

„Diskus“ Frankfurt, Jänner 1966

Peter Weibel (1965)
**Eine Kette
schweigsamer
Abschwörungen**

Zur Lyrik Friederike Mayröckers

Zwei der progressivsten und relevantesten Texte der aktuellen Epoche: *Fortschreitende Räude* von E. Jandl und *Random Text* aus M. Benses *Grignan-Serie* signalisieren mit Präzision in der pragmatischen, nicht in der programmatischen Dimension den Zustand und die Richtung unserer Sensibilität, unseres Bewußtseins, unserer Sprache, unserer Wirklichkeit. Den noetischen Oberbau, der gleichermaßen Apologie wie Appell ist, vermag vielleicht eine Montage Whorf'scher Überlegungen zu dokumentieren:

Denken ist der ureigenste Bereich der Sprache. Sprachliche Strukturgesetze beherrschen das Denken. Denken — ein Aspekt der Grammatik, d. h. Aufgliederung der Natur ebenfalls — ein Aspekt der Grammatik. Den verschiedenen Sprachwelten entsprechen verschiedene Denkweiten, d. h. verschiedene Wirklichkeiten. Denn Sprachen unterscheiden sich nicht nur darin, wie sie ihre Sätze aufbauen, sondern auch darin, wie sie die Natur zerschneiden, um jene Elemente zu bekommen, aus denen sie die Sätze aufbauen. Dieses Zerschneiden ergibt die Wörter im Lexikon, die Lexema, die Terms. Menschen, die Sprachen mit sehr verschiedenen Grammatiken benützen, werden durch diese Grammatiken zu typisch verschiedenen Beobachtungen und verschiedenen Bewertungen äußerlich ähnlicher Beobachtungen geführt.

Friederike Mayröckers *schnee-flutend weisz und wölfig first-gegürtet* steht dem *weiße Abwärtsbewegung* eines Apatschen oder dem *Eis-Nebel* eines Azteken näher als etwa einem Satz des Augustinus: *und da gehen die Menschen dahin und bewundern die Höhen der Berge, das mächtige Wogen des Meeres, die breiten Gefälle der Ströme...* Ihre Texte fallen demnach einem progressiven *Literaturbegriff*, der *intellektuell-experimentierend* an Erkenntnis interessiert ist (Bense), dem *Bereiche einer Vor-Kunst* (Döh) zu.

In diesem Horizont der Zukunft sind F. Mayröckers Texte eine der positivsten Expeditionen (*aufrecht gehend suchend*), die makellosen Brautzweigen einer Utopie: die Welt der Whiteheadschen *prehensiv aspects*, die Welt Toynbees. Ihre Texte sind ein *fischfang der verzweiflung*, ein verzweifelt Angeln nach jenen Simsen und Reliefs unbekannter Tempel, die sie aus den vorgefundenen Beschränkungen befreien, deren sie bis zum Exzeß überdrüssig ist, ein verzweifelt Auswerfen der Netze über fremde und eigene (eigen-fremd) Erfahrungen nach den neuen Denkmöglichkeiten. — F. M.

tritt, wenn auch mit Grazie, dem europäischen Denken auf den Fuß und zerstört seine Achillesferse: die Syntax. Nicht Genet, sondern diskretestes Stück Existenzmittlung: offene Sätze und eine offene Form der Trauer.

Ihr Universum zerfällt nicht in Subjekte und Prädikate, alle Dichotomien sind verpöht, Gegebenes ist bloß Impuls für imaginative Transformationen, denn, wie Eliot sagt, *Dichtung ist das Mannigfaltige und Komplexes unserer Zivilisation und wie eine aufs feinste ausgebildete Sensibilität darauf reagiert.*

Der Prozeß der Objektivierung verläuft im wesentlichen in zwei Richtungen: Expansion der Methodik, Programmierung der Serien- und Permutationstechniken oder Substitution des personalen poetischen Bewußtseins durch eine synthetische Persönlichkeit, deren Stimme die Vorstellung von einem Ich zu vermitteln vermag, das in wunderbarer Weise dem Ich überlegen ist.

Der Binominalismus ist tot, es lebe der Polynominalismus: F. Mayröckers Texte sind *synthetisch sanft*, fungieren somit als innerer Monolog einer synthetischen Persönlichkeit, eines proteushaften Kollektivsubjekts, das das Gestaltete bis zu dem definitiven Pol vom Subjekt entfernt, wo über die Person des Autors jene totale Anonymität sich lagert, die Lukrez fordert und der Hegel applaudiert, wenn er schreibt: *Je gründlicher sich das Gebilde vom Subjekt ablöst, desto mehr hat das Subjekt darin vollbracht.*

Synthetisches Gedicht, wo Beat-Techniken (*tube mond* von Corso, *Prise Wintermond* von F. M.) neben Eliots objektivem Korrelat stehen (*statt eines munds die trauerscheite für trauriger Mund*), wo Zeitalter (Michelangelo) und Räume (Potsdam) neben great canons einander durchdringen, wo *man in glossarien reist und befördernde flügge Morgen sich eine Dispens erbitten, wo Bomben und Orgeln, Raketen und Blumen, Dachluken und Flauenauge, Sprechklaviere und Iris-zerklüftete Echos eine Fläche grasiges gewürfeltes schwarzen Eden koordinieren.*

Bei erster Näherung an die tropischen Verbalgewucher F. M.'s paart sich verzückte Begeisterung mit Beunruhigung: Ordnungssysteme, die unsere Gewohnheiten verstören, suggestive Hermetik der Wortketten, Sätze gebaut wie Hängebrücken: Substantiva — dazwischen fremdartige Adjektiva — folgen Substantiva, Wörter wie Gisch über die weißen Flächen der Selten gejagt...

in den schichten des abends mimosenfarbene sterne und in meinen armen moosgrüne liebe, die teuren wissenden bindungen abstrakter stäube

Bei wiederholter Annäherung lockern sich Visionen bestürzender Schönheit: Rapportssysteme, Strukturen, Affinitäten, Reihen, Analogien; ein Wort erscheint in einer Position, um an einer anderen unvermutet wieder aufzutauhen, sein Ort ist diskontinuierlich; Funktionsveränderungen der Präpositionen, der Substantive, der Adjektive; absolute und Genetivmetapher; Hypallagen...

Im analytischen Akt bouleviersiert F. M. das System der konventionellen Präsentation der Dinge (*fließige Vernichtung*), zerstört in einer kostbaren Bereitung *mehrfächigen Vertalles*

die Ordnung unserer Vertrautheiten, nicht unähnlich dem Setzkastenverfahren der Kinder, durch Negation in Evidenz zu bringen, durch Destruktion die Artikulation der Dinge zu erkennen. (Ebenfalls ein Meister dieser Methode ist beispielsweise Arp, daher rührt das Purzelnde, Kindhafte seiner Verse).

Kategorien wie *Kausalität* (*Geflecht des Ursächlichen*), Gegensatzpaare wie Tod und Leben (*Schauhäuser des Lebens*), Dualismen wie *innen-außen* sind ihr verhaßt (*Trophäen aufgeblühter Fremdheiten*), denn die Humesche *Maxime: Notwendigkeit ist etwas, das im Geist besteht, nicht in den Gegenständen* ist eines der Axiome ihres Universums. Infolgedessen erfahren im konstruktiven Akt die aus dem Reellen dekoupierten Elemente/Einheiten keine orientierte Rekonstruktion, sondern werden in irreeller Weise montiert: dem infernalischen Mechanismus überkommener, vorgegebener Bedeutungen wird — bereit zum Verrat — ebenso hartnäckiger wie seduktiver Widerstand geleistet und dafür jene Freiheit des Blicks, die *perception sauvage* Merleau-Pontys, substituiert, die notwendig ist, um NEU, unverbunden und *Lupenrein* die Welt zu sehen.

In kinematographischen Terms: F. M.'s Montagetechnik tendiert nicht zu Eisenstein, sondern zu Godard, das heißt Popart: Montage nicht als pädagogische Kodierung, als Okkupation der Ideen, sondern als Desintegration der Oberflächen, als Befreiung der Ideen, denn nach Jean Luc Godard: *vivre libre, cest regarder autour de soi.*

Ein Mayröckerscher Text realisiert sich in einer sprachlichen Eigenwelt indexikalischen Charakters. Wörter wie *stumm-leicht, luft-wurzellig, Alarm-Geranke, freigesichtig, hechtig-seitlich, zungen-treu, Scheide-Münze* etc. gehören dem Vokabularium einer polysynthetischen Sprache an, nach Whorf einer Sprache, bei der die Wörter nicht so sehr ein Etwas (ein Objekt) stellvertretenden Charakters, nicht im Hinblick auf ihre einzelne unmittelbare gegenständliche Bedeutung gewählt sind — vgl. Wittgensteins *Aussagen haben nur Bedeutungen im Strom des Lebens* und Benses *das Wort kann auch neben der Bedeutung existieren* —, sondern in Hinblick auf ihre Fähigkeit, sich in mannigfaltigen Weisen so verbinden zu lassen, daß sie neue und brauchbare Vorstellungen hervorrufen; Vokabular also, das vielfältige bedeutende und an-deutende Verbindungen zuläßt.

Eine der Achsen ihrer Wortpolyeder ist folglich die Methode der assoziativen Progression: Taxem der Selektion ist primär die Alliteration. Für Schöngelster: die Phantasia, jene *Tochter der Seele* (J. de Maistre), entfaltet ihre Schwingen nach phonetischen Direktiven. Das sekundäre Taxem ist ein topologisches; sich bewußt nämlich, daß das Wort im Kontext des Gedichtes nicht nur Aura, sondern auch Topos besitzt, trifft sie ein Arrangement der Alliteration über die Textfläche nach dem Prinzip der Longitudinalwellen, d. h. in Verdichtungs- und Verdünnungszonen, deren Funktion ästhetischer und semantischer Natur ist.

Die dabei entstehende großflächige Montage potenziert sie noch durch Anakolutenreihen und andere Verfahren (beispielsweise indem sie ein Adjektiv an die grammatikalische Position eines Objekts setzt), in der streng ent-

schlossen, eine totale Desintegration der indogermanischen Syntax zu erreichen, bis zu jenem Grade, wo nur noch selten eine Phrase (Gruppe von zwei oder mehr Worten, die eine Sinnheit bilden, zum Beispiel *Hunger um die Ecke*) mit der Montageinheit zusammenfällt. Ein Gedicht wie (*Winter-Nachtigall*) erlaubt noch verhältnismäßig leicht den intellektuellen Nachvollzug der Konstruktion der ästhetischen Botschaft (jeder Gock hinterläßt Spuren), weshalb ich mir eine mehr oder minder mikroskopische Annäherung erlaube, deren Resultat natürlich nur ein Vorschlag unter anderen sein kann.

o1 die ganze herde; die hufe; die hilferrute; die hingabe der sterne;
die ganze verklärung der entkernten kinder-nüsse (störche
die aufgehen in zuckerwasser;
rosen in weltschem sirup;
grünende zephyre)

gebettet in verständlichem hymnus; in den geschlochten polsterungen der sinne;
im auto verschränkt (ajourd'hui neuschnee rose stein-blau nach unzerbrechlichen theorien)

ich erreiche dich nicht; nicht in schlanken äonen; nicht im jägerlatein;
deine zeit ist verzerrt; dein blut ist verwirrt;
wir sind verloren; wir haben verspielt;
wir spielen auch nicht um den preis unsres abschieds

(... „eine winter-nachtigall in deinem herzen ...“
... „eine rose in meiner hand ...“
... „ein stern in deiner brust ...“
... „ein kind an meinen augen ...“
... „was schön ist ...“)

eine dämmererschere; ein schwan; eine kälte;
zwinger; gerüchwerk; freilebigkeit aus verzweiflung;
kalkgeäder; verkettung; verloren frost-hunde am halfter;

versteinte züge; angstwalze; dampf;
hände übers gesicht geschlagen;
darunter lächeln in sekunden verschnett

... so hingestreckt in trauer:
(blühende asche-)

Dieser Text konstituiert sich im wesentlichen aus vier Sprachprovinzen, die assoziativ-synthetisch montiert sind: Jagd — Winternacht — Kind — Herz. Zur Jagdgruppe gehören beispielsweise: Herde, Hufe, Jägerlatein, schlange, verzerrt, Blut, verwirrt, Hunde, Zwinger, Halfter, Dampf, hingestreckt. Winternachtgruppe: Sterne, Neuschnee, Kälte, Frost, blau, verschnett, Dämmer-Schere, Himmel... Kindgruppe: entkernte Nüsse, Störche, Zuckerwasser, Sirup, Hände übers Gesicht geschlagen, Lächeln, Herzgruppe: Hingabe, aufgehen, Sinne, Freiglebigkeit, Verzweiflung, Trauer. Die übrigen Wörter sind größtenteils Resultate des Assoziationswesens und seiner Stationen (Art Koralleninseln).

Ich zeichne nun für den Anfang des Gedichtes einen möglichen Assoziationsprozeß auf, bei dem phonetische und semantische Assoziation alternieren und setze in Klammer, was unterschlagen wurde: Der Text beginnt mit Jagdmotiv: herde, hufe, hilferrute — phonetisch assoziierter Kontakt mit Herzgruppe: hingabe, dann phonetisch assoziiert (himmel), semantisch assoziierter Anschluß an Winternachtgruppe: sterne, phon. ass. Kindergruppe: störche, kinder (lieben) zuckerwasser, sem. ass.: (süßigkeiten), sirup, nüsse, phon. ass. nacht, sem. ass. und phon. ass.: (schlaf), sem.

ass. (bett), gebettet, (polster), polsterung, sem. ass. Kontakt mit Herzgruppe durch Weiterentwicklung der S-Serie: Sinne. Von *Hingabe* weg kann ich ebenfalls sem. ass. zu: verklärung, aufgehen, (eine blume geht auf), sem. ass. zu: blhen (das am Ende des Textes zu finden ist, infolge topol. Arrangements), sem. ass.: grünen, sem. ass. und Folge von Z-Serie: *zuckerwasser*, phon. ass.: zephire. Ein weiterer Assoziationsweg, entspringend der *Hingabe*: phon. ass. hymnus, sem. ass. verklärung, phon. ass. verständlich, verschränkt...

Der Text konstituiert sich aus einer Reihe von Alliterations-Serien (H-Serie, V-Serie etc.), die nach semantischen oder phonetischen Impulsen sich verflechten, sich bedingen, sich implizieren, infolgedessen den Kontakt zwischen den einzelnen Sprachprovinzen herstellen. Das flächige Collagieren als zusätzliches Moment der Montage erweist sich als notwendig, um die Alliterationsserien aufzulockern, um jene Verdichtungs- und Verdnnungszonen der Alliterativa zu bewirken, die die semantische Information chiffrieren oder dechiffrieren, um *aber das bloß statistische (und das bloß konstellative und das bloß assoziativ montierende) hinaus* (Ch. Bezzel) zu sein, in dem Bezzel in *die neuen Akten* sich selbst noch befindet: *die demonstranten forderten die aufhebung des / die bisher höchste rentenerhhung in der / allerdings war münchen die bessere mannschaft / bundesrepublik seit der rentenreform im jahre 1957 / bevor... lbt uns nicht im Unklaren darüber, daß Bezzel das Wortmaterial nicht verändert, analysiert oder deformiert, sondern es bloß in verschiedene Einheiten montiert, wobei er Rotations- und Permutationstechniken involviert. Er fächert nicht auf, seine Terms fließen nicht zu plastisch-synthetischen Gebilden zusammen, sondern er übernimmt schlicht und recht gute bundesdeutsche Sätze, die er zerlegt und über Zeilen verschränkt. Er liquidiert nicht wie F. M. und Heienbttel das Primat von Subjekt-Prädikate-Objekt. Wortverbindungen wie *stürzende Vogelwolke* (H. H.), *Brunnenstimme* (F. M.), *Wasser oder Quellen, weiße Abwärtsbewegung* (Nootka-Sprache) sind nicht die seinen. Er lädt das Wortmaterial innerhalb der Einheiten nicht auf wie F. M., die es atomisiert, collagiert, assembliert, variiert, deformiert, die Verba substantiviert, Substantiva verbalisiert, Adjektiva prdikatisiert, Prädikate verbalisiert usw.*

Bezzel montiert *gegeneinander*, um gem seiner Forderung, *die schweben von unsinn und sinn, die dialektische spannung zwischen leeren wörtern und realisiertem sinn* herzustellen. F. M. und H. H. in *Siebensachen* montieren *nebeneinander*, antagonistisch der Bezzelschen Forderung. Deswegen mit H. H. *abzurechnen*, ist ein Sprung ins flache Polemisieren. Intelligenter wäre die Supposition, daß die Intentionen H. H.'s und F. M.'s verschieden seien von den seinen, beispielsweise nicht ein *modell der wirklichkeit*, sondern *Bewutseinsmodelle* zu formen, weil sie in der Tradition eines Occam, Hume für den Nominalismus Partei ergreifen, nachdem seit den Kategorien Kants, seit Fichte, seit Mach, seit Schlick Bewutseinsstrukturen die Realität *setzen*, formieren.

Begreiflich, daß in dem Maße, wie die Montageeinheit groer wird und das Arrangement abnimmt, die Kommunikation sich vermehrt, der Text verständlicher und der *Sinn* eindeutiger wird. Verdichtungs- und Verdnnungsphasen erlauben dem Autor, die Kommunikation so zu manipulieren, wie er es für den Empfänger seiner Information als notwendig erachtet. Diese Phasen können sich konstituieren aus Montageeinheiten (wie bei Bezzel) oder aus Alliterativen (wie bei H. H. und F. M.). Bezzel wird also, um die Kommunikation zu steigern, um mehr *Sinn* anzusiedeln, die Einheiten vergroern, das heißt eine ästhetische Verdünnungszone herstellen. F. M. wird um *verständlicher* zu sein, um die Sinnmglichkeit zu steigern, die Kontinuität der Assoziation nicht unterbrechen, die Alliterativa häufen, das heißt eine ästhetische Verdichtungszone herstellen.

F. M.'s Text *Formation in Weisz* mit seiner hohen *Komplexität*, seinem großen Anordnungsgrad (wo der *Präraffaeliten-Kranz* ber *Dorn, hängender, Tod* seine Fortsetzung im *Kreuz-Tante* der zwnftigen Zeile, der *Tempowechsel* der 1. im *Tringel*-der-34. Zeile findet), mit seinen Randomelementen, seinen Iterationen, seinen Nachbarschaften und Häufigkeiten, seinen strukturierten Zusammenhängen (*Schaukelperd; Glasauge; Schweiffliegend vor Fenster; schnee-los* entstanden aus: *Schweif des Pferdes, Fensterglas, frierend in Schnee, augenlos* usw.) – ist Ausfluß einer poetischen Strategie, wo Montage die Montage hinter sich läßt wie ein Aggregatzustand den anderen:

... Hamiltons hauntes Tempowechsel (glucksend) nämlich
Präraffaeliten-Kranz; Brunnenstimme; fünf-fach Nase-Mund; hat feisig Prsident; Dorn; in Hagedolde
stand Früh-Plastik; hängender Schneemann; Pisa; eines Giacometti Kinder; hatten Blatt-Hand? dünnwandig; tot? hatten
schon vorgeschichtl.; Giacometti auf Giacometti; totenadelle Kinder über einander;
hätten Blatt-Faust?
schrecklich in Schnee;
gezimmert Tod Ezechiels: auf schiefen Plakaten angepriesen: jour de fête
(mit ganz dickem Schaukelperd; Glasauge; Schweiffliegend vor Fenster)
schneelos; wenn Kreuz-Tante sagt: „sieh-vor-sieh-vor-sieh-dich-vor!“
-denn-Wolke-Christkind-Stern-löst-sich...-
ich zittere bei Tringel: Ring gegen Wasserkanne.

Die Metaphernbildung und die Konsequenz / Perfektion der Alliteration gemahnen an Valery. Wie er harmonisiert auch F. M. Disparates durch eine Glasur von Alliterativen. Die Progression und Evolution von Eliot zu F. M. repräsentieren Data der Montageeinheiten. Angebracht ist es, die Einheiten auf Wörter/Silben zu beziehen. Da jedoch das Verhältnis der Zeilen zu den Wörtern bei den genannten Autoren durch Konstanten bestimmt ist, kann ich die Montageeinheiten auch auf Zeilen beziehen. Durchschnittlich werden die Zeilen vor 6 Wörtern besetzt.

In Eliots *Waste Land* entfallen auf 100 Zeilen, 15 Einheiten. Der letzte Absatz von 5. *what the thunder said* zeigt ein Verhältnis von 8 Einheiten zu 11 Zeilen, das entspricht einem Verhältnis von ungefähr 70 E/100 Z, das uns auf Pound verweist, denn die *Pisan Cantos* liefern ein Verhältnis von 70–80 E/100 Z.

Den Sprung zu F. M. & Zeitgenossen indizieren folgende ratios:

E. M. 230/100 Z
C. B. 233/100 Die neuen Aktien
H. H. 250/100 Siebensachen
das heißt bei Eliot besteht eine Montageeinheit aus 40 Wörtern
bei Pound 1 E = 7,5 Worte
bei Bezzel 1 E = 2,8 – 5,4 Worte
bei FMayrcker 1 E = 2,6 Worte
bei Heienbttel 1 E = 2,4 Worte
bei K. B. Schuffelen gibt es Texte, wo 1 E = 1,5 Worte, indem er Worte trennt: ab zu druck/ aufgerissen/ neben fleck.

Beiläufig gesagt, das verwendete, ungefähre Zahlenmaterial ist nur gedacht, um in der numerischen Dimension exemplarisch die Progression von *The Waste Land* zu *metaphorisch* zu annonciieren, was in der Sprache der Belletristik etwa heiße: F. Mayröcker hat Eliots und Pounds (und Cummings) Techniken weiterentwickelt, verfeinert, nuanciert, differenziert, verbessert, erneuert, sublimiert, zum Glanz entfaltet, zur Üppigkeit gesteigert usw., kurz aktualisiert.

In gewisser Weise – ein anderer Lesevorschlg

Zuerst: keine andere Ansicht darüber, daß F. M. eine sehr bedeutende Lyrikerin ist...

Deshalb aber: indem Weibel das Gedicht („winter-nachtigall“) – im Gegensatz zu einer Reihe von Folgerungen aus seinen allgemeinen Präliminarien- als Assoziationskontinuum beschrieb, werden auch unmittelbar sinnliche Elemente – phonetische – sofort zu semantischen umfunktionalisiert: aus gemeinsamem Anlaut werden die Stützen einer Bedeutungsbrcke, die herzustellen Aufgabe des Lesers ist. In diesem Sinne spricht er den Alliterativen auch eine primär kommunikative Funktion zu.

Mir scheint, er vernachlässigt in seinem Versuch die Beschreibung der Energien, die in den Gedichten der Mayröcker die Kommunikation erschweren. Das ist verständlich, denn wie jede Interpretation dient auch seine dazu, die Texte verständlicher zu machen. Frage aber: wollen die Texte jenes Maß an Durchschaubarkeit, das sie bei Weibel gewinnen? Ist die blogelegte rationale Substanz ihr poetisches Wesen?

Als ich zum ersten Mal einen Text von F. M. las, beeindruckte er mich als ein äußerst intensives Zusammenspiel von rhythmischen, klanglichen und anschaulichen Impulsen, durch das hindurch aber zugleich eine begriffliche Energie erzeugt wurde, die ihr Maß nicht am Zusammenhang von Assoziationen hatte. Ich fand, daß dem Text an sinnlich-rhythmischer Energie hinzugewonnen würde, was die grammatische Einheit „Satz“ verlor, ohne daß aber damit das begriffliche Moment als Quelle möglicher zusammenhängender Sätze verloren ging.

of die ganze herde; die hufe; die hillerufe; die hingabe der sterner;
Im Hinblick auf diese ästhetische Erfahrung stellte mich nun Weibels Lesevorschlg nicht zufrieden: man darf wohl in einer Interpretation („sthetischen Analyse“) nicht übersehen, wenn immer wieder schwere Akzente, kaum von Beruhigungen der Stimme unterbrochen, einander folgen. Zumindest muß man als Sinnelement mit einbeziehen, daß dadurch die ästhetische Erfahrung tendentiell an den Zustand reiner Unmittelbarkeit herangebracht wird. Es gehört in diesen Zusammenhang, daß auch die Konsonantenballung „der entkernten kinder-nsse“ das Nssenknacken nicht nur der assoziierenden ratio überläßt.

Das Problem: Weibels Informationen sind ganz und gar nicht überflüssig, aber sein methodisches Instrumentarium ermöglicht es ihm offenbar nicht, jene Momente des Textes zu erfassen, die den Schein reiner Unmittelbarkeit erzeugen; seiner horizontalen Beschreibung (Assoziationskontinuum) entgegen die Brüche, die er im allgemeinen Teil seines Aufsatzes anzeigt; es entgegen ihm aber auch horizontale Ordnungen: etwa jener Zusammenhang aus („winter-nachtigall“), in welchem der Text der ästhetischen Reflexion Anweisungen zu geben scheint:

„verständlicher hymnus... geschickte polsterungen der sinne... verschränkt... nach unzerbrechlichen theorien...“
Helmut Hartwig

NACHTRAG

Um mein damaliges poetisches Programm, unter dessen Einfluß ich auch heute noch stehe, nämlich die Einheit von Wissenschaft und Literatur, von Abstraktion und Sinnlichkeit, besser darstellen zu können, zitiere ich von Seite 3 des Manuskripts, was aus Platzmangel nicht gedruckt wurde:

"Die Tatsache, daß die neuen wissenschaftlichen Disziplinen unseres Jahrhunderts, wie logischer Positivismus, analytische Philosophie, Kommunikations- und Informationstheorie etc. die Sprache in das Zentrum ihrer Untersuchungen stellen bzw. sie als ihren point of departure auszeichnen, ist Beweis genug, so scheint mir, für eine Möglichkeit der Überwindung erwähnter Dialektik, bringt sie doch in Evidenz, daß Wissenschaft und Literatur aneinandergelockt sind durch und in Sprache - im Sinne Wittgensteinscher "Sprachspiele", wo Mathematik nur ein spezielles Sprachspiel ist. Beider Medium ist gleichsam dasselbe, nur das Ziel ist verschieden: Wissenschaft projiziert in die Welt neue Sprachstrukturen, Literatur in die Sprache neue Weltstrukturen.

Aufgabe der Dichtung ist also, im analytischen Akt die Hintergrundphänomene der Sprache, den Terror der Grammatik, den Mechanismus der Syntax, die alten Formulierungen etc. aufzudecken, bloßzustellen, preiszugeben, kurz, den neuen Erkenntnissen Rechnung zu tragen, und im konstruktiven Akt durch neue Formationen der Terms, durch Operationen auf bisher vernachlässigten Sprachebenen wie der der Phonema und Morpheme, kurz, durch eine polysynthetische Sprache ein verändertes Bewußtsein, eine neue Apperzeption, d.h. eine neue Konzeption der Realität vorzubereiten, auf heideggerisch: in einer neuen Sprache einem neuen Denken eine neue Behausung schaffen. Mit anderen Worten, sich auf tradierte Schemata zu beschränken, heißt seit 47 zu arrivieren oder auch Denkmöglichkeiten aufzugeben."

Dieses Programm erklärt vielleicht, warum ich damals in die Metapher ähnliche Hoffnungen setzte wie B.L.Whorf (Sprache Denken Wirklichkeit): "Vielleicht bringt metaphorische Redeweise durch die Kunst ein Resultat von weitreichender Wert hervor: eine unmittelbare Aufnahme der tieferen Einheit hinter den Phänomenen, die uns durch die Sinneskanäle so verschieden übermittelt werden." Dazu seien noch die nicht-gedruckten Seiten 18 und 19 meines Manuskripts veröffentlicht:

"Um Vorwürfe gegen andere (bessere) einzutauschen, stelle ich die Frage nach der Aktualität: aktualisiert werden: Modelle von Rimbaud, von Mallarmé, Techniken von Valéry und T.Corbrière, vollends T.S.Eliot und Ezra Pound. Rimbauds "holzbeschuhte Hirtengedichte knurren", das eine Kontamination von "Hirten mit Holzschuhen, mit knurrenden Hunden, Gedichte rezitierend" ist, entspricht bspw. der Mayröckerschen Kontamination: "mechanismus des abschiedsstrasz - träne im sonett".

Die ersten Beispiele für eine tatsächliche Desintegration der Syntax liefern die "Divagations" von Mallarmé.

Corbières sublime Verse:

"Le long du ruisseau noir, les poètes pervers
Pêchent: leur crâne creux leur sert de boîte à vers"
"Den schwarzen Rinnstein entlang, fischen perverse Poeten:
Ihre hohlen Schädel dienen ihnen als Verse-Büchsen"

sind die ersten vollendeten Beispiele der Überblendungstechnik aus mehreren Sprachprovinzen bzw. der Metaphernbildung aus Kolonnen, deren gegenwärtigen Zenit FM statuiert. Bei Corbière sind offensichtlich die drei Sprachdistrikte Elend, Dichter, Fischen, assoziativ und alliterativ strukturiert. Metaphernbildung aus geläufiger

boîte à ver - Dose mit Würmern
boîte à vers - Dose mit Versen

wie bei FM:

flügelsschlag einer libelle
herzschlag des meeres

12 Zeilen später zu

gefieder des meeres

wird.

Aus fensterblumen
zu wangenblumen
Aus efeu - (geranke) 3 Zeilen später
zu alarm - geranke
usw.

Eliots und Pounds Theorien haben "Feldarbeit" geleistet für sämtliche Montage-techniken. Eliots Theorien von der "artistic emotion what he wants to be understood as something impersonal that bears the poem", von der "unified sensibility", der "Einheit von Intellekt und Emotion, und eine diese widerspiegeln- de, lebendige Totalität", von "der Entpersönlichung des dichterischen Subjekts und von einem der Wissenschaft ähnlichen Tun" sind wesentliche Voraussetzungen für FMs Texte, beinahe gleicherweise für alle progressiven Texte.

Als Pound die Theorie seiner "personae/Masken" mit der Lehre der Imagisten von der Mitteilung durch einfaches Aneinanderreihen von Bildern verwickelte, legte er die Katapulte, von denen die Mayröckerschen Texte ins Morgen exilieren. Die Definition der Poundschen Cantos als "plotless epic", als "Ideogramme eines Bewußtseins und wie diese ohne Kontinuität", als "subtle association of perception" ist in elementarer Weise identisch mit der für die Texte FMs.

Begriffe wie "progress by juxtaposition, disordered phrases and sentences, scenes from different cultures, fragmentism, polyphony, literary-cultural allusions, to set present and past in perspective" tangieren das FMsche Universum, und R.P.Blackmurs Notiz zu den Cantos: "the structural pattern is that of the interrupted anecdote" gilt grosso modo ebenfalls für FM."

Später habe ich gegenüber der Metapher unter gewissen Gesichtspunkten eine hoffnungslosere (negative) Haltung eingenommen. Davon legen die Artikel 'Musik, kundig der Sehnsucht?' und 'Von der Verinnerung im gegenwärtigen Roman' Zeugnis ab. Unter anderen Voraussetzungen habe ich noch später, bei der Zusammenarbeit mit Dominik Steiger, wieder eine andere (positive) Haltung eingenommen.

Bereits damals habe ich die Metapher als Überblendungstechnik mehrerer Sprachdistrikte aufgefaßt. Eine Ausdehnung der Metapher, in der die Einheiten nicht mehr so klein und naheliegend genommen wurden, führte mich zur epischen Montage. Ich sah eine Nachbarschaft von Metapher und Montage. Sowohl Verkürzungen wie Erweiterungen der Metapher führten zur Montage. Montage von Silben oder von Sätzen, von Lauten oder von Stilen, von Wörtern oder von Zeiten & Räumen.

Die Montage erschien mir kühner und cooler, weniger emotionell und erfindarischer, ungewöhnlichere Einsichten stiftend und Zusammenhänge entdeckend. Die epische Montage als Extension der Metapher. Unter diesen Vorzeichen wollte ich anschließend an 'Von der Verinnerung...' eine Theorie des Montage-Romans schreiben, mit Artmanns 'Das Suchen nach dem gestrigen Tag', Bayers 'Der Kopf des Vitus Bering', Paul Metcalfs 'Genoa' und V.Woolfs 'Die Wellen' als Ausgangspunkt. Notizen blieben.

Das Zimmer von Friederike Mayröcker, 1972. Vor einigen Jahren, erst nach 1966, hat F.M. damit begonnen, Textmaterial, Wörter, Wendungen, Versprecher, Druckfehler, Einfälle, etc, auf Styropor-Platten zu spicken.



Diesen Artikel schrieb ich 22-jährig im April 1966 in einem 2-Bettzimmer des O.Ö. Studentenheimes, Wien 7, Hermannsgasse 2a, auf die Bitte eines Herrn Humbert Fink hin als Rezension des Buches 'Texte' (Allerheiligenpress/Innsbruck) von Friederike Mayröcker. Ursprünglich war geplant, diesem Buch ein Vorwort von mir beizugeben, doch Herr Peter Weiermair, der Verleger, hat die Sache dann verschlampt oder nicht der Mühe und Notwendigkeit wert befunden. Aus den Vorarbeiten dazu entstand die Rezension. Inzwischen hatte sich das Verständnis der Lektoren für die Texte von F.M. verbessert und ein größerer Band für ein großes Verlagshaus war in Druck. Zwischen FM I und FM II lagen die Anfänge meiner Zweifel an der Kunst des Wortes, an der Kunst schlechthin. Daher erschien es mir zulässig, FM aus meiner Kritik nicht auszunehmen.