

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.

Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es sagt & T sagt
Wien, Mücke 1973
S.20-26

MUSIK, KUNDIG DER SEHNSUCHT? (1966)

Aspekte zur Lyrik von Friederike Mayröcker und anderen.

1

Das lyrische Werk von Friederike Mayröcker blieb bislang vornehmlich jenem Kreis der Happy Few vorbehalten, der um die experimentelle Literatur sich niedergeschlagen hat. Abgesehen von verstreuten Veröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften wie MANUSKRIPTE, NESTO, SONDE etc., lagen an schmalen Publikationen bloß vor: "Larifari", ein Prosaband (Bergland/Wien), "metaphorisch" (rot 18/Stuttgart) und "Texte" (Allerheiligenpress/Innsbruck). Erst in jüngster Zeit ist sie durch die Diskussion um Höllersers These von den Langen Gedichten ins Kultur-Gespräch und in Zeitschriften wie AKZENTE gekommen. Die hohe Komplexität ihrer Texte, die eine leichte und schnelle, also leichtfertige Konsumtion vereitelt, war es wohl, die Friederike Mayröcker die Mündungsebene der breiteren Öffentlichkeit nicht im zeitgenössischen Tempo erreichen ließ. Eine Sammlung von Gedichten, die im Herbst dieses Jahres (1966) unter dem Titel TOD DURCH MUSEN im Rowohlt Verlag erscheinen soll, wird jedoch, so ist zu hoffen, ihre vergleichsweise Anonymität aufheben.

2

In den Texten von Friederike Mayröcker laufen viele Tendenzen und Merkmale moderner Lyrik zusammen: Dunkelheit, Suggestion, Sprachmagie, Hermetismus etc. Beobachtungen an ihnen können demnach als symptomatisch für die aktuelle Dichtung ausgegeben werden. Die Spuren des Manierismus, des Barock und der Romantik in ihren Texten führen beispielsweise ebenfalls zu jenen Texten, die unter der Flagge "konkrete Poesie" segeln.

3

laubdurchwohnt, Beize auf Herbst, in Höfen voller Blätter vertauschte Alter (in Ruhe vergoldet, eine lange Reihe Jugend!)

umflort informelle Bach-Studien sind rein-weisz (volles Geständnis: Bach-Bienen-Schule gesprächsweise toll) binnen Süsse:

Hand biegsam suchend (im schnellen Phosphor bei-Rose..)

talk-ohrwärts sausend, in leichten Spuren und Sprossen gastlich Erwärmung (Stirn Braue Geäder am liebsten im stehen

Schon der spontane Höreindruck dieses Zitates aus "Eisernes Gedicht" (1) vermittelt die Einsicht, daß der Text die Gerinnung eines subtilen Assoziierens auf bedeutungsthematischer und vor allem auf phonetischer Ebene ist, eines Assoziierens, das mitunter auch die entlegensten Elemente verbindet. Die Psychiatrie nennt ein solches Fortschreiten in der Sprache, wie es auch für Schizophrene typisch ist, Paronomasie. Sie versteht darunter "die Häufung verschiedener Flexionsformen desselben Wortes und seiner Ableitungen sowie die Wiederholung gleichklingender und anklingender Wörter" (2). Welche Definition in etwa auch die Mayröckersche Methodik umreißt: die Methodologie einer Perception, deren eines Auge die Verzweiflung und deren anderes die Hoffnung widerspiegelt. Unter dem Zeichen solcher Duplizität webt Friederike Mayröcker ein klingreiches Gespinnst von Assonanzen und Alliterationen, von Vokalserien:

wohnt, voller, vergoldet, toll, Phosphor, Rose,
und von Konsonantenserien:

Studien, Schule, Süsse, suchend, schnell, sausend,
sowie von ihren Verschmelzungen:

umflort informelle, Laken-Land, störschig ins Stroh.
Daß nicht nur phonetisch, sondern auch semantisch assoziiert wird, daß unter der musikalischen Glasur ein verschwiegenes und verschlüsseltetes Netz von Bedeutungen sich verbirgt, beweist sich dadurch, daß beim zitierten Abschnitt das Vokabular durchaus auf einheitliche Sprachprovinzen (und damit auf eine Aussage oder einen Sinn) rückführbar ist, nämlich: Natur und jugendliches Liebeserlebnis. Im Verlauf des Textes, dem wir unsere Stelle entnommen haben, kommen beispielsweise für das Wortfeld "Natur" noch in Frage:

Wachtelschlag, Saum-See, See-Ufer, Burgen Seen Wiesen
Schatten,

und für das Wortfeld "Liebe":

lieb-Herz, sich auflöst, schaum-Nacht, Hand sesselig
nah, Laken-Land, sprüh-Vogel, erogene Zone, bereitet
Himmel, eiserne Manschette Kindheit...

Die beiden Wortdistrikte "Natur" und "Liebe" werden so ineinander verwoben, daß ihre Grenzen sich verwischen, daß sie nicht selten identisch und Natur und Mensch eins werden. "Gastliche Erwärmung" gilt für den Konnex "Erde und Sonne" ebenso wie für den Zusammenhang von "Leib und Liebe". Das See-Erlebnis wird dem Liebes-Erlebnis gleichgesetzt:

schaum-Nacht, ins nasse Land, ins Laken-Land,
das heißt entweder in den See oder ins Bett.

sprüh-Vogel

als Phallus-Symbol. Der Körper ist:

laubdurchwohnt,

das heißt welk, alt.

Das Verfahren, mit dem Friederike Mayröcker ihre Texte verfertigt, kann man mit Hugo Friedrich "Einblendungstechnik" nennen, oder mit Max Bense als "Übertragungsschema in der Eigenwelt der Sprache" auffassen. Beide Definitionen zielen

auf denselben Kern: auf eine erweiterte Metapher. Beispielsweise ist das Wort "laubdurchwohnt" aus den Wortdistrikten "Körper, Baum, Alter und Herbst" entwickelt worden, und die Entsprechung "Körper - Baum" ist populäres Metapherngut der Tradition.

Die Wörter und Wortpaare erhalten durch solch eine metaphorische Kunst die Freiheit, sich zu den verschiedenartigsten Beziehungen und Bedeutungen zu verleihen. Eingebettet in einen Kontext, der nach dem jeweiligen topologischen Zusammenhang, den das Individuum stiftet, interpretierbar ist, werden die Wörter und Wortfelder zu variablen Stationen innerhalb von Assoziationsketten. Zwischen geschriebenem und gelesenen Text, also zwischen purer Textmaterialität und intentionaler Textphänomenalität, vollzieht sich der Übersetzungs- oder Codierungsprozeß, der das Bedürfnis nach dem sogenannten Sinngehalt befriedigt. Indem Mayröcker Textmengen vermenget, Texträume überlagert, Sprache topologisch strukturiert, errichtet sie Sprachkörper, die kein geschlossenes, sondern offenes sprachliches System sind, die demnach auf eine unendliche Interpretierbarkeit zielen. Bezeichnet man den interpretierten Text als Metatext, so ist es selbstverständlich, daß der Metatext nicht identisch ist mit der Totalität des gegebenen Textes, sondern nur ein Schnitt durch den Sprachbaum des Textes nach Maßgabe des Lesers.

4

Auch das Wortgut kommt zumeist aus tradierter Metaphernlyrik an. Die "Schlüsselworte" von Friederike Mayröckers Texten - nach einem Terminus von Pierre Guiraud - sind: Mond, Traum, Rose, Vogel, Augen, Meer, Schwan, Stern, Muschel, Wald, Nacht, Regen, Einsamkeit, Erbarmen, Traurigkeit, Schweigen, Tod, Asche, Grün usw.

Ihrem metasprachlichen Stil, der nicht über die Objekte, sondern über die Objektsprache spricht, ihrem Stil, der sein Material nicht aus der Wirklichkeit der Welt, sondern aus der Wirklichkeit der Sprache rekrutiert, widerfährt zweierlei. Bewahrt die sprachimmanente Spannung, welche durch Montage- und Metaphern-technik entsteht, die Texte vor einem Zerfallen ins bloß gemischte Vokabular, das eine Gunst des Zufalls ist, so liefert das romantische Vokabular, mit welchem die überkommene, von F.M. verwendete Objektsprache zum Platzen voll ist, die Texte einem Hauch von Poesie und Sentimentalität aus, der in die Vergangenheit weist. Der Progression in den künstlerischen Mitteln wirkt eine Regression im künstlerischen Material entgegen. Die Modernität der syntaktischen Technik versucht, veraltete Bedeutungs- und Emotionsmodelle aufzuwerten. Der Extension des Menschen durch die Technologie begegnet die moderne Literatur mit einem Rückzug auf die Eigenwelt der Sprache, das bedeutet einerseits, daß die von der Realität abgehobene Sprache nach innersprachlichen Gesetzen und Kriterien manipulierbarer wird, das bedeutet andererseits, daß die in der Sprache sedimentierte Semantik,

die eo ipso historisch ist, beibehalten wird, daß Sprache sich in reaktionärer Geschichtlichkeit konserviert. Mit der "Visualisation" und Erweiterung der Grammatik korrespondiert so folgerichtig eine Reduktion der Utopie und der Semantik aufs bloß Aktuale, oder gar, und dies zumeist, aufs Vergangene und Abgeschlossene.

Dieses Dilemma ist bezeichnend für die Autoren von Max Bense bis zu H.C. Artmann und für den legendären "Geist der Zeit". Indem den Rang eines Kunstwerkes nicht nur seine "ästhetische Information" ausmacht, sondern auch das Maß, mit dem seine ästhetischen Zustände für gesellschaftliche eintreten, wird unsere Aufmerksamkeit vom künstlerischen Bewußtsein weg zum gesellschaftlichen gelenkt.

5

Im Schutt der zerbrochenen Wörter erhebt Friederike Mayröcker ihre Stimme, die an lyrische Urbilder ihre Hoffnung hängt:

"die see-Vögel die mein Glück
ein Heer von lichtblauen Windmühlen am Horizont"

Vage Sehnsüchte nach Glück und Freiheit sind es, die das metaphorische Prunkgewand verhüllt. Die gesellschaftliche Repräsentation:

"sächliches Leben, leben in Dosen"

versucht sie vermittels der Metapher aufzuheben. Heinz Werners Forschungen ist die Einsicht zu danken, daß "schon die Urvölker Wörter und grammatische Zusammenhänge in magisch-irrationale Fetzen zerschlugen, daß die Metapher immer ein bestimmtes lügenhaftes Element enthält, und daß besonders die Metapher zur Erscheinungsform einer weltängstlichen Urgebärde und einer entsprechenden Daseinsflucht wird" (3). In Bildern artikuliert Mayröcker ihre Wünsche und Sehnsüchte. In ihren Texten errichtet sie sich das Reich der Freiheit und des Glücks, das ihr die Wirklichkeit verwehrt. Infolgedessen ist das Modell, an dem die aus dem Reellen geschnittenen Elemente orientiert werden, nicht die äußere Welt, sondern die innere Welt der Sprache, wo die ästhetische Schönheit die existenzielle ersetzt, und die innere Welt der Seele, wo der Glücksbegriff zusammenschumpft zum Glück der Intimsphäre, der Liebe.

"Alles in alles verwandeln zu können" nannte Tesauro, der große Metapherntheoretiker des Barock, die Größe der Metapher. In der Eigenwelt der Sprache ist es leicht, die Charakteristika eines Löwen auf einen Adler zu übertragen oder ganze Wortfelder miteinander zu vermengen. Das lügenhafte Element, der Scheincharakter an der Metapher, ist allerdings, daß all diese Verwandlungen nur in der Sprache geschehen und nicht in der Wirklichkeit. Diese "Freiheit" der Metapher ist symptomatisch für die "Freiheit", mit der aktuelle Avantgarde gesellschaftlicher Unfreiheit sich widersetzt. Die Freiheit, die Novalis prophezeigte und die hoch in Anschlag zu bringen schwer fällt, nämlich die Freiheit, "alle Bilder durcheinander zu werfen", löst das Material von seiner historischen Konvention und ak-

tualisiert damit Utopie. Triumph der Metapher ist ihre Transzendenz: wie sie die "logische Syntax der Sprache" - nach einem Ausdruck von Rudolf Carnap - übersteigt, so im Geiste auch den Zwang der Realität. Metaphorik überwindet als Material der Utopie in der Sprache die Repression des hic et nunc der Realität. Sie hält zumindest im Bewußtsein die Idee der Freiheit wach. Tragik der Metapher ist, daß ihr Überstieg ein rein metaphysischer, sprachlicher, d.h. innerlicher bleibt. Die Metapher "Zorn des Asphalts" beispielsweise bewirkt keinen realen Zorn des Asphalts. Das Versprechen der Metapher zieht keine entsprechende Wirklichkeit nach sich. Ambiguität der Metapher ist also, daß ihrer Tendenz zur Freiheit eine Tendenz zum Schein entgegenwirkt. Ihre Gefahr ist, daß sie, indem Freiheit und Überwindung sie vorspiegelt, wo sie nicht sind, reale Unfreiheit und Repression nicht antastet und damit stabilisiert.

(Vgl. Anmerkung 4).

Deswegen wird ein Dichter, der auf Wirklichkeit aus ist, die Metapher meiden, wenn er nicht überhaupt die Literatur aufgibt. Denn die Frage ist, ob die Freiheit der Kunst je eine bessere war oder sein kann als jene innerlich-kümmelnde Freiheit im künstlerischen Material, und ob der Rückzug vor dem Terror ins Bewußtsein nicht dem Vormarsch des Terrors in der Wirklichkeit in die Hände spielt. Zumal, wenn die Seele zu gerne im sanften Sitzkissen der Bilder ruht:

"meerkatze einsamkeit, seele als ruderblatt."

Arthur Rimbaud brach in Schweigen aus, als sein poetisches Programm an jener Wahrheit der Wirklichkeit zerschellte, daß ein "Schlag seines Fingers auf der Trommel die neue Harmonie" nicht einleitete. Zuvor schrieb er noch, im furchtbaren Wissen um die Vergeblichkeit seines Versuchs, durch syntaktische Zertrümmerung eine andere, neuere und freiere Welt zu errichten oder zu erreichen:

"Die kundige Musik fehlt unserer Sehnsucht."

Nachweise:

- (1) Tod durch Musen, S.141 (Rowohlt, 1966).
- (2) Schizophrenie und Sprache, Leo Navratil (dtv 335).
- (3) rde 82/83, G.R.Hocke, S.77.
- (4) Anmerkung:

Die Dialektik von gesellschaftlicher Unfreiheit und künstlerischer Freiheit kann nämlich heute wie folgt gesehen werden: Die Bedeutung des Materials und seine grammatische Normierung stehen, als historisch vorgeformte, gewöhnlich unter dem Gesetz der Konvention und des Zwangs. Durch Zerstörung der Syntax und unkonventionelles Arrangement des künstlerischen Materials kann jedoch Utopie eingelöst und das Material von seiner historischen Bedeutung und seiner normativen Grammatik, das heißt von seinem Zwangscharakter, befreit werden. Der Schmerz an der realen Unfreiheit, die in den Worten sich sedimentiert hat, soll rückwirkend in der Freiheit der Wortbehandlung seine Kompensation finden, die Freiheit im Material soll für die Freiheit in der Welt aufkommen und einsteuern. Im "freien" und leicht verfügbaren Material erschöpft ein Großteil der Avantgarde seinen romantischen Traum von der Freiheit des Individuums.