

Leseprobe

Françoise Lartillot / Aurélie Le Née /
Alfred Pfabigan (Hgg.)

„Einzelteilchen aller Menschenhirne“

Subjekt und Subjektivität
in Friederike Mayröckers (Spät-)Werk

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

Abbildung auf dem Umschlag:

Friederike Mayröcker: „Selbstporträt, oder: so schau ich auf die Welt hinaus...“.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1335-2
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
François Lartrillot	
Subjektivität im Spätwerk von Friederike Mayröcker: Erfahrbarkeit des Überraschenden	11
Klaus Kastberger	
Auf der Bleistiftspitze des Schreibens. 20 Fußnoten zu Friederike Mayröcker	31
Elisabeth von Samsonow	
Medialität und Mädchen. Zu Friederike Mayröckers jüngeren Schriften	47
Aurélie Le Née	
Subjekt und Intertextualität im Gedichtband <i>Mein Arbeitstrol</i>	57
Valérie Baumann	
Circa-Confession. Oder wie viel Derrida braucht das Ich bei Mayröcker	71
Andreas Puff-Trojan	
Eine Unmenge „kommunizierender Gefäße“. Zu Friederike Mayröckers Lyrik und (autobiographischer) Prosa im Verhältnis zu André Bretons „Licht des Bildes“	85

Inge Arteel	
Nichtmenschliche Körperfigurationen in <i>brütt</i> oder <i>Die seufzenden Gärten</i>	97
Alexandra Strohmaier	
„Bekanntnisse haben nichts mit der Wahrheit zu tun“. Zur Performativität der Prosa Friederike Mayröckers. Punktuelle Anmerkungen	115
Bisera Dakova	
Erfindung des physiologischen Subjekts oder über den (un)erwarteten Bezug der <i>Lection</i> (1994) Friederike Mayröckers auf die <i>Analyse der Empfindungen</i> (1886) von Ernst Mach	131
Die Autorinnen und Autoren	149

Vorwort

Der vorliegende Band sammelt Aufsätze, die aus einem internationalen Workshop hervorgegangen sind, der am 17. und 18. Juni 2010 an der Universität Wien stattfand. Mit den Begriffen „Subjekt“ und „Subjektivität“ als Hauptthemen schnitten die beiden Studientage Hauptprobleme der Dichtung Friederike Mayröckers an, die in der Sekundärliteratur über die Autorin einen immer bedeutenderen Platz einnehmen.¹ Wie wird das Subjekt dargestellt? Wie wird die mehrmals erwähnte Tendenz zur Selbstauflösung und -fragmentierung mit dem biographischen Hintergrund, der die Texte durchzieht, verbunden? Inwiefern können und sollen die Leser die Biographie der Schriftstellerin beachten, um ihren Text zu interpretieren? Inwieweit knüpft Mayröckers Dichtung an Subjekttheorien der poststrukturalistischen Philosophie an? Dies ist eine Auswahl der Fragen, welche die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Workshops diskutiert haben und die im Sammelband wieder zu finden sind. Sie zeigen von Anfang an die Verschiedenheit der Perspektiven, die von den Referenten gewählt und mit der Vielfalt der Beispiele aus dem umfangreichen Werk Friederike Mayröckers angereichert wurden.

Der Band enthält 9 Beiträge, die Gedichte, Prosawerke und Hörspiele Mayröckers von den achtziger Jahren bis heute untersuchen. Die Intermedialität des Werks Friederike Mayröckers wird am Beispiel ihrer Texte zur bildenden Kunst im Aufsatz von Elisabeth von Samsonow besprochen, in dem durch die spezifische Kunstdeutung der Dichterin verdeutlicht wird, dass das Subjekt sich in Beziehung zum Anderen als „universale Person“ entwickelt.

-
- 1 Siehe u. a.: Siegfried J. Schmidt. *Fuszstapfen des Kopfes. Friederike Mayröckers Prosa aus konstruktivistischer Sicht*. Münster: Kleinheinrich, 1989.
Klaus Kastberger. *Reinschrift des Lebens. Friederike Mayröckers Reise durch die Nacht*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2000.
Paul Heinemann. „Das helle Bewusstsein des Ich‘. Erscheinungsformen ästhetischer Subjektivität in Prosawerken Friederike Mayröckers und Jean Pauls“. *Friederike Mayröcker oder „das Innere des Sehens“*. Renate Kühn (Hg.). Bielefeld: Aisthesis, 2002. S. 211-240.
Friedrich W. Block. „Schreiben = Lebensakt + Abstraktum“. Zur Verbindung von Kunst und Leben bei Friederike Mayröcker“, ebenda, S. 241-268.
Edith Anna Kunz. *Verwandlungen. Zur Poetologie des Übergangs in der späten Prosa Friederike Mayröckers*. Göttingen: Wallstein, 2004.
Inge Arteel. *gefaltet, entfaltet. Strategien der Subjektwerdung in Friederike Mayröckers Prosa 1988-1998*. Bielefeld: Aisthesis, 2007.

Die Beziehung des Subjekts zum Anderen wird auch in Aurélie Le Néés Interpretation der Gedichtsammlung *Mein Arbeitstirol*², in Verbindung mit dem Konzept der Intertextualität, behandelt. Der philologische Standpunkt dieses Beitrags wird in Valérie Baumanns Kommentar des Gedichts „Elegie auf Jorie Graham“³ zurückgegriffen, der das Ich mit der Tradition des Bekenntnisses (Augustinus, Rousseau und vor allem Derrida) konfrontiert. Drei Artikel befassen sich mit Lyrik und Prosa. Neben den von Klaus Kastberger in zwanzig Abschnitten zusammengefassten Hauptmerkmalen der *Gesammelten Lyrik* und *Gesammelten Prosa* befragt Andreas Puff-Trojan das Verhältnis der Autorin zur Avantgarde, besonders zum Surrealismus, in ihrem Alterswerk wie *Magische Blätter*⁴ oder in Gedichten („wie kommunizierende Gefäße sagst du“, „mit Baumnotizen“, „Paraphrase auf I Gedicht von Ernst Jandl“, u. a.)⁵ Françoise Lartillot ihrerseits bezieht sich auf Gilles Deleuze und Felix Guattari und assoziiert die Selbstbehauptung mit der subjektiven Schreibpraxis am Beispiel der Büchnerpreisrede der Dichterin und der Bände *Und ich schüttelte einen Liebling*⁶, *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif* und *Paloma*.⁷ Die anderen Untersuchungen des Bands konzentrieren sich auf die Prosawerke. Anhand der Textauszüge aus *brütt oder Die seufzenden Gärten* analysiert Inge Arteel den Körper des Subjekts und seine körperlichen Erscheinungen (Puppe, Engel), mit Verweis auf die Philosophie Deleuzes, der ebenfalls als wissenschaftlicher Impuls in Alexandra Strohmairs Aufsatz gilt, auch wenn das Zentrum dieser Arbeit die Theorie der Performativität John L. Austins ist, während Biserá Dakova die Subjektauflösung in *Lectio*⁸ mit Ernst Machs *Analyse der Empfindungen*⁹ in Parallele zieht.

2 Friederike Mayröcker. *Mein Arbeitstirol. Gedichte 1996-2001*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.

3 Friederike Mayröcker. *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009. S. 279-280.

4 Friederike Mayröcker. *Magische Blätter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, Bd. I: 1983, Bd. II: 1987, Bd. III: 1991, Bd. IV: 1995, Bd. V: 1999, Bd. VI: 2007.

5 Friederike Mayröcker. *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004, S. 496, 583-585, 693.

6 Friederike Mayröcker. *Und ich schüttelte einen Liebling*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.

7 Friederike Mayröcker. *Paloma*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008.

8 Friederike Mayröcker. *Lectio*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994.

9 Ernst Mach. *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.

Die Aufsätze beweisen also die Komplexität der Subjektivität in Friederike Mayröckers Werk. Auch wenn Probleme wie Subjektkonstruktion oder Subjektauflösung in der Sekundärliteratur über Mayröckers Produktion immer wieder kehren oder der Rekurs auf philosophische Theorien von einigen Beiträgern und Beiträgerinnen schon in früheren Büchern verwendet wurde¹⁰, erscheinen sie im Band in einem neuen Licht, da die Autorinnen und Autoren sich mit den jüngsten Texten Friederike Mayröckers beschäftigt haben. Wichtig ist hier auch der Dialog zwischen deutschsprachigen und französischsprachigen Literaturwissenschaftlern.

Der Workshop und die Veröffentlichung der Akten wurden durch die großzügige Unterstützung der Universität Paul Verlaine von Metz (Programm PROMETHE – ANR und CEGIL) und der Universität Wien ermöglicht, bei denen wir uns bedanken.

Wir danken auch allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Workshops, die sofort großes Interesse für das Projekt gezeigt und zu anregenden Diskussionen beigetragen haben.

Besonderer Dank gebührt: Friederike Mayröcker für die Erlaubnis, Auszüge aus ihren Werken zu zitieren; Christel Fallenstein, die ihre Kenntnisse von der Dichterin mit uns gern geteilt hat; Prof. Dr. Alfred Pfabigan, der die Veranstaltung in Wien ermöglicht hat; Rebekka Bachmann, die für die Koordination zwischen Referenten und Organisatoren zuständig war; und Cédric Chappuis, der die technische Arbeit der Edition betreute.

Prof. Dr. Françoise Lartillot
Dr. Aurélie Le Née
Prof. Dr. Alfred Pfabigan

10 Alexandra Strohmaier. *Logos, Leib und Tod. Studien zur Prosa Friederike Mayröckers*. München: Fink, 2008.

Françoise Lartillot

Subjektivität im Spätwerk¹ von Friederike Mayröcker: Erfahrbarkeit des Überraschenden

Für Friederike Mayröcker

In *Und ich schüttelte einen Liebling* kennzeichnet das schreibende Ich seine Tätigkeit wie folgt:

nein nicht ich jemand anderer hat diese Seiten geschrieben (gedacht) usw. und bin jetzt in einer anderen Spur, sage ich zu Franz Kraberger, der anruft, aber was für eine Spur ist es, fragt er, schwer zu sagen, sage ich, vielleicht figurale Spur, aber wenn ich nach auszen wirken soll, wenn mein Sinn hochschieszt wenn ich auszer mich gerate, die Magie Partikelchen durcheinander wirbeln, ist es wie *Schneiderei Moden*, sage ich, immer gleich und doch ganz verschieden

-
- 1 Zitiert werden hier folgende Werke: Friederike Mayröcker. *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif*. Gedichte 2004-2009. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009. (Abgekürzt: Jäckchen); *Und ich schüttelte einen Liebling* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005 (Abgekürzt Liebling). *Phantasie über LENZ Georg Büchner, oder Gedächtnisrevolution im Steintale bei Pfarrer Oberlin in der vogesischen Wüste*. Dankesrede anlässlich der Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 2001, Darmstadt, 27. Oktober 2001. *Magische Blätter VI*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007. S. 92-103. (Abgekürzt Büchnerrede); *Paloma*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008; *Tränen Archiv: Licht der Augen: das Sehen, (12.6.07). Die fünf Sinne. Von unserer Wahrnehmung der Welt*. Hg. Anne Hamilton, Peter Sillem. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008, S. 17-20 (abgekürzt Tränenarchiv). Spätwerk wird hier einerseits als Werk des Alters verstanden, jedoch in dem Sinne, dass das Alter einiges zwar schwieriger aber auch deutlicher/ bleibender macht. Zu diesem Thema vgl. José F. A. Oliver: „Nein, über das Alt-Sein, sei hier deshalb nicht erzählt, wie man es sich vorstellen würde. Das wäre ein befängenes Verschreiben. Es sei vielmehr vom Jetzt gesprochen. Auch im Altsein immer *I schütteres Jetzt*. Denn jedes Gespräch mit Friederike Mayröcker ist zärtliche Vehemenz ins filigran Zerfliehende. Ein Innehalten und Atemholen und kaum gesagt und schon vorbei und *bleibt* doch – ist Aufruhr, Trost und Widerstand.“ (José F. A. Oliver. „Kann sein dass die Psyche wird in das Alter hineingerissen“. Protokoll einer Augenblicklichkeit mit Friederike Mayröcker in Wien“. In: *Wespennest* 157 (2009): S. 65-70, hier S. 65.) Spätwerk wird andererseits im Sinne von Sibylle Cramer als „Alterswerk“ extensiv

nicht wahr, und wie ich schlafe so schreibe ich auch, also bröckchenweise und bruchstückweise und *herz-hermetisch*, und dann mein Versuch, die Teilchen aneinanderzuschlieszen, und ich mache jetzt figurale Kunst,...²

Dieser Passus ist sehr aufschlussreich; er wirkt – wie viele andere Texte Friederike Mayröckers – sehr reflexiv und gleichzeitig auch „unmittelbar“.³ Ja, er umschreibt gleichsam eine eigene Übertragung, dessen, was Karlheinz Stierle und Wolfgang Iser in der Hölderlinschen Exegese das Subjektive genannt haben, womit sie sowohl das Entfalten eines Differentials als auch das Auftauchen eines Gedachten, eines Gedankens im Gedicht bezeichnen, „der zunächst nur eine Funktion des Denkens ist“ und nun „seinerseits das Denken in eine neue Dimension des Überraschenden sich selbst erfahrbar werden lässt“.⁴

verstanden (sie führt es auf die achtziger Jahre zurück, wo das Bewusstsein des Alterns im Werk deutlicher durchschimmere) d.h. als ein Werk, in der seit „den Abschieden“ „die innere Zeitstruktur die flüchtigste Modalität der Zeit, das Leben auf der Nadelspitze des Augenblicks [ist], wo der Kuckuck vernehmbar die verbleibenden Jahre zählt.“ (Sibylle Cramer. „Zeitlichkeit und Subjektivität: zum Alterswerk von Friederike Mayröcker“. In: *Manuskripte* 50 (2010), 189/190, 1: „50 Jahre“, S. 38-42, hier, S. 38).

2 Lieblich, 93.

3 Der beste Beweis dafür ist vielleicht Julia Webers neulich erschienene Studie, in der sie einerseits behauptet, die Assoziationen in Mayröckers später Prosa seien willkürlich und gleichzeitig nicht willkürlich formiert. „Das schreibende Ich inauguriert zwar die Bewegung des Textes, scheint aber keine Kontrolle über deren Entwicklung zu haben: „meine Texte kommen durch mich, aber nicht von mir“ (HZN 76). Die sich ergebenden Konstellationen sind willkürlich und unberechenbar [...]“ (Julia Weber. „Dialogisch ausufernde Bewusstseinsprosa – Friederike Mayröckers vernetzte Identität“. In: *Das multiple Subjekt. Randgänge ästhetischer Subjektivität bei Fernando Pessoa, Samuel Beckett und Friederike Mayröcker*. Hg. Julia Weber. Paderborn: Wilhelm Fink, 2010. S. 155-210, hier S. 160). Und etwas weiter: „Obwohl beim Blick durch das Kaleidoskop permanent neue, nicht vorhersagbare Bilderfolgen vor unserem Auge entstehen, handelt es sich keineswegs um willkürliche Bewegungen und Anordnungen.“ (Ebd., hier S. 161).

4 Hier knüpfen wir an die Definition von Karlheinz Stierle an (in der Diskussion von Wolfgang Iser neu formuliert), der selbst das Subjektive bei Hölderlin als paradigmatisch kommentiert. Wolfgang Iser. „Figurationen des lyrischen Subjekts“. In: *Identität*. Hg. Odo Marquard/Karlheinz Stierle. München: Wilhelm

Beide Ebenen scheinen von dem Adjektiv „*Herz-hermetisch*“ aufgehoben zu sein, das seinerseits eine andere Tradition anspricht. Die Bedeutung des kursiv geschriebenen Ausdrucks (wie *Schneiderei Moden* auch), d.h. also in der Mayröckerschen Sprache als „sehr wichtig“⁵ einzustufen, reiht Mayröckers Texte in die „Tradition“ (Nachkriegstradition) von Dichtern wie Paul Celan, Erich Arendt oder auch Ernst Meister⁶. Diese Tradition selbst fußt auf der symbolistischen Ahnenschaft oder zumindest auf einer gewissen Vorstellung derselben, einer „symbolistischen Koiné“, die Mallarmés, vielleicht auch Valéry's Poetik einbezieht⁷ und in der die Subjektivität das Sentimentale

Fink Verlag, 1979. S. 746-749; Kommentar zu Karlheinz Stierle: „Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma“. Eba. S. 505-553. Karlheinz Stierles Formulierungen sind extensiv folgende: „Das Gedachte, der Gedanke, der zunächst nur eine Funktion des Denkens ist, wird zum Subjekt, das nun seinerseits das Denken in eine neue Dimension des Überraschenden sich selbst erfahrbar werden lässt. Der Perspektivenwechsel von poetischem Geist und poetischem Subjekt, der sich im Aufsatz über die Verfahrungsweise unvermittelt vollzieht, wir hier in der sprachlichen Konkretisation zu einer Erfahrung poetischer Lebendigkeit gemacht“ (S. 534-535). Iser's Formulierungen sind auf Seite 747 zu finden: „Damit wird das lyrische Subjekt zu einem dynamischen Differential, das mit keinem der Diskursschemata zu verrechnen ist, die es zu seiner Manifestation in eine unvordenkliche Verbindung gebracht hat. Das lyrische Subjekt vermag sich folglich nur im ‚Transgressionseffekt‘ über die versammelten Schemata zum Vorschein zu bringen. Versteht man das lyrische Subjekt in dieser Weise, dann entgeht man den Problemen der Deviationsstilistik. Nicht in der Deformation oder Abweichung vorgegebener Schemata manifestiert sich die virtuelle Kontur des Ich, sondern im Interferenzpunkt aller Schemata kommt es in seine Existenz.“ (S. 747)

- 5 „Kursivschreibungen sind für mich nach wie vor sehr wichtig, weil ich damit etwas akustisch hervorheben will. Ich stell mir immer vor, dass das, was ich kursiv schreibe, irgendwie geschrien wird.“ Nach Siegfried J. Schmidt. „Es schießt zusammen“. Gespräch mit Friederike Mayröcker (März 1983)“. In: *Friederike Mayröcker*. Hg. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984. S. 260-283, hier S. 281.
- 6 Selbstverständlich ist diese Bezeichnung zu hinterfragen. Siehe dazu Françoise Lartillot. *Ernst Meister. Le lieu commun du moi. Identité poétique dans l'œuvre d'Ernst Meister (1911-1979)*. Bern u. a.: Peter Lang, 1998, insbesondere S. 29-40.
- 7 Rémy Colombat. „Symbolismus als lyrische Koiné“. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses*. Paris 2005. Band 1: *Ansprachen – Plenarvorträge*

und Erfahrbare ausgrenzt. Nach 1945 wiederum wird diese Position – bei den genannten Autoren – dadurch aufgehoben, dass sie auf paradoxe Weise in den Dienst einer gewissen engagierten Ars Memoria gestellt wird.⁸

Obwohl das Wortsegment „Hermetisch“ diese Tradition mitklingen lässt, verbindet die „herz-komponente“ des Wortes die Negation, die das Hermetische impliziert, mit einer gewissen Sentimentalität und scheint es somit aufheben zu wollen. Außerdem ist wiederum der Ausdruck selbst in einen Text eingebaut, der die eigene Prozessualität also Transitivität, die sich bald ins Figurale kehrt, betont. Hier liegt allem Anschein nach Mayröckers Originalität im Hinblick auf die Frage des Subjektiven und der nachkriegslyrischen Gedächtnisfunktion, der wir im folgenden nachgehen wollen.⁹

-
- *Podiumsdiskussionen – Berichte, Jahrbuch für Internationale Germanistik* (Reihe A – Band 77). Hg. Jean-Marie Valentin. Bern: Peter Lang, 2007. S. 43-59. Paul Hoffmann. *Symbolismus*. München: W. Fink/UTB, 1987. Vgl. insbesondere diese Überlegung von Hoffmann: „Es ist ein Dichten ‚von der Sprache her‘, von Mallarmé so charakterisiert: „Das reine Werk impliziert das Verschwinden der dichterischen Beredsamkeit. Der Dichter überlässt die Initiative den Wörtern, aktiviert durch die Interferenz ihrer Unterschiede. Die Wörter entzünden sich durch ihre gegenseitige Spiegelung, wie ein Feuerschweif über Juwelen. Dies tritt an die Stelle des hörbaren Atems der lyrischen Eingebung von einst oder der persönlichen enthusiastischen Richtung des Ausdrucks“ (*Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, 1945 (= Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, S. 366). Übersetzung zitiert nach Paul Hoffmann – von Paul Hoffmann selbst besorgt, ebd. S. 16.
- 8 Ich verweise auf die Arbeiten der ANR-Gruppe „PROMETHE“ und insbesondere auf folgende Untersuchungen. *Gedächtnis- und Textprozesse im poetischen Werk Erich Arendts*. Hg. Françoise Lartillot, Nadja Lapchine, Martin Peschken, Stefan Wiczorek. Bern: Peter Lang, 2011. *Ernst Meister – Perspektiven auf Werk. Nachlass und Textgenese. Ein Materialienbuch*. Hg. Karin Herrmann, Stephanie Jordans. Göttingen: Wallstein, 2009. *Qualitativer Wechsel: Textprozesse bei Paul Celan*. Hg. Axel Gellhaus, Karin Herrmann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010. Hermetik wendet sich in eine besondere Art, Gedächtnis zu wahren, das Gedenken zu konstruieren.
- 9 Man denke nur an die Arbeiten von Edith Anna Kunz und von Aurélie Le Néé um nur die zuletzt erschienenen oder druckreifen zu nennen. Edith Anna Kunz. *Verwandlungen. Zur Poetologie des Übergangs in der späten Prosa Friederike Mayröckers*. Göttingen: Wallstein, 2004. Aurélie Le Néé. *La poésie de Friederike Mayröcker – une « œuvre ouverte »: essai d'introduction*. Thèse soutenue en Sor-

a) Die Struktur von Mayröckers Bühnerrede wird logisch-figural/tropologisch beschrieben. Deleuzianisch-guattarische Konzepte erlauben ihre Systematik an den Tag zu legen, und Mayröckers Zugang zur Frage des Subjektiven zu kennzeichnen.

b) Von da aus wird versucht, mittels eines Querschnitts durch das Spätwerk (*Und ich schüttelte einen Liebling; dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif und Paloma*) Mayröckers Manier und „subjektiven“ Ausdruck näher zu charakterisieren.

Es sei hier nachdrücklich betont, dass diese Überlegungen keineswegs den Anspruch haben, endgültige Antworten auf die gestellte Frage zu sein, sondern nur auf bestimmte Spuren aufmerksam machen wollen.

I. Bühnerrede als „Gebrauchsanweisung“ zum Überraschenden Denken

Vorausgesetzt ist eine theoretische Position, wonach, so dekonstruiert Mayröckers Texte auch vorkommen mögen, diese intentional gerichtet sind und diese Intentionalität in ihrer Bühner-Rede insbesondere an den Tag gelegt wird.

Die zweite Voraussetzung ist, dass die logische Bewegung des Textes die Orientierung der Dichterin zu verstehen erlaubt. Also ist dieser Text in keiner seiner Komponenten ausschließlich als Rede zu verstehen, sondern immer zugleich als Poesie.

Diese Poesie enthält grundsätzliche Komponenten, wie der Kampf gegen einen rigiden Dualismus, den Versuch, das „ausgeschlossene Dritte“ zu integrieren und steht dadurch einem Deleuzianischen „transzendentalen Empirismus“ nahe.

Der Empirismus ist keineswegs eine Reaktion gegen die Begriffe oder ein bloßer Appell an die gelebte Erfahrung. Er bewerkstelligt vielmehr die verrücktesten Begriffschöpfungen, die man je gesehen oder gehört hat. Der Empirismus ist der Mystizismus des Begriffs, sein Mathematismus. [...] Nur der Empirist kann sagen: Die Begriffe sind die Dinge selbst, aber in einem freien und wilden Zustand, jenseits der „anthropologischen Prädikate“. Ich

bonne le 1^{er} décembre 2009, rédigée sous la direction de Rémy Colombat. (Eine Veröffentlichung ist vorgesehen) (<http://www.theses.fr/2009PA040196>)

verfertige, erneuere und zerlege meine Begriffe ausgehend von einem schwankenden Horizont [...].¹⁰

Und er spricht in dieser Hinsicht von einem „*cogito*“, das einem „aufgelösten Ich“ entspricht. Das *Cogito* fußte auf dem Dualismus, der aber jetzt systematisch unterwandert und infrage gestellt wird.

PRINZIP DER ZWEIFTEILUNG

In der Büchnerrede prägt das Prinzip der Zweiteilung die Struktur des Textes. Im ersten Teil wird der Diskurs eines selbstsicheren Redners, eines Wissenschaftlers, der in der Er-Form spricht, die Lage von außen betrachtet, vermittelt. Im zweiten Teil geht es hingegen vorherrschend um die Perspektive Lenzens, der von einem/einer Dichter/In nachgeträumt wird, insofern eine Gedächtnisrevolution (so der Untertitel), da Büchner und Lenz anders gedacht wird, als bisher – etwa in den Literaturgeschichten- geschehen ist.

Diese Unterscheidung kongruiert mit der Unterscheidung von Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus*, dies nicht nur weil Mayröcker en passant einmal Deleuzes Namen¹¹ und ein anderes Mal das Rhizom selbst

10 Vgl. die Untersuchungen von Marc Rölli. *Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus*. Turia, 2003. Anne Sauvagnargues. *Deleuze. Philosophie de l'empirisme transcendantal*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009. Vgl. folgende Definition von Gilles Deleuze selbst. „L'empirisme n'est nullement une réaction contre les concepts, ni un simple appel à l'expérience vécue. Il entreprend au contraire la plus folle création de concepts qu'on ait jamais vu ou entendu. L'empirisme, c'est le mysticisme du concept et son mathématisme... Il n'y a que l'empiriste qui puisse dire: les concepts sont les choses mêmes mais les choses à l'état libre et sauvage, au-delà des ‚prédicats anthropologiques‘. Je fais, refais et défais mes concepts à partir d'un horizon mouvant.“ (s. Gilles Deleuze: *Différence et répétition. Epiméthée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968. S. 3). (Übersetzung: *Differenz und Wiederholung*. Aus dem Französischen von Joseph Vogl. München: Wilhelm Fink, 1992. Vorwort S. 11-14, hier S. 13)

11 „Aber sieht nie eine Figur im Fenster dasz ich endlich ins Tiefe stürze eines heulenden winselnden Schreibens (Tippens), verberge mein Gesicht hinter Taschentuch oder Kohlblatt (Deleuze?)“ (In: *Stilleben/Nahaufnahme*, Jäckchen, 10).

zitiert¹², sondern aufgrund einer richtigen Verwandtschaft zwischen beiden Welterfahrungen.

Die starre Opposition von Polen wird bekanntlich bei Deleuze und Guattari durch andere ineinander übergehende Begriffspaare ersetzt. Eines von ihnen ist die Opposition vom Glatten und vom Gekerbten.

Im gekerbten Raum sind Verkehrs- und Handelswege fixiert. Man könnte diesen Raum mit dem monarchischen/euklidischen Raum gleichsetzen. In diesem Raum ist die Länge die entscheidende Dimension, diese wird durch die Beziehungen von Bewegung und Ruhe, von Schnelligkeit und Langsamkeit definiert, die die Bestandteile, diese Teile der Teile, beisteuern. Somit entsteht ein Konsistenzplan.

Das Glatte „hingegen“ ist ein Raum, in dem eine variable, territoriale Beziehung zwischen Raum und Nutzer vorhanden ist. Es ist der Ort des Monadischen und des Nomadischen auch, Ort der Breite, die sich durch Verkettungen, Kreuzungen definiert. Somit entsteht der Kompositionsplan.

Über diese Opposition hinaus werden bei Mayröcker Übergangsmomente beobachtet, ein Hin und Her zwischen dem gekerbten Raum des Logos und dem glatten Raum des Nomos, eine Wendung ins Nomadische des poetischen Textes kommt zustande, auf die die Definitionen von Deleuze und Guattari angewendet werden könnten.

[...] das Gekerbte oder Geriffelte ist das, was das Festgelegte und Variable miteinander verflocht, was unterschiedliche Formen ordnet und einander folgen lässt und was horizontale Melodielinien und vertikale Harmonieebenen organisiert. Das Glatte ist kontinuierliche Variation, die kontinuierliche Entwicklung der Form und die Verschmelzung von Harmonie und Melodie zugunsten einer Freisetzung von im eigentlichen Sinne rhythmischen Werten, die reine Linie einer Diagonalen quer zur Vertikalen und Horizontalen¹³

12 „und ich hatte wieder ein Bündel Notizzettel auf meinen Knien und ich las vom obersten Zettel ab was mir geträumt hatte, und es lautete ENTFLORES VERGEHEN WIE FISCH INS WASSER MIT DURCHGEBOGENEM KREUZ, und ich suchte im Lexikon nach der Bedeutung des Wortes *Rhizom*, und ich erinnerte mich dasz in einem Brief der in den letzten Tagen ankam, das Wort Rhizom stand, und am Morgen schrieb ich auf einen Zettel, im Grunde ist alles ärgerlich [...]“. In: Liebling, 202.

13 „Le strié, c'est ce qui entrecroise des fixes et des variables, ce qui ordonne et fait succéder des formes distinctes, ce qui organise les lignes mélodiques horizontales et les plans harmoniques verticaux. Le lisse, c'est la variation continue, c'est le

Im (glatten) Raum ereignet sich eine andere Art von Wahrnehmung durch einen organlosen Körper, der den Organismus oder die Organisation ersetzt.

Die Wahrnehmung besteht hier eher aus Symptomen und Einschätzungen als aus Masseinheiten und Besitztümern. Deshalb wird der glatte Raum von Intensitäten, Winden und Geräuschen besetzt, von taktilen und klanglichen Kräften und Qualitäten, wie in der Steppe, in der Wüste oder im ewigen Eis.¹⁴

Selbstverständlich ist es keine strenge Unterscheidung, so wenig bei Deleuze und Guattari als auch bei Mayröcker, noch die Bezeichnung eines utopischen Zieles.

Bei Gilles Deleuze wird eine strenge Abgrenzung zwischen beiden Ebenen negiert, etwa in folgender Aussage:

Noch mal: es kam niemals in Frage zu erklären, sprengt die harte Segmentalität in die Luft und ihr werdet glücklich sein, überhaupt nicht, wir würden dabei alle draufgehen. Der Organismus oder die Organisation des Körpers ist eine molare Organisation und es versteht sich von selbst, dass es nicht darum geht, zu sagen, jagt euren Organismus in die Luft und ihr werdet glücklich. Wie wir darlegten, führt dies zu unserem Thema der Konsistenzebene, der Beziehung des Kompositionsplans und des Todes zurück. Ihr werdet tot sein und das ist alles. Im Großen und Ganzen handelt es sich um das Problem der Überdosis und das ist's dann auch.¹⁵

développement continu de la forme, c'est la fusion de l'harmonie et de la mélodie au profit d'un dégagement de valeurs proprement rythmiques, le pur tracé d'une diagonale à travers la verticale et l'horizontale.“ Gilles Deleuze/Félix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie 2, Mille plateaux*. Paris: Editions de Minuit, 1980. S. 597. (Übersetzung: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve Verlag, 1992. S. 663).

14 „La perception y est faite de symptômes et d'évaluations, plutôt que de mesures et de propriétés. C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse, ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores, comme dans le désert, la steppe ou les glaces.“ Gilles Deleuze/Félix Guattari, ebd., S. 598. (Übers., S. 664)

15 Les cours de Gilles Deleuze. Anti-Ödipus und Tausend Plateaus – 15.2.1977. Deutsche Fassung. www.webdeleuze.com, am 29.4.2011 eingesehen.

Bei Mayröcker werden jeweils im ersten vorherrschend gekerbten Passus eine glatte Stelle, im zweiten vorherrschend glatten Passus eine gekerbte Stelle eingebaut. So ist im ersten Teil in der mittleren Stelle ein Passus, in dem sie Lenz Stimme verleiht. Jedoch erscheint diese Stelle in diesem Kontext eher als ein Exerzitium, dessen Anfang ich vorlesen kann: „Wie ich gezogen bin, gelaufen, gestrichen, durch dieses Hinterland, so LENZ, so habe ich von solchen Herumstreichen, Vagabundieren I melancholisches Herz bekommen...“¹⁶

Im zweiten Teil ist hingegen eine Mayröckersche Rede, die Lenz zugeschrieben wird, mit „wissenschaftlichen“, „blitzartigen“ Denkbildern verziert. Ein Beispiel für viele wäre die Überlegung von Lenz:

das knistert so bei der Abschaffung meines Körpers, so LENZ an Lavater, lauter Wahrheiten gemischt mit Emotion, vielleicht das Schreiben, vielleicht I Anflehen, I triebhaftes Nachspüren eines intellektuellen Geschmacks auf der Zunge... die Wahrheit ist unsere Welt- und Lebensenttäuschungen werden durch unser Schreibenkönnen gnädigerweise aufgefangen, ohne dieses unser Schreibenkönnen wären wir längst wahnsinnig geworden, unter allen Gesichtswinkeln.¹⁷

DREITEILUNG vs VIELFALT

Diese partielle Umkehrung der Verhältnisse im jeweiligen Teil gehört zu den Strategien, die Mayröcker wortwörtlich gesehen „entfaltet“. Das eingeschlossene Dritte ist das Prinzip, das jeweils die potentiell binäre Perspektive sprengt und selbst zum waltenden Prinzip wird. Dabei wandert die Trope von der mikrologischen zur makrologischen Struktur und umgekehrt.

Das Triadische wird z. B. durch die „Dreifaltigkeit“ Lenz/Lavater UND „die kl. Chimäre“ mikrologisch wiederholt.¹⁸ Aber sie wird vor allem durch die Figuren der heiligen Anna, ihres Ehemannes Joachim und des heiligen Geistes dargestellt/ theorisiert:

wenn der Schimmer einer Morgensonne , die Jalousien durchdringt, ist wie die Gloriole der heiligen Anna, die ihren Mann Joachim küsst und umarmt, während in dem Bildzwischenraum zwischen den Seitenansichten der beiden

16 Büchnerrede, 93.

17 Büchnerrede, 96.

18 Büchnerrede, 94.

Heiligen I geheimnisvolles weil fast unzugängliches Angesicht zum Vorschein kommt¹⁹

Ebenso wandert das Rhizom-Artige (Rhizom auch „Wurzelbüschel“ genannt), das von Plateau zu Plateau führt, in Friederike Mayröckers Sprache.

- Dieses ersetzt das organologische Prinzip Herders und Hölderlins bei den Wortspielen²⁰, es ersetzt aber auch das Prinzip der „rhetorischen Blume“, wie sie ins Negative von Mallarmé gesteigert wurde, man erinnere sich an die wohlbekannt Formel („die Blume, die in keinem Strauss zu finden ist“²¹ – Mayröcker würde aber vielleicht hier von „Boskette“ oder von „Floren“ sprechen)²²; wichtig ist bei Friederike Mayröcker die Verästelung der Wörter und Wortsegmente, die zu einer Vielfalt und Wendigkeit der Repräsentationen führt.
- In Mayröckers Büchner-Rede wird dieses Prinzip einerseits durch die Verwendung des Worts „Plateau“ selbst im Ausdruck „*Plateau Zweigen*“²³ bekräftigt, ein „Kompositum“, das, wenn man es nicht auf Deleuze zurück-

19 Büchnerrede, 94.

20 Vgl. Françoise Lartillot. „Les choix de Friederike Mayröcker et Ernst Jandl: Tierce voix de la poétologie quand le syndrome fait rage/en Autriche?“ In: *Austriaca* 45 (1997), S. 93-118.

21 „Ich sage: eine Blume! und aus dem Vergessen, in das meine Stimme jeglichen Umriss verbannt, erhebt sich musikalisch, als etwas anderes als die gewussten Kelche, Idee selbst und lieblich, die allen Sträussen fehlende.“ (Stéphane Mallarmé. „Verskrise“. In: *Sämtliche Dichtungen*. Französisch und deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften. Übersetzung der Schriften von Rolf Stabel. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995. S. 287) „Je dis: une fleur! Et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.“ (Stéphane Mallarmé. „Crise de vers“. *Ceuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris: Gallimard (= La Pléiade), 1945. S. 368)

22 Mayröcker scheint diese Formel in „in einem Bouquet am Nebentisch“ zu variieren. Da lautet der letzte Satz: „ich seh keine Blumen in einem Bouquet und der Wald hat geschäumt“.

23 „Den Steg aufwärts zur WINKELEI eines Stadtviertels in den Bergen, also BERGSCHAFT mit Ursprungs-Corner als ob dort 1 Quelle entspringe und wir lange vor den *Plateau Zweigen*... auch Sturzsucht, ohne dasz ich es vorhabe, mich aus dem Fenster zu schwingen, so LENZ an Lavater, [...]“ In: Büchnerrede, 100.

führt, wenig Sinn macht (der Ausdruck ist übrigens kursiv gedruckt)²⁴ und sie wird klar der Suche nach einem Ursprung, der durch den hybriden Ausdruck („Ursprung Corner“) etwas entstellt wird, entgegengesetzt.²⁵

- Außerdem wird dies dadurch praktiziert, dass sie entweder durch paronomastische Wortspiele („Augen und Auen“)²⁶ oder durch scheinbare Äquivalenzen (der Vorname Friederike, der sich auf Friederike Brion und sie selbst bezieht)²⁷ die Ahnung einer Wiederholung und einer Differenz zwischen Innen und Außen, Vergangenen bzw. Fiktivem und Gegenwärtigem bzw. Authentischem gleichzeitig schafft.

Die Anwendung der Prinzipien ist außerdem in der dadurch entstehenden Pluralisierung der Begriffe wahrnehmbar. Man möge sich z. B. in dieser Hinsicht die Vielfalt der Blumensorten, die in der Rede genannt werden, vergegenwärtigen: „die unaufgefalteten Flügel auf Zinnien und Zichorie, in der Gartenallee in dem Gartengelände“²⁸, oder die Anspielung auf den „Stiefmütterchen Geist“ von Janssen („deckte seine Augen mit Stiefmütterchenblüten zu“) (96 unten), wobei die französische Übertragung sehr wohl mitschwingt (*pensées*, die rückübersetzt Gedanken sind).

Die Gedanken entstehen aufgrund eines inszenierten Gleitens der Signifikanten, die aber in ihren Ecken und Kanten, oder vielmehr durch ihre Gabelungen, im Endeffekt eine neue Welt stiften sollen.

Das Ergebnis ist: Ein Empirismus im Sinne von Deleuze auch in der Behandlung der Sprache. Das Subjekt ist dieser Empirismus; bzw. es ist ein Name für die Individuierbarkeit des Affektes, die *Haecceitas* (Spinoza), ein Affekt, der selbst in die Sprache wandert.

jeder Affekt ist individuierbar. Wir benötigen ein Wort um dies nicht mit der Individualität eines Subjekts zu vermischen: *Haecceitas*. Das bedeutet wortwörtlich eine Diesheit zu sein, die Tatsache ein Dieses, ein gewisser Stärkegrad zu sein. Wenn er eben sagte „das ist die Zeit“, so entspricht das dem. Es handelt sich um eine befreite Zeit, in der Art wie John Cage von ihr spricht.²⁹

24 In: Bühnerrede, 100.

25 „Genet hat gesagt dasz sein Theater sich an Tote richte“. In: Bühnerrede, 98.

26 „Ach in den nachschimmernden Augen und Auen, bin an die Erde gefesselt, an irgend zärtliche Autoritäten,...“ In: Bühnerrede, 98.

27 Friederike Brion klingt auch mit. In: Bühnerrede, 98.

28 In: Bühnerrede, 99.

29 Gilles Deleuze, Unterricht vom 15.2.1977 (wie Anmerkung 14).

Die Sprache erlaubt diese Schattierungen durch ihre Geschmeidigkeit, auch Rhythmisierbarkeit wiederzugeben, die variierende Wiederholung gehört auch dazu.

EINE REVOLUTION (EINE NEUE ART VON REVOLUTION)/ GEDÄCHTNIS

Nichtsdestotrotz steht dies in Verbindung mit einem „Konsistenzplan“, sprich in diesem Fall mit der revolutionierenden Auffassung eines Gedächtnisses. Es geht einerseits um das Abbild des Gedächtnisses: das strukturierende Subjekt liefert uns dieses Abbild, indem es die Schichten des Gedächtnisses in ihrer Mobilität freilegt. Es geht andererseits um einen Standpunkt, von dem aus ein Widerstand möglich ist, einer Welt der Vergesslichkeit gegenüber. Die Versenkung, in den Zustand, der die Wahrnehmung der mobilen Schichten ermöglicht, wird ständig vorexerziert

Dieser Widerstand wird durch eine mögliche Anspielung auf Celans *Meridian*, indem die eigene Poetik der Wende definiert wird, greifbar: durch die Ausdrücke „Aber- und Atemwäldchen“. Bei Paul Celan heißt es bekanntlich: „Dichtung, das kann eine Atemwende bedeuten“.³⁰ Werner Woegerbauer kommentiert diese Wende wie folgt: „Die Atemwende ist keine Alternative zum Schweigen und zum Absurden sondern sie verwirklicht sich in ihnen“ und „Die Dichtung hat den Weg der Kunst zu gehen, um jenen Umschlagpunkt zu erreichen, der ihr eigener Ort ist, an dem sie in Erscheinung tritt.“

Diesen Ort definiert Werner Woegerbauer weiterhin durch fünf Merkmale:

1. kontradiktorische Sprechhaltung im „Gegenwort“; 2. Löschung der Sprache im Durchgang durch den Abgrund und das Schweigen; 3. Historisierung des Gedichts, das Gedicht als Instanz des Eingedenkenseins, des historischen Gedächtnisses, das Verharren in der Pause; 4. die Erschließung eines freien Bereichs im Gespräch mit einem in der Sprache, durch die Sprache konstituierten Du; 5. Die Einmaligkeit des Gedichts das nicht ableitbar und nicht wiederholbar ist.³¹

30 Paul Celan. *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien*. Tübinger Ausgabe, herausgegeben von Bernhard Böschenstein und Heino Schull. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999. S. 7 (Absatz 29b).

31 Werner Woegerbauer: „Atemwende“. Anmerkungen zum Gebrauch des Worts in Paul Celans Meridianrede“. *Tournants et (ré)écritures littéraires*. Hg. André

Die Variierung der Formel „Atemwende“, die hier „Atemwäldchen“ geworden ist, was auch akkustisch als Atemweltchen verstanden werden kann, zeigt, wie anders der Widerstand von Mayröcker ist, daher auch eine Revolution des Gedächtnisses.³²

Der Protest (Aberwäldchen) und der Versuch, durch eine Wende des Atems eine kleine Welt zu stiften oder zu retten (Atemweltchen), werden hier nicht mehr nur im Sinne eines schuldigen Erinnerns eingesetzt, das in ein richtiges/wahres Eingedenken mutiert oder mutieren soll. Vielmehr konstruiert sich bei Mayröcker die Gegensprache aufgrund ihrer Partikularisierung, dh Vervielfältigung und Privatisierung, die nicht mehr mit der Celanschen Wortzerteilung und Engführung der Partikeln gleichzusetzen ist. So verstehe ich die Mayröckerschen Diminutivbildungen und die Tatsache, dass das Datum am Anfang der Mayröckerschen Rede sofort als partikulares Moment aufgefasst wird, wie es uns die Präzision „abends“ („20. Jänner abends“) nahe legt. Sie konstruiert sich aber auch aufgrund der differierenden Wiederholung, die eine Vielfalt von Erinnerungen als Gewebe hervorruft, das ein Leiden maskiert und gleichzeitig als Macke beinhaltet, eine Anwesenheit (des Toten) (als Zettel) vortäuscht und eine Abwesenheit (ein Leiden) im Hintergrund (als Kette) umrahmt. Dasselbe Phänomen wiederholt sich im Gedicht „damals...“³³, in dem ebenso Paul Celan zitiert wird, wobei eigentlich Ernst Jandls gedacht wird, aber auch gleichzeitig Liesl U., Valérie B., Edith S., sowie des Vaters. Dies mündet in eine schöne Erinnerung, die das alles aufzufangen scheint: „mich denken liesz an die Quelle von Donaueschingen, als wir den Ursprung des Stromes mit (/) unseren Händen

Combes/Alain Cozic/Nadia Lapchine. Paris: L'Harmattan, 2010. S. 369-381, hier S. 377.

32 An einer anderen Stelle assoziiert sie eindeutig Celan und Wald indem sie den Ausdruck „Waldstunde“, den sie dem Gedicht *A la pointe acérée* entnimmt, in einen eigenen Text einflieht. „Waldstunde“ bezeichnet hier die Stunde, um die man sich in den Wald begeben hat („damals als ich mit ihm nach Dornbach mit der Elektrischen (/) („Waldstunde“, Celan), Waldmeister und Lauchblumen und Liesl U. (/) am Telefon, usw. und ich in Trenchcoat und ein- (/) holen der Elektrischen und wir hinausfuhren nach Dornbach : schöne (/) Waldgegend. Irgendwie erstickt unter kl. Kissen (Polsterungen) I (/) versteckter Wecker um 5: irgendwo aus einem Regal sehr gedämpft dasz ich mich aufsetze in meinem Bett und horche nach allen Seiten. [...]“. In: Jäckchen, 69.

33 In: Jäckchen, 69.

fazsten während der blaue blühende Abendschein uns (/) umhüllte also der Atem süszer Nelken und DONAU KNIE (/ /) 26./27.7.05“

Die Nähe zum Wahnsinn (ich schließe nicht aus, dass der Passus zum Gosausee³⁴ auch im Sinne einer Partikularisierung zu lesen ist – Wahn der Mutter als wahrer Ort, von dem aus, wenn er als Erkenntnis selbst angenommen wird, der monomanische Wahn der Welt in Grenzen zu halten ist) erlaubt eine richtigere „bergshaft“ als der ursprungs-corner wie Mayröcker nicht ohne Ironie sagt.

Dies schließt nicht aus, dass es um Gedächtnis und um Kollektives ginge.

Man beachte die Verwendung des „wir“, wenn von Plateaus gesprochen wird³⁵, das wahrscheinlich die modernen Dichter meint, obwohl es fiktiv von Lenz ausgesprochen wird, oder auch noch das Wort von Genet, er würde für die Toten schreiben, das zitiert wird und sich ebenso wahrscheinlich auf eigene Texte bezieht.³⁶ Aber es ist ein Gedächtnis, dessen Falten die Falten

34 „Wie Mutter wenn sie den ganzen Tag den Zwang verspürte, DAS AUGE DES GOSAUSEES zu betrachten, sie sagte dann, sie habe die Angst verrückt zu werden, weil sie den Tag DAS AUGE DES GOSAUSEES betrachten müsse, nichts sonst, immer nur DAS AUGE DES GOSAUSEES, sie starre den ganzen Tag und die halbe Nacht auf DAS AUGE DES GOSAUSEES und wartete auf den Augenblick des Verrücktwerdens, usf.“ (Büchnerrede, 97) Friederike Mayröcker spielt außerdem bestimmt auf die Titulierung des Gosausees als Auge Gottes an, und wenn, dann in dem Sinne, dass sie diese Monomanische Gleichsetzung als eine zu befürchtende kennzeichnet. (Vgl. den Kommentar von Dietmar Goltschnigg, „Anspielung vielleicht auf Adalbert Stifters Erzählung *Nachkommenschaften* (1864), in der öfter der Gosausee am Dachstein erwähnt wird, oder auf die von Alexander von Humboldt stammende, touristisch ausgeschlachtete Titulierung des Gosausees als „Auge Gottes“). Hg. D. Goltschnigg. *Georg Büchner und die Moderne: Texte, Analysen, Kommentar*. Band 3; 1980-2002. Berlin: Erich Fried Verlag, 2004. S. 716).

35 Vgl. Fussnote 14.

36 Hier sei insbesondere auf das Hörspiel „Schwarmgesang“ und dessen Widmung hingewiesen: „Das Hörspiel „schwarmgesagt“ ist gewidmet den Toten von Ausschwitz“ (Friederike Mayröcker. *Schwarmgesang – Szenen für die poetische Bühne*. Berlin: Rainer Verlag, 1978. S. 15). Vgl. auch dazu Françoise Lartillot. „L'Après-coup' : destins d'une notion dans l'écriture de Friederike Mayröcker, années soixante-dix“. Hg. Françoise Knopper, André Combes. *Le thème de l'après-coup (Nachträglichkeit) dans l'interprétation de phénomènes philosophiques, historiques, littéraires et artistiques. Cahiers d'Etudes Germaniques 57* (2009): S. 211-229.

des entsubjektivierten Subjektes, des aufgelösten Ichs „abbildert“ (also in Bildern zum Ausdruck bringt).

Der beste Weg, dies zu synthetisieren, ist wohl das Spiel mit dem Wort „Bouquet“:

in einem Bouquet am Nebentisch in einem Bouquet auf einem (/) Gasthaus-
tisch unter Lindenbäumen neben einem Brunnen in einem (/) Hauch in
einem Bouquet und der Nachsommer Wind mich flort Ge- (/)fühle mich flo-
ren in einem Heidelbeer Wald in einem Bouquet auf einem Gartentisch: ich
seh keine Blumen. [...]

ich seh keine Blumen (/) in einem Bouquet und der Wald hat geschäumt einer
Windstille gleich. (/) (/) 2.9.05³⁷

II. Erkundung der herz-hermetischen Zeiträume (das „sichtbare“, das man nicht sieht)

Es entstehen längs der Prosatexte und der Gedichte, die mit den Prosatexten eng verschwistert sind und die den Blick aber noch einmal auf das Prozessuale und auf Intensitäten lenken, herz-hermetische Zeiträume, die manchmal mit Stimmungen gleichzusetzen sind (haecceitas).

Aufgrund dieser Verästelungen und Kreuzungen entsteht andererseits eine Art Archiv oder Museum eigener Art. Sie spricht selbst von „Tränen Archiv“ oder von „Plateau Museum“.³⁸

A) Stimmungen – Landschaften

Innen- und Außenwelt kongruieren. Bilder sind Meridiane, die diese beiden Welten verbinden, weil sie eigentlich eine mediale/ mediane Welt sind, weil sie keine Bilder sind für etwas anderes, sondern an sich ein Bild in der Sprache einflechten, die selbst nicht mehr begrenzt ist. Die Grenze wird zum Medium.

Zwei „symptomatische“ Beispiele für viele: der Nebel und seine Umbildungen UND die Fensterpositionen.

37 In: Jäckchen, 81.

38 Tränenarchiv, 2008. „Plateau Museum“ schliesst das Gedicht *Amaryllis Auge...* das vom 1.8.05 datiert ist, ab. In: Jäckchen, 71.

Das Nebelhafte (wie in Mayröckers erstem Prosatext *Larifari*, der Regen, der als Leitmotiv alles begleitet) erscheint als eine entstofflichte Materie, die durch ihre Umformungen die Landschaft den Augen entzieht, sie durchlässig macht. Neue Raumgefühle entstehen, etwa in Lenz:

Dann flort I Boskette aus Nebelwand um sein Gesicht, dass ihm bang wird, dunkles üppiges Blumengebinde, von der Gartenfassade her, büschelt ihm ans Auge.³⁹

Die vertrauten Spiele des Dadaismus werden hier angewendet wie: die Verbalisierung von Substantiven (flor – floren; Gebüsch – büscheln (auch durch die Iterativbildung an Geräuschverben wie rascheln erinnernd)).

Die vielleicht realistische Szene (er geht verträumt an einem Garten entlang und wird durch eine aufragende Blume aus seinen Träumen gerissen) mutiert in eine Schwellenszene zwischen Innen und Außen. Der Tenor hier wie in vielen Texten bleibt eine Art Melancholie, oft ein Trauer/Todesgefühl.

im Rosengehölz also die Gischt eines Wasserfalls und im steigenden Licht das nochmalige Fallen des Wasserfalls: Staub oder Nebel: das was ein zweites Mal herunterfällt, und dann war auch das Krabbeln zu Ende und ich leerte die Manteltaschen und es fanden sich alte Schokoladenstücke und Fahrscheine und eine kl. Kastanie und es florte um mich herum und ich schweifite in meinen Gedanken zu diesem und jenem Freund [...]⁴⁰

Das Leitmotiv des Fensters verdeutlicht es abermals. Das Fenster als Schwelle, Grenzraum öffnet sich immer wieder auf einen anderen Raum, wird immer wieder von einer anderen Perspektive gesehen. Ihre Allgegenwart strukturiert die Texte, und dies dennoch immer anders.

In *Paloma* ist dies ganz eindeutig: „die Heckenrosen Narzissen Lupinen im Fenster“ (24); „das Gemälde am Himmel am Morgen wenn ich mich aus dem Fenster beuge“ (25); „die Vielfalt im Fenster vis-à-vis“ (26); „im Fenster vis-à-vis ein hohes Glas mit Wiesenblumen (30); Aber auch „aus meinem verwüsteten Fenster“ (145)

In „im Morgen Nebel Niesel Regen schweif“⁴¹ haben wir wieder eine Art Synthese dieser Prinzipien.

39 In: Büchnerrede, 93.

40 In: Liebling, 125.

41 In: Jäckchen, 95.

Im Morgen Nebel Niesel Regen schweift
rote Pelargonie im Fenstergärtchen (Augenhöhe), Lokal ist
zu verkaufen zu vermieten *so besenrein*. I
Blumen Kniff I roter Rosen Kniff I graues
Kissen Auge I schmutzig grauer Mittelscheitel Vorhang
mitfühlende Kolchose I Schein der Sonne (Stern)
Anschein der Sonne gottlob der Nebel Vorhang die Geranie
eines Vaters

Dies entspricht eigentlich der Handhabung der Sprache als „Bombe“, wie sie Ponge versteht. So beschreibt er in einem Notat zu „Le Soleil placé en Abîme“⁴², dass er, indem er seine Texte, Notizen, fast ohne Korrekturen und am laufenden Band veröffentlicht, die Hoffnung hat, die Sprache durch eine Arbeit an der Struktur in eine Drehbewegung gebracht zu haben. Dazu fällt ihm der Mechanismus der Bombe ein (eine Bombe mit einem Uhrwerk-Mechanismus, die ihn auch beschäftigte, als er seine Texte aus dem „Parti pris des choses“ verfasste).⁴³

Die Bombe bei Ponge eine Maschine, bei Mayröcker jedoch eine fühlende Maschine.⁴⁴

42 „Le Soleil placé en abîme: Die Sonne versetzt in den Abgrund“. Prosa, Französisch und deutsch. Aus d. Franz. Übersetzt von Gerd Henninger. In: *Neue Rundschau* 72 (1961): S. 710-751.

43 Diese Passage lautet: „Ce que je pense avoir, je ne dis pas réussi, mais tenté dans „Le Soleil“, après *la rage de l'expression*, après donc le journal poétique, c'est-à-dire sans sacrifier, sans dissimuler rien de mon travail, de mes notes, données sans vergogne et quasi sans corrections les unes après les autres, c'est d'avoir peut-être réussi à *faire tourner* cela, n'est-ce-pas? C'est-à-dire avoir réussi à retrouver la forme bombe (bombe alors à mécanisme d'horlogerie) qui était au centre de ma préoccupation au moment où j'écrivais les textes clos du *Parti pris des choses*, mais en amplifiant, en agrandissant tout cela, et en ne rien lâchant de tout ce que j'avais pu écrire, de mon imprégnation longue et ancienne m'avait permis d'écrire sur le sujet.“ Francis Ponge: *Entretiens avec Philippe Sollers*. Paris: Gallimard, 1970. „Neuvième Entretien. *L'Objet*, *Le Soleil*, *Le Volet*“. S. 135-148, hier S. 147-148. Für einen textgenetischen Kommentar dazu, vgl. Bernard Veck. „Francis Ponge, une poétique de la genèse : de l'exhibition des brouillons à l'invention d'un genre.“ In: *Genesis. Revue internationale de critique génétique* 12 („Francis Ponge“, 1998): S. 11-26.

44 Vgl. auch diese liminare Erklärung von Francis Ponge zum Begriff des „Objet“: „Nous glorifions-nous donc maintenant de la principale imperfection de ce texte – ou plutôt de sa paradoxale et rédhibitoire perfection ? Elle vient à la fois de cette énorme quantité ou *profusion* de matières (dont aucune, d'ailleurs, qui n'ait

B) Archivbildung

Die Perpetuierung dieser Bewegung führt bei Friederike Mayröcker zu Archivbildungen aufgrund von Doppelungen.⁴⁵ Dadurch wird nicht das ge-

son échantillon ici-bas), de leur densité inégale et de leur état de fusion (ou à proprement parler *confusion*) – et surtout de cette multiplicité de points de vue (ou, si l'on veut, angles de visions), parmi lesquels aucun esprit honnête de notre époque ne saurait en définitive choisir. Il est pourtant un de ces points de vue dans la perspective duquel nous avons entrepris, sinon conduit à leur fin certains passages, qui constitue vraiment notre propre, et où gît peut-être sinon le modèle du moins la méthode du nouveau genre dont nous parlions. [...] nous l'avons baptisé l'*Objeu*. C'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde.“ („Wollen wir uns also nun der prinzipiellen Unvollkommenheit dieses Textes rühmen – oder vielmehr seiner paradoxen, rückgängig gemachten Perfektion? Sie beruht auf der zugleich ungeheuren Fülle oder *Verschwendung an Stoffen* (von denen übrigens keiner hier unten nicht als Muster vorhanden wäre), auf ihrer ungelichen Dichte und auf ihrem Verschmelzungszustand (oder, richtiger gesagt, ihrem Zustand der *Verwirrung*) – und vor allem auf der Vielheit der Gesichtspunkte (oder, wenn man will, der Schwinkel unter denen kein aufrichtiger Geist unserer Zeit eine endgültige Auswahl zu treffen wüsste. Es gibt aber unter diesen Gesichtspunkten einen, in dessen Richtung wir gewisse Passagen entworfen, wenn nicht gar bis zu Ende ausgeführt haben, der wirklich unseren eigenen darstellt und in dem wenn nicht das Modell, so doch wenigstens die Methode der neuen Gattung besteht, von der wir sprachen. [...] für uns selbst haben wir ihn *Objeu* getauft. Es ist derjenige, bei dem das Objekt unserer Emotion zunächst in den Abgrund versetzt wird und die schwindelerregende Dichte und die Absurdität der Sprache, als solche betrachtet, derart gehandhabt werden, dass durch die innere Vervielfachung der Bezüge, durch die Verknüpfungen, die sich auf der Ebene der Wurzeln bilden, und durch die doppelt in sich verflochtenen Bedeutungen jenes Funktionieren erzeugt wird, das allein über die substantielle Tiefe, über die Mannigfaltigkeit und über die strenge Harmonie der Welt Rechenschaft abzulegen vermag“ (Le Soleil placé en abîme (wie Anm. 42), S. 712, 715).

45 In seinem Unterricht vom 15.2.1977 unterscheidet Deleuze zwischen den Dualismen, die er verwirft und den Doppelungen, die er positiv besetzt (wie Anm. 14). Man kann selbstverständlich diese Doppelungen auch mit dem romantischen

nealogische Prinzip eingeholt, sondern einfach eine Art und Weise, die menschliche „Geschichte“ zu betrachten, gestiftet. Diese mag gleichzeitig willkürlich anmuten, jedoch kommt sie im Grunde genommen, zu einer Sinnkonstitution, die nichts Zwanghaftes an sich hat, und die sich als Wandern zum „anderen“ „minderwertigen“ gestaltet. Die Text-„Bombe“ sprengt die konventionellen Archive und Museen, sie konstituiert sich als rotierendes Gegen-Archiv und Gegen-Museum, das Mayröcker selbst in dem kursiv gedruckten Ausdruck wiederholt: „*von diesen Tropen und Tränen*“.⁴⁶

John Downland und Jacques Derrida fließen in eine Einheit zusammen „J. D.“⁴⁷, ebenso wie in der Büchnerrede Lenz und Lavater oder in *Klagelied in fünf Strophen*⁴⁸, Pastior und Petrarca.

des Knaben Schnee nach Pastior *ich habe mich vertrunken*, du warst (/) I Herr I kluger Mann ich liebte deine Kühnheit, als es zu Ende (/) ging mit dir da liebt ich deinen schwachen Leib dein wundes herz, die (/) Veilchen trauerten in deinen Augen [...] (/) [...] sie sollten bei mir bleiben, *wie Wasserflächen ohne (/) Eigenschaft*, Petrarca, [...] ⁴⁹

Das schreibende Ich als Kurator der Poesie erscheint also als Torso, Zwittergestalt, ja Kentaur, der sich jedoch ständig verwandelt und durch diese Wiederholung domestiziert wird, domestiziert in Form einer Konservierung.

C) JE – EJ/ Stimme

Nur in einem bestimmten Fall ist die spiegelbildliche Umkehrbarkeit des Verhältnisses da:

Thema des Doppelgängertums verbinden. (Siehe Paul Heinemann. „Das helle Bewusstsein des Ich‘. Erscheinungsformen ästhetischer Subjektivität in Prosawerken Friederike Mayröckers und Jean Pauls“. In: Renate Kühn (Hg.). *Friederike Mayröcker oder „das Innere des Sehens“*. Studie zu Lyrik, Hörspiel und Prosa. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2002. S. 211-240), jedoch wird unserer Meinung nach bei Paul Heinemann zu sehr das Gefährliche an dem Prozess betont.

46 In „dies alles nach eigenem Kopf gemalt: Francisco de Goya: Karton Der Sonnenschirm zur gleichnamigen Tapiserie: Öl auf Leinwand 104 X 152 cm 1777“. In: Jäckchen, 106.

47 In: Jäckchen, 106 u. 342.

48 In: Jäckchen, 319.

49 In: Jäckchen, 320.