"Der Rhythmus muss nur wachgeküsst werden ..." : Zur Prosa Friederike Mayröckers

Autor(en): **Kunz, Edith Anna**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 32: **Rhythmus**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006513

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Edith Anna Kunz

"Der Rhythmus muß nur wachgeküßt werden ..."

Zur Prosa Friederike Mayröckers

> Der Rhythmus ist nicht außer acht zu lassen, ja, eigentlich wachzurütteln, denn er schläft da in der Sprache, muß nur richtig geweckt, wachgerüttelt, nein, wachgeküßt werden, nicht wahr.[1]

So heisst es in Friederike Mayröckers 1991 erschienenem Prosaband *Stilleben*. Die Protagonistin des Buchs, der die Aussage in den Mund gelegt wird, ist – wie in allen Prosabänden Mayröckers – eine gealterte Schriftstellerin. Rhythmus wird von ihr verstanden als etwas, das immer schon vorhanden ist, sobald wir es mit Sprache zu tun haben.[2] Um den Rhythmus in der Sprache 'aufzuwecken', um ihn spürbar, hörbar und sichtbar zu machen, genügt nicht energisches Wachrütteln des Sprachkörpers, sondern es bedarf dazu einer gleichsam magischen Geste, die eine Verwandlung bewirkt. So wie etwa Dornröschen, und mit ihm die ganze Hofgesellschaft, durch den Kuss des Prinzen nach hundertjährigem Stillstand erweckt wird, kann offensichtlich auch der Rhythmus der Sprache durch eine Art Erweckungsritual aus dem Schlaf gerissen und in Gang gesetzt werden. Rhythmus scheint also – wenn wir uns an das Postulat aus Mayröckers *Stilleben* halten – zu entstehen, wenn Bewegung und Verwandlung stattfinden.

Bewegung, soviel ist augenfällig, ist ein für Mayröcker zentrales Element. "NUR NICHTS AMORPHES HERVORBRINGEN",[3] sagt sich die Protagonistin im jüngsten Prosaband der Autorin, in *brütt oder Die seufzenden Gärten* (1998). Diese Aussage lässt sich – zumal sie im Text wiederholt und gra-

1 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991, S. 136.
2 Vgl. dazu Klaus Kastberger, *Reinschrift des Lebens. Friederike Mayrökkers "Reise durch die Nacht"*, Wien, Böhlau, 2000, S. 34f.
3 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998, S. 78 und 341.

phisch hervorgehoben wird – als Programm lesen. Nicht nur hier, sondern beständig sind die schreibenden Figuren im Prosawerk Mayröckers darauf bedacht, dass Sprache nicht in Stillstand gerät, dass die Schreibarbeit nicht stockt und versiegt. Wörter, die nicht bearbeitet werden und sich nicht wandeln, laufen Gefahr zu erstarren. Das formuliert die Ich-Figur in *Stilleben*, die mit ihrer Schreibarbeit nicht vorankommen will, mit besonderer Vehemenz:

> Dieses aber [die Schreibarbeit] ist ein Stilleben, ein richtiges Stilleben, ein stilles und totes Leben, nichts regt sich, so ist es gemeint. Ein Bild, starr wie ein Leguan.[4]

Nicht nur Texte, an denen nicht *geschrieben* wird, sondern auch solche, die nicht oder nicht mehr *gelesen* werden, gelten indes als leblos. Wird ein Buch weggelegt und nicht mehr beachtet, so ist dies auch schon sein "TODESKUSS".[5] Um wieder "zum Leben erweckt"[6] zu werden, bedarf es des Lesers. Dadurch dass ein Buch gelesen wird, bekommt es "zahlreiche Leben [...], durch jeden Leser *immer aufs neue*".[7] Anders als im Märchen, wo die Erweckung ein für allemal erfolgt, wird hier ein permanenter Erweckungsakt ins Auge gefasst.

Um Statik zu verhindern, muss die Dynmamisierung zuweilen forciert werden:

> Wenn es stagniert, sage ich, wenn die Schreibarbeit plötzlich stagniert, sage ich, genügt es oft, ein paar Schritte ums Haus zu gehen, schon fühlt man sich angeregt und erfrischt. Ob das nämliche Wortmaterial zu einem positiven Ergebnis führen kann oder nicht, hängt ja nicht so sehr von der Qualität dieses Wortmaterials ab sondern von unserer TAGESVERFASSUNG, ich meine TROPENVERFASSUNG, ich meine, ob die Wortelemente in unserem Kopf, in unserem Körper richtig durchgeschüttelt werden konnten oder nicht, also ob sie sich wirklich ausbreiten konnten da. Das Wichtigste ist ein heftiges Durcheinanderschütteln und-rütteln des Materials, in unserem Kopf, in unserem Körper, daß möglichst viele,

4 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op.cit.*, S. 99.
5 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten*, *op. cit.*, S. 70.
6 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op. cit.*, S. 20. Hervorhebung von mir.
7 *Ibid.*, S. 21.

> rätselhafte *Worthalluzinationen* (Kaleidoskop-Prospekte) freiwerden können, nicht wahr, ein fortwährendes DENKFLATTERN also.[8]

Was hier bildhaft artikuliert wird, erinnert uns nicht nur an eigene beschwerliche und erquickliche Schreiberfahrungen, sondern auch an den eingangs zitierten Satz über Rhythmus. Damit die Schreibarbeit in Gang kommt, wird hier erklärt, müssen Wortelemente durch- und durcheinandergeschüttelt, müssen sie verschoben, verrückt und zu immer neuen Konstellationen zusammengefügt werden. Im besten Fall entstehen während dieses Prozesses der Verschiebung und Neuanordnung sogenannte "*Worthalluzinationen*", "Kaleidoskop-Prospekte" oder ein "DENKFLATTERN". Die Bedeutung solcher Metaphern fixieren zu wollen, wäre ein nicht zu bewerkstelligendes und auch nicht sinnvolles Unterfangen, denn Metphern dieser Art sind ja gerade die besten Beispiele für das, was sie benennen. Soviel lässt sich allerdings festhalten: All diese Begriffe verweisen auf eine Art Transformation von etwas in etwas neues: auf einen Wechsel von wirklicher zu eingebildeter Wahrnehmung, auf eine Bewegung von hier zu da oder auf sich fortwährend wandelnde Gebilde. Was mit solchen Transformationsbewegungen gemeint sein mag, führt der Text selber vor, imdem er graphisch beispielhaft eine Worttransformation hervorhebt: Der in Kapitälchen gedruckte Begriff "TAGESVERFASSUNG" wandelt sich während der Schüttelbewegung zum Begriff "TROPENVERFSSUNG". Zuweilen wird der Mayröcker-Leser geradezu mit ganzen Worttransformationsreihen konfrontiert. So können sich etwa "Seelenlandschaften" unversehens in "Seelandschaften" und "Seelenleidenschaften"[9] verwandeln. Damit gelange ich wieder zu den Kategorien Bewegung und Verwandlung, zu den Vorgängen also, die gemäss den Worten der zitierten Mayröcker-Figur für Rhythmus konstitutiv sind.

❦

8 *Ibid.*, S. 183.
9 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten*, *op. cit.*, S. 288.

Vor dem Hintergrund dieser werkimmanenten Bestimmung von Rhythmus, will ich nun einen Blick auf die theoretische Rhythmus-Diskussion werfen. Laut Gerhard Kurz ist eine rhythmische Gestalt eine durch Wiederholung und Wiederholungserwartung geordnete, und somit dynamische Einheit.[10] Bei Harald Fricke liest man, Rhythmus sei eine "temporale Anordnung von vergleichbaren Elementen in einer nicht beliebigen Struktur".[11] Anhand dieser und anderer Rhythmusdefinitionen[12] kann man vorerst davon ausgehen, dass Rhythmus in einem bestimmten Verhältnis zu Ordnung, Wiederholung und Zeit, und damit auch zu Bewegung steht. Schwieriger wird es, wenn man in den verschiedenen Definitionsversuchen nach einem Vorgang wie Verwandlung Ausschau hält. Damit rhythmische Bewegung entsteht, muss – so besagt es der zu Beginn zitierte Satz – etwas anders werden, muss sich etwas verwandeln. Wiederholung hingegen, und Widerholung ist konstitutiv für Rhythmus, meint ja gerade die Wiederkehr des Gleichen und nicht die Entstehung von etwas anderem.

Von Bewegung war bezüglich Mayröcker bereits die Rede, noch nicht aber in Verbindung mit Ordnung oder Wiederholung. Wenn der Versuch gemacht wird, die Prosa Friederike Mayröckers zu charakterisieren, lenken die Literaturwissenschaft und die Literaturkritik ihr Augenmerk mit Vorliebe zuerst auf die "Unordnung",[13] und nicht auf die ordnenden Elemente ihrer Texte. Es ist dann etwa die Rede von "zersplitterten Texten",[14] von von "Bruchstücke[n]",[15] "Heteroge-

10 Vgl. Gerhard Kurz, *Macharten. Über Rhythmus, Reim, Stil und Vieldeutigkeit*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1999, S. 13.

11 Harald Fricke, *Ein paar Gedanken zum Rhythmus*, Thesenpapier zur Sitzung der Interuniversitären Arbeitsgruppe in Fribourg vom 25. November 2000, S. 1.

12 Vgl. dazu z.B. den Artikel "Rhythmus" im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Berlin, de Gruyter, 1977 (2. Aufl.), Bd. 3, S. 457.

13 Matthias Mayer: "Friederike Mayröckers *Die Abschiede*", *Friederike Mayröcker*, hg. von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984, S. 182.

14 Gisela Lindemann, "Das Licht am Ende des Tunnels", *Friederike Mayröcker*, *op. cit.*, S. 93.

nität",[16] "Durcheinander"[17] oder "Chaos".[18] Ich werde hier die umgekehrte Perspektive einnehmen und im tatsächlich nicht leicht überschaubaren Text-"Chaos" nach ordnenden Wiederholungsstrukturen Ausschau halten. Das Movens ist dabei der oben erwähnte Zusammenhang zwischen Rhythmus und Wiederholung.

Freilich will ich mich in meinen Ausführungen nicht nur auf die wenigen Stellen fokussieren, in denen explizit von Rhythmus die Rede ist. Mich interessiert nicht nur das vordergründige Sprechen *über* Rhythmus, sondern auch das rhythmische Sprechen selbst,[19] nicht die Prosa über den Rhythmus also, sondern der Rhythmus der Prosa.

Wiederholungen sind zahlreich in den Texten Mayröckers: Durchgängig werden, zuweilen mit Insistenz, zuweilen kaum merklich, Silben, Wörter, Wortfolgen und ganze Abschnitte wiederholt. Am Beispiel einiger Passagen aus *brütt oder Die seufzenden Gärten*, die sich auf das Bild "die Anrichte, rote Harmonie"[20] von Henri Matisse beziehen, möchte ich dem Verhältnis von Rhythmus und Wiederholung nachgehen:

> I
> [...] froh darüber, auf der Bettstatt liegen zu können [...] 1 wenig schmökern hier und da, die Lieblingsbücher neben dem Kopfkissen, der Flockenmantel im Fenster, die vollkommene Stille, innen / außen.. die

15 Susanne Ledanff: "'Gefiederte Bilder'. – Die metaphorische Erfindung einer Geschichte. Zur Metaphorik Friederike Mayröckers (*Die Abschiede*)", *Friederike Mayröcker*, op.cit., S. 147.

16 Klaus Kastberger: "Punkt und Fläche. Friederike Mayröckers Prosa aus werkgeschichtlicher Sicht", hg. von Gerhard Melzer und Stefan Schwar, Graz, Droschl, 1999, S. 33.

17 Matthias Mayer: Friederike Mayröckers *Die Abschiede*, *op. cit.*, S. 182.

18 Samuel Moser: "Was für ein beglückender Aufwand", *In Böen wechselt mein Sinn,* hg. v. Klaus Kastberger und Wendelin Schmitd-Dengler, Wien, Sonderzahl, 1996, S. 131.

19 Vgl. dazu Hanno Helbling, *Rhythmus. Ein Versuch*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999, S. 58.

20 Eine Abbildung findet sich in: Gaston Diehl, *Henri Matisse*, München, 1958, S. 59. Das Bild ist offensichtlich ein für Mayröcker zentrales Bild, auf das sie sich auch in anderen Werken bezieht. Vgl. z.B. *Das Couvert der Vögel,* WDR-Hörspiel (Erstsendung Köln WDR 03.02.2001), WDR-Typoskript, bes. S. 5 sowie das Gedicht "die Anrichte, rote Harmonie, nach Matisse", *Notizen auf einem Kamel,* Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996, S. 13.

Harmonie, sage ich zu Blum, wie Henri Matisse's "die Anrichte, rote Harmonie", auf welchem Gemälde die Tapete übergeht in das Tischtuch, während die STUBENFIGUR oder STUBEN ANIMATEURIN ihre linke Hand vergräbt, ihre linke Hand in den Früchte Aufbau taucht, während die rechte den Hals des Glasplateaus greift, neben der Öl Maschinerie der Semmeln, der Zirben Schößlinge, dem Geweih der Fische..und vom Fußboden aufgelesen Zettel um Zettel weil Luft geht durchs Zimmer, Luftblasen, -brüder : Luft geht durchs Schreibzimmer, Luft geht und weht [...].[21]

II

Aber das Herz, wie es überschwappend [...] wenn ich den Briefumschlag küsse, ehe ich ihn geöffnet, auf welchem Josephs Handschrift, "die Anrichte, rote Harmonie", Henri Matisse, Postkarte innen, Tapete geht in Tischtuch über, STUBENFIGUR oder STUBEN AMATEURIN taucht linke Hand in den Früchte Aufbau, rechte ergreift den Stiel des Glasbehälters, neben der Maschinerie der Semmeln, der Zirben Blumen, dem Geweih der Fische, dem röhrenden (Hirschen) Ausblick mit winzigen weißlichen Wiesen Sternen und einem rasenden Sturm der Lauchblätter, blühenden Büschen, in beige Luftblasen verzaubert, in welchem das Fischgeweih Gesicht, usw. sich auflöst, ganz UNVERBRIEFT.[22]

III

Das zerstochene Auge im Kopf eines Politikers auf einem Wahlplakat tut mir weh, ich halte mein linkes Auge zu, ich glaube so daß die Augenbinde verrutscht, usw., Henri Matisse, "die Anrichte, rote Harmonie", 1908, 180 : 122 cm. Die Tapete geht in das Tischtuch über, während die STUBENFIGUR oder STUBEN ANIMATEURIN ihre linke Hand in den Früchte Aufbau taucht, ihre rechte den Stiel greift des Glasbehälters, neben der Maschinerie der Semmeln, der Zirben Blumen, dem Geweih der Fische, dem röhrenden (Hirschen) Ausblick mit winzigen weißlichen Wiesen Sternen und Lauchblätter Bäumen und einem rasenden Sturm, der die blühenden Sträucher in beige Luftblasen zaubert, in welchem das Fischgeweih Gesicht usw. sich auflöst – [23]

IV

[...] wie bei Matisse, sage ich zu Blum, du musst erkennen, diese Tapeten Schönheit, die sich ergießt auf das Tischtuch, auf den Fußboden, die Frau mit dem Hirschgeweih, und alles PUDERROT, sage ich, du musst erkennen die Hirschgeweihe an den Wänden und wie sie sich ergießen über den Tisch daß er zu kurven scheint, und die Hirschgeweihe, wie die Hirschgeweihe der Tapeten sich in die Haare der Frau an dem Tisch mit den Hirschgeweihen vergraben, etc.[24]

21 Mayröcker; *brütt oder Die seufzenden Gärten*, *op. cit.*, S. 158.
22 *Ibid.*, S. 215.
23 *Ibid.*, S. 237.
24 *Ibid.*, S. 321.

Der Leser wird hier mit einer sonderbaren Bildbeschreibung konfrontiert, die nicht darauf abzielt, eine möglichst getreue Vorstellung des Matisse-Bilds hervorzurufen. Es gäbe dazu einiges zu bemerken, was hier ausser Acht gelassen werden muss.[25] Ins Zentrum gerückt wird in den Passagen zum Bild offensichtlich die Beobachtung, dass die Tapete ins Tischtuch 'übergeht'. Vom Übergang einer Sache in eine andere, von Auflösung und von Verwandlung ist in den Abschnitten über die "rote Harmonie" im weiteren noch wiederholt die Rede: von "blühenden Büschen" oder "blühenden Sträucher[n]", die in "beige Luftblasen" verzaubert werden, vom "Fischgeweih Gesicht", das sich "auflöst", von den "Hirschgeweihen", die sich über den Tisch "ergießen" und sich im Haar der Frau "vergraben".

Wichtig für unseren Zusammenhang ist, dass das Matisse-Bild nicht *einmal* und abschliessend, sondern *wiederholt* beschrieben wird. Die Bildbeschreibung, die keine eigentliche *Beschreibung* ist, setzt immer wieder neu ein, ohne dass je ein definitiver Text zum Bild geliefert würde. Dabei ist diese Wiederholungsstruktur bereits im Bild selber angelegt, denn dort wiederholen sich nämlich die blauen Ornamente – die nahezu, aber nicht ganz identisch sind – auf Tischtuch und Tapete. So betrachtet kann man die wiederholte Bildbeschreibung als strukturelle Übertragung des Bildinhalts sehen.

Vergleicht man die einzelnen Sequenzen über das Bild, so stellt man fest, dass diese inhaltlich nahezu übereinstimmen und dass sich manche Worte und Satzteile wiederholen. Insofern hier Gleiches oder Ähnliches in Abständen wiederkehrt, haben wir es mit einer "rhythmischen Gestalt" zu tun.

Neben Wortwiederholungen finden wir in den Sequenzen zu Matisse aber auch zahlreiche Worttransformationen – der Mayröckersche Schüttel- und Rüttelprozess wird hier noch einmal aufs Schönste vorgeführt: Damit das Geschriebene nicht zum "Stilleben" erstarrt, wird es immer wieder in Bewegung gesetzt, wachgerüttelt und durchgeschüttelt. Der Ver-

25 Zum Verhältnis von Text und Bild bei Friederike Mayröcker vgl. Edith A. Kunz: "Bild und Textordnung", *Rupfen in fremden Gärten. Intertextualität im Schreiben von Friederike Mayröcker,* hg. v. Inge Arteel und Heidi M. Müller, Bielefeld, Aisthesis, 2002, S. 71-85.

wandlungsprozess, von dem der Text spricht, setzt sich also auch innerhalb der Sprache in Gang. Bestehende Ordnungen werden zerstört und neue formiert. Gewisse Sprachelemente bleiben, wo sie sind, andere werden verrückt und finden sich in neuen Konstellation wieder. Komposita zersetzen sich im Schüttelprozess in ihre Bestandteile und gehen neue Verbindungen ein: Der Begriff "Hirschgeweihe" beispielsweise – ein Begriff zur Bezeichnung der blauen Ornamente auf Tischtuch und Tapete – löst sich auf, und seine Komponenten formieren sich neu, einerseits zum "röhrenden (Hirschen) Ausblick", andererseits zum "Fisch Geweih" und schliesslich zum "Fischgeweih"; die "STUBEN ANIMATEURIN" wird zur "STUBEN AMATEURIN" und dann wieder zur "STUBEN ANIMATEURIN", die "Öl Maschinerie" wird zur "Maschinerie der Semmeln" und die "blühenden Büsche" werden zu "blühenden Sträuchern".

Wörter und Wortfolgen werden hier während des Schreibakts laufend verwandelt und verzaubert oder sie werden – um bei der Mayröckerschen Metaphorik zu bleiben – "wachgeküsst". Freilich verlaufen die Verwandlungen mit dem "Zauberstab oder -stift"[26] nicht immer reibungslos, sie sind abhängig von der Stimmung der Schreibenden und von der Zündkraft der Wörter. Erst wenn sich eine erotische Beziehung zur Sprache etabliert, wenn die Schreibende auf "magische Evokationen"[27] stösst, wenn etwas in ihr "vibirert",[28] sie erregt, verwirrt und verwundert,[29] sie in "elektrische Spannung",[30] in "Entzücken"[31] oder in "Ekstase"[32] versetzt, können Verwandlungen wachgerufen werden. Dieser fortwährende Verwandlungsprozess in 'inspirierten' Momenten ist wohl gemeint, wenn in der Prosa Mayröckers von Rhythmus die Rede ist. Rhythmus ist dann keine statische "Anordnung",[33] nicht etwas,

26 *Ibid.*, S. 67.
27 *Ibid.*, S. 188.
28 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op. cit.*, S. 55.
29 *Ibid.*, S. 114.
30 *Ibid.*, S. 175.
31 *Ibid.*, S. 47.
32 *Ibid.*, S. 55
33 Siehe Anm. 10.

das geordnet *wurde*, sondern ein fortwährendes "Anordnen", etwas, "das *unterwegs* ist und bleibt: immer mit Herstellung und Darstellung bestimmter Verhältnisse beschäftigt und immer auch in der Lage, diese Verhältnisse wieder neu zu entwerfen [...]".[34] "Wieder neu [...] entwerfen" – darin liegt der Hinweis auf das Phänomen der Wiederholung: Erst durch die Wiederholung wird Verwandlung als Verwandlung erfahrbar, erst durch Wiederholung wird das Neue im Alten sichtbar.

❦

An Friederike Mayröckers Rhythmus-Konzeption zeigt sich, wie sehr ihr Schreiben darauf angelegt ist, den Status der Vorläufigkeit zu wahren.Was schon geschrieben wurde, gilt nicht als abgeschlossen, wird nicht ein für allemal festgeschrieben, sondern fortwährend neu gelesen und geschrieben, weil sich immer wieder "1 ganz und gar anderer Rhythmus" aufdrängt. Da Geschriebenes bei Mayröcker nie Resultat, sondern immer Zeugnis eines Vorgang sein will, erstaunt es denn auch nicht, dass die Schriftstellerinnen-Figuren in ihren Prosabänden, die ihr zweiffellos nahestehen, konstant das Ende der entstehenden Schrift verneinen. Die Protagonistin aus *brütt oder Die seufzenden Gärten* tut dies bereits auf den ersten Seiten:

> Ich würde womöglich, sobald ich das wollene Skript abgeschlossen haben werde, weiterschreiben wollen, immer weiter schreiben, ich glaube es wird mir etwas abgehen, wenn ich dieses Buch zuende geschrieben haben werde, sage ich, ich werde dann nur in meinem Kopf weiterschreiben, sage ich, ich werde nichts niederschreiben, es wird qualvoll sein [...].[35]

Die Ich Figur möchte in ihrer Schreibarbeit über die Grenzen des eigentlichen Texts hinausgehen und zur Not zumindest im Kopf weiterschreiben, um so dem Ende, das sich qualvoll-bedrohlich nähert, zu entgehen. Dem linearen Fortschreiten, das auf ein Ende hinzielt, wirkt sie entgegen, indem sie über

34 Hanno Helbling, *Rhythmus, op. cit.*, S. 18.
35 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten, op.cit.*, S. 71.

das Schreibpapier hinwegschreibt und andere Gegenstände beschriftet. Damit hebt sie gleichsam die mediale Beschränkung des Texts auf, verzweigt ihn in alle Richtungen, um ihn so ins Unendliche auszudehnen:

> Ich schreibe ja schon über den Rand hinaus [...] ich schreibe längst über das Blatt hinaus, über das Buch, die Buchseite, die Bannmeile hinaus, über das Blatt hinaus und hinweg auf die Bettlaken, Bettüberzüge, Kissen und Nackenrollen, so werden die Leser meines Buches nicht mehr lesen können, was ich über die Grenzen hinweg geschrieben habe, über die Begrenzungen hinweg geschrieben habe, sie werden die Bettlaken Schrift nicht entziffern können, es wird nicht zu lesen sein was auf dem Laken, auf dem Kissen geschrieben wurde, 1 Schrumpf- oder Rumpf Gedicht zuguterletzt [....] so könnte das Ende des Buches sein, 1 Buchseite voller Punkte zum Beispiel.[36]

Der Wille, das entstehende Schriftstück nicht abzuschliessen, sondern es in eine nicht endende Bewegung aufzulösen, macht sich gegen Ende des Prosabands zunehmend bemerkbar und wird selbst von der Ich-Figur als obsessive Haltung wahrgenommen.

Warum die Protagonistin die Abschliessarkeit und die Abgeschlossenheit des Texts so beharrlich verneint, wird spätestens dann deutlich, wenn sie das Buchende explizit mit dem Lebensende vergleicht:

> [...] das Ende des Buches, an das ich jetzt manchmal denken muß, wie ich an das Ende des Lebens denke, könnte sich so gestalten, daß die Zeilen sich endlich verlieren, ich meine diese verbleichende Handschrift in alten Aufzeichnungen, an Styroporplatten genadelt, aber nicht mehr in Gebrauch, bloße Relikte, Reliquien, also ausgefaserte ausgebleichte Zeichen, Linien, Zeilenstränge, die sich aufgeben, auflösen, verschweben [...].[37]

Das Ende des Buchs, ja jedes wahrnehmbare Ende, wird für die gealterte Schreibende zum Zeichen für das eigene Ende,

36 *Ibid.*, S. 323. Auch an anderen Stellen ist die Rede von der Verwendung anderer Schreibunterlagen, so etwa vom Schreiben "ins nasse Gras", "in den Sand der Sandkiste", "auf den Asphalt der Straße", auf eine "Holzunterlage" oder ein "Schneidebrett". Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op. cit.*, S. 13f. und 142.

37 *Ibid.*, S. 248.

für den Tod. Und der Tod ist ihr Erzfeind, gegen den sie mit aller Kraft anschreibt. "DER TOD IST DAS SCHRECKLICHSTE DAS UNS WIDERFAHREN KANN",[38] bemerkt sie, Bataille zitierend, an einer Stelle. Die Ablehnung führt so weit, dass sie sich, zumindest gedanklich, über den Tod erhebt, indem sie sich selbst die aktive und diesem die passive Rolle zuteilt: "[...] ich küsse den Tod : Ich hasse den Tod, ich verpasse ihm den TODESKUSS, es ist 1 Unrecht 1 Frevel 1 Skandal, daß es den Tod gibt, dieser ist nämlich vermutlich nicht 1 SCHWEBEN IN DER NATUR".[39] So wie der Leben implizierende Rhythmus wachgeküsst werden kann, soll der Tod, der das Dynamische ausschliesst, totgeküsst werden.

Aufhören mit dem Schreiben wird gleichbedeutend mit dem Tod, und Weiter*schreiben* heisst immer auch Weiter*leben*. Weil die Schreibende "um ihr Leben"[40] schreibt, weil ihre Schreibarbeit "ein einziges sich immer wiederholenwollendes Beweismaterial [ihrer] selbst ist",[41] kann und will sie nicht ans Ende der Schrift gelangen. Eine implizite Parallele zwischen Schreiben und Leben wird in *brütt oder Die seufzenden Gärten* auch durch das Motiv der Verwandlung und der Auflösung hergestellt: Nicht nur die rhythmische Bewegung des Texts möchte die Schreibende bis in alle Ewigkeit fortsetzen, auch sich selbst möchte sie in einer endlosen rhythmischen Bewegung auflösen können und ihre Existenz – wie die Passagen zu den Matisse-Bildern – mit einem "usw." oder "etc." abschliessen oder eben eigentlich gerade weiterführen können. Besonders prägnant wird der Wille, sich auflösen zu können, statt aufhören zu müssen, im Bild einer Verwandlung in eine wogende Welle:

> [...] ich sah in meiner Erinnerung den dunklen Wall des Bodensees [...] sich gegen das jenseitige Ufer *wälzen und aufbäumen* – es war 1 gewaltiger Anblick [...] ich wälzte mich selbst als riesige Woge gegen das

38 *Ibid.*, S. 127.
39 *Ibid.*, S. 300.
40 Ernst Osterkamp, "'Die Gelüste des Pappkameraden'", Friederike Mayröcker, hg. von Gerhard Melzer und Stefan Schwar, Graz, Droschl, 1999, S. 224.
41 Friederike Mayröcker, *Stilleben, op. cit.*, S. 148.

> Ufer und bäumte mich auf und wiederholte in endloser Weise die nämliche Bewegung, ich war dieser Wall aus dunklem Wasser [...].[42]

"[I]mmer weiter",[43] "*immer aufs neue*",[44] "endlos",[45] "in alle Ewigkeit fort",[46] "noch einmal"[47] lautet, in immer wieder variierter Form, die zentrale Aussage, und signifikanterweise endet das Buch denn auch nicht mit seinem Ende. Dem Ende folgt, um das definitive Ende noch einmal hinauszuschieben, ein weiteres, ein sogenanntes "Supplement". Dieses schliesst zwar mit einem Punkt, der letzte Satz – ein Zitat von Paul Valery – weist aber noch einmal darauf hin, dass das Ende nicht als endgültig verstanden sein will:

> Das ist *vielleicht schon* das Ende, weil nämlich, wie Paul Valéry sagt, der wahre Schriftsteller 1 Mensch ist, der seine Worte nicht findet.[48]

Obwohl das Ende des Buchs so lange hinausgezögert wurde, wird es noch immer als verfrüht wahrgenommen ("Das ist [...] *schon* das Ende") und wird durch das "vielleicht" wieder gewissermassen zurückgenommen: Indem der letzte Satz aus dem Indikativischen herausgehoben wird, verliert er seine statuierende Funktion zugunsten einer Vermutung oder Befürchtung. Damit behält der Text seine Offenheit, weist über sich hinaus und lässt erneute Erweckungsakte und neue Anordnungen denkbar erscheinen.

42 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten*, *op.cit.*, S. 72.
43 *Ibid.*, S. 71.
44 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op. cit.*, S. 21.
45 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten*, *op. cit.*, S. 72.
46 *Ibid.*, S. 340.
47 Friederike Mayröcker, *Stilleben*, *op. cit.*, S. 188.
48 Friederike Mayröcker, *brütt oder Die seufzenden Gärten.*, *op. cit.*, S. 351. Hervorhebungen von mir.

Abstract

La présente contribution cherche à définir la conception du rythme dans l'œuvre en prose de Friederike Mayröcker, en fonction de ses récurrences, explicites et implicites.
D'après la thèse développée dans cet article, on parle de rythme lorsqu'il y a mouvement et changement. Le rythme ne sera ainsi pas perçu comme un procédé qui est établi une fois pour toutes, mais qui se doit au contraire de rester dans une mouvance continue, afin de se renouveler constamment. La conception du rythme chez Mayröcker traduit combien son écriture se définit par son opposition et son refus de l'immobilité. Par la mise en parallèle de l'écriture et de la vie, elle montre qu'elle est consciente du caractère provisoire de l'écrit. Poursuivre le mouvement rythmique du texte signifie poursuivre en même temps la vie elle-même.