

Gespräch mit Doris Plöschberger und Thorsten Ahrend

Von Bernhard Fetz und Katharina Manojlovic

Katharina Manojlovic: *Friederike Mayröcker wechselte 1975 zum Suhrkamp Verlag und erhoffte sich davon „die günstigsten Voraussetzungen“ für ihr Schaffen, wie aus einem Brief Mayröckers an ihren damaligen Verleger Siegfried Unseld (1924–2002) hervorgeht. Das hieß für sie, künstlerisch frei und langfristig abgesichert zu sein – keineswegs nur materiell, sondern insbesondere mit Blick auf die Lieferbarkeit ihrer Bücher, die zuvor nicht garantiert war. Als Sie beide für Suhrkamp mit Friederike Mayröcker zu arbeiten begannen – Sie, Thorsten Ahrend, von 1998 bis 2005, Doris Plöschberger von 2008 bis zu Mayröckers Tod –, war diese bereits eine etablierte Autorin. Wie gestaltete sich Ihre Zusammenarbeit über die Jahre?*

Thorsten Ahrend: Ich glaube, so etabliert war Friederike Mayröcker 1998 nicht, und ich habe sie bereits 1991 oder 1992 kennengelernt. Wir haben bei *Reclam* in Leipzig einen Band gemacht, *Veritas*, und ich bat Elke Erb, ihn herauszugeben, zu Mayröckers siebzigstem Geburtstag. *Suhrkamp* hatte dazu nichts geplant, und Unseld schickte dann, glaube ich, Elisabeth Borchers [Schriftstellerin, Übersetzerin und von 1971 bis 1998 Lektorin bei *Suhrkamp*] los, um auszurichten, dass das nicht ginge. Da unser Buch aber schon ziemlich weit gediehen war und sich Unseld weder mit Erb noch mit Mayröcker anlegen wollte, sagte er dann: „Okay, dann macht das halt.“ Es ist ein ziemlich umfangreicher Band mit kurzer Prosa und Gedichten, den Umschlag gestaltete der Künstler Olaf Nicolai, den ich gut kannte. Die beiden Frauen lernten sich dadurch erst kennen und schätzen; Friederike Mayröcker hat Elke Erb später auch den *Erich-Fried-Preis* und andere Preise mitverschafft und war fasziniert von der Herangehensweise Erbs, die gewissermaßen die Topoi des Textes in der Geografie suchte und, was Anmerkungen anbelangte, unheimlich akribisch war – was Mayröcker schwerfiel, weshalb sie nicht unbedingt darauf antworten wollte. Damals hatten wir ziemlich viel miteinander zu tun. Anlässlich des Ankommens des Belegexemplars schrieb mir Mayröcker ein Telegramm, und ich dachte, sie hat achtzig Bücher veröffentlicht und muss jetzt wirklich nicht wegen eines *Reclam*-Buches in Enthusiasmus geraten: „Ich bin beglückt. Deine Friederike.“ Und da hab ich mir gedacht: „Super!“ Sie hatte damals einen Termin mit Klaus Reichert vom *Suhrkamp Verlag*, bei dem es darum ging, eine fünfbandige Prosa-Werkausgabe herauszubringen. Ich kannte beide damals schon, Friederike etwas besser, aber auch Reichert. Jedenfalls kam Unseld damals in mein Zimmer und sagte: „Die Mayröcker...! Aber sie weiß ganz genau, was sie will, nämlich eine große Ausgabe.“ Klaus Reichert hatte beim österreichischen Unterrichtsministerium bereits um Förderungen angesucht, sodass Unseld nichts anderes übrigblieb, als ja zu sagen. Aber es war dann für ihn klar: Borchers war nicht mehr da, und Mayröcker sagte ihm, dass sie mich kannte und als ihren Lektor haben wolle. Ich sollte ja, wie du auch, Doris, zuerst für die Jüngeren da sein, und dann kam diese Werkausgabe, die etwas Zeit brauchte, es gab ja verschiedene Bandherausgeber. Und 2001 war Unseld noch nicht davon überzeugt: Mayröcker war zwar bereits eine wichtige Autorin, aber eine, die mehr kostet als bringt (lacht). Parallel dazu erhielt sie aber den *Büchner-Preis* [2001], sodass die Voraussetzungen gute waren. Auch die *Magischen Blätter* waren bereits davor weitergeführt worden, und es gab den von Marcel Beyer, der das wirklich grandios gemacht hat, herausgegebenen großen Band mit Gedichten, den ich noch zu Ende betreute. Doris, du warst damals noch nicht da, sonst hättest du ihn auf den Tisch gekriegt.

Manojlovic: *Wie war das bei Ihnen, Frau Plöschberger? Haben Sie dann übernommen?*

Doris Plöschberger: Nein, ich habe nicht übernommen, jedenfalls nicht von Thorsten. Ich arbeite seit 2007 für den *Suhrkamp Verlag* und habe Friederike Mayröcker 2008 kennengelernt. Sie hat damals an *Scardanelli* geschrieben, an diesem schmalen Band mit den wunderbaren Hölderlin-Gedichten. Das war das erste Buch, das ich mit ihr machen durfte. Kennengelernt habe ich sie im September 2008, im Rahmen eines traurigen Anlasses, das heißt, eines schönen einerseits, ich traf Mayröcker damals erstmals persönlich, im *Café Tirolerhof*. Traurig daran war, dass unser Treffen einen Tag vor der Beerdigung Wendelin Schmidt-Denglers [des Literaturwissenschaftlers und Kritikers und vormaligen Leiters des *Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*] stattgefunden hat und wir uns tags darauf auf dieser Beerdigung wiedergesehen haben. Von 2008 an bis zu ihrem Tod, bis zu ihrem allerletzten Buch, *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete* (2020), war ich ihre Lektorin.

Manojlovic: *Wie sah der gemeinsame Arbeitsprozess aus? Haben Sie sich oft gesehen? Oder geschah viel über den Postweg?*

Plöschberger: Es war, aus vielen Gründen, tatsächlich anders als die Zusammenarbeit mit den allermeisten. Ein Grund ist ein ganz oberflächlicher: Friederike Mayröcker war die einzige Autorin, neben Peter Handke, deren Texte wir noch erfassen lassen mussten. Sie wissen ja, dass Mayröcker bis zu ihrem Tod auf ihrer berühmten Hermes-Baby-Schreibmaschine schrieb, die sie in mehrfacher Ausführung bei sich zu Hause stehen hatte. Und wenn sie einen Text zu Ende geschrieben hatte, bin ich nach Wien gefahren, wir haben zusammen Mittag gegessen, und ich habe das Typoskript entgegengenommen, das heißt eine Kopie davon, die Originale befinden sich ja jetzt bei Ihnen an der *Österreichischen Nationalbibliothek*. Damit bin ich zurück nach Berlin, wir haben den Text erfassen lassen, und ich habe die Datei durchgesehen und mit dem Typoskript abgeglichen, und dabei sind Fragen entstanden. Mit diesen Fragen bin ich wieder nach Wien. Es war ein analoger Austausch und damit eine Zusammenarbeit, die an *einem* Tisch stattgefunden hat und mit Bleistift, ganz wunderbar und einzigartig.

Manojlovic: *Und wie würden Sie die Zusammenarbeit mit Friederike Mayröcker beschreiben, Herr Ahrend?*

Ahrend: In vielem ganz ähnlich. Der Unterschied zu anderen Autor*innen bestand auch darin, dass Friederike Mayröcker sich immer gewehrt hat gegen das Erzählen, insofern, als das, was man bei Romanen macht – etwa zu sagen, hier hast du eine Figur aus den Augen verloren, die sollte noch stärker werden, und dies oder jenes ist in den Handlungsbögen noch zu überlegen –, fehlte: Der Text war der Text. Im Fall der Gedichte konnte man manchmal über einzelne Texte sagen: „Ah, du findest ihn nicht gut, dann lass ihn uns wegnehmen“, das waren aber Ausnahmen. Im Grunde genommen war auch die Rechtschreibung vorgegeben durch die Typoskripte. Manchmal, da wird es auch dir so gegangen sein, Doris, hatte man das Gefühl, dass es sich doch um einen Vertipper handeln könnte, und sich vergewissert, etwa den Abstand zwischen einem Punkt oder Doppelpunkt und dem nachfolgenden oder vorhergehenden Wort betreffend. Manchmal wandte sie englische Regeln an, allerdings nie ganz konsequent, und in solchen Fällen habe ich dann pingelig nachgefragt, entweder in Wien oder telefonisch, auch per Post, und bekam dann Kopien. Es war aber eine schöne Erfahrung. Einerseits hatte ich das Gefühl: Das kommt so automatisiert, in der Früh um fünf, ich weiß nicht, wie es geschieht, aber es kommt aufs Blatt, und dann ist es da. Sie schmiss natürlich auch viel weg. Aber was sie für haltbar erklärte, das war's dann. In Ausnahmefällen konnte es schon einmal vorkommen, dass wir Texte anders gruppiert haben. Vieles war aber ohnehin chronologisch vorgegeben. Sie fand es jedenfalls unheimlich schön, ermuntert zu werden zu Texten, was mir vorher nicht so klar war, und ich habe dann gesagt: „Mensch, mach doch mal etwas dazu oder dazu“, und das gefiel ihr. So entstanden dann *Die kommunizierenden Gefäße* (2003).

Manojlovic: *Zunächst unter dem Titel Wildfieber.*

Ahrend: Ja, im ursprünglichen Verlag *Rommerskirchen* hieß das Werk *Wildfieber* und erschien dann bei *Suhrkamp* im Jubiläumsprogramm der Reihe *40 Jahre edition suhrkamp* unter dem Titel *Die kommunizierenden Gefäße*. Und darin enthalten sind auch Zeichnungen – was vorher für Mayröcker nicht wirklich denkbar war, und ich merkte, wie ihr das Spaß machte. Sie hatte ja auch einen unheimlichen Witz, nicht.

Plöschberger: Ja, unglaublich, und man muss auch sagen, dass sie bis zu ihrem Tod von einer unfassbaren Produktivität war, die sich in den zwei letzten Jahrzehnten ihres Lebens und Schaffens noch steigerte. In der Zeit, in der ich sie begleitet habe, von 2008 an, hatten wir fast jedes Jahr ein Buch von ihr, entweder im Hauptprogramm oder in einer der Reihen des Verlags, in der *Bibliothek Suhrkamp* etwa oder in der *Kleinen Reihe*, es gab auch einen Band in der *Insel-Bücherei* mit dem wunderbaren Titel *Von den Umarmungen*, und es war absolut erstaunlich, mit welcher Konzentration sie bis zuletzt am Schreiben war! Und bei aller Konzentration und Konzentriertheit in den Texten selbst hat sie sich bis zum Schluss eine Lust am Spielerischen bewahrt, die nicht zuletzt in diesen gerade angesprochenen, sich durch die Prosa ziehenden kleinen Zeichnungen zum Ausdruck kam. Damit hat sie bis zum letzten Buch nicht mehr aufgehört.

Bernhard Fetz: *Es ist doch bewundernswert, dass der Suhrkamp Verlag diese Produktivität mitgetragen hat. Ich erinnere mich an eine Stelle im Briefwechsel zwischen Thomas Bernhard und Siegfried Unseld, wo Unseld Bernhard einbremst und sagt: „Lieber Herr Bernhard, jetzt ist mal genug, so viele Titel schaffen wir nicht.“ Gab es das auch bei Friederike Mayröcker? War sie überhaupt einzubremsen? Das ist sicherlich ein schwieriges Thema, weil sie so besessen und zugleich lustvoll produziert hat, was ja mit einer gängigen Verlagspraxis kaum in Einklang zu bringen ist.*

Plöschberger: Wenn ich da anknüpfen darf, weil sich das mehr oder weniger auf die letzten fünfzehn Jahre bezieht und das heißt auch auf die Zeit nach Ernst Jandls Tod: *Und ich schüttelte einen Liebling* (2005) war eine Art Startschuss: Damit setzte noch einmal ein wahnsinnig kreativer Schub ein. Da war nichts einzubremsen, was auch mit den Themen Tod und Alter zusammenhängt, die in ihren Büchern zunehmend wichtig wurden und letztlich mit dem Schreiben unauflösbar verbunden waren. Wenn ich das so sagen darf, hat Friederike Mayröcker gewissermaßen um ihr Leben geschrieben: Leben war Schreiben. Schreiben war Leben. Das kommt ja häufig auch in ihren Büchern vor: Leben und Schreiben sind im Grunde synonym, das eine nicht trennbar vom anderen, und es war eigentlich immer klar: In dem Moment, in dem die Kraft zu schreiben erlahmt, ist auch dieses Leben zu Ende, und so war's ja dann auch. Und insofern war sie überhaupt nicht zu bremsen, weil aus dem Schreiben die Energie für dieses Leben gekommen ist. Vielleicht hätte man das Tempo der Veröffentlichungen drosseln können, aber auch das ist ja ab einem bestimmten Alter nicht zumutbar. Und sie hat natürlich nicht für die Schublade geschrieben, sondern immer für eine Öffentlichkeit: Bis zu ihrem letzten Buch hat sie der Veröffentlichung in einer Art und Weise entgegengefeibert, die etwas vollkommen Unroutiniertes hatte. Jedes neu erscheinende Buch war in der Erwartung fast wie ein erstes! Es gab überhaupt kein Nachlassen an Aufregung, an Neugierde, auch an Lampenfieber nicht. Ihrem allerletzten Auftritt in ihrem „Wohnzimmer“ in der *Alten Schmiede* in Wien hat sie entgegengefeibert und war überzeugt, dass niemand kommen würde. Und zu diesem Zeitpunkt hatte sie bereits mehr als einhundert Bücher veröffentlicht. Sie war also nicht zu bremsen, weil es keine Strategie gab, sondern ihr Schreiben sozusagen der sich zum ästhetischen Ausdruck verhelfende Lebenswille war.

Manojlovic: *Vielleicht sprechen Sie damit auch etwas an, das mit der Faszination zu tun hat, die Mayröcker auf ihr Publikum ausübte, gerade auch auf sehr junge Leute: Hängt das vielleicht mit dieser unverbrauchten Neugierde zusammen? Wie erklären Sie sich diese Faszination, auch angesichts der*

Tatsache, dass ihr Werk häufig als nicht einfach zugänglich erachtet wird?

Ahrend: Alles, was du gesagt hast, Doris, sehe ich genauso, aber es gab davor einen Unterschied: Bremsen im Sinne von Veröffentlichungen ging von Unseld schon noch längere Zeit aus: Es waren keine Bestseller. Die Prosa, die Gedichtbände kamen selten in zweite Auflagen, und als die Herausgeber mit der Idee einer fünfbändigen Werkausgabe kamen, war das schon ein Stöhnen, mit dem Unseld bei mir im Zimmer stand. Friederike Mayröcker bekam dann den *Büchner-Preis*, und ab da änderte sich viel. Das *Requiem* kam auch relativ schnell in der dritten Auflage heraus. Die Philosophie bei *Suhrkamp* war immer: Alles muss lieferbar bleiben, was damals noch besser durchzuhalten war als heute, und ich versuchte dann, ein bisschen zu stänkern, und sagte: „Es ist nur ein Gedichtband lieferbar. Wir müssen unbedingt eine Kassette machen!“ Unseld erklärte mich natürlich für verrückt und meinte, das ginge überhaupt nicht. Wir haben dann einen Band gemacht; alles in einem Band herauszubringen war für ihn weniger schmerzvoll als Bände in Kassette. Mayröcker wurde dann auch anders wahrgenommen, auch bei den Jungen war diese Wahrnehmung damals schon spürbar: Ihren Lesungen, die voll waren, haftete etwas Kultartiges an. Und ich glaube, dass das mit ihrer Unabgeschlossenheit zu tun hat, mit ihrer Neugierde. Ich habe mehrmals zu ihr gesagt: „Mensch, Friederike, jetzt nicht schwächeln, du wolltest einmal zweihundert Jahre alt werden und bist noch nicht mal hundert!“ Darüber konnte sie immer herzlich lachen, und das fand ich so faszinierend bei so einer alten Frau, die sagte: „Ich bin so neugierig, was passiert da mit diesen Leuten?“ Und das ist ihrem Schreiben wirklich inhärent, dass sie nichts fertigkriegen will, sondern immer die Spuren, die Fäden ins Unabgeschlossene legt. Das ist aber, glaube ich, eine Entwicklung, die erst im neuen Jahrtausend eingesetzt hat.

Plöschberger: Da bin ich ganz deiner Ansicht. Ich finde es auch bis zum heutigen Tag faszinierend, dass ihr allerletztes Buch diesen Aufbruchstitel trägt: *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete* (2020). Dieses Buch, das muss man schon sagen, hat sie sich wirklich auch abgerungen, denn sie musste auch Pausen überwinden, es gab gesundheitliche Krisen, und sie war zwischendurch im Krankenhaus. Trotzdem ist es noch von einer solchen Kraft und einer, wie Thorsten bereits sagte, Unabgeschlossenheit, einer neugierigen und auch begierigen Offenheit, wie ich sagen würde. Es ist nicht so, dass es ein elegisches Alterswerk wäre, bei allen melancholischen Tönen, die das Buch auch hat, und bei allem Hadern mit dem Alter, mit dem körperlichen Verfall, mit den körperlichen Gebrechen, die zu diesem Alter dazugehören. Aber wie in vielen ihrer Bücher davor, gibt es auch hier diesen wahnsinnig resilienten Ton des Sich-nicht-abfinden-Wollens mit der Endlichkeit. Und der andere Aspekt, warum sie gerade für junge Autor*innen so faszinierend ist, für Ann Cotten oder für Sirka Elspaß, eine ganz junge Autorin, besteht, glaube ich, darin, dass diese Art der Kompromisslosigkeit für viele ein unglaublicher Ansporn ist: sich auch den außerliterarischen Ansprüchen, zumindest ein Stück weit, entziehen und sich ganz der Kompromisslosigkeit des Schreibens selbst hingeben und überlassen, jenseits aller modischen Tendenzen oder Intentionen und Erwartungen, die von außen herangetragen werden. Würde ich schreiben, hätte das für mich große Anziehungskraft.

Manojlovic: *Weil Sie jetzt Ann Cotten und Sirka Elspaß genannt haben: Worin bestehen Mayröckers Einflüsse auf jüngere Schriftsteller*innen? Gibt es etwas, von dem Sie sagen würden, es ist jetzt anders, als es ohne Mayröcker gewesen wäre?*

Ahrend: Ich habe im Vorfeld des Gesprächs drüber nachgedacht, dass Thomas Kling schon mehr vergessen ist als sie. Als er [2001] die Rede zum *Georg-Büchner-Preis* [für Mayröcker] hielt, dachte ich, dass man bei Kling ganz viel von ihr sieht. Und sie fand es toll, dass er sich so engagierte, aber sie hat dann sicherlich eine nochmal deutlich jüngere Generation erreicht. Und was du, Doris, kompromisslos nanntest: Ganz sein Ding zu machen jenseits von allem und sich nicht zu scheren, was das Publikum, was der Verlag will, das ist, glaube ich, für Junge ganz anschlussfähig. Das habe ich etwa aktuell bei Dagmara Kraus gemerkt, die sich

ebenfalls sehr für Mayröcker interessiert hat, bis hin zu Marianne Fritz, da so reinzubeißen, gerade das sich Verweigernde zu halten: Da hat sich schon etwas gesetzt, aber es brauchte dazu auch ein bisschen den Ritterschlag des Erfolges. Als es einmal das Gerücht gab, der Nobelpreis könne an Mayröcker gehen, er ging dann an Elfriede Jelinek, hat sie das, glaube ich, schon wahrgenommen, es hat sie elektrisiert, und sie war damals nicht ganz frei von Enttäuschung. Vielleicht gab es das Gerücht, eine Österreicherin würde ihn bekommen, und Mayröcker wurde kurz vorher ins Schwedische übersetzt, hatte auch Auftritte in Schweden, sodass der Gedanke nicht ganz fernliegend war. Sie hatte dann jedenfalls in vielerlei Hinsicht Erfolg, sodass es sich dabei in der Wahrnehmung der Jungen keineswegs nur um einen kleinen Nebenstrang handelte.

Plöschberger: Sie hat das ja auch wirklich wahrgenommen. Und sie hat regelmäßig und konsequent auf die Fanpost, die sie bekommen hat, geantwortet, wie ich es von wenigen Autor*innen kenne. Es war ihr auch wichtig, wahrgenommen zu werden, ebenso wie ihr Veranstaltungen wichtig waren, und es war ein erheblicher Schmerz für sie, dass das Reisen mit dem voranschreitenden Alter ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr möglich war, und dass die Lesung, die noch stattfinden konnte, dann die in Wien war. Bis zuletzt hätte sie gerne mehr gemacht, weil sie auch das Publikum wahrgenommen hat. Jörg Drews hat einmal den schönen Ausdruck „Hieronyma im Gehäuse“ für sie verwendet. Das war sie natürlich, aber auf der anderen Seite hat sie gerne Besuch bekommen und wurde – wenn es nicht gerade am Vormittag war, der ihr als Schreibzeit heilig war – gerne angerufen, und sie war auch gerne im Austausch mit ihrer Leserschaft. Und das hatte schon eine faszinierende Dynamik, ganz anders als beispielsweise bei Arno Schmidt, der auch so ein kompromissloser Schreiber war wie Friederike Mayröcker, dem aber dieses Nach-außen-Gehen überhaupt nicht gelegen ist, der also möglichst wenig Kontakt wollte. Und das war bei Mayröcker nicht der Fall.

Ahrend: Weil du Arno Schmidt erwähntest: Vielleicht waren ihre Antennen nach außen hypersensibel, im Sinne von Fragen stellen, etwas aufnehmen. Ich hatte Mayröcker gebeten, ganz spät, kurze Zeit vor ihrem Tod, sich nochmals ihr Gedicht „wird welken wie Gras“ anzusehen und sich ihm anzunehmen. Sie schrieb es im Alter von dreiundzwanzig Jahren. Es ist mit 1947/50 datiert, sie wird es also nochmals bearbeitet haben. Ich habe damals zu ihr gesagt: „Du hast als Dreiundzwanzigjährige so ein Altersgedicht geschrieben: wird welken wie Gras, wird welken wie Gras. Heute hättest du mehr Berechtigung dazu! (lacht). Kannst du es dir nochmals ansehen, dir vorstellen, so ein Gedicht zu überschreiben?“ Vielleicht war das sogar ihr letzter literarischer Text, er erschien in einer Anthologie (*Zurücktreten aus der Erscheinung. Gedichte über das Alter*, hg. von Helmut Bachmaier, Wallstein 2021). Er endet mit drei Fragen: „was für eine Blume damals an meiner Wange? war / sie an meine Wange gemalt gewesen? hatte ich sie / mir nur erdichtet?“ Als letzter literarischer Text einer uralten Frau: drei Fragen. Mich rührt das wahnsinnig! Es war für sie alles unabgeschlossen. Den Band hat sie noch erlebt, ich glaube, dass sie mir das Gedicht im November 2020 gegeben hat.

Fetz: Würden Sie sagen, dass auch das Intermediale zu ihrem Erfolg, zu ihrer Wirkung beiträgt? Wir haben aktuell die Erfahrung gemacht, dass die Leute zunehmend auch auf ihre Zeichnungen aufmerksam werden, auch weil diese jetzt geädelt sind durch Hans Ulrich Obrist, den einflussreichen Kurator, der hier in Wien in der Galerie nächst St. Stephan eine Ausstellung mit den Zeichnungen gemacht hat. Und auch wir sind davon fasziniert und haben viele neue Zeichnungen im Nachlass gefunden. Und es ist ja auch etwas, das viele junge Autor*innen auszeichnet, dass sie intermedial arbeiten, etwas, das Friederike Mayröcker immer schon gemacht hat.

Ahrend: Ja, sie hat philosophisch Anschlüsse gesucht, bei Derrida, um nur einen bekannten Namen zu nennen, und Musik kommt ganz oft vor in ihren Texten. Sie hat ja auch darüber geschrieben, dass sie Musik hört beim Schreiben. Letztlich war die Spanne sehr weit, bis hinein in die Popmusik, wenn man etwa Patti

Smith dazu nimmt, und auch ihr Vortragsstil hatte etwas Musikalisches, jedenfalls etwas sehr Rhythmisiertes. Dass sie sich für andere Genres interessiert hat, ist ihren Texten sicherlich anzumerken.

Plöschberger: Friederike Mayröcker hatte ein wirklich großes und vitales Interesse an der bildenden Kunst. Die Musik hat sie gebraucht, sie hat, wie Thorsten eben sagte, zu ihr geschrieben, sehr gerne zu Bach, und auch in beträchtlicher Lautstärke. Was sie aber fürs Schreiben fruchtbar gemacht hat, war die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst, gerade in den späten Büchern. Maria Lassnig, zum Beispiel, war da ganz wichtig, und diese Kunst war nicht nur Thema, es hat sich daran ein ästhetisches Interesse entzündet, das sie fürs eigene Schreiben produktiv gemacht hat. Das ist jetzt allerdings nochmal eine andere Ebene als die Frage, ob die Zeichnungen sozusagen eine zweite Ebene des ästhetischen Ausdrucks bildeten, die dann möglicherweise auch eine spezifische Art von Leser*inneninteresse geweckt hat, und da bin ich mir nicht so sicher, ob das tatsächlich der Fall ist. Hätte man Friederike Mayröcker selbst gefragt, wäre sie zu hundert Prozent dem Wort verpflichtet gewesen.

Manojlovic: *Sie hat das ja auch formuliert, dass sie ihre Zeichnungen nicht allein ausgestellt wissen wollte. Was uns in der intensiven Auseinandersetzung mit Mayröcker auch fasziniert hat an den Zeichnungen, ist ihr kindlicher, unverbrauchter Witz. Sich diese Freiheit zu nehmen und dabei mit so wenigen Strichen so viel zum Ausdruck zu bringen. Vielleicht zielen die Zeichnungen auch auf etwas ab, das sich einem Professionalismus gänzlich entzieht...*

Plöschberger: Was Sie sagen, spricht etwas sehr Wichtiges an: Ich glaube sagen zu können, dass ich sie von 2008 an von Jahr zu Jahr freier erlebt habe, und es war ein Geschenk, sie so zu erleben, auch in einer sich steigernden Radikalität, insofern, als sie auf nichts und niemanden Rücksicht nahm. Was ich damit meine: Sie hat sich im Schreiben noch von den allerletzten vermeintlichen Verpflichtungen gewissermaßen gelöst. Es gab eigentlich nur mehr diesen unbedingten Willen, die von außen einströmende Welt im Ästhetischen erfahrbar, erlebbar zu machen, und sonst nichts mehr. Und dabei ging sie überhaupt keine Kompromisse mehr ein. Das heißt, dass alles, was man von ihr an Stilmitteln kennt, sich in den späteren Büchern nochmals zugespitzt und verschärft hat. Arno Schmidt hat das mal trainierte Prosa genannt, also in Mayröckers Fall das Weglassen von allem, was auch nur im Ansatz in Richtung eines Plots – von dem man in ihren Büchern ohnehin nicht sprechen kann – geht, oder in Richtung von Handlungselementen, das gab es überhaupt nicht mehr. Die Prosa wurde auch deshalb immer knapper, weil die Sätze immer weniger oft zu Ende geschrieben wurden. Und man hatte den Eindruck, dass das auch aus einer inneren Getriebenheit heraus entstand, keine Zeit mehr zu verlieren zu haben für irgendetwas, das den Kern der ästhetischen Erfahrung sozusagen noch einmal überschreiten könnte, und das fand ich spektakulär.

Manojlovic: *Das wäre jetzt ein schönes Schlusswort. Eine Frage noch zum Schluss: Gibt es Werke im Meer des Mayröcker'schen Schaffens, die Sie besonders mögen? Gibt es Bücher, die für Sie herausragen?*

Ahrend: Ich habe ihr Werk natürlich weitergelesen und war bis zu ihrem Tod in Kontakt mit ihr, aber für mich, würde ich sagen, sind es *Die kommunizierenden Gefäße*, weil ich das Gefühl hatte, dass sich damit neue Türen für sie geöffnet haben. Diese Freiheit, die zum Schluss immer noch größer und größer wurde, und die sich steigernde Radikalität, wie du sie beschrieben hast, Doris, das alles war bei den *Kommunizierenden Gefäßen* für sie eine glückhafte Sache.

Plöschberger: Für mich war in der Zeit, als ich sie noch nicht gekannt habe und in Graz lebte, *brütt oder Die seufzenden Gärten* (1998) ein wahnsinniges Leseerlebnis.

Ahrend: Das war mein erstes Buch von ihr.

Plöschberger: Ich hatte zuvor schon ein bisschen Mayröcker gelesen, vor allem Gedichte. Und dann kam

dieses Buch, und ich hörte Mayröcker auch auf Ö1 im Radio, jedenfalls erinnere ich das so, und hatte so etwas zuvor noch nicht gelesen. Es war für mich ein einschneidendes Erlebnis. Bei den Büchern, die man selbst begleitet, ist immer das letzte, das aktuelle jenes, dem man sich besonders verbunden fühlt. Bei ihrem letzten Buch, *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete*, war dann wirklich abzusehen, dass es möglicherweise ihr letztes sein würde, und das wird mich auch immer begleiten.

Ahrend: Eines möchte ich noch erzählen, das mir einfiel, als wir über Erfolg und darüber, wie etabliert Friederike Mayröcker war, sprachen: Lange Zeit hat der Verlag auf ihre Macke, oder vermeintliche Macke, ein sz [statt ß] zu schreiben, gemeint: „Frau Mayröcker, das ist ein scharfes ß, und bloß weil Ihre blöde Schreibmaschine diesen Buchstaben nicht hat...“ Ich weiß es nicht mehr genau, aber ich glaube, dass sie das etwa im Zeitraum von *brütt* hat durchsetzen können. Ab dem Moment war das sz gesetzt, und Unseld hat es akzeptiert, natürlich mit ein bisschen Kopfschütteln ... Vielleicht ist das auch so ein Umschlagpunkt für sie gewesen, das heißt ein äußeres Zeichen dafür, dass der Verlag sie ernst nahm: Sie will das so, und so wird das jetzt gemacht. Da wurde sie die Klassikerin, die machen durfte, was sie wollte (lacht).

Fetz: *Es ist wirklich erstaunlich, wie diese Emanzipierung, dieses stetige Radikalerwerden sich mit dem Alter noch verstärkten. Ernst Jandl wollte sie anfangs unterstützen, indem er gemeinsam mit ihr auftrat – bis Friederike Mayröcker erkannte, dass sie ihre eigene Stimme gefunden hatte, dass die Leute ihr zuhörten, auch wenn sie leise sprach.*

Plöschberger: Ganz am Anfang unseres Gesprächs fiel das Wort Inszenierung, und das wäre für mich so eine Frage, ob und inwiefern das überhaupt zutreffend ist: Meine letzte Begegnung mit ihr war im Spätsommer 2020. Wir haben uns im *Sperl* getroffen, und sie kam mit dunkler Sonnenbrille und Jeansjacke. Und das hatte so etwas vollkommen Selbstverständliches und überhaupt nichts Inszenatorisches. Edith Schreiber hat wunderbare Fotos von ihr gemacht (s. Abb. S. 188/189). Sie brauchte nicht die Überlegung hinsichtlich der Wirkung, das hatte einfach eine Authentizität, die völlig losgelöst war von jeder Frage des erzeugten Anscheins. Und unter den vielen Dingen, die mich beeindruckten, gehört das auch mit dazu. Und weil wir vorhin auch über die Faszination für junge Schreibende gesprochen haben, die von ihr ausging: Das ist bestechend in einer Zeit, in der es so sehr darum geht, und gerade auch auf junge Autor*innen Druck ausgeübt wird, sich zu inszenieren, sich zu präsentieren, auf Social Media in möglichst vielen Kanälen präsent zu sein, für sich selbst die Bühne zu schaffen: Das steht in so einem eklatanten und krassen Gegensatz zu dem, was Friederike Mayröcker gelebt hat, und diese Unbestechlichkeit werde ich immer vor meinem inneren Auge haben.

Aus „*ich denke in langsamen Blitzen*“. *Friederike Mayröcker Jahrhundertdichterin*.

Herausgegeben von Bernhard Fetz, Katharina Manojlovic und Susanne Rettenwanger, Paul Zsolnay Verlag, 2024