

Erinnerung an Friederike Mayröcker

I.

Es ist ein heißer Tag im Juni, der Ort ist der Zentralfriedhof an der Simmeringer Hauptstraße in Wien. Sie steht da wie immer ganz in Schwarz gekleidet, mit dem offenen langen schwarzen Haar, und nimmt die Beileidsbekundungen, die zugleich Huldigungen sind, mit vor Tränen schwimmenden Augen und mit leicht wegbrechender Stimme entgegen. Ich zähle an die zweihundert Trauergäste, unter denen ich einer bin. Sie steht da, oder sitzt sie, ich kann mich nicht mehr genau erinnern, und es ist vielleicht auch gar kein heißer Tag und es ist nicht denkbar, dass sie jemals nicht mehr da sein könnte, obgleich sie zu diesem Zeitpunkt bereits 75 Jahre alt ist, gut ein halbes Jahr älter als Ernst Jandl, an dessen Beisetzung in einem Ehrengrab der Stadt Wien ich hiermit erinnere. Und weil ich an ihrer Beisetzung 21 Jahre später, ebenfalls an einem Tag im Juni, nicht teilnehmen konnte, denke ich mir so wie die ihres Lebensfreundes, und es ist mir gar nicht vorstellbar, dass an diesem Sommertag des Jahres 2021 ausgerechnet sie, wegen der doch alle gekommen waren, nicht mehr dagesessen oder dagestanden haben kann, als Gastgeberin ihrer eigenen Totenfeier, mit ihrem zugleich zugewandten und sich wegträumenden Blick und dem sanften Druck ihrer beiden Hände.

Ich denke an Friederike Mayröcker und ich erinnere mich an Besuche in ihrer Wohnung in der Zentagasse, an Sommertagen, die ganz unzweifelhaft sehr heiß waren, ich erinnere mich daran, wie ich immer wieder ins Bad gegangen bin, um mir kaltes Wasser über die Unterarme laufen zu lassen, und dass sie gesüßte Tubenmilch zum Kaffee und Gebäck besorgt hatte, Teilchen, wie wir im Rheinland sagen. Ich erinnere mich, wie sie sich einmal wortlos mit an den Tisch setzte, bei einer literarischen Veranstaltung, sie war einfach da. Ich erinnere mich an die späteren Treffen in Cafés wie dem *Tirolerhof*, wo sie in der Kaiserloge für uns hatte reservieren lassen, die freilich nur ein runder Tisch mit halbrundem Sofa war, und an den Pago Marillensaft, der nicht fehlen durfte. Für eine Stunde war sie da, herzlich, einfach und zugewandt, mit keinem Wort redete sie von ihrer Dichtung als der großen Sache, die sie war. Ich erinnere mich an die Pause in der Kantine des ORF an der Argentinierstraße, wir machten dort Aufnahmen für ein Radiofeature über ihre Arbeit, und wie wir uns über Kipferln unterhielten, sie fragte, ob ich die auch so gerne möge wie sie. Das war, wenn ich mich nicht irre, unsere letzte Begegnung, im September 2013.

Ein Vierteljahrhundert zuvor hatte ich Friederike Mayröcker kennengelernt, im März 1988. Damals begleitete ich Marcel Beyer, der, obschon erst Anfang 20, das Mayröcker-Archiv an der Wiener Stadt- und Landesbibliothek einzurichten den Auftrag hatte und durch den ich ein Jahr zuvor überhaupt erst auf das Werk der Dichterin aufmerksam geworden war. Die ersten Bücher, die ich las, waren *Magische Blätter II* und *Die Abschiede*, und wie es wohl immer ist, wenn man eine Dichterin, einen Dichter neu entdeckt, waren das die Texte, die mich vielleicht am nachhaltigsten beeindruckten. Da war eine Sprache, wie ich sie noch nie gelesen hatte, in einer Eigenart und Intensität, die fortan ein Maßstab wurde für das eigene Schreiben; die Eigenart freilich ist etwas, das man sich nicht anschauen kann, die Intensität auch nicht. Wie groß die Unterschiede in Eigenart und Intensität bei großer persönlicher Nähe ausfallen konnten, wurde mir am Beispiel von Friederike Mayröcker und Ernst Jandl deutlich. Denn auch Jandl lernte ich damals kennen, er trat mit dem Vienna Art Orchestra in der *Secession* auf und es gab sehr schöne gemeinsame Abende zu viert im Gasthaus *Ubl* in der Preßgasse, wobei Jandl stets drei verschiedene Zigarettenspäckchen vor sich liegen hatte und dennoch bisweilen über dem Bierglas einnickte, bis Friederike Mayröcker ihn zum Heimgehen ermunterte. Mit ihr machte ich in diesen Wochen eine Aufnahme für den *Deutschlandfunk*, der mich mit einem Aufnahmegerät ausgestattet hatte. Dabei hatte ich, noch unerfahren wie ich war in solchen Dingen,

allzu lange Fragen formuliert, auf die Mayröcker manchmal nur mit einem schlichten „Ja“ antwortete.

Ein Jahr später war ich wieder in Wien und führte erneut ein Gespräch mit ihr, diesmal für die Examensarbeit, die ich an der Universität Köln über ihre Prosabücher der achtziger Jahre schrieb, über *Die Abschiede*, *Reise durch die Nacht*, *Das Herzzerreißende der Dinge* und das eben erst erschienene *mein Herz mein Zimmer mein Name*. Inzwischen war meine Interviewtechnik immerhin soweit verfeinert, dass ich die eine oder andere längere Antwort erhielt, wie etwa über ihren Umgang mit der Montagetechnik, die sie auf das zuvor Geschriebene „draufknalle“, und das Verwenden sogenannter Verbalträume, surrealer Fügungen wie „das Opake des Käfers (Teufels)“, die sie nach dem Erwachen aufschrieb und als Leitmotive in ihre Texte einbrachte. Freilich war ich, als ich im Sommer 1989 meine Erste Staatsarbeit schrieb, noch im Stande fast andächtiger Bewunderung für die zu behandelnden Bücher und ihre Urheberin, was für eine solche Arbeit ein Nachteil ist. Zudem schrieb ich die Arbeit bei Karl Otto Conrady, der über diese Bücher den Kopf schüttelte, weil sie ihm zu hoch waren, so dass ich umso mehr in die Haltung eines Apologeten geriet. Ich musste diese Bücher gegen einen äußeren Feind verteidigen, was nicht dazu beitrug, sie kritisch zu lesen. Und weil ich mit den konstruktivistischen Methoden Siegfried J. Schmidts, der die damals einzige wissenschaftliche Monographie zu ihrem Werk verfasst hatte, nicht viel anfangen konnte, blieb mir angesichts der davonlaufenden Zeit nur der Ausweg, mich auf einen Aspekt zu konzentrieren, den ich handhaben konnte, auf wiederkehrende Motive und Leitmotive in den vier Büchern, wobei ich mich besonders mit dem Motiv des zerbrochenen Spiegels befasste, der mir die Gestalt und Wirkungsweise eines Werkes wie *Die Abschiede* bildlich zu erfassen schien. „und ach! wie hell es schon sei! dass die winzigen Glassplitter in der Spiegelung des eindringenden Sonnenlichts wie blitzende Tautropfen aufzuleuchten beginnen“ – „Das bin nicht ich, das ist nur ein Bild von mir“, heißt es an anderer Stelle; eines, das ausgestreut ist in mannigfaltigen Brechungen und Vervielfältigungen, in denen wir uns sehen können oder nicht.

II.

Es ist gefährlich, sich mit geliebten Gegenständen akademisch zu befassen, meist tritt danach eine Art Abkühlung ein oder ein Überdruß wie nach zu viel Schokolade. Ich lernte daraus, mich künftig überhaupt nicht mehr zu wissenschaftlichen Abhandlungen hinreißen zu lassen, ohne dabei das Nachdenken und Schreiben über Literatur aufzugeben. Einige Jahre lang schrieb ich für Zeitungen über ihre jeweils neuen Bücher, über die Prosabände *Stilleben* und *Lection*, die Gedichtbände *Das besessene Alter* und *Notizen auf einem Kamel* oder verfasste Artikel zu ihren runden Geburtstagen, die immer schneller zu kommen schienen. Auf diese Weise lebte ich eine Art Treue zu ihrem Werk, ich erachtete es als meine Pflicht, mich dazu zu äußern, und dabei noch stets in der Haltung des Apologeten, es war und ist ja auch einfach zu viel literarischer Unverstand in dieser Welt. Wenn ich aber über die Mayröcker-Rezeption nachdenke, soweit sie mir bekannt ist, dann bin ich mit einem solchen apologetischen Ansatz wohl nicht allein. Denn entweder nimmt man dieses Werk überhaupt nicht zur Kenntnis, oder aber man lobt es in den höchsten Tönen. Da ist etwa davon die Rede, Friederike Mayröcker gehöre zu den „mächtigsten Sprachzauberinnen“, die je gelebt hätten, was leicht gesagt und schwer nachzuweisen ist, oder sie gehöre „zu den großen innovativen Schriftstellerinnen des Jahrhunderts“, was kaum zu bestreiten, aber doch ähnlich unspezifisch ist. Kaum einmal äußert ein Kritiker, eine Kritikerin, dass ihm oder ihr ein früheres Buch besser gefallen habe als das jeweils neue, und dann auch noch zu sagen, warum und inwiefern. Allzu gern wird von dem „Phänomen“ Mayröcker geschrieben, vom „Gesamtkunstwerk“, einer „einzigartigen Sprachkraft“, die in immer neuen, austauschbaren Emanationen zwischen Buchdeckeln sich offenbare. Das ist für das Weitergeben ihres Werkes fatal. Wenn wir immer nur ihren Namen wispern wie ein Mantra literarischer Exklusivität, wenn wir ihn nennen wie die Namen großer Philosophen, die zu lesen wir gar nicht erst beabsichtigen; wenn wir nicht

sagen können, welche Bücher es zu lesen gilt und welche nicht oder erst später, dann wird von diesen Büchern nicht viel bleiben. Denn ein Gesamtkunstwerk aus über hundert Bänden setzt schnell Staub an, wenn wir es nirgends entschieden aufschlagen. „Vollenden Sie nicht ihre Persönlichkeit, sondern die einzelnen Ihrer Werke“, diese bedenkenswerte Maxime von Gottfried Benn enthält auch eine Anleitung fürs Lesen: Wir können kein Gesamtwerk lesen, sondern immer nur ein einzelnes Buch. Dieses Buch ist es, auf das es ankommt. Nun, nach dem Tod der Dichterin, da neue Bücher nicht zu erwarten sind, scheint mir der Zeitpunkt gekommen, da wir alle – die hier in Lana Versammelten nehme ich als Vorhut, als besonders erlesene Schar aus der ohnehin sehr erlesenen Mayröcker-Gemeinde –, ernsthaft anfangen sollten, ihre Bücher zu lesen, mit dem unterscheidenden Geist, den wir auch anderswo als Lesende walten lassen.

Dazu möchte ich zunächst zwei beliebte Topoi der Mayröcker-Rezeption in Frage stellen: 1. Ihre Bücher stellen einen einzigen, grenzenlosen Text dar. 2. Sie hat ihr Schreiben von Buch zu Buch immer weiter radikalisiert. Zum ersten Punkt: Unbestreitbar gibt es in diesem Werk die Tendenz zur grenzenlosen Fortschreibung, Motive, Kunstgriffe, Konstellationen, Stimmungen und nicht selten auch Formulierungen wandern weiter von Text zu Text. Das ist jedoch bei vielen anderen Dichtern auch der Fall und taugt daher nur begrenzt, um Mayröckers Werk zu charakterisieren. Allerdings haben Mayröcker-Bücher – ich spreche einmal nur von der Prosa – bekanntermaßen keinen Plot, sie sind aus Mustern und Wiederholungen geflochten wie der „Teppich des Lebens“, von dem Stefan George dichtete, und wo ihre Grenze ist oder sein sollte, ist in der Tat schwer auszumachen. Es ist auch bekannt, dass es oft nur die Abgabetermine ihres Verlags waren, die die Autorin dazu brachten, ihren Text für beendet zu erklären, und es gehört zu unserer Vorstellung, dass sie einfach immer weiterschrieb, Morgen für Morgen nach dem Erwachen, und weil sie dies über so viele Jahre und Jahrzehnte tat, mochten wir glauben, es gebe auch für ihre physische Existenz keine Grenze. Und doch: Die Bücher, die sie uns hinterlassen hat, enden, sie sind unterscheidbar, und sie haben keineswegs alle dieselbe Signatur, dieselbe Intensität und Güte. Wenn ich ein Buch nehme wie *Die Abschiede* von 1980, eine Geschichte vom Ende einer Liebe in tausend zersplitterten Variationen, fast ganz im Konjunktiv gehalten, in nachgetragenen Brieffragmenten und angerissenen Erzählungen einem rettungslos verlorenen Gefühl nachtastend – „indes der Abend zu sinken beginnt und ich Ihre Frage zu beantworten suche und nach Worten suche“ –, dann bin ich in einen Sog versetzt, der stärker ist als bei manchen späteren Büchern. Schon allein die im Vorspruch erklärte „Rückverwandlung des vertrauten Anredeworts“ – die geliebte Person wird nicht mehr Du genannt, sondern wieder mit Sie angesprochen, „wie es dem absichtslosen Zustand ihrer frühesten Begegnungen entsprochen haben mochte“, ist ein unvergesslicher epischer Zug. Ähnliches gilt für *Mein Herz mein Zimmer mein Name*, diese atemlose, über 337 Seiten fortrauschende Rückholung von Lebensmomenten, ein innerer Monolog wie der der Molly Bloom, „die Psyche wird in das Alter hineingerissen“, kein Buch ist so dicht aus Leitmotiven, Früchten der Verbalträume, geflochten, und doch, es hat auch Längen, und es hätte kürzer, freilich auch sehr viel länger ausfallen können, hier ist die Sehnsucht nach der Endlosigkeit ein treibendes Moment – aber so treibend wie in keinem anderen Buch der Autorin. Nehmen wir *Reise durch die Nacht*, sehr viel schmaler, mit einem anderen Rhythmus, und mit der attraktiven Fiktion, während einer einzigen Nacht im Nachtzug von Paris nach Wien aufgezeichnet, durchlitten zu sein, auch dies ein Mayröcker-Buch wie kein anderes. Oder nehmen wir das nach dem Tod Ernst Jandls verfasste *Und ich schüttelte einen Liebling*, das in der Aussprache und sprachlichen Verwandlung von Trauer seinesgleichen sucht. Nehmen wir die Gedichte. Es sind sehr viele, sie setzen ja schon in den späten dreißiger Jahren ein, und sie sind, weit stärker als die Prosabücher, voneinander abgegrenzt und von verschiedener Güte. Hier gibt es, das ist ein großes Verdienst von Thomas Kling, den Auswahlband *Benachbarte Metalle*, der bis zum Ende der Neunziger reicht und der die Individualität und Leuchtkraft einzelner dieser Gebilde zeigt. Ich kenne z.B. kaum ein Liebesgedicht, das mich stärker berührt als jenes frühe, das anhebt:

manchmal bei irgendwelchen zufälligen Bewegungen.

Und ein Gedicht wie „was brauchst du“ aus den neunziger Jahren, so einfach und groß, beinahe wirkt es sententiös, es hält nur ganz kurz vor dieser Grenze, und sein Gelingen beglückt, das ist auch eines, das ohne jede weitere Voraussetzung zeigen kann, was Poesie ist und warum sie so unersetzlich ist. Lese ich dagegen den Zyklus „Tod durch Musen“, lese ich andere Langgedichte aus dem gleichnamigen *Luchterhand*-Band, mit dem Mayröcker erstmals bei einem großen Verlag erschien, dann kann ich zwar die sprachliche Kühnheit oder Verrücktheit oder das nie dagewesene Verfahren einer wie somnambulen Zitatmontage ähnlich der *écriture automatique* bewundern, anfangen aber kann ich als lesender Mensch mit diesen Texten nichts, es sind sprachliche Materialschlachten, nicht einmal vorlesen kann ich sie, wo käme da die Stimme her. Diese Stimme, die dann, einige Jahre später, mit einer nun nie mehr weichenden Präsenz in die Texte einschießt. Es entstehen dann, noch in den siebziger Jahren, großartige Gedichte wie „Das Jahr Schnee“, in denen die Fusion aus sprachzergliedernden Methoden und existenziellen Antrieben bereits geglückt ist, die das Einzigartige der Mayröcker-Poesie ausmacht, vielleicht. So dass dann auch ganz kurze, tief eindringliche Gebilde wieder möglich werden, die sich wie eine Fortschreibung aus frühen Trakl-Lektüren lesen und doch ganz und gar Mayröcker sind:

*es sprieszen immerfort die sanften
Toten aus Blume Baum Gebüsch und Wald
bald
meinen Schatten wirft ein Fliederbaum.*

Ich komme nun zum zweiten Topos der Mayröcker-Rezeption, wonach sich ihre Bücher mit den Jahren immer weiter radikalisiert hätten. Etwas, das man besonders zu ihren Büchern des letzten Lebensjahrzehnts schrieb. Ich möchte auch hier ein Fragezeichen anbringen, oder zwei. Erst einmal, was heißt Radikalität? Ist sie an sich schon etwas Gutes? Im Politischen doch wohl nicht – aber in der Kunst dann schon? Eine kompensatorische Feier der Rücksichtslosigkeit, die man anderswo, aus guten Gründen, nicht walten lassen kann? Mir scheint, es ist gerade das sehr rücksichtsvolle, umsichtige, auf feinste Gewichte achtende Austarieren verschiedener Impulse und Momente des Schreibens, das die Texte Friederike Mayröckers so staunenswert macht. Gewiss, sie durchkreuzen narrative und lineare Erwartungen, gewiss, sie sind dank der Liebe der Dichterin zum Exzerpieren mit Mustern anderer Texte durchsetzt, sie bringen Jean Paul und Derrida zusammen und können noch den anspruchsvollsten theoretischen Geschmack erfreuen. Aber sie sind doch auch zugleich auf eine ganz schutzlose Weise menschlich und dem Vergehen und Vergessen und der Einsamkeit geöffnet und niemand kann sie lesen, ohne diese Art der Berührung zu spüren, die keine rein künstlerische ist, ich zumindest kann das nicht. Es ist also auch und zugleich ein ganz archaisches Fortschreiben ursprünglich poetischer Antriebe. Ist das nun radikal? Und dann – es hieß ja: „immer radikaler“ – die These, ihre Bücher spitzten sich in einer Weise immer weiter zu. Wohin? Mir scheint vielmehr, es handelt sich in diesem Werk um ein Ausdifferenzieren von Ausdrucksformen und Techniken, die sie in ihrer Prosa vor allem in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entwickelt hat, in den Büchern *Das Licht in der Landschaft*, *Fast ein Frühling des Markus M.*, *Heiligenanstalt* bis zu den *Abschieden*. Darin liegen alle vertrauten Eigenheiten ihrer Prosa vor, die sie in den dann folgenden vier Jahrzehnten variiert hat, ohne zu etwas grundlegend Neuem vorzustoßen. In den Gedichten reicht dieser Prozeß meines Erachtens bis zu dem überragenden Band *Winterglück* von 1986, danach wird auch in der Lyrik vor allem variiert, aber das ist kein Vorwurf, im Gegenteil, denn mit Anfang 60 darf man sogar im Schreiben angekommen sein bei sich selbst. Und doch, die Bücher der letzten zehn Jahre, von der Trilogie *études, cahiers, fleurs* bis zum letzten Band *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete*, sind noch einmal ein neuer Anfang. Aufgehoben ist darin die bis dahin noch gültige Trennung zwischen Lyrik und Prosa, an ihre Stelle tritt ein poetisches Journal, das jeweils die Notizen, das Geschriebene eines jeden Tages zur Einheit des Schreibens nimmt. Die Montage ist noch

kleinteiliger, die Zersplitterung des Textes tatsächlich noch einmal weitergetrieben und der erzählerische Atem der Prosabücher der achtziger und neunziger Jahre kaum mehr spürbar. Liegt darin die letzte Radikalisierung? Man kann es so sehen. Man kann darin aber, und wer verstünde das nicht, auch eine leise Form des Nachgebens sehen. Zu einer großen neuen Prosa fehlt die gestalterische Kraft, und für das lyrische Gedicht, wie sie es über so viele Jahrzehnte geschrieben hatte, fehlt vielleicht das beschwerlich gewordene Herumgehen, das staunende Stehenbleiben vor dem blühenden Baum. So ist ein Alterswerk entstanden, ein sehr schönes, gewiss. Und doch zeigt es uns schon die Verluste auf, denn mir fehlt darin vor allem das Gedicht.

III.

Ich saß dann da und starrte auf dieses Bild, die Erinnerung.

Kehren wir noch einmal zurück zu den Anfängen, den frühen Prägungen, die, ohne dass man es hätte planen oder herbeiführen können, dazu Anlass gaben, dass ein Mensch, eine junge Frau aus Wien, ein Mädchen noch, in der dunkelsten Zeit des Jahrhunderts den Weg ins Schreiben fand, aus einer von ihr selbst als hermetisch beschriebenen Kindheit in ihre eigene Poesie. Denn das ist ja das Glück und die Faszination des Schreibens, dass es uns den Rückweg, den Zugriff auf unsere Anfänge offenhält, stärker als jede andere Betätigung.

Ich wanderte dann umher und sah viele Fliederbüsche.

Manche unter Ihnen kennen sicher die Geschichte, oder soll man es eine Legende nennen, eine Überhöhung, eine Erfindung, wie es kam, dass die junge Friederike Mayröcker poetisch erweckt wurde und bei einem brennenden Dornbusch ausgerechnet an Pfingsten ihr erstes Gedicht schrieb, aber manche kennen sie vielleicht nicht, darum sei sie hier noch einmal erzählt, wie sie sie wiedergab, als wir im ORF-Studio saßen, im September 2013.

„Ich meine, er hat schon gebrannt“, sagt Friederike.

Es war ein Dornbusch, es war Nachkriegszeit, kurz nach dem Krieg, da hab ich noch bei meinen Eltern gewohnt, ich hab da ein Kabinett gehabt, wo der Blick direkt in dieses Gestrüpp gegangen ist, so ein Wildwuchs war da. Und da hab ich gesehen, dass wirklich am Pfingstsonntag, hat dieser Busch, also eigentlich Gestrüpp war das, das hat wirklich zu brennen begonnen. Ich weiß bis heute nicht, warum das gebrannt hat, das hat eben gebrannt. Und für mich war das damals so religiös verpackt für mich. Das war für mich so ein Symbol, also es brennt, es brennt in mir, und die Poesie brennt, so war das ungefähr.

Ein ganzes Schreibleben lässt sich herleiten von einem solchen Ursprungsmythos, so sehr sich die Formen auch gewandelt haben, bis sie bei ihrer unverwechselbaren Stimme angekommen war, die wir alle aus ihren Büchern kennen. Und weil ja immer wieder von der Schöpfungsmacht der Sprache die Rede ist, gleichsam eine Kunstreligion auf der Verehrung der Sprache erbaut worden ist, erscheint mir die Antwort bemerkenswert, die mir die Autorin gab auf die Frage, ob es denn eigentlich die Sprache selber sei, die da aus den Dichtern rede, oder doch der Heilige Geist.

„Ja, der Heilige Geist. Ich glaube auch an den Heiligen Geist“, sagt Friederike.

Das ist auf jeden Fall der Heilige Geist, also nicht die Sprache, sondern der Geist. Es ist eigentlich so, je älter ich werde, desto reicher wird mein Zugang zum Geist, zum Heiligen Geist. Und es war ja auch früher doch so, dass ich durch verschiedene Dinge abgelenkt wurde in meiner Jugend. Und jetzt bin ich halt nicht mehr abgelenkt. Also alles Mögliche hat mich abgelenkt, ich war sehr eitel, ich war ein sehr eitler Mensch ...

(lacht) *Da hat mich da Verschiedenes abgelenkt.*

Und dann ist da noch die vorsprachliche Welt, der Vorrat an Bildern, der noch bis vor die Sache mit dem Dornbusch zurückreicht und die Friederike Mayröcker in sich aufgenommen hat in ihren Kindheitssommern.

„Dieser Speicher“, sagt Friederike, „der ist gefüllt mit Erinnerungen an die frühen Sommermonate, die ich in Deinzendorf erlebt habe, aber nur eben die Sommer bis zum elften Lebensjahr, meine Eltern haben da ein Haus gehabt mit einem Innenhof, so einen Lehmvierkanter, das ist so das Übliche im Weinviertel, und da war eben dieses wunderbare Haus und da war noch ein großer Garten daneben und es war eine Idylle für mich als Kind. Und da, von daher kommen alle meine Natureindrücke, das ist aber leider, im elften Lebensjahr hab ich den letzten Sommer dort verbracht, weil das Haus musste dann verkauft werden.“

Dann die Sache mit dem Weinen und der Melancholie, die ihren Urgrund in der Kindheit haben.

„Ich hab immer geweint“, sagt Friederike, „ich hab manchmal so Bronchialkatarrhe gehabt, und da hab ich dann geweint, weil ich mir gedacht hab, besonders meine Mutter macht sich Sorgen. Das Weinen begleitet die Melancholie, die ich hab von meiner Mutter. Und die erleichtert mir, oder fördert, sagen wir so, das Weinen und die Melancholie fördert das Schreiben.“

Schließlich die Sache mit den Vögeln, der Blick nach oben, in die Unendlichkeit des Firmaments, aus der dann plötzlich diese Boten auftauchen, vor unseren Augen.

„Für mich“, sagt Friederike, „ist das ein Symbol überhaupt der Poesie, der Vogel. Das Sich-in-die-Lüfte-Erheben, die Poesie erhebt sich ja auch in die Lüfte. Ich hab eine wahnsinnige Affinität zu Schwalben vor allem, überhaupt zu Vögeln, aber vor allem zu Schwalben, und zu Lerchen, die eine ganz eigenartige Flugtechnik haben, die fliegen immer so auf, so ein Stück hinauf und dann wieder runter, und das hat mich immer, auch dort in Deinzendorf waren die Lerchen, und das hat mich immer begeistert. Und ich bin dann drauf gekommen, dass zum Beispiel der Max Ernst ein Bild hat, wo er so eine Lerche zeichnet, malt, also so, dass die Lerche eine Leiter hinaufsteigt. Das ist genau das, was sie ja macht, wenn sie so hinaufgeht, hinauffliegt.“

Ich frage Friederike nach den Mauerseglern.

„Damals in Deinzendorf“, sagt sie, „waren auch Mauersegler. Hier in Wien seh ich sie nicht, leider. Ich hab sie früher gesehen, in der unteren Wohnung, komischerweise, in der oberen seh ich sie nie. Also wenn sie kommen, die kommen ja Anfang Mai.“

*ich höre pausenlos ein Zwitschern und Segeln aber ich
weiß nicht ist es die Schwalbe Dorfschwalbe Mauersegler
sind es die Schwalben DIE WIEDERGEKOMMENEN?
ich sehe sie nicht in der Tiefe des Himmels*

So beginnt das „Proem von der verspäteten Schwalbe“. Es ist alles da, die Gedichte sind da, wir sind da, aber wenn man so dasitzt und auf etwas wartet, das nicht kommt, wie auf die Schwalben, die Mauersegler, einen Menschen, der nicht kommt, dann ist nichts da, gar nichts, und wir fühlen uns leer und können nicht einmal lesen. Friederike Mayröcker ist nicht mehr da. Und ich hatte doch, nach jener Aufnahme im ORF, immer gedacht, wir sehen uns einmal wieder. Einmal, um Neujahr, waren wir in Wien verabredet, im Café *Sperl*, ich wollte meine Tochter mit ihr bekanntmachen, aber sie sagte ab wegen einer Kopfneuralgie. Wir gingen dann trotzdem in das Café, das ganz voll war, und sagten dem Ober, wir kämen nicht, und er meinte, so etwas geschehe sehr selten. Wir hätten uns vielleicht doch hinsetzen und unsere Kipferln und den Marillensaft

allein zu uns nehmen sollen, zu ihrem Gedächtnis. Es ist seltsam, sie ist nicht mehr da. Aber seit sie gestorben ist, das gestehe ich mit einer gewissen Beschämung ein, kann ich wieder ganz anders in ihren Büchern lesen, jetzt, wo ihre Zahl eine endliche ist.

Norbert Hummelt, 2021, in Norbert Hummelt: *Eselohren. Essays zur Literatur*, Nimbus, 2024