

RÜDIGER GÖRNER · LONDON

«DA DIE CHRISTBÄUME
IN FLAMMEN AUFGINGEN»

Religiöse Spuren im Spätwerk Friederike Mayröckers

Von einer namenlosen japanischen Dichterin ist überliefert, dass sie sich, um die nötige Weihe für ein weiteres Werk zu empfangen, in einen Tempel einschließen ließ. Durch einen Fensterschlitz hatte man ihr jedoch den Schlüssel zugesteckt, als Versuchung. Sie aber blieb standhaft und begann denn auch nachts in dem einsamen Tempelraum, auf dem Deckel eines Gebetbuches, die Niederschrift ihrer dichterischen Eingebungen. Der inzwischen sträflich unterschätzte Dichter Max Dauthendey überliefert diese Episode zu Beginn seiner Aufzeichnungen *Gedankengut aus meinen Wanderjahren* (1913), wobei er einräumt, dass sich heute zwar kein Dichter etwa in eine Sakristei zurückziehe, um sich auf sein neues Werk einzustimmen¹; doch gehe es auch weiterhin nicht ohne solche Einstimmung, woher sie auch komme.

Auch Friederike Mayröcker wäre nur besuchshalber in einem japanischen Shinto-Tempel oder einer Sakristei vorstellbar. Ihre Einstimmung bezieht sie offenbar ausschließlich und unablässig in ihrer Arbeitsklausur, jenem scheinbaren Chaos aus Papieren und Büchern, Ausschnitten und Briefen: Sie ist die Hieronyma im Gehäus unserer Zeit.

«Weltbeobachtung nur noch vom Schreibtisch aus, ich meine überflüssig und müßig», schreibt Mayröcker bereits in ihrer Prosa *Das Herzerreißende der Dinge* (1985), fügte aber hinzu: «M.S. stammelte einmal was von Mission, er müsse noch irgendeine Mission... Gemeinschaft der Heiligen vermutlich.»² Sie, die «Gemeinschaft der Heiligen» gibt diesem Abschnitt denn auch seine Überschrift, verbunden mit folgender Frage: «Die Heiligen

RÜDIGER GÖRNER, geb. 1957, Literaturwissenschaftler und Publizist; seit 2004 Professor für neuere deutsche Literatur und Gründungsdirektor des Centre for Anglo-German Cultural Relations am Queen Mary College, University of London.

sollen immer standhaft bleiben, sie sollen ja Heilige auf Erden sein, was ist es aber, das diese Gemeinschaft immer und immer in Bewegung setzt?» (24) Eine schlichte, unmittelbar aus Mayröckers Werk abgeleitete Antwort könnte lauten: Liebe. Sie setzt in Bewegung; denn sie verfügt bei Mayröcker über eine lebensdurchdringende und quasi sakrale Kraft und Qualität. Zurecht behaupten Kritikerinnen wie Daniela Strigl, Mayröcker habe seit dem Tod des geliebten Ernst Jandl (2000) unaufhörliche Requien für ihn geschrieben.³ Darin den eigentlichen sakralen Gehalt ihres Spätwerks zu sehen oder besser: zu hören, wäre wohl schwerlich verfehlt.

Und doch verweisen die tiefen religiösen Spuren im Spätwerk Mayröckers auch auf andere Wege; sie verharren nicht in Trauer, umkreisen nicht das Andenken an Jandl als Reliquie. So löst beispielsweise die Erinnerung an einen bestimmten Lilienduft «damals im Bahnhof von Bregenz» einen kuriosen Ausruf aus: «Madonna! Die Seele zischte mir aus dem Leib [...]». Das ist eine für Mayröcker durchaus bezeichnende rhetorische Figur: Sakrales und Profanes verbinden sich. Sie nennt das die «Seligmachung der Sprache»⁴, wenn dem alltäglichen Sprechen etwas Religiöses abgewonnen werden kann, sich ihm Religiöses entwindet oder in ihm ein Solches sich freisetzt. Das Religiöse ist im «Konfusen» des «Larifari» – so bekanntlich ein früherer Buchtitel Mayröckers (1956) – das Unverhoffte, Überraschende, in profaner Zeit Unvermutete.

Schreibt man für «profan» das Wort «dürftig», dann befindet man sich bei Hölderlin – für Mayröcker im Spätwerk ein Fixstern, dessen Dichtung ihn – in Mayröckers Augen – längst seliggesprochen hat. Dabei hat sie sich sogar sein Wahn- und Alterspseudonym «Scardanelli» zueigen gemacht, und es fällt auf, dass poetische Wendungen ins Religiöse bei Mayröcker in ihren jüngsten Arbeiten nicht selten mit der Anrufung Hölderlins oder der Verarbeitung bestimmter Zeilen aus seinem Werk verbunden sind. Damit ist das Offensichtliche auch ausgesprochen: Diese religiösen Spuren bei Mayröcker geben sich als poetische Kunstreligion zu verstehen, die nicht mit authentischen Glaubensinhalten zu verwechseln sind. Wäre dies als eine Art Kunstfrömmigkeit ohne Glauben zu verstehen, als poetische Hilfe im Unglauben, als ein Wechselbad zwischen verlorenem Liebesparadies und infernalischem Qualvorstellungen? Wer auch nur wenige Texte von Mayröcker kennt – und wer kennt schon alle, weiß, die Dinge, gerade auch die religiösen, verhalten sich anders in diesem Werk. Denn Mayröckers Poetik lebt vom Prinzip der Überlagerungen. Allein die späten «Studien» *études* (2013), *cahier* (2014) und *fleurs* (2016), aber auch die *Scardanelli*-Aufzeichnungen (2009) oder ein Text wie *vom Umhalsen der Sperlingswand, oder 1 Schumannwahn-sinn* (2011) veranschaulichen dieses Prinzip sinnfällig. Wie aus dem Nichts hebt zum Beispiel in letzterer Prosadichtung eine Partizipialkonstruktion an, die Schumanns sogenannten *Geistervariationen* in Es-Dur gelten (1854),

seiner letzten Komposition: «Fertigschreibend Variationen über ein Thema das ihm ‹Engel als Grusz von Mendelssohn und Schubert› hören lieszen, vielleicht 1 Nervenstechen, nicht wahr, als wir saszen und hockten im Götterbaum im Erlenbaum, so der Komponist, im Totenköpfchen im Schnee – ».⁵ Zeigt sich darin ein religiöser Verweis? Oder in der andächtigen Haltung des Künstlers vor seinem Instrument? « [...] also war es spätnachts da die Pianistin auf ihrem niedrigen Klavierstuhl vornübergeneigt, beinahe den Boden berührend mit ihren Knien in der hingerissenen Haltung eines Glenn Gould, seinem summenden Kniefall vor dem Instrument usw., vom Küssen seines Nackens, so die Pianistin, vom Küssen des Geliebten an einer *bewunderten* Stelle seines Nackens [...]». (31f)

Durch diese Überlagerungen von Textsegmenten sieht sich der Leser aufgefordert, sie schichtenweise abzutragen und das darunter sich Verbergende zu entdecken. «Scardanelli viel war mir teuer, *der frommen Gärten*, die Felder von/Beeren heftigen Beeten Bosketten, in diesen Städten mit gelben Narzissen Tupfen und Tulpen *also beseelt und bemalt usw.* [...]».⁶ An dieser Stelle etwa überlagern sich Mayröckers ‹Scardanelli›-Anspielungen unter dem Signum ‹Bedenken der Liebe› wie so oft mit einem konkreten Textverweis (‹der frommen Gärten›), nämlich auf den *Gesang des Deutschen*, wo die Stelle jedoch im Zusammenhang so lautet: «Wenn Platons frommer Garten auch schon nicht mehr / Am alten Strome grünt [...]». Der Unterschied ist markant: Hölderlins Gedicht zielt auf die Geistesfrömmigkeit im platonisch-sokratischen Hain, die in Mayröckers Text aufgelöst wirkt; die poetische Anspielung stellt sich als Textinsel dar, kursiv hervorgehoben, wobei sie von weiteren Hölderlin-Motiven gewissermaßen umspült wird: der Äther, das Liebliche, aber auch von Hölderlin-fremden Themen: das Erflehen um Aufschub des Todes (‹wie du darauf mich umarmtest›), Bad Ischl, Zichorie und Waldgehölz, Wasserschlieren und Clivia.⁷ (27)

Mayröcker ruft sie immer wieder auf – gerade in *Scardanelli*: die der Kunst innewohnenden Transzendenzverweise: «Natürlich die Kamelien und die Küsse des Freundes, die Himmelfahrt ihrer Stimme (Maria Callas) [...]».⁸ Entsprechungen hierzu finden sich dann in Naturbildern, die zu meist von Erinnerungen geprägt werden:

dieser Leiterwagen dieses Schluchzen diese 70 Jahre danach
dieses mit Mutter hinauf die Dorfstrasse hinauf (damals in
D.) das Kreuz der Deichsel in den Händen ach weiszt du
noch der ockerfarbene Staub der Strasse an meinen Füsen
(nackt), das Kreuz auf der Anhöhe wo die Felder Wiesen
sich breiteten wie mit offenen Armen und wir zum nahen
Steinbruch die kl. und gröseren Steine einsammelten diese
Grotten Gottesblumen in D. [...]»⁹

Das Kreuz als Funktion und Symbol, die Gottesblume als botanisches Phänomen und als Name für ein einst gebräuchliches Gebet- und Erbauungsbuch, das keinen Autor kannte, nur das *ad majorem dei gloriam*. Verbunden ist diese Erinnerungsszene mit dem Bild der «Mutter», eine dörfliche Urscene, in der das Transzendente im Immanenten aufgehoben scheint. Ein Satz und darin zahllose Überlagerungen – dieses Schreibverfahren Mayröckers ermöglicht ein unablässiges Changieren zwischen Bedeutungsebenen, zu denen eben auch das Sakrale und Profane gerade auch im Sinne eines wechselseitigen Integrierens dieser Ebenen gehören. Alternativ hierzu wäre das jähe Hereinbrechen des entwertet Metaphysisch-Sakralen in den Erzählverlauf zu nennen, etwa in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* (1948), und zwar an Stellen wie dieser: «Eine Fahnenstange rollte polternd gegen die offene Luke und versuchte den Himmel aufzuhalten. Und der Himmel blieb daran hängen wie ein zeretzter Baldachin über verlästerten Heiligtümern, längst entweihte Seide schimmerte durch und verbarg sich wieder.»¹⁰

Bei Mayröcker stellt sich die Frage nach dem «Entweihen» nicht (mehr). Vieles kann geheiligt sein: ein Rückenakt, Malven, eine Morgen- oder Abendstimmung. Unvermittelt zeigt sich eine Tonsur. «Engel-Essenz»¹¹ mag überall und in jeder Textzeile wirksam werden. Der heilige Markus kann diesem Ich «im Gebet prophezeien». Es spricht einiges dafür, nein: Mayröckers späte Texte sprechen dafür, dass eine Resakralisierung im Kleinen und des Kleinen zwischen diesen Zeilen stattfindet, teils ironisch, teils sprachspielerisch.

Im Rom-Gedicht von 1994 hatte das poetische Ich Mayröckers noch Baudelaire «in der Mundhöhle»¹² gespürt und nicht einmal einen Anflug von «Heiligkeit», auch wenn es sich später von bloßem «Mönchspapier» entflammt fühlte (101). In den späten Aufzeichnungen *fleurs* dagegen gibt es kaum eine Zeile ohne zumindest doppel- wenn nicht mehrdeutige Bezüge auf quasi-religiöse Erfahrungen: «das Flämmchen Heiligenblut wie das blutet».¹³ Das überträgt sich auch auf Christine Lavant, der Mayröcker ein «Selfie» zugeeignet hat: «eigentlich heiße ich Christine Thonhauser, trage 1 Kopftuch von Wolle gegen Kopfnervalgie, bin stigmatisiert. Meine Andacht ist eine Lanze, will nicht dasz das Lamm Gottes geschoren wird [...]» (53). Das könnte einen weiteren Titel ergeben: das Scheren des Gotteslammes. Doch findet sich das eben nicht: Lavants «Gegengott», dessen Haar «die Fremde aß», nicht ihr «Aber-Sinn», nicht der «Gott meiner Angst», Wort-Zeugen jenes «zerstörten und verratenen» christlichen-katholischen Glaubens, von dem Thomas Bernhard in seiner späten Auswahl der Gedichte Lavants (1988) sprach. Verse wie diese der Christine Lavant wären bei Mayröcker nicht vorstellbar: «Mein Engel geht, er trägt das Gnadenzelt / auf seinen Schultern, und von deiner Glut / hat jetzt ein Funken alles Glas

zerschmolzen.» Denn dieser Blick auf ihren «Engel» ergab sich bei Lavant aus dem Verzweiflungswunsch: «ich will vom Leiden endlich alles wissen!» Mayröcker dagegen will weiterhin vom Leben alles wissen bis hin zur Beobachtung eines «dem Spatz nachzitternde[n] Zweig[es]» (124).

Das Heilige, der Glaube, die Religion: Motivarsenale: «Die Musik oder Moses aus dem Kasten», sprich: Weidenkorb. «Jesus Maria die Wolken als Memento-Stücke», «das Jesulein im [Atter-]See» als Retter vor Wadenkrämpfen. Nicht zu vergessen eine nicht ganz alltägliche Begebenheit: «[...] nun ja im Café Jelinek haben wir uns zu JEMANDEM ZU JESUS dazugesetzt, der Himmel 1 blauer Rosenkranz am Morgen, weist du, an meiner rechten Wange das dichte duftende Laub eines Götterbaums [...]», Stichworte, Motive und Szenen aus dem Band *fleurs*. Wer will feststellen können, ob Mayröcker beim Schreiben des Namens «Jesus» oder «Jelinek» tatsächlich an Christus oder Elfriede Jelinek gedacht hat. Oder ob sie wirklich den Mystiker Quirinus Kuhlmann meinte, wenn sie «Kuhlmann» in ihrem Text nennt, den Verfasser von Grabsprüchen auf verstorbene Bienen und Ameisen, der schon früh Stimmen hörte und ihnen nachging – zuletzt bis nach Moskau.

Als sich die junge Friederike Mayröcker poetisch sozialisierte, emanzipierte sie sich von Diskursen über den «verschwiegenen Gott» im Wechselverhältnis von Literatur und Glaube, wie der Anfang der sechziger Jahre bekannte Kulturkritiker Hans Jürgen Baden formuliert. Die Frage nach der Spannung zwischen «Glaube und Unglaube» wurde auflagenstark in Briefwechseln verhandelt – etwa zwischen Friedrich Heer und Gerhard Szczesny. Partikel davon, so will es scheinen, durchwirken Mayröckers Spätwerk; man könnte auch sagen, sie werden als Füllungen in den Textlösungen Mayröckers sichtbar – als «verschluckte Hostie» oder als ein Wort im «Morgengebet», das dann eine neue «Wortfolge»¹⁴, einen weiteren Schreibprozess auslöst.

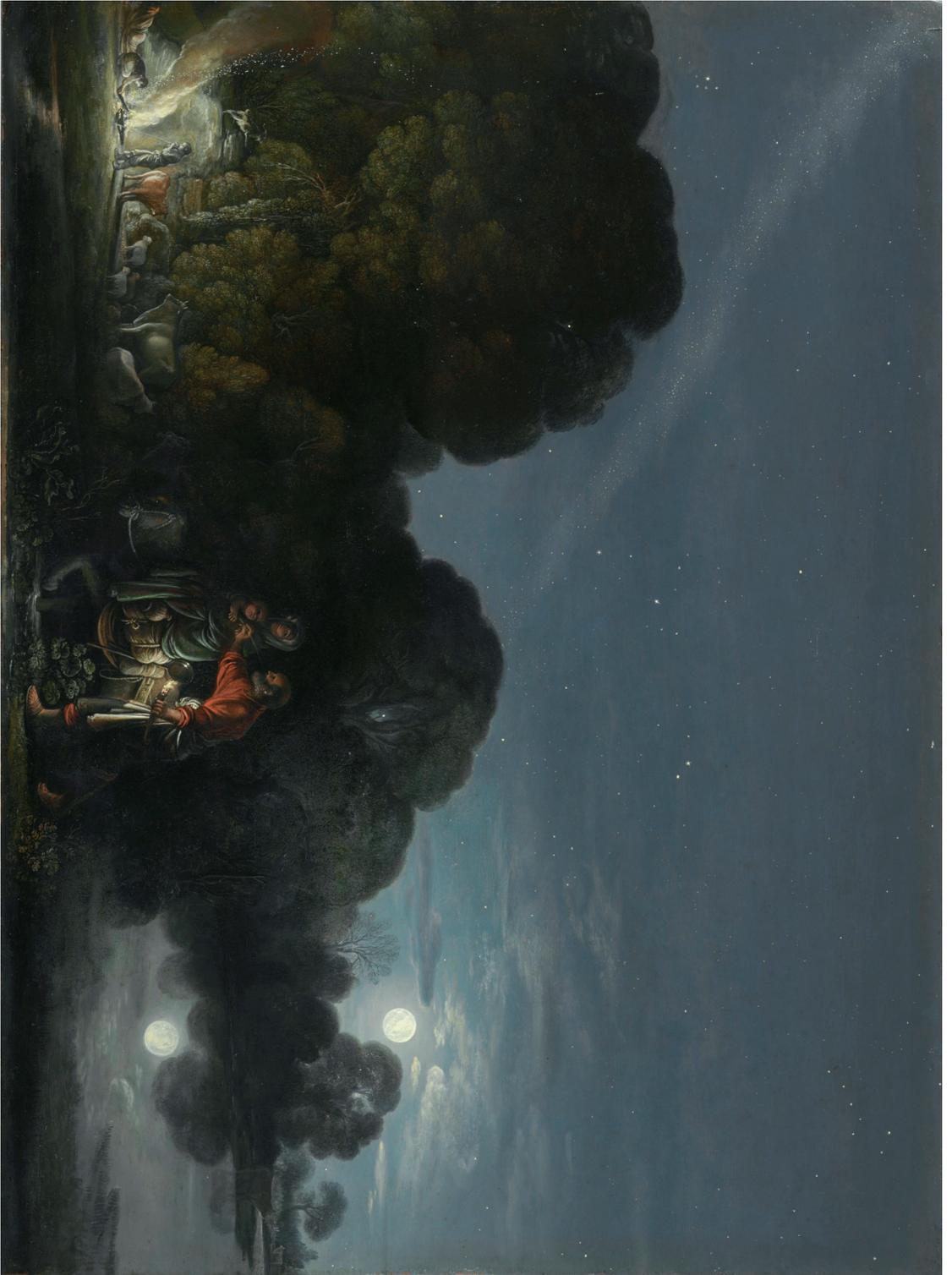
Mayröckers Verfahren besteht nicht nur aus dem Kreieren sprachlicher Überlagerungen. Kennzeichnend ist auch das Einsprengsel und scheinbar Zufällige der Assoziationen, mit denen die Syntax nicht Schritt hält und auch gar nicht Schritt halten will. Im Satzbau ergeben sich vielmehr immer neue Absprungmöglichkeiten für weitere Bilder und Gedanken: «Nun ja, ich fuhrwerkte die längste Zeit mit Eros, Blume und Reverie, immerzu diese BILDSCHÖNEN Marginalien, zu Füßen (Klatschrose, Delirium), Falte des Lieds (Lids), zu jedem Datum ein Blutstropfen».¹⁵

Auf beschriebenen Seiten ein religiöses Empfinden (des Anfangs) verzetteln; das Schreiben als Exerzitium; Schreiben um Worten (wieder) Glauben schenken zu können; schreibend eine magische Zahl aufrufen – im Falle Mayröckers gerne opus 101 (ohne Komponistennamen, kann somit Beethovens A-Dur Klaviersonate sein, Schumanns «Minnespiel» oder Haydns

zweites Cello-Konzert in D-Dur oder alle drei, einander «überlagernd») ... und damit könnte man aufhören mit diesem Versuch über das Religiöse und die Glaubensspuren im Werk der Friederike Mayröcker, einfach so, mit diesem losgelösten Abschnitt, einem «gefrorenen Stück» oder, wie sie selbst schreibt «Satiestück», irgendwie «losgelöst vom eigenen Schmerz». ¹⁶ Oder man könnte den Aufsatz noch einmal ganz neu beginnen, von einer bestimmten Werkstelle ausgehend, von Mayröcker am Weihnachtstag des Jahres 2012 notiert, dem eigentlichen Beginn ihres *cahier* (2014). Ihr Ausgangsbild ist Adam Elsheimers *Flucht nach Ägypten* (1609). Mayröcker vermerkt die Maße: «miszt nur 31 x 42 cm ...». ¹⁷ Besucher der Münchener Pinakothek kennen das auf Kupfer gemalte Original, beinahe eine Miniatur, aber von immenser Andacht und Innigkeit. Was die Dichterin folgen läßt, gerät nicht zu einer *Ekphrasis* im eigentlichen Sinne, zu keiner Bildbeschreibung sondern zu einer sprachlich-assoziativen Bildauflösung. Sie entspricht einer glaubensmotivlichen Zerfaserung anhand eines in sich geschlossenen Bildkomplexes:

Maria hat genäht, Begegnung mit allerlei Tieren und Bäumen : der ertrunkene Mond, ich meine der Mond ist unter'gangen im Teich, geflügelter Mond ist untergetaucht, im Teich. Geleckt haben sie Ihn : Ochse und Maultier : da Er in Binden gewickelt = die Zierde der Büsche und Salamander «bete. lies. fliehe. schweige. ruhe.» = aus einer alten Anweisung für Mönche gefunden bei Angelo Giuseppe Roncalli, gesegnet seiest du mein Liebster : mein Finger an deinem Mund. Josef mit Vogelfeder Ihn streichelnd (nun ja in unserem Alter ist alles nur noch symbolisch) : das Verschiedene ist das Konstante, nicht wahr. Josef stiefelt in paar Blumen welche mit aufgerissenen Augen : Josef steht in paar Blumen welche mit Vogelfeder und Halm Maultier und Milchstrasse Trauerweide und Buchenzweige Josef's Fackel in Gottes Namen, ach die Institute der kl. Vipern, natürlich die zarten weissen Birkenstämme, der Grosze Waagen und Kassiopeia der stürzende Abendstern vielleicht spielen wir Bibelstechen? Bin jetzt vorsichtig dasz ich mich nicht schneide an Schilfblatt auf dem Fuszboden also Blutstropfen = rosa Blütenblatt Akelei sage ich, welche Profession am Sabbat etc. ¹⁸

Auch dieser Textabschnitt Mayröckers, eine offene Bildmeditation oder Bildfantasie mit freien Variationen besteht aus Überlagerungen, Wissenssegmenten (von der Mönchsregel zu einem Hahnenfußgewächs, der zu einer Tätigkeit am geheiligten Sabbat wird). Der Text rückt Josef in den Mittelpunkt, setzt ihn in sein Handlungsrecht. Elsheimers Gemälde scheint Roncallis (Papst Johannes XXIII) «Mönchsregel» antizipierend illustriert zu haben.



Adam Elsheimer, *Die Flucht nach Ägypten*, 1609, Öl auf Kupfer (Alte Pinakothek, München).
© Wikimedia Commons.

Der Text zelebriert die innige Verbundenheit von Natur und Kreatur, beinahe im Geiste des heiligen Franziskus, seiner Vogelpredigt und des Florilegiums. Das Ich dieses Textstücks scheint sich in das Bild geschlichen zu haben, dabei vorsichtig bleibend, («dasz ich mich nicht schneide an Schilfblatt auf dem Fuszboden also Blutstropfen = rosa Blütenblatt»), damit sich die Elsheimersche Fluchtszene nicht mit dem Hyakinthos-Mythos vermischt; denn aus dessen Blut ließ Apollon bekanntlich eine Blume entstehen.

Immer der Blutstropfen – später im *cahier* vergleicht er sich an der «Fingerspitze» mit «bitterem Honig», wo dann auch die «welkenden Hyazinthen» in Erscheinung treten (67). Dabei findet sich dann auch ein Bild, das den Sprachakt mit sakralen Weiheallusionen ironisch und zugleich ernst in eins setzt:

Immer mehr Sprache entfällt mir als sei ich 1 Fichtenbäumchen und nadelte ab (zu Maria Lichtmesz = 2. Februar da die Christbäume in Flammen aufgingen ich meine loderten, also nadelte ich, sei ohne Worte, Feuchtersleben als Bube, JESUS MARIA, sei reaktionär oder was. (67)

Feuchtersleben als Bube, eine gegenreligiöse Figur inmitten dieser christlichen Anspielungen, der künftige Autor der *Diätik der Seele* (1838), Freund Schuberts, Grillparzers, Schobers, Stifters und Hebbels, der Mediziner und Intellektuelle des Wiener Vormärz, der Priesterum durch Wissenschaft und Poesie zu ersetzen versuchte, auch er schiebt sich in die Textgemengelage des *cahier* – und das genau an der Stelle, die das Verhältnis des Ichs zu seinem Sprachmaterial metaphorisch bezeichnet. Der unmittelbar darauf folgende Kunstverweis besteht aus dem zitatischen Aufrufen des zweiten der fünf *Altenberg-Lieder* von Alban Berg («Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?»), poetische Orchesterminiaturen, die hochkünstlerisch ein Naturphänomen evozieren, das Gewitter und das gereinigte Aufklaren danach, das sich seit alters mit dem Göttlichen verbindet.

Entscheidend für diese Motive und Spuren des Religiösen im Werk Mayröckers ist jedoch, dass sie nie isoliert auftreten, ihre Verabsolutierung nicht zulassen; sie bleiben sinnige Materialsichten, leicht identifizierbar und doch mehrfach verschlüsselt. Was zählt? Dass wieder und wieder ein Wort von der blutröpfigen Ros' entsprungen ist, in kalter Winternacht, die eine Dichterin wie Friederike Mayröcker auch mitten im Sommer in ihrer Arbeitsklausur oder im Kaffeehaus zu spüren vermag.

ANMERKUNGEN

- ¹ Max DAUTHENDEY, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*. Zwei Bände in einem, München 1913, 5.
- ² Friederike MAYRÖCKER, *Das Herzerreißende der Dinge*, Frankfurt/M. 1985, 25.
- ³ Daniela STRIGL, «Ich denke in langsamen Blitzen». *Wie bei der Nicht-Erzählerin, Wort-Dompteuse und Skriptomanin Friederike Mayröcker das platonische Coitus zum Dauerzustand wird*, in: *Literaturen II* (2005) 1/2, 51–53, hier: 53.
- ⁴ Friedrike MAYRÖCKER, *cahier*, Berlin 2014, 191.
- ⁵ Friederike MAYRÖCKER, *vom Umhalsen der Sperlingswand, oder 1 Schumannwahnsinn*, Berlin 2011, 22.
- ⁶ Friederike MAYRÖCKER, *Scardanelli*, Frankfurt/M. 2009, 27.
- ⁷ Ebd., 27.
- ⁸ Ebd., 29.
- ⁹ Ebd., 16.
- ¹⁰ Ilse AICHINGER, *Die größere Hoffnung*, Frankfurt/M. 2003, 271.
- ¹¹ Friederike MAYRÖCKER, *fleurs*, Berlin 2016, 42.
- ¹² Friederike MAYRÖCKER, *Notizen auf einem Kamel*. *Gedichte*, Frankfurt/M. 1996, 15.
- ¹³ MAYRÖCKER, *fleurs* (s. Anm. 11), 147.
- ¹⁴ Ebd., 80.
- ¹⁵ Ebd., 81.
- ¹⁶ MAYRÖCKER, *Das Herzerreißende* (s. Anm. 2), 160.
- ¹⁷ MAYRÖCKER, *cahier* (s. Anm. 4), 10.
- ¹⁸ Ebd., 10.

ABSTRACT

«When the Christmas trees went up in flames». *Religious Traces in the Late Works of Friederike Mayröcker*. This essay investigates some intrinsic conceptualizations of the Sacred in some of Friederike Mayröcker's more and most recent works. Particular reference is made to Adam Elsheimer's painting *Flight to Egypt* (1609) and the poetic momentum Mayröcker derived from it. Furthermore, it compares Mayröcker's word-driven «spirituality» to Christine Lavant's poetic renderings of religious experiences as well as the way in which she alludes to musical compositions in this context. The essay suggests that religious references in Mayröcker's works are particularly prominent in connection with evocations of Hölderlin/Scardanelli.

Keywords: poetics of religion – verbal spirituality – conceptualization of the Sacred