lebensweisheit. Doch steckt in jeder einzelnen Zeile mehr an Einsicht als in einem ganzen Corpus gesammelter Spruchweisheiten. „Pick mich auf, mein Flügel... Anleitungen zu poetischem Verhalten“ ist ein Ernst Jandl gewidmeter Text aus dem Jahre 1971 überschrieben, der eine Reihe subversiver Sätze enthält, von denen in der Tat mehr an befreiender Wirkung ausgeht denn von jedem Lebensratgeber:

Füttern Sie Napoleon!

[...] Rübsen Sie Monalisa!

Waschen Sie Romeo!

Zeigen Sie Ihre Zähne!

Zeigen Sie Rückgrat!

Versuchen Sie Ihre Labyrinth verbal zu lösen indem Sie sinnentleerte Texte vor sich hinsprechen!

Baun Sie mit am Kieferzertrümmerer!

Und dann am Ende:

Fliegen Sie über sich selbst hinweg! & fort!

Das ist ein Humor, der sich jenseits jeglicher Verpflichtung zum Lachen und Verlachen eingerichtet hat und nicht auf den Streitwert des Verlachten angewiesen ist. Zugleich auch eine Warnung an uns, die wir zur Analyse verpflichtet sind, plötzlich, um uns poetisch zu verhalten, „sinnentleerte Texte vor uns hinzusprechen“.

Die Prosa begann mit Miniaturen; ihre Variationen zu mythologischen Themen in dem „konfusen Buch“ *Larifari* (1956) gehören zu den schönsten Beispielen dieser filigranen Formen, an denen gerade die österreichische Literatur so reich ist; mit einem Gefühl für die Frauen, die den Reiserouten des Odysseus folgten, lässt sie jede tendenziöse Betulichkeit hinter sich und liquidiert jede Anstrengung, die den Mythos zu einer Provinz des Logos machen könnte, vertraut den momentanen Evidenzen in einer Bildintensität, die von Text zu Text zunimmt. Es lohnt sich, dieser Entwicklung der Prosaautorin zu folgen, die über Schriften mittlerer Länge wie *Fast ein Frühling des Markus M.*, *Das Licht in der Landschaft*, *Die Reise durch die Nacht* und *Das Herzerreißende der Dinge* in den achtziger Jahren führt, Prosa, die auf das Narrative als Klammer verzichtet und doch immer wieder zum Erzählen ansetzt, aber jenseits eines davon gestifteten Ordnungszusammenhanges andere Zusammenhänge erkennen lässt, kurzum, keine Inhalte oder parabolischen Zeilen, keine rasonierenden Monologe oder argumentierenden Dialoge, somit auch keine Inhalte, dafür aber Bestätigung der These, dass der ästhetische Rang eines Werkes der Möglichkeit, dessen Substanz durch eine Inhaltsangabe zu vermitteln, verkehrt proportional ist.

Die sichtbarste Erhebung dieses Schaffens ist die große Prosa; dazu gehören vier Werke: *mein Herz mein Zimmer mein Name* war der mächtige Einsatz, getragen von einer Vorstellung, die sich als Motor durch das Gesamtwerk zieht:

man könnte bis zum Ende des Lebens von einem Buch immer neue, immer bessere, immer vollkommene Versionen schreiben, statt vieler Bücher ein einziges Buch, aber dieses bis zur äußersten Vollkommenheit.

Es gehe darum, „dem Abstrakten die Maske des Konkreten zu verleihen und umgekehrt“ – so lässt sich dieser Prozess beschreiben, der als Motor dieser Prosa das Erzählen substituiert und mehr als dies, der zeigt, wie es darin im Doppelsinne bestens aufgehoben ist. Man stelle sich vor: Bücher vom Umfang landläufiger Romane, aber ohne jene Geschichtchen, ohne jene anekdotischen Einschüsse, eine Herausforderung der Kritik, vor allem aber auch eine Herausforderung an die Autorin selbst, ein Moment der Widersetzlichkeit gegen die literarischen Konventionen, von Buch zu Buch mit erkennbar geringerer Bereitschaft, sich auf literarische Kompromisse einzulassen. „Ich entrate der Erinnerungskunst“, heißt es geradezu provokant, jener Grundlage des Erzählens, der Mnemosyne, dafür erhält aber der Augenblick, die Epiphanie den Glanz zurück. Der Weg führt über *Stilleben* (1991) und *Lection* (1994) zu dem bislang kühnsten und in seiner Offenheit stets aufs Neue überraschenden Text *brütt oder die seufzenden Gärten* (1998), worin von der „unverbrüchlichen Treue zwischen Rechtgläubigkeit und Phantasie“ (316) gesprochen wird, worin zugleich die Bilderflut in einer bis dahin noch nicht vorhandenen Vielgestalt die Lesenden überschwemmt: „ich werde

von meinen Metaphern verschlungen, sage ich zu Joseph, eigentlich erschlagen, ich muss immerfort neue Bahnen erschließen in meiner Sprache“ (267f.) heißt es da, ein bedrohlicher Prozess, der anzeigt, wie die Sprache über die Sprechende Verfügungsgewalt erhält.

„ich lebe ich schreibe“ – diese Devise aus *mein Herz mein Zimmer mein Name* ist vielleicht die einzige, die sich als eine Art Lebensprogramm den Schriften der Friederike Mayröcker abgewinnen lässt: Schreiben und Leben bilden eine Einheit. Man gerät leicht in Schwierigkeiten, wenn man Mayröckers Schriften den bekannten Genres zuordnen will. Das gilt auch für ihre Hörspiele und Kinderbücher. Am ehesten lassen sich noch die Gedichte mit dem in Beziehung setzen, was wir als Lyrik zu bezeichnen gewohnt sind, aber auch dabei ist es ratsam, sich von den überkommenen Lesemustern zu lösen. Ehe man die Schriften der Mayröcker „hermetisch“, als in sich geschlossene und daher schwer zugängliche Gebilde bezeichnet, sollte man sich fragen, ob nicht wir es sind, die wir auf Grund unserer Interpretationspraktiken Schwierigkeiten bereiten, und mitunter muss man sich das unvoreingenommene Leseverhalten eines Kindes wünschen, das nicht von dem Zwang bestimmt ist, aus allem einen Sinn herauszudestillieren, der sich für die Lebenspraxis gewinnbringend anlegen lässt. Mit einer bewundernswerten Beharrlichkeit hat die Autorin ihr Werk den Zugriffen, die es in einem platten und direkten Sinne verwertbar machen wollen, entzogen und uns verpflichtet, uns dem Risiko der Voraussetzungslosigkeit auszuliefern, das sie selbst eingegangen ist. Seit daher wollen diese Texte, so deutlich auch das Substrat aus dem Leben der Autorin entnommen ist, keine biographischen Zusammenhänge vortäuschen. „Keine Autobiographie, dennoch authentisch“, heißt es einmal, und es kommt allenthalben auf diese Authentizität an, die in *brütt* einen Grad von schockierender und doch nie peinlicher Offenheit erreicht, die jegliche Bekenntnisprosa an Deutlichkeit und Radikalität weit hinter sich lässt. Es geht um spontane Evidenzen, deren Bedeutung wir verkennen, wenn wir nur auf die Herstellung kausaler Zusammenhänge aus sind. Vieles mutet so an, als ob es sich um eine Reihe von Assoziationen handelte, doch wer die Texte genau liest, erkennt, dass es sich bei deren Herstellung um keine Willkürakte handelt, sondern um Vorgänge, die durchaus einem poetischen Kalkül im Sinne Hölderlins verpflichtet sind.

Das wird übrigens durch die Analyse der Entstehung dieser Werke bestätigt: Unzählige Notizen sind die Grundlage für neue und überraschende Kombinationen, die schlaglichtartig Zusammenhänge erhellen, unsere Wahrnehmungsfähigkeit durch Sprachintensität schärfen und uns frei für neue Inhalte gerade dadurch machen, dass sie auf Inhaltlichkeit in einem herkömmlichen Sinne verzichten. Mayröckers Kunst besteht nicht zuletzt darin, sich auf ein Thema nie einzulassen und es doch, ja vielleicht gerade deshalb haarscharf zu treffen. Das wird am schönsten in den Texten der *Magischen Blätter* erkennbar: Da taucht plötzlich eine Sachlichkeit auf, die meilenweit von jener schulmäßigen und pflichtbewusst durchinstrumentierten Traktierung eines Themas entfernt ist: Der Malerei und der Musik hat sie mit ihren Texten, besonders mit den *Magischen Blättern*, das literarische Dach über dem Kopf gegeben, keine Deutungen oder Kommentare produzierend, sondern das jeweils Staunenmachende an den Kunstwerken in Sprachbilder übertragend.

Wer diese subtil eingewobenen Inhalte in Mayröckers Texten jedoch in diskursiver Sprache wiederzugeben sich bemüht, muss scheitern; die Stärke dieses Werks beruht seit seinen Anfängen vor mehr als sechzig Jahren darauf, dass es sich der Analyse zwar nicht entzieht, aber doch immer wieder zwingt, das Verfahren bei jeder Lektüre neu zu überdenken. Die wiederholte Lektüre derselben Schrift von Friederike Mayröcker bedeutet von Mal zu Mal auch eine neue Leserfahrung und damit auch eine Regeneration desjenigen, der liest. In dem *Requiem für Ernst Jandl* (2001) lässt sie den Dichter, mit dem sie von 1954 bis zu seinem Tod im Jahre 2000 verbunden war, einen Spruch des Malers Francis Bacon zitieren, demzufolge der „Künstler in seinem Werk dem Zufall gehörigen Raum geben und dabei doch einen höchsten Grad von Genauigkeit erstreben sollte“. Dies sei ihrer beide Maxime gewesen, und wer davon ausgeht, ist bei der Lektüre der Werke beider bestens beraten. Und wer sich genau auf dieses Werk einlässt, wird sehen, wie sehr die planvolle

Mühe, diesen Zufall zu bändigen, zu erstaunlichen Übereinkünften in der Substanz, in dem Werk, bei evidenten Unterschiedlichkeit in der Erscheinungsform, geführt hat. Übereinstimmungen und Unterschiede zu erkennen, sie zu erklären, das ist eine der schönsten Aufgaben, denen wir, die Leserinnen und Leser, uns vornehmlich zu widmen haben.

Zum Abschluss sei noch eine persönliche Bemerkung gestattet: Wer Texte Mayröckers, ihre Gedichte liest, wird oft eine Widmung finden, eine Hinwendung zu einer Person, eine sehr persönliche Zuwendung im Doppelsinne, ein Weg über das Geschriebene hinaus, ein Handeln mit der Sprache für andere, eine Hilfe durch das Wort, durch das Gedicht, ein besorgtes Mitdenken und Mitbedenken, jenseits aller routinierten Freundlichkeit und betulicher Hilfsbereitschaft. Ich kenne wenige, die so bereit sind, durch Worte zu trösten und Menschen in ihrem Tun und Lassen freundlich zu warnen, aber vor allem zu bestärken und in ihren Mühen zu stützen. Und es scheint heute angebracht, ihr dafür – im Namen vieler – einmal vor vielen zu danken, was so geschieht, ohne je in den Verdacht des Spektakulären zu geraten.

Wendelin Schmidt-Dengler, Laudatio zum 80. Geburtstag von Friederike Mayröcker am 16.12.2004, in Wendelin Schmidt-Dengler: *„Das Unsagbare bleibt auch ungesagt“*. Preisreden und Würdigungen, Klever Verlag, 2014