

~~Dichtung, Text~~ Jandl pour Friederike Mayröcker, neue Texte
20/21, März 1978

Peter Weibel

Eine Kette schweigsamer

Abschwörungen

(1966)

Zur Lyrik Friederike Mayröckers

der Sprache

Zwei der progressivsten und relevantesten Texte der aktuellen Epoche: *Fortschreitende Räume* von E. Jandl und *Random Text* aus M. Benses *Grignan-Serie* signalisieren mit Präzision in der pragmatischen, nicht in der programmatischen Dimension den Zustand und die Richtung unserer Sensibilität, unseres Bewußtseins, unserer Sprache, unserer Wirklichkeit. Den noetischen Oberbau, der gleichermaßen Apologie wie Appell ist, vermag vielleicht eine Montage Whorfischer Überlegungen zu dokumentieren:

Denken ist der ureigenste Bereich der Sprache. Sprachliche Strukturgesetze beherrschen das Denken.

Denken — ein Aspekt der Grammatik, d. h. Aufgliederung der Natur ebenfalls — ein Aspekt der Grammatik. Den verschiedenen Sprachwelten entsprechen verschiedene Denkwelten, d. h. verschiedene Wirklichkeiten. Denn Sprachen unterscheiden sich nicht nur darin, wie sie ihre Sätze aufbauen, sondern auch darin, wie sie die Natur zerschneiden, um jene Elemente zu bekommen, aus denen sie die Sätze aufbauen. Dieses Zerschneiden ergibt die Wörter im Lexikon, die Lexema, die Terms. Menschen, die Sprachen mit sehr verschiedenen Grammatiken benützen, werden durch diese Grammatiken zu typisch verschiedenen Beobachtungen und verschiedenen Bewertungen äußerlich ähnlicher Beobachtungen geführt.

Friederike Mayröckers *schnee-flutend weisz und wölfig first-gegürtet* steht dem *weiße Abwärtsbewegung* eines Apatschen oder dem *Eis-Nebel* eines Azteken näher als etwa einem Satz des Augustinus: *und da gehen die Menschen dahin und bewundern die Höhen der Berge, das mächtige Wogen des Meeres, die breiten Gefälle der Ströme...*, ihre Texte fallen demnach einem *progressiven Literaturbegriff, der intellektuell-experimentierend an Erkenntnis interessiert ist* (Bense), dem *Bereiche einer Vor-Kunst* (Döhl) zu.

In diesem Horizont der Zukunft sind F. Mayröckers Texte eine der positivsten Expeditionen (*aufrecht gehend suchend*), die makellosen Brautzeichen einer Utopie: die Welt der Whiteheadschen *prehensive aspects*, die Welt Toynees. Ihre Texte sind ein *fischfäng der verzweiflung*, ein verzweifelter Angeln nach jenen Simsen und Reliefs unbekannter Tempel, die sie aus den vorgefundenen Beschränkungen befreien, deren sie bis zum Exzeß überdrüssig ist, ein verzweifelter Auswerfen der Netze über fremde und eigene (eigen—fremd) Erfahrungen nach den neuen Denkmöglichkeiten. — F. M.

tritt, wenn auch mit Grazie, dem europäischen Denken auf den Fuß und zerstört seine Achillesferse: die Syntax. Nicht Genet, sondern diskretestes Stück Existenzmittlung: offene Sätze und eine offene Form der Trauer.

Ihr Universum zerfällt nicht in Subjekte und Prädikate, alle Dichotomien sind verpönt, Gegebenes ist bloß Impuls für imaginative Transformationen, denn, wie Eliot sagt, *Dichtung ist das Mannigfaltige und Komplexe unserer Zivilisation und wie eine aufs feinste ausgebildete Sensibilität darauf reagiert.*

Der Prozeß der Objektivierung verläuft im wesentlichen in zwei Richtungen: Expansion der Methodik, Programmierung der Serien- und Permutationstechniken oder Substitution des personalen poetischen Bewußtseins durch eine synthetische Persönlichkeit, deren Stimme die Vorstellung von einem Ich zu vermitteln vermag, das in wunderbarer Weise dem Ich überlegen ist.

Der Binominalismus ist tot, es lebe der Polynominalismus: F. Mayröckers Texte sind *synthetisch sanft*, fungieren somit als innerer Monolog einer synthetischen Persönlichkeit, eines proteushaften Kollektivsubjekts, das das Gestaltete bis zu dem definitiven Pol vom Subjekt entfernt, wo über die Person des Autors jene totale Anonymität sich lagert, die Lukrez fordert und der Hegel applaudiert, wenn er schreibt: *Je gründlicher sich das Gebilde vom Subjekt ablöst, desto mehr hat das Subjekt darin vollbracht.*

Synthetisches Gedicht, wo Beat-Techniken (*tube mond* von Corso, *Prise Wintermond* von F. M.) neben Eliots objektivem Korrelat stehen (*statt eines munds die trauerschleife für trauriger Mund*), wo Zeitalter (Michelangelo im Dialog mit Hindemith) und Räume (Potsdam neben great canons) einander durchdringen, *wo man in glossarien reist und befördernde flügel Morgen sich eine Dispens erbitten, wo Bomben und Orgeln, Raketen und Blumen, Dachluken und Pfauenauge, Sprechklaviere und iris-zerklüftete Echos eine Fläche grasiges gewürfeltes schwarzen Eden koordinieren.*

Bei erster Näherung an die tropischen Verbalgewucher F. M.'s paart sich verzückte Begeisterung mit Beunruhigung: Ordnungssysteme, die unsere Gewohnheiten verstören, suggestive Hermetik der Wortketten, Sätze gebaut wie Hängebrücken: Substantiva — dazwischen fremdartige Adjektiva — folgen Substantiva, Wörter wie Gischt über die weißen Flächen der Seiten gejagt...

In den schichten des abends mimosenfarbene sterne und in meinen armen moosgrüne liebe, die teuren wissenden blindungen abstrakter staube

Bei wiederholter Annäherung lockern sich Visionen bestürzender Schönheit: Rapportsysteme, Strukturen, Affinitäten, Reihen, Analogien; ein Wort erscheint in einer Position, um an einer anderen unvermutet wieder aufzutauhen, sein Ort ist diskontinuierlich; Funktionsveränderungen der Präpositionen, der Substantive, der Adjektive; absolute und Genetivmetapher; Hypallagen...

Im analytischen Akt bouleversiert F. M. das System der konventionellen Präsentation der Dinge (*fleißige Vernichtung*), zerstört in einer *kostbaren Bereitung mehrflächigen Verfalles*

die Ordnung unserer Vertrautheiten, nicht unähnlich dem Setzkastenverfahren der Kinder, durch Negation in Evidenz zu bringen, durch Destruktion die Artikulation der Dinge zu erkennen. (Ebenfalls ein Meister dieser Methode ist beispielsweise Arp, daher rührt das Purzelnde, Kindhafte seiner Verse).

Kategorien wie *Kausalität (Geflecht des Ursächlichen)*, Gegensatzpaare wie Tod und Leben (*Schauhäuser des Lebens*), Dualismen wie *innen—außen* sind ihr verhaßt (*Trophäen aufgeblühter Fremdheiten*), denn die Humesche Maxime: *Notwendigkeit ist etwas, das im Geist besteht, nicht in den Gegenständen* ist eines der Axiome ihres Universums. Infolgedessen erfahren im konstruktiven Akt die aus dem Reellen dekoupierten Elemente/Einheiten keine orientierte Rekonstruktion, sondern werden in irreeller Weise montiert: dem infernalischen Mechanismus überkommener, vorgegebener Bedeutungen wird — *bereit zum Verrat* — ebenso hartnäckiger wie seduktiver Widerstand geleistet und dafür jene Freiheit des Blicks, die *perception sauvage* Merleau-Pontys, substituiert, die notwendig ist, um NEU, unverblendet und *lupenrein* die Welt zu sehen.

In kinematographischen Terms: F. M.'s Montagetechnik tendiert nicht zu Eisenstein, sondern zu Godard, das heißt Popart: Montage nicht als pädagogische Kodierung, als Okkupation der Ideen, sondern als Desintegration der Oberflächen, als Befreiung der Ideen, denn nach Jean Luc Godard: *vivre libre, cest regarder autour de soi*.

Ein Mayröckerscher Text realisiert sich in einer sprachlichen Eigenwelt indexikalischen Charakters. Wörter wie *stumm—leicht, luft—wurzellig, Alarm—Geranke, freigesichtig, hechtig—seitlich, zungen—treu, Scheide—Münze* etc. gehören dem Vokabularium einer polysynthetischen Sprache an, nach Whorf einer Sprache, bei der die Wörter nicht so sehr ein *Etwas* (ein Objekt) stellvertretenden Charakters, nicht im Hinblick auf ihre einzelne unmittelbare gegenständliche Bedeutung gewählt sind — vgl. Wittgensteins *Aussagen haben nur Bedeutungen im Strom des Lebens* und Benses *das Wort kann auch neben der Bedeutung existieren* —, sondern in Hinblick auf ihre Fähigkeit, sich in mannigfaltigen Weisen so verbinden zu lassen, daß sie neue und brauchbare Vorstellungen hervorrufen; Vokabular also, das vielfältige be-deutende und an-deutende Verbindungen zuläßt.

Eine der Achsen ihrer Wortpolyeder ist folglich die Methode der assoziativen Progression: Taxem der Selektion ist primär die Alliteration. Für Schöngelster: die Phantasie, jene *Tochter der Seele* (J. de Maistre), entfaltet ihre Schwingen nach phonetischen Direktiven. Das sekundäre Taxem ist ein topologisches; sich bewußt nämlich, daß das Wort im Kontext des Gedichtes nicht nur Aura, sondern auch Topos besitzt, trifft sie ein Arrangement der Alliterativa über die Textfläche nach dem Prinzip der Longitudinalwellen, d. h. in Verdichtungs- und Verdünnungszonen, deren Funktion ästhetischer und semantischer Natur ist.

Die dabei entstehende großflächige Montage potenziert sie noch durch Anakoluthenreihen und andere Verfahren (beispielsweise indem sie ein Adjektiv an die grammatikalische Position eines Objekts setzt), in der streng ent-

schlossen, eine totale Desintegration der indogermanischen Syntax zu erreichen, bis zu jenem Grade, wo nur noch selten eine Phrase (Gruppe von zwei oder mehr Worten, die eine Sinneinheit bilden, zum Beispiel *Hunger um die Ecke*) mit der Montageeinheit zusammenfällt. Ein Gedicht wie (*»Winter-Nachtigall«*) erlaubt noch verhältnismäßig leicht den intellektuellen Nachvollzug der Konstruktion der ästhetischen Botschaft (jeder Gott hinterläßt Spuren), weshalb ich mir eine mehr oder minder mikroskopische Annäherung erlaube, deren Resultat natürlich nur ein Vorschlag unter anderen sein kann.

of die ganze herde; die hufe; die hilferufe; die hingabe der sterne;
die ganze verklärung der entkernten kinder-nüsse (störche)
die aufgehen in zuckerwasser;
rosen in welschem sirup;
grünende zephire)

gebettet in verständlichem hymnus; in den geschickten polsterungen der sinne;
im auto verschränkt (aujourd'hui neuschnee rose stein-blau nach unzerbrechlichen theorien!)

...
ich erreiche dich nicht; nicht in schlanken äonen; nicht im jägerlatein;
deine zeit ist verzerrt; dein blut ist verwirkt;
wir sind verloren; wir haben verspielt;
wir spielen auch nicht um den preis unsres abschieds

(...„eine winter-nachtigall in deinem herzen ...“
...„eine rose in meiner hand ...“
...„ein stern in deiner Brust ...“
...„ein kind an meinen augen ...“
...„was schön ist ...“)

eine dämmer-schere; ein schwan; eine kälte;
zwinger; gerüstwerk; freigiebigkeit aus verzweiffung;
kalkgeäder; verkettung; verloren frost-hunde am halfter;

versteinte züge; angstwalze; dampf;
hände übers gesicht geschlagen;
darunter lächeln in sekunden verschnelt

... so hingestreckt in trauer:
(„blühende asche“-)

Dieser Text konstituiert sich im wesentlichen aus vier Sprachprovinzen, die assoziativ-synthetisch montiert sind: Jagd — Winternacht — Kind — Herz. Zur Jagdgruppe gehören beispielsweise: Herde, Hufe, Jägerlatein, schlange, verzerrt, Blut, verwirkt, Hunde, Zwinger, Halfter, Dampf, hingestreckt. Winternachtgruppe: Sterne, Neuschnee, Kälte, Frost, blau, verschnelt, Dämmer-Schere, Himmel... Kindgruppe: entkernte Nüsse, Störche, Zuckerwasser, Sirup, Hände übers Gesicht geschlagen, Lächeln. Herzgruppe: Hingabe, aufgehen, Sinne, Freigiebigkeit, Verzweiffung, Trauer. Die übrigen Wörter sind größtenteils Resultate des Assoziationsweges und seiner Stationen (Art Koralleninseln).

Ich zeichne nun für den Anfang des Gedichts einen möglichen Assoziationsprozeß auf, bei dem phonetische und semantische Assoziation alternieren und setze in Klammer, was unterschlagen wurde: Der Text beginnt mit Jagdmotiv: herde, hufe, hilferufe — phonetisch assoziierter Kontakt mit Herzgruppe: hingabe, dann phonetisch assoziiert (himmel), semantisch assoziierter Anschluß an Winternacht-Gruppe: sterne, phon. ass. Kindergruppe: störche, kinder (lieben) zuckerwasser, sem. ass.: (süßigkeiten), sirup, nüsse, phon. ass. nacht, sem. ass. und phon. ass.: (schlaf), sem.

ass. (bett), gebettet, (polster), polsterung, sem. ass. Kontakt mit Herzgruppe durch Weiterentwicklung der S-Serie: Sinne. Von *Hingabe* weg kann ich ebenfalls sem. ass. zu: verklärung, aufgehen, (eine blume geht auf), s. m. ass. zu: blhen (das am Ende des Textes zu finden ist, infolge topol. Arrangements), sem. ass.: grünen, sem. ass. und Folge von Z-Serie: *zuckerwasser*, phon. ass.: zephyre. Ein weiterer Assoziationsweg, entspringend der *Hingabe*: phon. ass. hymnus, sem. ass. verklärung, phon. ass. verständlich, verschränkt . . .

Der Text konstituiert sich aus einer Reihe von Alliterations-Serien (H-Serie, V-Serie etc.), die nach semantischen oder phonetischen Impulsen sich verflechten, sich bedingen, sich implizieren, infolgedessen den Kontakt zwischen den einzelnen Sprachprovinzen herstellen. Das flächige Collagieren als zusätzliches Moment der Montage erweist sich als notwendig, um die Alliterationsserien aufzulockern, um jene Verdichtungs- und Verdnnungszonen der Alliterativa zu bewirken, die die semantische Information chiffrieren oder dechiffrieren, um *ber das bloß statistische (und das bloß konstellative und das bloß assoziativ montierende) hinaus* (Ch. Bezzel) zu sein, in dem Bezzel in *die neuen Akten* sich selbst noch befindet: *die demonstranten forderten die aufhebung des / die bisher höchste rentenerhhung in der / allerdings war münchen die bessere mannschaft / bundesrepublik seit der rentenreform im jahre 1957 / bevor . . .* lbt uns nicht im Unklaren darüber, daß Bezzel das Wortmaterial nicht verändert, analysiert oder deformiert, sondern es bloß in verschiedene Einheiten montiert, wobei er Rotations- und Permutationstechniken involviert. Er fächert nicht auf, seine Terms fließen nicht zu plastisch-synthetischen Gebilden zusammen, sondern er übernimmt schlicht und recht gute bundesdeutsche Sätze, die er zerlegt und über Zeilen verschränkt. Er liquidiert nicht wie F. M. und Heienbttel das Primat von Subjekt-Prädikate-Objekt. Wortverbindungen wie *stürzende Vogelwolke* (H. H.), *Brunnenstimme* (F. M.), *Wasser oder Quellen, weiße Abwärtsbewegung* (Nootka-Sprache) sind nicht die seinen. Er lädt das Wortmaterial innerhalb der Einheiten nicht auf wie F. M., die es atomisiert, collagiert, assembliert, variiert, deformiert, die Verba substantiviert, Substantiva verbalisiert, Adjektiva prdikatisiert, Prädikate verbalisiert usw.

Bezzel montiert *gegeneinander*, um gemäß seiner Forderung, *die schwebende von unsinn und sinn, die dialektische spannung zwischen leeren wörtern und realisiertem sinn* herzustellen. F. M. und H. H. in *Siebensachen* montieren *nebeneinander*, antagonistisch der Bezzelschen Forderung. Deswegen mit H. H. *abzurechnen*, ist ein Sprung ins flache Polemisieren. Intelligenter wäre die Supposition, daß die Intentionen H. H.'s und F. M.'s verschieden seien von den seinen, beispielsweise nicht ein *modell der wirklichkeit*, sondern *Bewutseinsmodelle* zu formen, weil sie in der Tradition eines Occam, Hume für den Nominalismus Partei ergreifen, nachdem seit den Kategorien Kants, seit Fichte, seit Mach, seit Schlick Bewutseinsstrukturen die Realität *setzen*, formieren.

Begreiflich, daß in dem Maße, wie die Montageeinheit groer wird und das Arrangement abnimmt, die Kommunikation sich vermehrt, der Text verständlicher und der *Sinn* eindeutiger wird. Verdichtungs- und Verdnnungsphasen erlauben dem Autor, die Kommunikation so zu manipulieren, wie er es für den Empfänger seiner Information als notwendig erachtet. Diese Phasen können sich konstituieren aus Montageeinheiten (wie bei Bezzel) oder aus Alliterativen (wie bei H. H. und F. M.). Bezzel wird also, um die Kommunikation zu steigern, um mehr *Sinn* anzusiedeln, die Einheiten vergroern, das heißt eine ästhetische Verdünnungszone herstellen. F. M. wird um *verständlicher* zu sein, um die Sinnmglichkeit zu steigern, die Kontinuität der Assoziation nicht unterbrechen, die Alliterativa häufen, das heißt eine ästhetische Verdichtungszone herstellen.

F. M.'s Text *Formation in Weisz* mit seiner hohen *Komplexität*, seinem großen Anordnungsgrad (wo der *Präraffaeliten-Kranz* ber *Dorn, hängender, Tod* seine Fortsetzung im *Kreuz-Tante* der zwolften Zeile, der *Tempowechsel* der 1. im *Triangel* der 14. Zeile findet), mit seinen Randomelementen, seinen Iterationen, seinen Nachbarschaften und Häufigkeiten, seinen strukturierten Zusammenhängen (*Schaukelpferd; Glasauge; Schweißfrierend vor Fenster; schnee-los* entstanden aus: Schweiß des Pferdes, Fensterglas, frierend in Schnee, augenlos usw.) – ist Ausfluß einer poetischen Strategie, wo Montage die Montage hinter sich läßt wie ein Aggregatzustand den anderen:

... Hamiltons hauntes Tempowechsel (glucksend) nämlich
 Präraffaeliten-Kranz; Brunnenstimme; fünf-fach
 Nase-Mund; hat felsig Prsident; Dorn; In Hagebutterdlde
 stand Früh-Plastik; hängender Schneemann; Piss;
 eines Giacometti Kinder; hatten Blatt-Hand? dünnwandig; tot? hatten
 schon vorgeschickt; Giacometti auf Giacometti;
 totgenadelte Kinder über einander;
 hatten Blatt-Faust?
 schrecklich in Schnee;
 gezimmert Tod Ezechiels; auf schiefen Plakaten angepresen: jour de fête
 (mit ganz dickem Schaukelpferd; Glasauge; Schweißfrierend vor Fenster)
 schneelos; wenn Kreuz-Tante sagt: „sieh-vor!-sieh-vor! sieh-dich-vor!“
 -denn-Wolke-Christkind-Stern-löst-sich . . .;-
 ich zittere bei Triangel: Ring gegen Wasserkanne.

Die Metaphernbildung und die Konsequenz / Perfektion der Alliteration gemahnen an Valéry. Wie er harmonisiert auch F. M. Disparates durch eine Glasur von Alliterativen. Die Progression und Evolution von Eliot zu F. M. repräsentieren Data der Montageeinheiten. Angebracht ist es, die Einheiten auf Wörter/Silben zu beziehen. Da jedoch das Verhältnis der Zeilen zu den Wörtern bei den genannten Autoren durch Konstanten bestimmt ist, kann ich die Montageeinheiten auch auf Zeilen beziehen. Durchschnittlich werden die Zeilen von 6 Wörtern besetzt.

In Eliots *Waste Land* entfallen auf 100 Zeilen 15 Einheiten. Der letzte Absatz von 5. *what the thunder said* zeigt ein Verhältnis von 8 Einheiten zu 11 Zeilen, das entspricht einem Verhältnis von ungefähr 70 E/100 Z, das uns auf Pound verweist, denn die *Pisan Cantos* liefern ein Verhältnis von 70–80 E/100 Z.

Den Sprung zu F. M. & Zeitgenossen indizieren folgende ratios:

E. M. 230/100 Z
C. B. 233/100 Die neuen Aktien
H. H. 250/100 Siebensachen

das heißt bei Eliot besteht eine Montageeinheit aus 40 Wörtern

bei Pound 1 E = 7,5 Worte
bei Bezzel 1 E = 2,8 - 5,4 Worte
bei FMayröcker 1 E = 2,6 Worte
bei Heißenbüttel 1 E = 2,4 Worte
bei K. B. Schäffelen gibt es Texte, wo 1 E = 1,5 Worte, indem er Worte trennt: ab zu druck/ aufgerissen/ nabel fleck.

Beiläufig gesagt, das verwendete, ungefähre Zahlenmaterial ist nur gedacht, um in der numerischen Dimension exemplarisch die Progression von *The Waste Land* zu *metaphorisch* zu annoncieren, was in der Sprache der Belletristik etwa hieße: F. Mayröcker hat Eliots und Pounds (und Cummings) Techniken weiterentwickelt, verfeinert, nuanciert, differenziert, verbessert, erneuert, sublimiert, zum Glanz entfaltet, zur Üppigkeit gesteigert usw., kurz aktualisiert.

In gewisser Weise – ein anderer Lesevorschlag

Zuerst: keine andere Ansicht darüber, daß F. M. eine sehr bedeutende Lyrikerin ist . . .

Deshalb aber: Indem Weibel das Gedicht („winter-nachtigall“) – im Gegensatz zu einer Reihe von Folgerungen aus seinen allgemeinen Präliminarien- als Assoziationskontinuum beschreibt, werden auch unmittelbar sinnliche Elemente – phonetische – sofort zu semantischen umfunktionalisiert: aus gemeinsamem Anlaut werden die Stützen einer Bedeutungsbrücke, die herzustellen Aufgabe des Lesers ist. In diesem Sinne spricht er den Alliterativen auch eine primär kommunikative Funktion zu.

Mir scheint, er vernachlässigt in seinem Versuch die Beschreibung der Energien, die in den Gedichten der Mayröcker die Kommunikation erschweren. Das ist verständlich, denn wie jede Interpretation dient auch seine dazu, die Texte verständlicher zu machen. Frage aber: wollen die Texte jenes Maß an Durchschaubarkeit, das sie bei Weibel gewinnen? Ist die bioßgelegte rationale Substanz ihr poetisches Wesen?

Als ich zum ersten Mal einen Text von F. M. las, beeindruckte er mich als ein äußerst intensives Zusammenspiel von rhythmischen, klanglichen und anschaulichen Impulsen, durch das hindurch aber zugleich eine begriffliche Energie erzeugt wurde, die ihr Maß nicht am Zusammenhang von Assoziationen hatte. Ich fand, daß dem Text an sinnlich-rhythmischer Energie hinzu gewonnen würde, was die grammatische Einheit „Satz“ verlor, ohne daß aber damit das begriffliche Moment als Quelle möglicher zusammenhängender Sätze verloren ging.

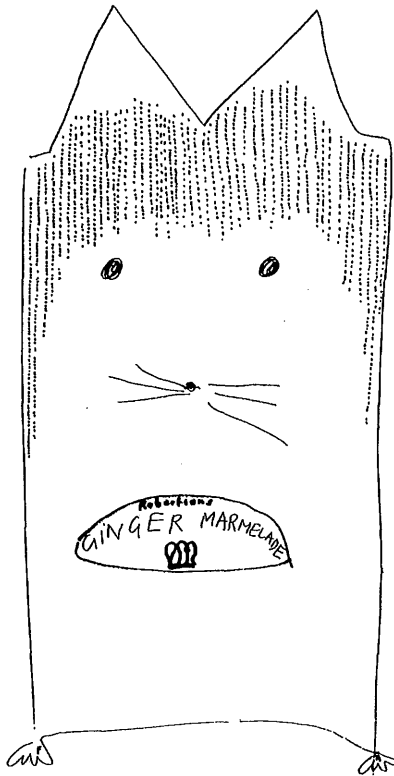
o! die ganze herde; die hufe; die hilferrufe; die hingabe der sterne;

Im Hinblick auf diese ästhetische Erfahrung stellte mich nun Weibels Lesevorschlag nicht zufrieden: man darf wohl in einer Interpretation („ästhetischen Analyse“) nicht übersehen, wenn immer wieder schwere Akzente, kaum von Beruhigungen der Stimme unterbrochen, einander folgen. Zumindest muß man als Sinnelement mit einbeziehen, daß dadurch die ästhetische Erfahrung tendentiell an den Zustand reiner Unmittelbarkeit herangebracht wird. Es gehört in diesen Zusammenhang, daß auch die Konsonantenballung „der entkernten kinder-nüsse“ das Nüsseknacken nicht nur der assoziierenden ratio überläßt.

Das Problem: Weibels Informationen sind ganz und gar nicht überflüssig, aber sein methodisches Instrumentarium ermöglicht es ihm offenbar nicht, jene Momente des Textes zu erfassen, die den Schein reiner Unmittelbarkeit erzeugen; seiner horizontalen Beschreibung (Assoziationskontinuum) entgehen die Brüche, die er im allgemeinen Teil seines Aufsatzes anzeigt; es entgehen ihm aber auch horizontale Ordnungen: etwa jener Zusammenhang aus („winter-nachtigall“), in welchem der Text der ästhetischen Reflexion Anweisungen zu geben scheint:

„verständlicher hymnus . . . geschickte polsterungen der sinne . . . verschränkt . . . nach unzerbrechlichen theorien! . . .“

Helmut Hartwig



Friederike Mayröcker:

„meine unsterbliche Seele“ (1977)