

Wenn am Deutschen Literaturinstitut ein Semesterkurs zur Gegenwartslyrik angekündigt war, konnte man sich auf eines nahezu verlassen: Mindestens eine Sitzung würde für Friederike Mayröcker reserviert sein.<sup>1</sup> Sie ist offenbar nicht irgendeine Lyrikerin, sondern sie scheint DozentInnen unfehlbar in den Sinn zu geraten, wenn es gilt, die Lyrik der Gegenwart auf das Allerwesentlichste herunterzubrechen, sie verfertigt nicht Gegenwartslyrik, so möchte man sagen, sondern verkörpert deren Essenz.

Man gerät so in die merkwürdigen Lage, dass man einen Mayröckerband wohl anzeigen, aber kaum rezensieren kann. Wie man den Urmeter zu Paris zwar (in allen seinen nicht-wesentlichen) Merkmalen beschreiben kann, während es witzlos wäre, ihn in seinem wesentlichen Merkmal zu vermessen.

Es wirkt seltsam redundant, wenn ein Kritiker ihre Lyrik lobt. Wem einfiele sie zu kritisieren, der stellte sich gewissermaßen außerhalb des Standpunktes der deutschen Gegenwartslyrik und wirkte wie einer, dem der Maßstab in Paris zu lang geraten erschiene, weil er mit der Elle vertraut ist. Allenfalls könnte man versuchen ihr neues Werk an den vorausgehenden Gedichtbänden zu messen. Allerdings auch hier wieder: Dem lobenden Rezensenten wäre zu misstrauen, dass er sicherheitshalber lobte, auch wenn er Uneingängiges anträfe, weil ihr Ausschreiten auf neuen Grund schon öfter erfolgreich war. Wer eine neue Werkphase bekritelt, wirkte seltsam altklug angesichts der hochbetagten Dichterin.

Also bleibt das Anzeigen.<sup>2</sup>

Wer das Buch aufschlägt, findet einen nicht in Zeilen geordneten, sondern von verschiedene Arten von Absätzen dennoch stark strukturierten Text vor.<sup>3</sup> Es gibt Absätze, die über die ganze Seitenbreite laufen, zweitens solche, die eingerückt wurden, drittens Schlussabsätze, die noch weiter eingerückt sind, meist (aber nicht immer) ein Datum tragen, am Anfang meist, später häufig aus nicht mehr als diesem Datum bestehen. (Dazu gibt es noch einzelne eingestreute Zeilen, die links und rechts Platz lassen.<sup>4</sup>) Man glaubt zunächst Klarheit zu haben: Es gibt einen Haupttext, in den Zitate aus anderer Quelle<sup>5</sup> eingeschaltet sind, darunter findet sich ein Datum der Fertigstellung, welches zuweilen kommentiert wird (zum Beispiel durch eine stimmungsmäßige

---

1 Ähnlich zuverlässig tauchten nur die Namen Thomas Kling und Gottfried Benn auf. Nicht jedoch z.B. Pastior, Prinsitz, Celan, Jandl und schon gar nicht Brecht.

2 Mehr noch als sonst mögen mit unterlaufende Werturteile hier als ungerechtfertigt und willkürlich verstanden werden, wo sie schon nicht redundant sind, insoweit sie sich aus der Argumentation herleiten ließen.

3 Außerdem wurde der Text durch Einsatz von Kursiva und Kapitellchen usw. mit zahlreichen weiteren Markierungen versehen.

4Manchmal wirken sie wie Zwischentitel, manchmal hängen sie deutlich am Vortext, mal gibt es zwei unterschiedliche solcher Zeilen hintereinander.

5 Zum Beispiel ältere Aufzeichnungen der Autorin

Kontextualisierung)?<sup>6</sup> Es liegt nahe anzunehmen, die Dichterin hätte den Datumskommentar erst während der Arbeit als Mittel des poetischen Spiels entdeckt. (Die Daten reichen vom 22.9.17 bis zum 3.11. 2019, das erste kommentierte Datum findet sich am 6.12. „die nassen Zitzen zugesperrter Eisgeschäfte,“) ...

Aber hier kommt etwas ins Spiel, worauf der Titel bereits vorausweist: „da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete“: Was laut ausgesprochen wie ein etwas pathetischer Satz wirkt, scheint sich geschrieben als ein Fragment aus zwei aus ihrem gemeinsamen Zusammenhang gerissenen Halbsätze zu erweisen, ist aber letztlich ein Gebilde, das ohne weiteren Kontext hier nur als Titel funktioniert. Dieser „Titel legt eine unfehlbare Spur“ (behauptet der Klappentext): Nichts ist hier ganz wie es scheint.<sup>7</sup>

Nach und nach vergehen einem so auch Gewissheiten über den Ausdruckswert der verschiedenen Strukturmerkmale. Ist es wirklich so, dass die Dichterin, wie es zunächst schien, (fast) nie mehr als ein Gedicht am Tag verfertigt? Vielleicht bezeichnet das Datum unter den Texten auch einfach einen terminus ante quem und der Zusammenhalt eines Tages ist bei der Entstehung eines Textes gar nicht weiter wichtig? Wie ist das mit den Lücken zwischen den Daten, die oft einen oder einige Tage, manchmal auch mehrere Wochen umfassen. Entstand dort nichts? Ist das an diesen Tagen angelaufene Material in die Texte zum entsprechend späteren Datum eingegangen? Oder ist es ausgeschieden worden, weil es weniger interessant war? Oder einfach deshalb, weil es nicht zum Duktus der anderen Prosagedichte passte? Für die letzte Vermutung spricht der Umstand, dass *der Standard* am 20.12.2019 ein Gedicht als Bestandteil des neuen Manuskripts vorab druckt, das durch sein Pathos und seine ungebrochene Sujethaftigkeit nur schlecht zu den übrigen Texten des Bandes passen will und im endgültigen Buch auch nur noch in wenigen Zitatspuren auftaucht.<sup>8</sup> Zu guter Letzt ist sogar noch vorstellbar, dass in den schmalsten Absätzen nicht die jeweils später ergänzten, sondern die ältesten Textteile stehen. Sollte aus den Kalendereinträgen sozusagen hinauf ins Gedicht gearbeitet worden sein, wobei zuletzt nur die nicht in den Haupttext integrierten Reste unten verblieben? Und dann ließe sich auch noch fragen, ob die Datierungen überhaupt in dem starken Sinne Markierungen notieren, wie es zunächst den Anschein hat oder ob einfach eine satz- oder schreibtechnische Regel die ansonsten fortlaufende Texte etwas auseinanderzieht, ohne das das

---

6 Weit her ist es damit schwerlich: „Denken Sie lieber Man Ray ich habe heute am 25. Januar einen Brief wiedergefunden welchen Sie mir vor 18 Jahren geschrieben (ach Sie trugen offene Sprachmantille!)“ heißt es im Haupttext des tatsächlich auf einen 25. Januar, nämlich den des Jahres 2018 datierten Textes. So weit es sich nicht gegen den Anschein der präzisieren empirischen Signaturen um freie Erfindung handelt, muss hier jahrzente alter Text ohne Markierung in den neuen Text aufgenommen worden sein.

7 Die strukturierenden Mittel sind so zahlreich und teils so widersprüchlich, dass man aufpassen muss, nicht in kleinliches Fragen zu verfallen: hatte sie „tatsächlich die Klammer zu schlieszen, vergessen, oder absichtlich die Klammer am Ende des Textes weggelassen?“

8 <https://apps.derstandard.de/privacywall/story/2000112527781/friederike-mayroeckerich-versteh-gar-nicht-wie-man-so-alt-werden>

durch eine vorgängige Aufeinander-Bezogenheit des Vortextes ausgedrückt wird. Die verschiedenen inhaltlichen Motive scheinen sich jedenfalls wenig darum zu scheren, ob sie mal in einem der „Hauptabsätze“, mal in einem der eingerückten Einsätze oder auch mal in einem Datumsabsatz figurieren, auch zwischen einem Text und den der vorausgehenden und folgenden Tage ergeben sich in der Regel Motivverwandschaften.

Besonders ostentativ sind die Wiederholungen teilweise in Bezug auf kleine Zeichnungen, die in den Text eingestreut sind. Auch bei diesen Zeichnungen scheint Vieldeutigkeit Programm. Ein immer wieder als „kleine Schere“ eingezeichnetes und aufgerufenes Motiv mag sich auf einen Werktitel von Antoni Tapies beziehen<sup>9</sup>, optisch erinnert es mich stärker an die Signatur der gekreuzten Schwerter<sup>10</sup>, zumal ein kurz darauf auftauchendes Vögelchen wiederum auf eine Version der Zeichnung der Porzellanmanufaktur Ipm verweisen könnte.<sup>11</sup>

Von weitem erinnert der Text so durch Zahlen und verschiedene Absatzkategorien strukturiert und immer wieder von Schaubildern durchschossen, an die späte Prosa eines anderen österreichischen Schriftstellers: Ludwig Wittgenstein. Auch wenn es sonst wenig vergleichbares gibt, außer, das beide höchst unvorhersehbaren Text hervorbrachten.<sup>12</sup>

Auf jeden Fall ist der poetische Prozess der Auffindung und Verwebung der Motive Mayröcker offenbar wichtiger als die ganz konkrete Werkeinheit oder gar Einzigartigkeit der einzelnen aufeinander folgenden „Werke“. Ich wüsste jedenfalls nicht, was ein einzelnes Werk hier ausmachte, außer eben dem Umstand, dass irgendwann, meist nach gut einer Seite, wieder ein doppelt eingerückter Absatz mit Datum folgen wird und danach (meist) ein Leerraum bis zum Ende der Seite. Wie wenig werkhafte das Ganze gedacht sein mag, zeigt sich unter anderem darin, dass Skizzen mit in den Text aufgenommen sind, die Möglichkeiten zur Präzisierung des Textes andeuten und sozusagen ostentativ nicht ausführen: „ich bin jetzt schon so weit in meiner Busze gelobt sei meine Busze die rosa Wölkchen meiner Busze usw., die satten Wölkchen meiner Busze.“

Proem nennt die Dichterin die so entstehenden Gebilde und erklärt sie zu einer Mischung aus Poem und Prosa.<sup>13</sup>

---

9 Wie Herbert Fuchs auf Literaturkritik.de vermutet. <https://literaturkritik.de/mayroecker-da-ich-morgens-moosgruen-ans-fenster-trete-malerische-schoenheiten-andere-sprachwunder,27134.html>

10 Vollends insoweit diese Signatur historisch auch zeitweise mit Korbgriff (also jeweils einem kleinem Bogen in der Darstellung) ausgeführt wurde

11 Auch wenn Porzellan nicht zum mit den Kennern eingeübten Themenkreis der Dichterin zählen mag, kann einem eine solche Signatur auf der Unterseite seiner Tasse zwanglos begegnen und faszinieren. Überdies ist die Porzellangestaltungskunst eine, in der sich das Ringen um eine besondere Formsprache der Moderne stets besonders aussprach.

12 Insofern ist sein Furor des „übersichtlich anordnen“ das glatte Gegenteil dessen, was zumindest der Mayröcker-Klappetext proklamiert. (Siehe Fußnote 17)

13 Genaugenommen sagt sie es nicht, sondern widerspricht bloß nicht, nachdem es gesagt wird. Siehe Link zum Interview im Standard

Als Proem oder Proëm kannte die Dichterin aber bereits seit mindestens einem Vierteljahrhundert eine Textgattung in Versen, bei der sich die ungewöhnliche Orthografie nicht von einer gezielten Derridaschen Verschreibung zur Prosa hin verstand, sondern vielleicht eher als eine Abkürzung von Proëmion. Und auch heute mag ausweislich der genannten abgebrochenen Correctio-Figuren<sup>14</sup>, oder angesichts des Umstandes, dass „usw.“ duzende Male im Text auftaucht, diese Bedeutung des Vorlaufenden für die Dichterin mitschwingen.<sup>15</sup> Auffällig am letzten Zitat ist weiterhin: Die Spiegelung Text des eigenen Textes spiegelt erhöht hier<sup>16</sup> eher die möglicher Bedeutungen, erzeugt uUnbestimmtheitsstellen usw. (und stellt nicht in irgendeiner Form klar, was „gemeint“ ist).<sup>17</sup>

Dies wieder und wieder auftauchende Moment der Doppelgesichtigkeit, das vielleicht auch gezielte Verwischung genannt werden kann, entzweit auch die bisherigen Rezensenten. Während Michael Braun im Deutschlandfunk von Skizzen spricht und das Leichte betont, rückt Herbert Fuchs auf Literaturkritik eher das genau gearbeitete ins Zentrum. Beide können sich dazu auf das immerwieder -umarbeiten der Motive bei der Dichterin berufen, weil unklar bleibt, ob es jeweils um eine Leitmotivtechnik, ein Chiffrierverfahren oder einfach um eine private Obsession geht.

Man kann nicht leugnen, dass diese Vieldeutigkeit anregend für die LeserInnen ist, es zwingt sie jedoch dazu in Staunen zu verharren, wo die Spuren der Entstehungsweise weitgehend ausgetilgt sind.<sup>18</sup>

Und Anlass zum Staunen besteht! Stellen von oft unerklärlicher Schönheit und voll schillerndem Geheimnis, oder voller glückender poetischer Risikobereitschaft finden sich zahlreiche<sup>19</sup>: Unlogisches wird plötzlich logisch wie in „nämlich Tonnen v. Eltern“ oder „Büschel Blumen lila Blumen, Büschel Tränen, zartes Büschel von Rehen“, die Hyperbel, die billigste Figur der Prosaerzählung wird überspannt bis sie im Text poetische Statur gewinnt: „der Enzian ach wie fiebert er meinen Worten entgegen, man sagt Abendrot aber Morgenröte etc.“ „aus meinem Mundloch, entliesz ich die schattigen Alpentäler“, „wie Sternschnuppen fielen die Wörter mir ein,

---

14 Also keine echten, wo der letzte Begriff den vorangehenden mit rhetorischer Verve tilgt, sondern hier wird einfach ein Begriff stehengelassen und der treffendere oder zumindest andere dazu gesetzt.

15 So muss sich oft gerade an Stellen erhöhter Dichte der Leser selber zusammenreimen, was sich hier offenbar aus Sicht der Autorin von selbst versteht.

16 wie wir es spätestens seit den Paradoxien der Mengenlehre kennen

17 Oder will man eine Aussage wie „du muszt wissen dasz ich seit langem bestrebt bin »Avantgardismus« mit »Klassizismus« zu verbinden .....“ wirklich für bare Münze nehmen? Nicht einmal, wo die Aussage mit dem biografisch Bekannten sich deckt und man die Unordnung vor sich sieht, mag man ganz trauen:: „irgend ein Gedicht ist auf dem Boden gelegen : immer diese Worte die mir entschwinden, so, Zünglein es bangt mir um dich, als wäre das verschwundene Wort : die verschwundenen Worte wieder aufgetaucht : es war aber nur ein Hauch oder Wunde,“

18 „Verehrte Lauscher und Lauscherinnen versuchen Sie nicht das Geheimnis dieses Textes zu lüften“ verfügt die Meisterin im Klappentext

19 Natürlich kann hier nur nach eigenem impressionistisch nach Gusto einiges aufgezählt werden, solange der Weg sich den Entstehungszusammenhang transparent zu machen, verlegt ist.

usw.“ auch dem ausgelatschten Genitiv weiß die Dichterin Leben einzuhauchen „eiserner Vorhang des Winters“ Manchmal ist aber auch wieder nicht klar, ob der traumwahre Eindruck den manche Fügung mitbringt, sich bei genügender Vorkenntnis nicht in etwas zwar poetisches aber dennoch wesentlich Transparentes auflöste: „Fliege mit Schleppe, der zirpende Mond, empfinde den Duft des Dürerschen Veilchenbouquets“ ist so eine geheimnisvolle Stelle oder diese „Es gab nur Taxis im Ort, so dasz ich nicht wuszte : ein Sprachmangel!, ob es eher Kolibri oder Constanze hiesz“ während ich bei folgendem Ausschnitt sehr genau begreife, warum welche Idee auf die nächste folgt: „Bertolt Brecht schrieb ein schönsten deutsches Gedicht über eine weisze Wolke und ein siebtes Kind welches ich oft beweint. Es war eine weisze Wolke welche sich auflöste während er eine Frau beschlief in einer Wiese, an jenem Tage als ein Mann den Mond betrat schlief ich in einer Wiese mit einem Mann dessen Brust, eine zarte Leine umspannte“<sup>20</sup> Wo eher das eine, wo das andere der Fall sein mag, das ist aber mehr ein Privatproblem des Lesers, denn mir scheint, man würde dem Text nicht gerecht, wenn man sich ständig ablenkte und unterbräche, hier eine Bildungslücke zu füllen, dort etwas nachzuschlagen.<sup>21</sup>

Weil das Buch sich sichtlich nicht sonderlich um Verständlichkeit schert, habe ich bisher gezögert, anzugeben, wovon die Texte handeln oder zumindest welche Motive sie prägen.<sup>22</sup> Wer die Bioografie der Dichterin verfolgt, wird öfter an Ernst Jandl denken müssen. Auch leuchtet hier und da wieder die Kindheit durch. Das angeredete Du tut aber selten Dinge, die nur ein Geliebter tun könnte<sup>23</sup>. Weil die „wir-“ un „du-“ Bezüge offen gelassen sind zusätzlich auch Sies, Ers und konkret benannte Personen im Text auftauchen, entsteht sogar ein recht geselliger Eindruck und strahlt nicht wie vorherige Bücher excludierende Sehnsucht aus.

Das gleiche gilt auch für die meist mit leichtem Stift angetragenen Kindheitsbezüge. Darüber hinaus wird die Kunst sich hier selbst zum Thema, von beiläufigen Bemerkungen über die eigene Person über Witze bis zu konsternierten Bemerkungen reicht das Spektrum, wobei zwischen den Einzelnen Künsten Unterschiede bestehen. Im Zentrum steht natürlich die Sprachkunst<sup>24</sup> hier verfolgt sie auch aktuelle Entwicklungen: „das neue Modewort »nature writing«“<sup>25</sup>.

---

20 Außer an das Gedicht „Erinnerung an die Marie A“ mag man hier an Jandls „Sieben Kinder“ denken. (Wenig Abbruch tut dem Bild, dass die Apollobesatzungen ausgerechnet auf dem Mond auf jene Verbindung mit dem Raumfahrzeug verzichten konnten.)

21 Gleich am Anfang gibt es zum Beispiel mehrere Texte, von denen jeder mindestens 4 nicht allgemein bekannte Namen von Künstlern oder Orten enthält ... (und unbekannte Namen sind allein die sichtbarsten Hürden!)

22 Es genau zu umzirkeln, käme dem Versuch gleich, Dahlis zerfließende Ziffernblätter wieder in ihr Geehäuse einzusetzen.

23 Und selbst dann müsste es ja nicht Ernst sein, sondern der Bezug stiftete sich durch vermeintliche Vorkenntnis.

24 Neben einigen entlegeneren Namen, hantiert sie ebenso souverän mit klassischen Bildungsgütern von Goethes Gigko bis Freude schöner Götterfunken ... aber auch etwa Christine Busta, von der man hierzulande eher selten hört.

25 Aber vielleicht nicht mehr ganz so aus der Nähe wie noch im Etudes Band.

Bildkünstlerische Werke werden immer wieder aufgerufen und kommentiert, es wird ja sogar zuweilen, wie gesagt, bildlich in den Text gearbeitet, am wenigsten intensiv scheint die Beschäftigung mit Musik. Zwar kommen musikalische Begriffe reichlich vor, aber oft, wie beim Begriff „Tonart“ in metaphorischer Form: „ich habe geschwärmt ich habe von diesem Fichtenwäldchengeschwärmt, jetzt musz ich SOFORT DIESE TONART WECHSELN!“ („eine Tonart v. Küche“; „Tonart v.Wäsche“) oder diese Begriffe sind von vornherein in mehreren Welten zu Hause. Wenn im Buch von Komposition die Rede ist, lässt sich der Begriff immer auf räumliche Anordnungen beziehen. Es geht also eher um Kompositionen im bildkünstlerischen Sinne.<sup>26</sup> Auch der Vergleich der aufgerufenen Künstler und Werke ist hier bezeichnend: Während im Bereich der Gegenwartskunst mit Verweisen auf Zeit- und Weggenossen abgedeckt ist, entspricht der musikalische Kanon eher dem der bürgerlichen Kulturvermittlung von Purcell, Rossini bis zu Schumann, Bartholdy und Fauré und endet bei Alban Bergs<sup>27</sup> op.4<sup>28</sup> vor ihrer Geburt<sup>29</sup>.

Wenn mein Eindruck stimmt, dass es sich bei Friederike Mayröcker nicht um irgendeine Dichtung handelt, sondern um exemplarische Gegenwartsdichtung, dann könnten sich an den Texten auch über das Werk der Dichterin hinausweisende Tendenzen ablesen lassen: Seit über 100 Jahren versucht die moderne Lyrik, das Kleid des sujethaften, das Kleid einer verweisenden Wort-Ding Relation abzustreifen. Schon immer gehört Friederike Mayröcker zu den deutschen DichterInnen, die diesen Weg am reflektiertesten<sup>30</sup> beschritten haben. So weit, so trivial.

Was hier aber weiterhin geschieht, scheint der Versuch, die Sprache auch von denjenigen Formen des Bedeuten zu entlasten, die durch Distinktion entstehen. Am Gebrauch des Wortes „Proem“ hatte ich darauf verwiesen, ebenso auf die merkwürdige Art in Absätze zu gliedern „usw.“ ... die Dichterin scheint in einem hartnäckigen Kampfbegriffen, ein weiteres Gehege von Konventionen hinter sich zu lassen. Natürlich ist vollkommen klar, dass entgegen naiver Sprachtheorien, dann immer noch genug Bedeuten übrig bleibt: Einerseits bleibt das unmittelbare Aufleben von Vorstellungen, Empfindungen usw. wenn jemand Wörtern einer ihm bekannten Sprache ausgesetzt wird. Zweitens bleibt das sozusagen innere Bezugsfeld eines organären poetischen Denkens der

---

26 Natürlich mag es nicht verkehrt sein, der Partnerin Jandls und Weggefährtin Rühms ein besonderes lautliches Gespür nachzusagen, andererseits ist es vielleicht gerade die größere Distanz zu mindestens bestimmten klanglichen Fragen - das Wort „Klang“ kommt im Buch gar nicht vor - die es ihr ermöglicht haben mag, ihren weniger reinen, laborhaften und dichterischen Weg gegen die suggestiven Angebote ihrer Weggenossen unbeirrt fortzugehen.

27 Und hier mag sieglücklich auch dem Nebeneinander der unterschiedlichen Laut- und Bedeutungsreihen gelauscht haben: „Altenberg“ „Alban Berg“ „... (über die Grenzen des All)“ („mein zinnoberrötes zerzaustes, Ohr, nein nicht vertaubtes, sondern verstaubtes Ohr“)

28 Das sind alles kanonische Größen, während sie in der Kunstgeschichte auch Bezüge außerhalb der jedermann bekannten Namen aufbaut: J. J. Grandville, Alexander Wied, Kurt Ryslavý

29 Daneben gibt es etwas musikalische Populärkultur (Rolling Stones) und Rühm wird genannt, aber ist hier meist wohl eher als Schriftsteller angeredet. Selbst wo von Musik die Rede ist, geht es oft nicht eigentlich um sie „ach die Moderne in der Musik“ heißt es einmal, gemeint ist aber wiederum Text, nämlich Jacques Prévert's „Étranges Étrangers“.

30 Was auch bedeuten kann: Nicht immer am konsequentesten.

Dichterin. Zwar scheint sich die Sprache damit dem romantischen Ideal eines „Singens, wie der Vogel singt“ anzunähern, nämlich völlig frei von konventionellem Ballast sich auszudrücken. Die Frage ist aber auch, ob das immer und zu jeder Zeit vordringliches das Begehren der Autorin war und so gestellt ist die Frage natürlich zu verneinen. Der im *Standard* zum Interview abgedruckte Text, eine emphatische Feier der eigenen Geburt „zur 14. Stunde kam ich auf die Welt ... Sie sich zurück / Das Unfassbare, das Blutige war geschehen, ich war geboren / Es hat mich vorher noch nie gegeben.“ ist zwar sehr anders als die Texte im Band, von vornherein schlechter aber nur, wenn man die gängige Voraussetzung teilt, dass die Avantgarde nur da eine solche ist, wenn sie in dieselbe Richtung<sup>31</sup> schreitet, wie ihre VorläuferInnen<sup>32</sup> und wenn man dem weinachtlichen Gebilde nicht zutraut, dass es ähnlich wie die Text im Buch durch umgebenden stützenden Kontext noch zu ebensolcher Komplexität gereift wäre, wie manch andere Passage. Und bei genauem Hinschauen lassen sich im Text solche Passagen auch finden: „kam mir entgegen Mann mit wehenden weissen Haaren, auf Fahrrad, rief DIE POESIE! was mich beglückte“.<sup>33</sup> Dies kleine Gedicht zeigt damit, dass, wie jeder ästhetische Prozess, auch der zur Entstehung dieses Buches führende von Wegstrecken in andere Richtungen, von Unentschiedenheiten, Revisionen<sup>34</sup> und Unsicherheiten<sup>35</sup> begleitet wurde und es wäre naiv zu denken, aus dem Text würde sich nun sozusagen die reine Essenz Mayröcker destillieren lassen, die gänzlich von weniger wirksamen Ingridenzien frei wäre<sup>36</sup>. Auch wenn dies Auffinden des Ureigensten, wenn man es denn so will natürlich der letzte Fluchtpunkt ästhetischen Rasonierens sein darf, so ist das gerade in Bezug auf sie wenig zwingend, insofern gerade ihr ästhetisches Nachdenken nie im luftleeren Raum sondern immer in der Auseinandersetzung mit Freunden und Weggefährten und im Wahrnehmen der KollegInnen stattfand.<sup>37</sup> Wir wissen letztlich nicht, welche kleinen Zusprüche mit daran beteiligt sein mögen, dass letztlich ein so sujetarmes und über seine Entstehung intransparentes Buch vor uns liegt.<sup>38</sup>

---

31 Und nicht zum Beispiel in diejenige, in die der im Band oft zitierte Dürer mit dem Zettel in der Hand „*Exegit quinque mestri / spatio Albertus / Durer Germanus MDVI / AD*“ sich bewegte, der Majakowski folgte, wenn er frech von der Brooklynbridge hinabrufte: „ich sehe/ wie von hier/ einst Majakovskij ...“

32 Was eine konservative *petitio principii* wäre

33 Spiegelt sich hier nicht, zu der ironischen Distanz vieler anderer Stellen nur schlecht, aber zu jenem Geburtstagsgedicht passende ungebrochene Freude an der Bedeutung der eigenen Existenz? (Man verschweigt so etwas gern, aber liegt nicht auch eine Radikalität darin, dies im poetischen Text dann auch auszusprechen?)

34 Wie stromschnellenreich und selbsthinterfragend der Weg für die Dichterin sein mag, leuchtet durch manchen Selbstkommentar hindurch: „als hätte sozusagen der Duchamp sagt, damit das Recht erworben dann auch wieder Herbstzeitlosen zu sagen. (Wer sich unter diesen Umständen um des intensiveren Erlebnisses willen mit der Moderne garnicht erst belasten wollte, hätte ja recht.)“

35 Spuren davon kann man dem Text leicht entnehmen, so lange man folgende Äußerungen zumindest nicht für PURE Koketterie hält: „*ich meine Verwahrlosung, schreibe von einst geschriebenen Büchern ab*“ „meine Fresse mein Essayismus dieser schwarze Vogel wie er gegen das Fenster KNALLT“

36 Und nicht entstanden im Sprechen mit den Mitmenschen. Wittgenstein weist besonders nachdrücklich darauf hin, dass es keine Privatsprache geben kann, sondern dass der Sinn von Sprache immer gemeinsam in der Kommunikation mit Mitmenschen entsteht.

37 Hier werden immerhin Bayer und Grünbein genannt, (wenn auch in Bezug auf letzteren nicht zum Werk sondern in persönlicher Distanznahme), wo im letzten Band noch auf Cottens und Erbs Dichtung Bezug genommen wurde.

38 Ich weiß, dass solche Passagen gern so gelesen werden, als wollte ich einer Berühmtheit am Zeug flicken. Wer hier gleich Schnappatmung bekommt, bedenke aber: Es geht hier um eine Frage, die nur anhand von Berühmtheiten

Ich bin froh, dass ich das Buch in der digitalen Fassung las, sodass ich mir selbst den Text mit der Suchfunktion weiter aufschließen konnte, zu größerer Passivität ist der Leser des Papierexemplars verdammt. Und man wende nicht ein, dass man damit Mayröckers Willen vollstrecke denn „versuchen Sie nicht das Geheimnis dieses Textes zu lüften“<sup>39</sup> ist ja auch bloß wieder ein vom Klappentext aus dem Zusammenhang gerissenes Zitat.

In der Umwendung erkennt man ansonsten nämlich, dass man, um so eine Dichterin lesen zu können, sehr weit eingeübt sein muss in ihr ästhetisches Bezugsfeld. Man muss, um es mit einem schärferen Wort zu benennen, abgerichtet sein auf die ästhetischen Bezüge, die die Dichterin voraussetzt, will man spontan Zugang zu einem Text finden, der die genannten Konventionen abgestreift hat<sup>40</sup>, fast denkt man, man muss ihre künstlerischen Kämpfe noch einmal für sich ausgefochten haben. Keine Dichtung entgeht diesem Problem<sup>41</sup>, doch die Dichtung der Avantgarde und auch Mayröckers Apologeten rechtfertigten und rechtfertigen diese Dichtung ja, indem sie ja gerade versprochen Abstatnd zu den eingefleischten schlechten Gebräuchen unserer Zeit zu gewinnen. Dieser eigentlich einstmals mit emanzipatorischer Verve erhobene Anspruch ist so nicht zu halten. Eine Dichtung, die sich nicht durch die Maßstäbe rechtfertigt, die sich wie implizit auch immer, an ihnen ablesen und neben sie stellen lassen, sondern allein durch die Originarität des poetischen Flusses selbst<sup>42</sup>, stellt weniger ein emanzipatorisches Versprechen dar<sup>43</sup> als vielmehr hingegen für deren Verlag einen Glücksfall, weil er so ein unkopierbares Markenprodukt vertritt.<sup>44</sup> Mayröckers Selbstdeutung sie strebe „in meinem Werk Avantgardismus und Klassizismus zu verquicken!“ gewinnt so eine seltsame und nicht ganz willkommene Pointe. Auch die Rezensenten profitieren von solchen Markenprodukten, weil die vorauslaufende Aufspreizung des Feldes in Meister und (bestenfalls) Kleinmeister viel Anamnesearbeit erspart und Kontrastfolien liefert. Aber auch junge GedichtverfasserInnen erliegen gern dem Versprechen absoluter Freiheit, weil das

interessant ist, insofern steht es dem Gegenüber solch ein Verdacht in *jedem* Fall anheim. Eines ist doch interessant: LektorInnen gehen in Bezug auf SchriftstellerInnen im Allgemeinen offensiver mit der Tatsache um, dass es zu ihren Aufgaben gehöre „Autoren aufzubauen“. Was sie Bezug auf die breitere Masse mit breiter Brust vertreten ist das eine in Bezug auf berühmte Einzelfälle werden sie dann wortkarg, obwohl solche Berühmtheiten oft zu Protokoll geben, in ihrer Arbeitsweise und dem Vertrauensverhältnis hätte sich keine Änderung ergeben.

39 Und der Klappentext gehört traditionell zum Aufgabenfeld des Verlags. Sollte dieser irgend den Eindruck erheischen, Frau Mayröcker wäre auf ihre alten Tage so töricht geworden, die Autorenintention zu entdecken, die nun vollstreckt werden müsse, dann fällt das auf dessen MitarbeiterInnen zurück.

40 Ein Bildkünstler kann sich auf die reine Farbe, die reine Form zurückziehen, jemand, der Sprache bearbeitet, bleibt stets stärker in die Zeichenkonventionen verstrickt. „wäre ich vielleicht lieber ein Maler geworden?“

41 das ist vielleicht die Kehrseite des oft benannten Umstandes, dass für das Verständnis von Dichtung Sensibilität erforderlich ist.

42 „über welches Thema sollte ich recherchieren, nein, sagt sie, würdevolle Worteinfälle geistreiche Gespenster, du brauchst nicht zu recherchieren“

43 Es sei denn ostentativ exemplarisch für einzelne MeisterInnen

44 Wie die Dichterin von ihrer Überraschung berichtet, dass die Krähe, mit der Kollege Beyer kokettiert eine ausgestopfte war, könnte sich, was das lebendige Geheimnis der Dichtung schien als das tote Holz der bewährten verlagsseitigen Stilisierung herausstellen, die sich auch ihren Kafka oder Celan zu Geheimnistägern zurechtgeschnitzt hatten, deren schriftstellerisches know how in den Blick zu rücken heute immer noch vielerorts als Sakrileg empfunden wird.



Studium von Konventionen oder Kunstregeln, die von älteren Kollegen erfahrungsgemäß regelmäßig im Sinne von Totschlagargumenten gehandhabt werden, viel banaler und zemürbender aussieht als das Versprechen an der Wand, man könnte auf zügigem Wege eine Distanz zu den teils unsäglichen, teils auch unbehaglichen Gebräuchen der Kultur finden. Diesen Sirenen mögen die LeserInnen nicht erliegen, dann hätte ich sie gern auf den neuen Mayröckerband neugierig gemacht. Er ist sehr interessant.

Friederike Mayröcker,

da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete

Surkamp Verlag, Frankfurt Main

1. Auflage, 2020

24 Euro

