

dreh punkt

73

Die Schweizer Literaturzeitschrift



Duras – schon umkreisen, umschweben sie mich in meinem Zimmer, meine Genien, meine Blutsbrüder. Und ich spüre, wie sie mir winken, ihre Geheimnisse zuflüstern, mir, diesem Schwächling, diesem Schweiger, diesem Wetterdichter mit Wandertasche und Distelkopf, diesem Vogelbekümmerten, diesem Fremdling der Welt, mir, dieser fragwürdigen Marginalexistenz. –

Von jungen Vögeln heisst es in einem alten Sprachgebrauch: SIE DICHTEN, wenn sie anfangen zu singen, wenn sie ihre Stimme mit leisem Gesang versuchen.

(Den obigen Text hat Friederike Mayröcker für diese Nummer ausgewählt.)

Aus: »Magische Blätter II«. Mit freundlicher Genehmigung des Subrikamp Verlages Frankfurt.)

Silvia Henke

„Keiner kann mir vorhalten, ich sei nicht wirklich anwesend gewesen“

Über Friederike Mayröcker und die Schwierigkeit, die Frau im Text zu finden.

Sich als Frau dem Text einer Frau zu nähern, ist ein unentschlüsselter Weg. Friederike Mayröckers Buch *Das Herzerreissende der Dinge* hat nichts Gutmeyntes, ist eine Autobiographie, die sich gegen ihr eigenes Genre wehrt. Ohne narrative Struktur – „nur keine Story!“ schreibt sie, „auf keinen Fall eine Story zulassen“ – ohne Erzählung also und mit einem Ich, das nicht sich selbst sein will, lässt sich kein Lebenslauf rekonstruieren: „Das ist nicht wirklich mein Ich, es ist vielmehr so etwas wie Schema meiner selbst, artifizielle Lebensbewältigung, aber keiner kann sich dabei auf meine Leibhaftigkeit berufen, nicht wahr ...“

Ich begegne einem Ich, das sich nicht bewähren will, einer, die sich in ihrer eigenen Wirklichkeit überzählig fühlt, die auf den Bürgern steigen Wiens den Bürgern im Weg steht, unter ihrem schwarzen Schlapphut, mit dem Notizheft, in dem sie wortsüchtig jedes Ding und jedes Bild zu verschriftlichen sucht.

„Keine Autobiographie, aber dennoch authentisch“, ein Ich, das sich selbst abstossen will in 16 Abschnitten eines Buches, 16 Titel darin, die als Orientierungshilfe versagen, denn „jeder Titel ist narzisstisch“ steht denn auch zweimal geschrieben. „Amok in die Blumenten“, so der erste Titel: ein Text, der sich dem Wildwuchs verweigert, das schreibende Subjekt als fließende Identität, das seine Worte und Orte nicht besetzt, sondern nur berührt. „Ich kann mich verständigen, ich kann mich nicht verständigen“: das Buch beginnt mit einem kommunikativen Paradox. Mayröcker scheint nach 40 Jahren Textproduktion immer noch Heissunger auf die Sprache zu haben. Dieser zwangsläufig leicht neurotische Appetit wurde ihr nicht immer verziehen:

„Dankte für Handke! Sie Hörfink! Sie sind beim Hörfunk“ – ihre ganz experimentelle Phase ist geprägt von Wortlust, Eskapaden, eratischen Wortblöcken, am liebsten Paronomastien. In den 68er Jahren, als man vor allem noch zu wissen glaubte, was Literatur *nicht* sein soll, hat ihr das bissige Kritiken eingetragen: „ist das ein Jux? Wohin soll das führen? Ein wenig Klartext, könnte, wie wir mei-

nen, kaum schaden" – so der Kanon der vorwiegend männlichen Kritik. Denn wenn Frauen mit den Wörtern wüten, ist das nicht gleich wie bei den Männern poetisch, sondern zunächst irrational. Ich erinnere mich an den kürzlich in einem Hörsaal der Universität Basel vorgebrachten Appell an die Adresse der Frauen mit Bitte um „ein bisschen Vernunft“ und denke, es ist klar: wenn wir Frauen uns schon äussern, dann bitte im Rahmen eines rationalen Diskurses, als ob das nicht mindestens eine 300 Jahre alte Geschichte wäre, das bürgerliche Bildungsprogramm für das tugendhafte, gelehrsame Weib ... Doch es stimmt, auch wir Frauen staunen immer wieder, was man mit ein bisschen Vernunft alles fertigbringt ... „Das Anekdotische ist eine sinnstüchtige Einbildung“ – Mayröckers Text verwahrt sich auch dagegen. Der Text hat Themen, die sich wie Punkte wellenartig ausweiten. Die meisten Punkte tauchen wie ein fernes Echo wieder auf, abgeschwächt mit kleineren Wirkungskreisen. Dabei entsteht, so Mayröcker, Leben im Überfluss. Überflüssiges Leben? Keine Identität soll ja gefunden werden, sondern eine Frau, die inmitten ihrer eigenen Multiplikationen steht. Eine Schattenexistenz auch, die von überall her schreibt:

„Wir sind verändert an je einem verschiedenen Ort, wir sind verschiedene Wesen an verschiedenen Orten“ – aus diesem Mangel an eigentlichem Sein wird geschrieben, Bilder, früheste Kindheitserinnerungen, Reisen, das sind einige Themenpunkte, die in unchronologischer Gleichzeitigkeit aneinanderdrängen, Wirklichkeit ist aufgelöst, steht dem Text scheinbar nicht einmal mehr als Widerstand zur Verfügung. Ich bin mit der Lektüre an einem Punkt, wo ich merke: wenn Du dich jetzt nicht selbst als Sprachverliebte über dem Text wiedererkennst, dann musst du das Buch weglegen. Weibliche Schreibweise.

Der Text will nichts erzählen, eigentlich auch nichts sagen. Damit wird er mir jetzt plötzlich wieder wichtig. Die unmittelbare Vorstufe der Wörter Mayröckers ist Schweigen, ist Sprachlosigkeit, keine Denksammenhänge: „meine Texte entstehen aus Sprachlosigkeit“, schreibt sie, „das Wesentliche ist ja nicht sagbar, eine ewige Wunde, nicht wahr“ – und das ist vielleicht ein Punkt: dass Frauen so schreiben, so trotzig schreiben wie etwa Mayröcker ist immer auch ein Ausdruck dafür, dass wir, die Frauen, die Sprache *nicht* haben. Ist Ihnen schon aufgefallen, wieviel wir Frauen schweigen? Das vielbesagte lose Mundwerk der Frauen ändert daran wenig – es ist nur die Umkehrung der Sprachlosigkeit und wird genauso nicht gehört wie das Schweigen.

Schweigen könnte ja in der Tat etwas Unerhörtes sein, könnte eine Form sein, dem ewigen Lärm der Männer zu begegnen – die Män-

ner sind ja krank vor lauter sprechen – so Marguerite Duras einmal lakonisch in einem Interview.

Das Ich bei Mayröcker verdächtigt die Mündlichkeiten, „diese unsere Mündlichkeiten“: „Wenn ich schreibend die Wahrheit sage, ist es ein offenes Geheimnis (...) ich habe mich für nichts zu schämen, ganz anders wird die Sache, wenn ich zu reden beginne, da wird alles schwierig und delikant.“ Sie gerät in Zustände, wenn sie aufgefordert wird, sich spontan zu etwas zu äussern: „ich verfüge über keinerlei Gesprächsstoff, wie peinigend ... ich fürchte mich vor den Leuten, die sagen ERZÄHL MIR WAS, oder ich möchte mich verkriechen, wenn jemand meine Meinung zu einer Sache zu hören wünscht, ich verfüge über keinerlei Sprechmaterie ... im Grund beherrscht mich das Verlangen nach äusserster Sprechzurückhaltung, eigentlich möchte ich gar nicht sprechen müssen.“

Sprechen, das bedeutet fast immer Macht, das bedeutet Hier und Jetzt, bedeutet Meisterschaft. Fast nichts sagen also, sondern einfach schreiben. Es gibt so Sätze von Frauen, auf die reagieren wir parteiisch, machen Eigentumsrecht geltend, Sätze wie der Ilse Aichingers „Ich schreibe, weil ich keine bessere Form zu schweigen finde“ oder Ingeborg Bachmanns „Hätten wir die Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht“, solche Sätze sind uns sehr wichtig, wir nehmen sie in gewisser Weise als wahre Sätze.

Auch Männer, Künstler können schweigen. Doch sie schweigen, weil sie die Sprache haben, sie schweigen gewissermassen mit der Sprache. Das ist ein Unterschied. Männer können die Rolle des Schweigenden wählen.

Es nützt wenig, dass wir Frauen geschichtlich und politisch gegen das Schweigen sind. Damit haben wir die Sprache noch nicht gefunden.

Ich lese *Das Herzzerreissende der Dinge* auf dem Hintergrund dieses Schweigens. Es spricht selbst vom Schweigen und der damit verbundenen Passivität: passive Bilder, passive Anpassung ist zuweilen die Losung des Ichs, das sich einbildungslos erklärt: „vielleicht ist mein Verhältnis zur Welt schon immer parasitär gewesen.“

Die französischen Feministinnen stöhnten einst vor Schrecken, als Marguerite Duras in *Les parleuses* die Passivität als eigentliche Kraft des Weiblichen in Betracht zog. Untätigkeit, passive Verweigerung, Verweigerung der Antwort – „l'homme est malade de parler“ – auch das einer dieser Sätze.

„Die Anarchie der Bewegungslosigkeit“ – das ist ein Motiv, das bei Mayröcker bisweilen auftaucht. Doch wie verstehen wir das?

Wenn wir sicher sein könnten, dass die Männer dann nicht die gesamte Spezies Frau einfach krankschreiben würden, dann wäre das

dem – kluge Mädchen, die wir sind – verstehen wir besagte wahre Sätze nicht eigentlich, sondern immer metaphorisch – würden wir sie übersetzen, hätten wir die Universalität schon längst einstimmig und stumm verlassen.

Mayröckers Blick hängt mit drin in solchem Abseits. Sie hat ihre Allianz mit der Schrift so weit getrieben, dass sie zum Thema ihres Schreibens selbst wird. „Nichts entspricht einer tatsächlichen Bedeutung oder Benennung (...) habe mich nie weder moralisch noch sozial gebunden gefühlt, alles Humbug, habe nicht irgendwo Halt ausser in meiner Schreibarbeit.“ Solche und ähnliche Reflexionen machen aus dem *Herzzerreisenden der Dinge* einen Text, der sich selbst sucht. Der Wortfluss wird aufgehalten durch schonungslose Benennung der eigenen Tätigkeit: „sitze ich dann endlich vor meinen schmutzigen, ungeduldligen Blättern tut sich ein schrecklicher Abgrund auf, ich empfinde nichts als Leere.“ Zuweilen wird das „Schreiberhäuschen“ der Autorin eingeblendet, in dem das Schreiben kein lustvolles Spiel ist, das sich von selbst versteht, sondern eine Qual.

Die Schreibende wird darin von der Angst heimgesucht, die ihre männlichen Kollegen zum Teil schon längst hinter sich gelassen haben: es ist die Angst, mit einer gestohlenen Sprache zu sprechen. Dabei ist es unmöglich, dem Text etwa seine Zitathaftigkeit nachzuweisen: alles, was es *darüber* zu sagen gäbe, sagt das Ich in Mayröckers Text selbst, wie es überhaupt eine Tendenz des Textes ist, alles, was es über ihn zu sagen gäbe, selbst sagen zu wollen. Zuweilen fühlt man sich als Leserin da fast überzählig: „Habe nie einen Hehl aus meinen Quellen gemacht, Zitat ist Teil meiner Schreibarbeit, dies alles habe ich entlehnt, seht her und sich da!“ Claude Simon, Dalí, Goya, Roland Barthes, die Frage, wie man nach solchen Büchern überhaupt noch lesen kann und gleich weiter ins nächste Buch und ständige Bekenntnisse zu ihren Lieblingsbüchern auf dem Nachttisch: Peter Weiss, René Char, Arno Schmidt, Breton, Jean Paul, Lautréamont. Die einzige Frau in dieser Gemeinschaft der Heiligen ist Duras.

Mayröcker schreibt nicht aus dem *Leben*, sie schreibt wie alle Schreibenden zunächst aus Büchern: als lesende Frau. Das ist keine einfache Konstellation, und sie wird auch nicht dadurch vereinfacht, dass ich mich als Lesende auf solch lesend-schreibende Frau einlasse.

„Wir haben alle zu viele Herren gehabt und sind nun ganz wirt im



Foto: Ursula Weibel-Henke

wobei diese Vorbilder natürlich zumeist Vor-schriften sind, aber Mayröcker dankt jedem Wort, das sie erhaschen konnte, sie, deren Leben sich auf die Spitze eines Bleistifts zugespitzt hat: „ach ganz gemein und gewöhnlich bin ich in meinen Gedanken, wenn ich sie an den deinen messe, ich schneide schlecht ab, wie festgefügt deine Gedanken sind, ich stehe mit leeren Händen da, nichts mehr von Aufschwung, medialen Einflüsterungen, nachdenklichen Augenblicken. Zu repetieren ist schwer, ich kann mich nicht erinnern an mich, wozu auch ...“ Kapitulation und Scheu vor der männlichen Brillanz? das ärgert mich, die Leserin, natürlich masslos, doch was soll ich dieser schreibwütigen Frau nachsagen, sie sagt alles selbst. Mayröcker übt Echosprache. Der häufigste Satz des Buches, der in jedem der 16 Abschnitte wiederkehrt, lautet „wer hat das gesagt“, um sich immer gleich schon für ein Wort zu entschuldigen, das nicht von ihr stammt. So beschildert sie die Fremdkörper ihres Textes und schreibt ihm damit seine eigene Makulatur ein. Nicht Poetologie also, ihre Einwände gegen das eigene Schreiben, sondern ein Selbstverpflichtungszwang, der genau das bewirkt, was der Text sagt: er frisst ihn auf. Wie eine moderne Penelope kommt sie mir vor, die am Tag auftrennt, was sie nachts gewoben hat.

„Subordination auf ganzer Linie“, „ein literarischer underdog“, „ich bin die Unterwürfigkeit selbst“, „wie könnte es anders sein – die Poetin als Gassenfegerin! Krämerin! Lumpenfrau! Die Poetin als Kleptomaniin!“ „Bin Konformist, Jasager, Feigling, Nichtstuer, Nichtswisser“, „habe mich immer vor allem gebeugt, auch vor den Männern“, „bin literarischer Allesfresser“ – dies nur eine Auswahl der Selbstbezeichnungen, die in ihren letzten Büchern immer wieder heftig vorgetragen werden. Könnte diese Angst vor dem Sprechmaterial und vor der eigenen Inkompetenz eine Armutshaltung sein, die der weiblichen Produktion eigen ist? Zurücknahme, nur schnell naschen, am liebsten gar nicht da sein, en passant entsteht ein Text und gleich unzählige Entschuldigungen dafür. Transportbänder und Autos: das sind die Metaphern, in welchen Mayröcker den Zusammenhang von Fremdem und Eigenem zu fassen versucht:

„Die Transportbänder sind in Betrieb, doch ich steige nicht zu.“ Die Frage nach der ungebundenen Frau ist ernstzunehmen. Mayröcker schreibt im Bewusstsein, dass Texte aus der Berührung mit anderen Texten herrühren, dass die Literatur eine aus Literatur ver-

reitet sein eigenes Auto ernt:

„Wie ungeheuerlich“, ruft er noch nach Jahren, „ich, Jakob, Enkel des Moses Goldschmied, fahre in meinem eigenen Auto.“ So ergehe es Mayröcker mit ihrer Poesie: „ich, ahnungslos, aus einer hermetischen Kindheit, ohne besondere Vorzüge, entdeckte eines Tages, wie unvorstellbar, wie ungeheuerlich, wie unglaublich: ich schreibe meine eigene Poesie.“

Die eigene Poesie als Transportmittel: das meint keine Positionen, meint räumliche Verschiebungen, von Ort zu Ort oder von Topos zu Topos. Mayröcker setzt auf die Freiheit der poetischen Sprache, müht sich, nach etwas auszuspähen, mit dem sie dem Bedeutungs-zwang der Sprache entkommt: sprachliche Erweiterung der Welt. Der Wunsch, einmal nicht das zu sagen, was ohnehin schon gilt. Wörter suchen, Wörter finden: „trouvaile“ nannte Breton ja den surrealistischen Gegenstand und mit dem Surrealismus, in dessen Zeichen auch *Das Herzerreissende der Dinge* mit den Referenzen an Dalí und den weichen Uhren auf dem Umschlag gestellt ist, bestätigt Mayröcker ihre alte Allianz mit der Wortkunst. Sie nennt sie „Wortefallkunst“, sprachanarchistisch, aber auch anachronistisch, wie sie selbst sagt. Und hier setzt der Blick ein, synästhetische Wahrnehmung, ein Auge, das zuweilen alle Sinnesorgane schauend werden lässt, als ob der ganze Körper ein Auge wäre, beobachtet er mit grünem Ohr, erspät mit fransigen Fingern, von Bildern ausgehend, zu Bildern zurückkehrend. Mit „euphorischem Auge“, wie Mayröcker das nennt, schweift sie umher. Der Blick, scheint es, ist der einzige Bezug, der ihre Welt von den Büchern unterscheidet. Augenblickhaftig heftet sie ihn an einen Gegenstand, an ein Bild, in dem sie dann selbst ein Teil wird: „Ich war an den offenen Engel (Apfel) geknüpft, genäht, ich weinte wie ein Tannenbaum, aber statt eines Stopfeies hatte ich einen kleinen Apfel unter-schoben, dann erstaunt gemerkt, dass die Apfelhaut hier und da von der Nadel durchstossen ...“ Wenn Bilder weniger kodiert sind als Sprache, dann setzt sie der Unmöglichkeit, das Eigene zu sagen, die Fähigkeit, das Eigene zu sehen entgegen, den eigenen Augen, bis-weilen auch sind es die Augen der Mutter, mehr trauend als der übernommenen Sprache der Väter. Manchmal rufen die Wörter aber auch keine Bilder hervor, sondern lenken den Blick auf sich selbst und ziehen einander an durch plötzliche Assonanzen, Reime, Wiederholungen, Paronomasien, und hier endlich scheint die Schreibende sich entzogen zu haben, wo die Sprache selbst erotisch

wird, die Wörter angestiftet werden zum „Geschlechtsverkehr der Sprache“ – so Mayröcker in „Rot ist unten“.

Aus Turbulenzen werden Turteltaubenstürme; aus Frauen Fasane, aus Kopfklee Kopfschnee usw. Und so weiter, und so fort, das sind überhaupt die Wendungen, die den Text Mayröckers mustern, Stellen, an denen der Motor ihrer Poesie unverhüllt daliegt: einfach weiterschreiben, die Illusion, es könne immer weitergehen, nur kein Punkt: ich habe Angst vor dem Ende. Antrieb und Motor – das klingt doch nach écriture automatique. Ist es das? Aber das ist doch anachronistisch? Das sagte sie ja selbst. Und wo bleibt dann besagte eigene Poesie? Denn das haben wir alles schon gehabt, ein wenig Poststrukturalismus, ein wenig Surrealismus – das könnte man ja jetzt sagen. Könnte man das? Man könnte schon – das könnte man ja nicht bedeuten, der Prämisse abzusagen, dass die Sprache ein Ort der „Trouvailles“ sein kann und damit zu verneinen, dass aus dem Zusammentreffen von Zufall und der inneren Finalität eines Wortes – etwa Flügelschlag der Augen, Blickblüten, zartrosa getigert – dass damit etwas gewonnen ist? Und wenn ich die Absage leistete jetzt, müsste ich dann nicht nur dieses Buch weglegen, sondern auch den Zwieback der Strasse, die Brust des Weinbergs, die Schwarze Milch der Frühe, den Himmel bleu comme une orange vergessen? Ich weiss es nicht. Auch Mayröckers Fragen liegen bisweilen in dieser Richtung, seit Ende der 60er Jahre, seit sie mit der Poesie und der experimentellen Prosa nicht mehr weiterwusste. „Nichts geht mehr“ und die ständige Angst, einmal nichts mehr finden zu können: „Ich frage mich, ob ich einem Produktionswahn unterworfen bin, wie man so etwas hinschreiben kann“, wundert sie sich auch im *Herzzerreisenden der Dinge*.

An dieser Stelle könnte nun aber die Behauptung, dass sich Mayröckers Text seine eigene Makulatur einschreibt, neu befragt werden. Könnte diese Angst vor dem Plagiat, das Jonglieren mit Zitaten männlicher Vorbilder, diese explizite, devote Sprachklauberei Mayröckers nicht auch bedeuten, dass in ihren Texten Namen wie Schreber und Derrida so einerlei sind wie etwa Vögel und Äpfel? Ein Text, der so funktioniert, der führt ja gewissermassen das Fremde als seine eigene Erzeugung mit sich, das heisst: er geht mit Fremdem schwanger. Und dies, in der (weiblichen) Gewissheit, dass jede Schwangerschaft – jede Konzeption – nur als transitorische begriffen werden kann. Mit dieser Metapher der Schwangerschaft für die weibliche Produktionsweise liesse sich auch das, was man Mayröcker als Armutshaltung attestieren könnte, umkehren und würde zum eigentlichen Luxus: der Luxus, sich nichts aneignen zu müssen, weil die Voraussetzung, dass Bindung und Entbindung zusam-

mengehören, immer schon gewusst wird, „weil es nichts zu sichern gibt, ausser: dass es weitergeht.“

Mayröcker verschreibt jeden empfangenen Gedanken hastig, ohne ihn lange zu prüfen: lesen, lange hinsehen, abschreiben, umdrehen und dann abschreiben: nur nichts zu Ende denken. Das Prinzip in Mayröckers Text ist deshalb Kontiguität; alles funktioniert metonymisch: aus Vögeln werden zwitschernde Käfige, geschmäbelte Gesichter, am Schluss stülpt sich das Ich selbst Flügel um, damit es immer weitergeht, ständige Verschiebung, ständige Berührung, nur kein Ende:

„Ich sage Mirakel, Nelkenfeld, Feld von Azur, eine nie vollendete Liebesszene.“ Die nie vollendete Liebesszene ist vielleicht das Bild für die Metonymie: Zärtlichkeit ist im Unterschied zum Geschlechtsakt unendliche Metonymie.

In Mayröckers Text kommen und gehen Briefe. Und eine Briefgeschichte ist fast immer eine Liebesgeschichte. – M.S. heisst er, er sitzt jetzt in Phoenix (Arizona), am anderen Ende der Welt, und sie liebt ihn immer wieder, wenn ein Brief eintrifft. Meist geschieht dies nur noch in der Erinnerung. Die Erinnerung an M.S., an seine Briefe, macht aus dem *Herzzerreisenden der Dinge* eine Geschichte, eine Liebesgeschichte. Weil die Liebe immer etwas von einer Geschichte hat, sie ist Geschichte und sie hat Geschichte. M.S., mehr als ein Fantom, verfolgt die Schriftstellerin auf Schritt und Tritt; ihre Lektüre, ihre Träume leben von seiner Wirklichkeit. M.S. ist eine verlorene Liebe – aufzeichnet in Briefen und Telefongesprächen. Seit er fort ist, erhofft sie sich jeden Morgen einen wundersamen Brief – oft taucht nur das alte Taubenpärchen auf anstatt des Briefträgers.

Das Telefon hingegen macht Angst – ein Telefon könnte man im Unterschied zu einem Brief einfach verpassen. Und wenn es dann klingelt und sie hebr ab, dann ist die Stimme des andern so nah und ununterscheidbar von der eigenen Stimme, dass man vor lauter Stimmengewitzter nicht mehr weiss, wer wem im Ohr liegt. Dann also lieber Briefe.

Ein Brief besteht zum grössten Teil aus Abwesenheit, somit ist er, wie die Briefeschreiberin vermerkt, immer „Eigennatur und Narzotikum“. Als Briefleserin erfährt sie: die Ferne des Briefes erhält die Nähe zum Geliebten: „ich habe gelesen, gelesen, vieles kommt mir ganz nahe, du bist mir nahe in deinen Briefen, ich setze gleichsam nach jedem Satz von dir einen von mir hinzu – es mangelt noch an einer Direktverbindung von Kopf zu Kopf.“ Es ist die Ferne des Briefes, die seine Nähe ermöglicht. Deshalb kann die Direktverbindung nicht das Telefon sein, dieser „Ton aus der Ferne“. Seine sug-

gerierte Anwesenheit erzeugt Misstrauen, als M.S. noch da war, wollte sie bisweilen seine Stimme aufzeichnen, doch seine Worte verwehten ihr dabei, gaben der Anwesenheit nicht statt. Anwesenheit und Abwesenheit setzen voraus, dass etwas entgangen ist. Die Liebe zum Beispiel.

Erst im ersten Verlorenheitsjahr dieser Liebe, wie sie es nennt, stehen Gedächtnisspuren, M.S. wird ihr Gedächtnisschreiber. In der Erinnerung erst wird die Liebe rekonstruiert und benennbar, aus der Abwesenheit kann sie eintreffen, und sei es in Form eines Briefes. Seltsam auch, dass dort, wo die Liebe eintrifft, als Erinnerung, ein Wirklichkeitsbezug der Sprache hergestellt ist. Wer liebt, hat ja immer ein Objekt, und vielleicht ist es diese Objektivierung, die im Text plötzlich Erzählzusammenhänge herstellt. M.S., so rätselhaft er daherkommt, wird zum bindenden Element des Textes: doch nicht seine Wirklichkeit wird dabei sichtbar, sondern die Wirklichkeit der Schriftstellerin, nicht sein Gesicht taucht auf, sondern ihr Gesicht durch seinen Blick. Er schien einer von diesen „Lichtmenschchen“ zu sein, und damit wurde er ihr Spiegel.

Das klingt wie aus einem Märchen oder wie aus psychoanalytischen Konzepten, doch ist es das einzig mögliche literarische Verfahren in einer Autobiographie, um ein Selbstporträt in den Text hineinzu stellen, das eigene Gesicht ohne narzisstische Koketterie sichtbar werden zu lassen und aus der Schattenexistenz herauszutreten. Als Liebendes wird das schreibende Subjekt ein einbezogenes, und zwar von mindesten zwei Standpunkten aus.

Dieses Einbezogensein ist nicht nur ein In-den-Raum-gestellt-Sein: ich hier – er dort, ich in Wien – er in Arizona, sondern auch ein In-die-Zeit-gestellt-Sein. Zeit, die auf der Zunge vergeht. Liebe – weil ihr das Bewusstsein ihrer Vergänglichkeit immer inne wohnt, weil sie der Liebenden sagt „mit der Zeit wird der begehrte Körper nicht mehr sein“ – Liebe wird so zum Indiz der verinnerlichten Zeit. Ein zärtlicher Camembert. Deshalb verlangt sie Erinnerung. Es ist diese Erinnerung, die *Das Herzerreißende der Dinge* grundiert, meist nur als Schleifspur des Schmerzes. Ich bin fast sicher, dass dieser Text ohne diese Erinnerung an das Geliebte nicht geschrieben – und von mir nicht gelesen worden wäre. Als Liebende erhält sich die Erzählerin in der Gegenwart, ihr letzter Satz noch ist an ein Du gerichtet, wahrscheinlich ist der nächste Brief schon aufgesetzt: „Jetzt ist Dezember, da blühen ja noch die Rosen bei dir, da blühen ja noch in Phoenix bei dir die Rosen, ich hoffe, ich schwöre es.“

Vorsicht bei Abfahrt des Textes

Neue Lyrik aus der Werkstatt von Schweizer Autoren