

Inge Arteel

Stirb und werde

Der Subjektbegriff in Friederike Mayröckers

*Das Herzerreißende der Dinge*¹

Das 1985 veröffentlichte Buch *Das Herzerreißende der Dinge* gehört in die mittlerweile lange Reihe von Prosatexten, in denen die österreichische Autorin Friederike Mayröcker (geb. 1924) seit 1973 eine "neue experimentelle Romanform"² ausprobiert. Mayröcker, deren Frühwerk dem Umfeld der *Wiener Gruppe* und der *Konkreten Poesie* zugeordnet werden kann, verabschiedete sich Anfang der siebziger Jahre explizit vom "rein Experimentellen" und kündigte eine Annäherung "an ein ganz unkonventionelles, unorthodoxes Erzählverhalten"³ an; das seitdem entstandene Prosawerk ist aber, weitab vom 'realistischen' Erzählen einer nachvollziehbaren Geschichte, nach wie vor von experimentellen Schreibverfahren geprägt.⁴ Mehr als den früheren Werken der Autorin hat die Literaturwissenschaft der Prosa der vergangenen drei Jahrzehnte Aufmerksamkeit entgegengebracht.⁵ Das Buch *Das Herzerreißende der Dinge* hat jedoch bis jetzt wenig Beachtung gefunden.

- 1 Der Haupttitel dieses Beitrags entstammt der letzten Strophe von Goethes Gedicht *Selige Sehnsucht* ("Und so lang du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / auf der dunklen Erde."), die ihrerseits auf neutestamentarische Wendungen Bezug nimmt. Das Gedicht spielt u.a. auf das Phönix-Motiv an, dem – wie ich ausführen werde – auch in Mayröckers *Das Herzerreißende der Dinge* große Bedeutung zukommt. Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Divan*. Hg. von Hendrik Birus. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994. Teil 1, S. 24-25; sowie Teil 2, S. 971-972 (= Bde. 3/1 u. 3/2 der I. Abteilung von: Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurter Ausgabe. 40 Bde. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1988-1999).
- 2 Friederike Mayröcker, zit. n.: Lindemann, Gisela: *Friederike Mayröcker*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Edition Text + Kritik 1978 ff. 52. Nlg. S. 8.
- 3 Aussage der Autorin, zit. n. Kastberger, Klaus: *Reinschrift des Lebens. Friederike Mayröckers "Reise durch die Nacht"*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000. S. 20f.
- 4 Ebd. Klaus Kastberger hat unter anderem in dieser Studie überzeugend dargelegt, wie Mayröckers poetologische Neuorientierung mit der 1973 erschienenen Prosaarbeit *je ein umwölkerter Gipfel* ihren Anfang genommen hat. Vor allem seit dem darauf folgenden Buch *Das Licht in der Landschaft* (1975) lässt sich zwischen den Prosatexten ein enger Zusammenhang aufweisen, insofern als sie zum Beispiel alle über ein ausgeklügeltes Spiel mit autobiographischen Erzählmustern die Subjektwerdung der Ich-Figur, aus deren Perspektive sie geschrieben sind, im performativen Schreibakt nachvollziehen. Vgl. auch Riess-Beger, Daniela: *Lebensstudien. Poetische Verfahrensweisen in Friederike Mayröckers Prosa*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 233f.
- 5 Ich erwähne hier nur die selbstständigen Buchpublikationen: Riess-Beger: *Lebensstudien*; Kastberger: *Reinschrift des Lebens*; Kasper, Helga: *Apologie einer magischen Alltäglichkeit. Eine erzähltheo-*

Friederike Mayröckers Texte zeichnen sich als “simultane Netzwerke”⁶ durch eine komplexe, dicht gewobene Textstruktur aus, die von “uns Lesern mit unvergleichlicher Intensität den Blick auf das Detail und auf das Ganze zugleich fordert.”⁷ Schreiben über Mayröcker, zumindest in einer sich nicht als literarisch verstehenden Form, kämpft mit der Schwierigkeit, die Eigentümlichkeiten ihrer Texte genau zu umreißen, ohne sie aus dem integrativen Geflecht zu isolieren. Ein solches Schreiben kann sich unmöglich in einer streng aufgegliederten, schematischen Form gestalten; vielmehr entfaltet sich das Anliegen des Metatextes schrittweise, in einem Herangehen, das starke Interdependenzen zwischen den einzelnen Textteilen erzeugt. Der vorliegende Artikel möchte insbesondere die Dynamik nachvollziehen, mit welcher das schreibende Subjekt angesichts seiner ‘herzzerreißenden’ Sterblichkeit und lähmenden Todesangst Gestalt annimmt.

Das Herzzerreißende der Dinge beginnt mit dem Ende: mit dem Tod von Gala, der Frau und Muse von Salvador Dalí (auf dessen Leben und Werk der Text wiederholt Bezug nimmt). War Gala während ihres Lebens “Dalís Gala”, das Objekt von Dalís Imagination, so nimmt sie in ihrem Tod den Kern von Dalís Identität mit ins Jenseits. Denn der Tod verwandelt sie in “Galas Dalí”, in die Besitzerin des Geheimnisses von Dalís Schöpferkraft, wodurch der lebende Künstler Dalí entmachtet wird. Erst sein Sterben, die Wiedervereinigung der beiden Gefährten im Tod, könnte die schöpferische Energie aufs neue freisetzen:

[...] jetzt ist sie [Gala] selber Galas Dalí weil sie ein großes Geheimnis mit hinüber genommen hat, um es zu behüten und zu bemühen bis auch Dalí. Denn erst dann kann es gelüftet werden, das ist einfach zu verstehen, sie würden es dann gemeinsam hüten, sich wechselseitig damit beschenken, er neben ihr kauend im Gehäuse des Grabkammerchens undso weiter.⁸

So sehr dieser Einstieg auch wie eine biographische Anekdote anmuten mag (Gala Dalí starb 1982, zwei Jahre vor der Niederschrift des Buches), bildet er zugleich einen allegorisch angehauchten Kommentar zum vorliegenden Buch und dessen utopischem Anliegen. Denn wir erfahren allmählich, dass auch dem schreibenden Ich die Muse abhanden gekommen ist: der ehemalige, dem Leser

retische Untersuchung der Prosa von Friederike Mayröcker anhand von ‘mein Herz mein Zimmer mein Name’. Innsbruck: Institut für Germanistik 1999 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft / Germanistische Reihe 58).

6 Mayröcker, Friederike: *MAIL ART* 7. In: dies.: *Magische Blätter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983. S. 29.

7 Schmidt-Dengler, Wendelin: *Vorwort*. In: Kastberger: *Reinschrift des Lebens*, S. 7-8, hier S. 8.

8 Mayröcker, Friederike: *Das Herzzerreißende der Dinge*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985. S. 7. Im Folgenden werden Seitenangaben in Klammern im Haupttext wiedergegeben.

nur mit seinen Initialen vorgestellte Geliebte M.S.⁹ Das Buch endet mit einem neuen Anfang, mit der Wiedergeburt des Ichs als “neuer Mensch” (S. 164). Zwischen Ende und Neubeginn versucht das Ich nicht so sehr, die polaren Kräfte von Leben und Tod zu überwinden, sondern sie in eine produktive, regenerative Schreib- und Lebenskraft umzugestalten. Genauso wie der allegorische Dalí aber wird das Ich sich einem Sterbensprozess unterziehen müssen, im Zerreibungsprozess des Todes – biblisch gesprochen – wieder zu Staub werden müssen, um die Inspirationskraft wiederzugewinnen.

Auch wenn die umgekehrte Chronologie auf eine gewisse Linearität schließen lässt, so ist diese dennoch nur in sehr beschränktem Maße vorhanden. Die sechzehn Kapitel des Buches entwerfen keine logisch-kausale Entwicklung. Vielmehr gestaltet sich jeder Abschnitt als ein Wiederaufgreifen, Variieren, Zurücknehmen oder Ausarbeiten von sprachlichen Elementen, Motiven und Themen, die auf den vorangehenden Seiten zur Sprache kommen. So wird ein Sprachgebilde entworfen, in dem dasjenige, was man als übergreifenden linearen Spannungsbogen des Buches bezeichnen könnte (vom Ende bis zum Neubeginn), *in nuce* in jedem Bestandteil des Textes vorhanden ist.¹⁰ Jeder Abschnitt, ja manchmal sogar jede einzelne Satz- oder Wortfolge, trägt das Potenzial des ganzen Buches in sich.¹¹ So gestalten sich die Textteile wie die jeweils nächste Falte eines textuellen Faltenrocks,¹² des “Wickelgewand[s]” (S. 11).¹³

- 9 Wenn wir die selbstreferenzielle Spur noch weiterverfolgen – und dies kann bei Mayröcker ein bodenloses Schwindelgefühl erzeugen –, können wir M.S. auch als Abkürzung von *Manuskript* lesen. Der verschwundene Geliebte wäre somit auch ein jeglicher Heraufbeschwörung oder Präsenz widerstrebender Text.
- 10 Es sei hier schon, in Vorwegnahme des Schlusses des Artikels, darauf hingewiesen, wie sehr sich die materielle Gestalt des Subjekts und die Textstruktur in einem Spiegelverhältnis zueinander entwickeln. Vgl. folgende Metapher: “[...] in der Tropfenform meines Herzens, in der Tautropfenform meines Herzens war alles versammelt” (S. 163).
- 11 Dieses in einem relativ schmalen Buch wie *Das Herzerreißende der Dinge* schön nachvollziehbare Phänomen ist ein Merkmal des Mayröckerschen Schreibens überhaupt. Es erzeugt die anfangs erwähnten dichten formalen und inhaltlichen Netzwerke. Mayröckers Techniken des “sprachlichen Wachstums” wurden unter anderen von Klaus Kastberger eingehend untersucht. Vgl. Kastberger: *Reinschrift des Lebens*, S. 60f.
- 12 Die heuristische Metapher der Falte entnehme ich dem Buch *Faltsache* (Basel. Frankfurt/M.: Stroemfeld 1996) von Eva Meyer (die ihrerseits u.a. auf Gilles Deleuze Bezug nimmt), sowie dem Prosabuch *Rachels rokje* (Amsterdam: Meulenhoff 1994) der niederländischen Autorin Charlotte Mutsaers. Für die gefaltete Raum- und Subjektgestaltung bei Mayröcker vgl. auch meinen Beitrag “*Faltsache*”. *Subjektwerdung in Mayröckers ‘Magischen Blättern’*. In: Arteel, Inge/Müller, Heidi M. (Hg.): “*Rupfen in fremden Gärten*”. *Intertextualität im Schreiben Friederike Mayröckers*. Bielefeld: Aisthesis 2002. S. 57-69.
- 13 Mayröckers in Falten angelegte Texte lassen sich mit mehreren poststrukturalistischen Subjekttheorien in Verbindung bringen, so zum Beispiel mit Deleuzes und Guattaris Konzept der “assemblage”. Elisabeth Grosz meint dazu: “Assemblages are the provisional linkages of elements, fragments, flows, of disparate status and substance: ideas, things – human, animate

Die gleichzeitige Präsenz von Widersprüchlichem – Anfang und Ende, An- und Abwesenheit, Verlust und Gewinn – bedingt die ganze Textkonstruktion. Die paradoxe Basisstruktur mag, gemessen an ‘konventionelleren’ narrativen Texten, als artifizierter Eingriff anmuten, ist aber von Mayröcker durchaus mimetisch gedacht: Hier wird auf die Basisdynamik der Natur, der materiellen Welt, angespielt. So wie sich aus dem Absterben der Natur das neue Leben regeneriert, so veranstaltet das Subjekt hier sein eigenes Verschwinden *und* seine Wiederauferstehung. Artifiziert ist diese Struktur natürlich dennoch insoweit, als die natürliche Dynamik erst aus der ästhetischen Manipulation hervorgehen kann.¹⁴ Die Natur und ihre Gesetze sind bei Mayröcker immer ästhetisch vermittelt.

So wie der Textstruktur eine paradoxe Dynamik zugrunde liegt, ist auch das Subjekt – Schöpfer und Geschöpf des Textes – die Inkarnation eines Widerspruchs:

[...] bin ich zwei Menschen (Medusen)? : kann mich selbst nicht mehr einschätzen, man verwechselt mich auch mit anderen Existenzen, ich meine man gibt mir manchmal andere Namen, schließlich trete ich als andere Person auf, welche Qual, statt als Naturexistenz als irgendeine Kunstexistenz auftreten zu müssen. (S. 115)

Das schreibende Ich empfindet sich als Kampfplatz zweier polarisierender Kräfte, der Natur und der Ästhetik, die einander mit ihren Medusen-Blicken zu lähmen versuchen¹⁵ und deren Kämpfe so viel Energie freisetzen, dass das Ich darin zu verbrennen droht. Aber gerade das Feuer birgt eine lebensspendende Kraft.

Obwohl der Abschied vom (gestorbenen oder bloß verschwundenen?) Geliebten M.S. schon mehrere Jahre zurückliegt, wird die Existenz des schreibenden Ichs noch in hohem Maße von diesem schmerzhaften Verlust geprägt. Die Verlusterfahrung gestaltet sich als ein in erster Linie körperlich ausgerichteter

and inanimate – all have the same ontological status. There is no hierarchy of being, no pre-ordained order to the collection and conjunction of these various fragments, no central organization or plan to which they must conform. Their ‘law’ is rather the imperative of endless experimentation, metamorphosis, or transmutation, alignment and realignment.” (Grosz, Elisabeth: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana UP 1994. S. 167.

14 Auch diese Manipulation kann man mimetisch nennen, denn auch in der es umgebenden Wirklichkeit sieht das schreibende Ich, wie die Kultur die Existenz der Natur bedingt. So heißt es über einen zurechtgestutzten Baum: “[...] Ahornbaum mit Bubikopf in einer Allee” (S. 154). Oder: “[...] im NATURMUSEUM sah ich viele Kinder in Gläsern” (S. 120).

15 Im Ausruf der Kinder, denen die Ich-Figur auf der Straße begegnet – “DAS MONSTER KOMMT schrien die Kinder, als ich mich in der Straße blicken ließ” (S. 148) –, findet die Monster-Konnotation der Medusen-Metapher ihren Widerhall.

Angriff auf die Ich-Figur. Der Körper wird als Ort der Erinnerung erlebt, und die Gefühle der Orientierungslosigkeit und des Selbstverlusts schlagen sich als "Phantomschmerz" (S. 149) in ihm nieder. Die Desintegration des Ich findet ihr Pendant in einer zerbröckelnden Körpererfahrung: "[...] kaum betrete ich einen Raum, beginnen sich Stücke von mir abzulösen und ins Substanzlose aufzulösen." (S. 23) Der Verlust von M.S. vollzieht sich geradezu als ein Gesichtsverlust: Die Gesichtszüge des Ich verschwinden, das Gesicht gleicht immer mehr einem unbearbeiteten "Stück Fleisch": "[...] seit ich ihm nicht mehr nahe sein kann, habe ich auch kein Gesicht mehr, da ist nur ein Stück Fleisch, roh, hätte ich beinahe hingeschrieben, ein Brocken Fleisch mit einem Paar hungriger Augen." (S. 25) M.S. hat nicht nur als Muse fungiert, er hat dem Ich sogar einen Namen gegeben – der nach der Trennung unnütz geworden ist und verfault (vgl. u.a. S. 58) – und er ist als die Instanz aufgetreten, welche die Schreibfähigkeit guthieß und autorisierte. Somit versinnbildlicht das amorphe Gesicht einen zweifachen, körperlich erfahrenen Verlust: den Verlust des Ich wie auch der Schreibfähigkeit. Wie das rohe Fleisch des Antlitzes auf den Anderen wartet, der dieses Fleisch zu einem wiedererkennbaren Subjekt gestalten könnte – oder: wie im biblischen Mythos die rohe Materie des Menschen des göttlichen Geists harret, der ihr das Leben einhaucht und somit ein Existenzrecht verleiht –, so wartet das kreative Potenzial auf die Instanz, welche die Bearbeitung des Wortmaterials erlaubt. Erst im Schreiben gestalten sich die Gesichtszüge des Subjekts, das die Feder führt. Nicht schreiben zu können, kommt somit einem körperlichen Verschwinden, einem materiellen Absterben des Subjekts gleich. Eine Vorbedingung, um wieder schreiben zu können, ist das Zurückholen des autoritätsstiftenden Geheimnisses, das die Hand von M.S. enthält:¹⁶

Ich wollte am liebsten nur seine Hand sehen, die eine Zigarette hielt, manchmal gelang es mir dann auch, seine blasse Hand aus seinem übrigen Erscheinungsbild herauszuvergrößern, es war eine Art Fetisch für mich geworden, [...] nur seine Hand, diese seine Hand : sie schien ein Geheimnis zu enthalten [...].
(S. 27)

Kennzeichnend für die schon angesprochene Gleichzeitigkeit von Widersprüchlichem in Mayröckers Schreiben ist aber, dass mitsamt dem Verlust der Subjektivität und der Inspiration auch schon die Überwindung des Mangels im Keim vorhanden ist. Denn während das Ich den Verlust von M.S. als Autoritätsfigur beklagt, erschafft es sich zugleich einen anderen Anderen, ein anderes Du, das als Inkarnation einer regenerativen Kraft entworfen wird. Mit diesem gleichfalls imaginären Gesprächspartner (er soll sich in Amerika aufhalten und ist nur in Briefzitate anwesend) als vom Ich erschaffener Projektionsfigur be-

16 Zur Hand als Autoritätsfigur vgl. auch Kastberger, Klaus: *Eine Poetik der Beute*. In: Arteel/Müller: *"Rupfen in fremden Gärten"*, S. 17-25; Kammer, Stefan: *Hände. Figuren der Autorität*. Unpubl. Ms. [Vortrag gehalten auf der Tagung *Autor, Autorisation, Authentizität*. RWTH Aachen, 20.-23. Februar 2002.]

gibt sich die Ich-Figur auf die Suche nach dem Geheimnis, das ihr mit dem Verschwinden von M.S. weggenommen wurde. Sie lässt sich dabei noch von anderen, zweitrangigen Autoritätsfiguren wie der Mutter Stella und der Kindheitsfreundin Rosi begleiten.

Der Weg, den das Ich geht, um sich dem Geheimnis zu nähern, läuft über den Tod. “[...] fast muß ich sterben das war mir vorbestimmt, aber ich lehne mich mächtig gegen den Tod auf” (S. 12), so spricht am Anfang des Buches die Ich-Figur, die sich gerade in einer Konfrontation mit dem todgeweihten Leben gegen ein zu baldiges Eintreffen des eigenen Todes zur Wehr setzen will. Der Tod wird heimgeholt ins Leben. Eindrucksvoll schildert die Ich-Figur das Porträt ihrer alten Mutter Stella. Zwar ist sie “wirklich ein Stern” (S. 20), aber ein im Erlöschen begriffener:

Wie schrecklich ist mir dieser Gedanke, verfolgt mich jederzeit. Ein Stück Backe, ein blasser Backenknochen, unzähligmale habe ich mir in Schmerzausbrüchen ihr Totengesicht vorgestellt, [...] die geschlossenen Augen, die vorspringende Nase, der offene Mund, wie oft hatte ich es gesehen, wenn sie ein wenig eingenickt war auf ihrem Fensterplatz, den Kopf auf mehrere Sofakissen gebettet, sie schlief dann meist nur kurze Zeit [...]. (S. 20)

Genauso schonungslos wie die Vorstellung des sterbenden Körpers sind die Heraufbeschwörung des geistigen Endes und die Absage an ein Jenseits sowie an eine mögliche Reinkarnation:

[...] es bedeute die totale Vernichtung unseres Selbst, es gebe keine Erhaltung der eigenen Identität, die Illusion von der Erhaltung der eigenen Identität werde spätestens in dieser Stunde entlarvt, es gehe nicht mehr weiter, es bleibe nichts zurück. *Nichts wird bewahrt* [...]. (S. 138)

Bald aber mischen sich in die vehemente Konfrontation neugierige Klänge. Da der Tod den Menschen einer Einbettung in das Leben enthebt, hat er auch heiß ersehnte Vorteile: Zum Beispiel vermag er die unaufhörliche Aufdringlichkeit der lärmenden Wirklichkeit aufzuheben (“den betäubenden Lärm der Welt durch eine andere Betäubung auszuschalten”, S. 72), oder von der Last der Geschichte und vom Zeitverlauf zu befreien. In Anlehnung an romantische Topoi werden Schlaf und Traum als auf den Tod vorbereitende Aktivitäten begrüßt. Das mit einem “Totenkopfkissen” (S. 47) ausgestattete Bett wird gar dem Grab gleichgestellt.

Oder wie ist das alles zu verstehen, dieses jeden Morgen vom Grabe Auferstehen, in welches man sich am Abend zuvor mit Sehnsucht, mit den weißen Krokussen (Knochen) gelegt hat, denn die Nacht gleicht ja dem Ende des Lebens, werden wir sehnsuchtsvoll diesem Ende entgegensehen, dieses Ende erwarten? [...] diese Krokusgrabesstille erwartet mich jede Nacht und ich folge ihrem Rufen mit einer mir selbst unverständlichen wohligen Willfährigkeit, Unterwerfung, es ruft und ich folge, ich versinke in dieses gloriose Nichts des Träumens, Vergessens – [...]. (S. 75f.)

Es spricht keineswegs Todessehnsucht aus der zitierten Passage. Vielmehr versucht das Ich, sich mit Hilfe von Schlaf und Traum, in denen die Geheimnisse des Todes echoartig erklingen, ein "Todesbewußtsein" zu schaffen: "[...] es geht auch nicht um ein Denken an den Tod, sondern um ein Todesbewußtsein" (S. 138). Die "Krokusgrabesstille" – ein aussagekräftiges Oxymoron, denn die schon im Vorfrühling blühenden Krokusse gehören ja zu den frühesten Zeugen der Wiedergeburt der Natur – enthält die Kenntnisse, die das Leben angesichts des Todes erträglich machen. Von dieser Stille will das Ich sich die Worte diktieren lassen, die das Schreiben zu einer lebenspendenden "Einübung des kommenden unvermeidbaren Endes" (S. 145) machen. Zwar hat das Ich am Ende des Buches noch stets "Angst vor dem Ende" (S. 160); es lehnt sich aber nicht mehr auf, sondern erschreibt sich die Bedingungen für ein lebendiges Totsein auf Erden.

Nicht nur im Schlaf und im Traum späht die Ich-Figur nach den Geheimnissen eines Todesbewusstseins. Auch die Natur gilt als bevorzugtes Forschungsgelände. Hier könnten, verstünde man die Sprache, die Regeln des ewigen Gesetzes der materiellen Zerstörung und Schöpfung aus erster Hand erlernt werden.

[...] ich bin durch den Garten gestreift, habe die Bäume und Blumen betrachtet und sie bewundert, sie beneidet wie sehr sie sich erneuern können so bar jeglicher Anstrengung, wie schwer fällt Erneuerung uns! [...] die Pflanze spricht alles ununterbrochen, alles durch alles was wir brauchen sagt sie, aber es fehlt uns die Erkenntnis, es zu lesen und zu verstehen. (S. 52)

Sich wie die Natur erneuern zu können, teilzuhaben an einer ewigen kosmischen Wiederkehr, dies wird von der Ich-Figur leidenschaftlich ersehnt. Da die Natur sich aus dem Sterben immer wieder neu erschafft, enthält auch sie die Echostimme des Todes. Gerade diese Echoklänge gilt es aufzufangen, um sich von dem darin bewahrten erkenntnisreichen Geist inspirieren zu lassen. Somit will die Ich-Figur sich auf keinen Fall ihres Geistes, ihres Bewusstseins, entledigen, um reine Materie zu werden. Vielmehr setzt die *neue* Wahrnehmung, mit der der Mensch die Natur verstehen könnte, eine Metamorphose von Körper *und* Geist voraus.

[...] meine Knie betäubt wie mein Kopf, die Augen brennen, mein ganzer Körper in einer Fallposition, ich stehe im Weg, lethargische Schlafzustände, bin wie versteinert, in Erstarrung begriffen, meine Gedankenexistenzen löschen sich selber aus [...]. (S. 99f.)

Demnach kann auch der Tod nicht als letztendliche Befreiung des Geistes vom Körper begrüßt werden, im Gegenteil: Die Auflehnung gegen den Tod rührt gerade von der Angst her, dass mit dem Tod die Materie verloren gehen könnte. Erst wenn das Ich zu der Erkenntnis gelangt, dass die Materie im Tod erhalten bleibt, dass der stoffliche Körper als Stoffliches wiederkehren wird – "Erdenstaub meine Seele" (S. 21) –, lässt sich die Angst beherrschen. Im Text wer-

den vielfach tote, sterbende oder kranke Dinge und Körper heraufbeschworen, als ob das Ich das Geheimnis ihrer ewigen stofflichen Wiederkehr ablauschen könnte.

Ich sehe einen Vogelkopf in der Straße mit blutig gekrauster Kehle, kein Ton mehr!, ich sehe die abgetrennten roten Finger eines Gummihandschuhs in der Straße! (S. 12)

[...] aschgraues Bärtchen aschgrauer Horizont : mit der abgetöteten Zigarette auf dem Grunde des Aschenbechers auf und ab fahrend, Fragment oder Schattenarm [...]. (S. 45)

[...] den Geräuschen nachstellen in meiner Brust, den Geräuschen nachstellen, die in der Brust entstehen, im Herzen. [...] Geräusche bei beginnender Lungenentzündung, das Knarren, Knistern, Rasseln und Rascheln [...]. (S. 49)

[...] das F ist der Laut, bei dem die Luft und damit tendenziell das Leben ausströmt. (S. 69)

Irgendwelches Zuckerwerk, für Stella, das ich verpacken wollte, war von der Tischplatte geglitten, zu Boden gefallen, hinters Sofa gerollt, so rückte ich mit Besen und Schaufel an, ohne daß etwas zum Vorschein kam, oder doch : eine welke Fliederblüte, ein Druckknopf, eine staubverkrustete Waffel .. Liebe für das Schmutzige, [...] diese unsere pulverisierte, auch zerstiebende Schmutzexistenz oder was! (S. 80f.)

Durchaus in Anklang an alchemistische Vorstellungen über das Erlangen der ewigen Jugend, versinnbildlicht das Ich die erforderliche neue Wahrnehmung als eine von der Hingabe an die Naturelemente vollführte Metamorphose. Vor allem Wind und Feuer wird Verwandlungskraft zugesprochen. Der Wind zieht mit seinen “Turbulenzen, Turteltaubenstürme[n]” (S. 30) über das Subjekt her, schwingt es zu einer “Luftreise” (S. 34) empor, löst es auf in “diesen weichen und warmen Brisen” (S. 109). Der Wind ist ein “Genius” (S. 127), der “Luft in d[ie] Knochen” (S. 143) bläst und so das Ich vogelartig auffliegen lässt: “Ich würde groß dabei und schwebte in die unvorstellbarsten Höhen wie der emporgehobene Zeisig auf den legendären Schwingen des Adlers, die anliegende Seele des Leibes.” (S. 128) Radikaler noch geht die Auflösung mit Hilfe des Feuers vonstatten. Leitmotivisch zieht sich das Bild des aus der eigenen Asche aufsteigenden mythischen Vogels durch den Text: “[...] im letzten Paradox ich meine Phönix vermutlich.” (S. 16), “Ein pausenloser Phönix nicht wahr” (S. 137). Mit dieser Metapher knüpft Mayröcker bei einem reichhaltigen mythologischen Motivkomplex an. Gemäß der ägyptischen Mythologie verbinden sich gerade im Phönix Wind und Feuer als verwandlungsfähige Elemente: Mit Hilfe der Sonne und des Luftzugs seiner flatternden Flügel entfacht der Vogel das eigene Nest, aus dessen Asche er wieder aufersteht – weshalb der Phönix dann auch im christlichen Narrativ als Christus-Symbol fungiert. In der mittelalterlichen Alchemie stellt der Phönix die Zerstörung und Erneuerung der *prima materia* dar,

eines u.a. aus den vier Naturelementen zusammengesetzten Urstoffs, der die Keime des ewigen Lebens enthält.¹⁷

Aber auch auf einer nicht-metaphorischen, neurologischen Ebene wird eine Metamorphose angestrebt: von einem Eingriff in den Körper, in das Gehirn, erhofft sich das Ich eine Bewusstseinsänderung und -erweiterung:

[...] auch bin ich unversehens zum Linkshänder geworden, ich habe meine angeborene Rechtshändigkeit zugunsten einer vorübergehenden Linkshändigkeit eingetauscht, es scheint zu gewissen Veränderungen vielleicht Lockerungen in meinem Kopf geführt zu haben, das Gehirn geht auf Fingerspitzen [...] das ist der Geist in der rechten Hand, die linke muß erst lernen, ihn zu empfangen. (S. 150)

Die neue Wahrnehmung, die aus der Metamorphose von Körper und Geist hervorgeht, ist von einem Widerspruch geprägt, der eine Annäherung an einen naturwissenschaftlichen Diskurs von Wahrnehmung *und* seine Verwerfung umfasst. Wie ein Mikroskop rückt die Wahrnehmung das Wahrgenommene näher heran, schafft Einblick in die inneren Strukturen; doch handelt es sich hier um eine 'falsche', da von einer manipulativen Brille geprägte Wahrnehmung:

Ich zwinkere mit den Augen, ich sehe nichts, ich habe die falsche Brille aufgesetzt, diejenige die mir das Nahe noch näherrückt, usw., so daß ich die eben gepflückten Blumen in meiner Hand, ich meine daß ich sie in meiner Hand liegen spüre, daß ich spüre wie sie in meiner Hand atmen, sich regen / zartes Geschlecht / (S. 69)

Obwohl (oder: weil) 'falsch', ermöglicht diese Wahrnehmung ein authentisches Naturerlebnis. Wenn wir die 'falsche' Wahrnehmung hier als zugleich subjektive und ästhetische auffassen, so ergibt sich, dass nur sie eine wahrhafte Naturwahrnehmung ermöglicht.¹⁸ Die 'falsche' Wahrnehmung mit der subjektiv-

17 Vgl. Timmer, Maarten: *Van Anima tot Zeus. Encyclopedie van begrippen uit de mythologie, religie, alchemie, cultuurgeschiedenis en analytische psychologie*. Rotterdam: Lemniscaat 2001. S. 585-586 und 601-602. In Bezug auf die performative Gestaltung von Mayröckers Textsubjekt, das sich erst im Schreiben eine Gestalt entwirft (vgl. Anm. 10) sei hier auf eine interessante Variante in der georgischen Version des Phönix-Mythos hingewiesen. Der georgische Phönix nämlich entfacht das Feuer lediglich mit seinem Atem und stellt sich so noch entschiedener als sein ägyptischer Verwandter als sein eigener Zerstörer *und* Beseeler dar: "[III] rassemble du bois, s'assied dessus et y souffle jusqu'à ce qu'il s'embrace et que lui-même y brûle." In: *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Hg. von Yves Bonnefoy. Paris: Flammarion 1981. S. 458.

18 Vgl. das Stichwort "Ästhetik/ästhetisch" in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 1. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000. S. 308-400, hier v. a. S. 333-336 und S. 392-399. Die ästhetische Wahrnehmung kann bei Mayröcker durchaus im Sinne von Kants Definition des Ästhetischen gelesen werden. Im Rückgriff auf dessen ursprüngliche Bedeutung (griech. *aisthēsis* = 'sinnlich vermittelte Wahrnehmung') setzt Kant in der *Kritik der Urteilskraft* 'ästhetisch' mit 'sinnlich' gleich und betont die subjektive Orientiertheit des 'ästhetischen Sinnesurteils'. Gegenüber der rationalen 'Vernunftidee' denkt Kant die 'ästhetische Idee' als "diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch

ästhetischen gleichzusetzen, findet unter anderem darin Berechtigung, dass sie vom schreibenden Ich mit einer ästhetischen Rede-Figur definiert wird: Mehrmals ist von der "Optik des Ohrs" (S. 72) die Rede.¹⁹ Augen und Ohren beteiligen sich an dieser Wahrnehmung auf synthetische, synästhetische Weise.

Mit der neuen Wahrnehmung öffnet sich die Möglichkeit eines produktiven Zusammenlebens der beiden oben angeführten 'monströsen' Existenzweisen (Natur und Kunst), die das Ich bedingen. Die einander medusenartig bekämpfenden Hälften können in dem von der neuen Wahrnehmung geprägten Bewusstsein zu einer authentischen (d.h. als natürlich empfundenen) ästhetischen Existenz synthetisiert werden.²⁰ Zwar stellt sich diese Synthese immer nur für die Dauer eines Augenblicks ein und bleibt die Existenz für die Ich-Figur vorwiegend eine Zerreibprobe. Gegen Ende des Buches aber scheint das Ich dennoch genügend Kraft gesammelt zu haben, um sich selbst als "neuer Mensch" zu erfahren:

Ich breche schon auf, ich reiße schon aus, ich laufe schon über, ich mache mich schon bereit abzuspringen, oder wie sonst die Umschreibungen alle heißen mögen ich weiß nicht, die Lage ist außerordentlich. Ich bin so wach, ich bin so überwach, *es hüpfst mich über die Erde*, ich bin in Verwandlung begriffen, ich habe mich umgestülpt, mit Ärmeln und Armen und Flügeln : ein neuer Mensch, darüber sollte sich keiner wundern. (S. 164)

Auch auf der metatextuellen Ebene hält sich die Synthese durchaus erfolgreich, denn erweist sich nicht gerade der entstehende Text als ein authentisches ästhetisches Gebilde? Das Ich erprobt ein auf neuer Wahrnehmung gegründetes Todesbewusstsein, das bald in einer utopischen Zukunft angesiedelt wird, bald momentan eintritt. Wie in der Natur, im Schlaf oder Traum herrscht im ersehnten paradiesischen Zustand ein immerwährender Jetztmoment und ist der stete Neuanfang jeglichen Grundes enthoben:

[...] so daß es eines Tages dazu kommt, überhaupt ohne Vergangenheit leben zu müssen, also vollkommen ohne eigene Geschichte und Vorgeschichte, jeweils nur zu dieser einen gegenwärtigen Stunde, an diesem einen gegenwärtigen Tag, ohne Gestern und Morgen, ohne Rückkehr und Stütze des Einmalsogewesenseins, des Einmalbesessenhabens. (S. 136f.)

irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. *Begriff*, adäquat sein kann [...]" (Zitiert nach Barck, ebd., S. 334). Mag die 'ästhetische Idee' sich begrifflich nicht fassen lassen, so ist sie doch unabdingbar für die Gestaltung eines Subjekts, das mit 'objektivem' Wissen nicht deckungsgleich ist.

19 So zum Beispiel auch auf S. 73: "[...] das Schmetterten eines einzelnen Vogels im Dämmerlicht im Gezweig, über meinen Augen und Ohren.;" oder S. 9: "Halluzinationen der Ohrmuschel, [...]. Die Augen bleichen dann immer gleich aus, halonierter Text, nämlich wie Blumen wenn man sie zwischen dünne Buchseiten zwingt."

20 Vgl. zum Beispiel S. 99: "Zwitterwesen, ästhetische Arrangements?"

Der existenzielle Wunsch, in einem ewigen Jetzt “ohne Zusammenhang, ohne Erinnerung und ohne Vergangenheit” (S. 82), d.h. biographielos zu leben, eine Existenz, die, nach dem Vorbild von Dalís Gemälde *Das Beharren der Erinnerung*, “diese Uhren in meinem Leib” weich, also nutzlos machen soll, materialisiert sich im entstehenden Text, wird gar zur Voraussetzung für den anhaltenden Schreibprozess: “[...] die Absichtslosigkeit läßt die Potenz am schönsten hochschnellen, bläuliche Weißtöne gegen den Himmel, ein Stück paradiesischen Zustandes, Farbkreise sehen, die Engel genannt werden, usw.” (S. 101). So spiegelt sich das Subjekt des Textes, dieser neue Mensch, dessen Todesbewusstsein ihm eine vampirartige,²¹ synthetische (d.h. artifizielle) Zwitterexistenz zwischen Leben und Tod ermöglicht, in der Textstruktur wider. Die in der Mayröcker-Rezeption schon öfters erläuterte Verflechtung von Leben und Schreiben wird somit auch in der Schreibbewegung dieses Buches vollzogen. Das Subjekt, nach einem “Nichtsein” (S. 74), einer “paradiesischen” Aufhebung der Lebensbedingungen trachtend, erschafft sich eine Gestalt in einem Text, der ihm keinen Rückhalt in Geschichte oder Psychologie gewährt.²² Diese lediglich ästhetische Existenz überlebt nur, solange das Schreiben fortgesetzt werden kann.²³ Die “Angst vor dem Ende” (S. 160) der Ich-Figur erweist sich daher in erster Linie als Angst vor dem Schlusspunkt des vorliegenden Buches: der letzte Satz trägt zugleich das Ende der Sterbensübung in sich und bereitet so den Weg für den endgültigen Eintritt des Todes.

21 Anklänge an ein vampirartiges Selbstverständnis finden sich u.a. in den folgenden metaphorisch-poetologischen Aussagen: “Ich sauge jederzeit andere Leute aus, wenn sie reden, wenn sie schreiben” (S. 55), “Ich sauge meiner Umwelt das Blut, Rosen auf meinen Wangen” (S. 148).

22 Ein Schreibprozess, der somit das Ich aus jeglicher Biographie löst. Vgl. auch die poetologische Aussage “keine Autobiographie dennoch authentisch” (S. 64).

23 Die Existenz des Subjekts bleibt nur im Zeitraum eines ‘konditionalen Präsens’ gewährleistet. Vgl. Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York, Chichester: Columbia UP 1994. S. 189: “The conditional present mode, however, goes beyond the logic of ideology and of teleological progress. More akin to dream time, it is the tense of open potentiality and consequently of desire in the sense of a web of interconnected conditions of possibility. [...] Therefore the conditional is the mode of inscription of desire in the present, in the here and now of our speaking stance.”