

Mathias Mayer

Das „Winterglück“ des Lesens

Ein Titelgedicht Friederike Mayröckers

Die Titel Friederike Mayröckers üben immer wieder eine besondere Anziehungskraft aus. Zu ihrer Spezifik gehört, daß ihnen ein ebenso programmatischer wie bisweilen ironischer Charakter zukommt – für ersteres kann schon die erste Buchpublikation stehen: *Larifari. Ein konfuse Buch* von 1956, für letzteres etwa *Minimonsters Traumlexikon*. Das Anfang 1985 entstandene Gedicht „Winterglück“ hat dem Band, der Gedichte von 1981 bis 1985 versammelt, den Namen geliehen. Dieser Band bildet damit die Mitte zwischen *Gute Nacht, guten Morgen* von 1982 mit Gedichten, die den Anschluß an die *Ausgewählten Gedichte* von 1979 herstellen, einerseits und *Das besessene Alter* von 1992 (Gedichte 1986-1991) andererseits.

Winterglück

eine Erlösung eine Offenbarung jetzt diese
Stimme wieder zu hören Vogelstimme jetzt dieses
Gezwitscher, etwas wie Paradiese blühen
auf ich vergösse die
Tränen

aber die Stimme kommt nicht Vogelstimme nein dieses
Winterglück
ist mir nicht zgedacht jemand
anderer an einem anderen Ort wird es wird dieses Gezwitscher
Vogelstimme Stimme empfangen an meinerstatt jetzt in dieser
Stunde Sekunde¹

„Winterglück“ zeichnet sich durch zwei klar voneinander abgesetzte Partien aus, die durchaus im Dialog miteinander stehen. Die erste Partie setzt mitten in einer Wahrnehmung ein, die aus dem religiös-magischen Bereich vertraut sein könnte: „eine Erlösung eine Offenbarung“, die durch die nachgestellte Bestimmung der Zeit – „jetzt“ – und das ans Versende gerückte Pronomen – „diese“ – konkretisiert werden. Was

¹ In: Mayröcker. *Winterglück. Gedichte 1981-1985*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. S. 130.

Wendelin Schmidt-Dengler an den Verseinsätzen beobachtet, gilt mit dem gleichen Recht auch für die Versenden: „Die Ähnlichkeiten und Variationen in den Verseinsätzen sind sicher die treuesten Lesehilfen für unsere Versuche, diese Gebilde genau, Zeile für Zeile, so wie sie es verdienen, zu lesen“². Wenn das Versende zumindest als eine graphische Zäsur gewertet werden soll, dann baut dieses alleingelassene „diese“ eine Spannung und Erwartung auf, die im zweiten Vers eingelöst wird: Das Erlösungs- und Offenbarungsgeschehen wird mit einer „Stimme“ verbunden, was zunächst, in der fast biblisch konnotierten Semantik dieses Anfangs, die Erwartung einer transzendenten Stimme hervorruft, der Stimme Gottes, die sich als Offenbarung aus den Wolken meldet. Indem diese Stimme „wieder zu hören“ ist, verweist sie auf eine vorgängige Vertrautheit, auf einen schon bestehenden Dialog zwischen dem bislang nur als Wahrnehmungspol vertretenen lyrischen Ich und der Stimme. Um so gravierender ist dann die grammatikalisch nicht hierarchisierte Präzisierung, wonach die „Stimme“ eine „Vogelstimme“ ist, damit zwar auch eine Stimme „von oben“, aber eben doch nicht die eines Gottes, sondern eine Stimme der Natur – wenngleich es nicht ausgeschlossen sein mag, auch im Vogelgesang mehr zu hören als nur die Stimme eines fliegenden Tieres. Der Vogelflug ist schon in der antiken Mantik als Zeichen einer vorbestimmten Zukunft dechiffriert worden, im Christentum kommt der Taube eine entscheidende Bedeutung zu, und auch literarisch kann der Vogel mit seiner Stimme auf eine bedeutende Herkunft verweisen – hat doch nicht zuletzt die Nachtigall den Anschein einer echten Naturkunst beanspruchen können.

Die der vermeintlichen Assoziationsnähe widersprechende dichte Struktur des Textes zeigt sich durch die kalkulierte Echowirkung, die das Ende des zweiten Verses mit dem des vorausgegangenen unterhält: das „jetzt dieses“ führt wiederum zu einer Konkretisierung, die aber nicht unmittelbar erfolgt, sondern auf den nächsten Vers verwiesen wird. Durch die Wiederholung dieser Worte erhöht sich zweifellos die Un-

² Wendelin Schmidt-Dengler. „Aber damals auf silbernen Schienen der Horizont“ (Rezension von Friederike Mayröckers Gedichtband *Das besessene Alter*). In: *Die Presse* (Wien) vom 17. Juli 1993. Zitiert nach: Gerhard Melzer, Stefan Schwar (Hgg.). *Friederike Mayröcker. Dossier*. Bd. 14. Graz; Wien: Droschl, 1999. S. 206-208. S. 207. Bislang wohl am weitesten gegangen in einer solchen erhellenden Mikroanalyse der Mayröckerschen Lyrik ist Renate Kühn mit zwei Studien in ihrem Band *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*. Bielefeld: Aisthesis, 1997. S. 38-53 und S. 141-169.

mittelbarkeit dieses Offenbarungsgeschehens, es gewinnt an geradezu beschworener, magischer Intensität, wenn der grammatikalisch frei gehaltene Satz abermals zu einem „jetzt dieses“ ausholt. In Vers 3 wird die Stimme des Vogels nun in der Tat weiter differenziert, wenn direkt auf der Naturebene vom „Gezwitscher“ die Rede ist, allerdings in einer dadurch auffallenden Konstellation, daß nun erstmals in diesem kleinen Text von einer graphischen Zäsur Gebrauch gemacht wird: Zu den Zeilenumbrüchen kommt im dritten Vers noch eine Zeichensetzung, die einzige im ganzen Gedicht, hinzu: Die, wie es scheint, zunächst auf den Boden der Natürlichkeit reduzierte Stimme, die „jetzt“ als „dieses / Gezwitscher“ erscheint, wird sofort relativiert, in Beziehung gesetzt mit einer Gegenbewegung, die die vermeintliche Abwärtsbewegung von der „Offenbarung“ über die „Stimme“ zum „Gezwitscher“ wieder ausgleicht.

„etwas wie Paradiese blühen“ – hier greift der Text abermals auf die Semantik der Bibel zurück, er stellt einen Vergleich an, der nun das „Gezwitscher“ wiederum mit der transzendenten Ebene verknüpft, denn die „Vogelstimme“ bekommt eine dem Paradies, der Urschöpfung vergleichbare Qualität, doch erfolgt keine Identifizierung, keine Festlegung, sondern die lose Verbindung einer Ähnlichkeit, die nun ganz aus der subjektiven Wahrnehmung des lyrischen Ich beglaubigt wird. Daß aber in dieser Verbindung ‚Paradiese blühen könn(t)en‘, zeigt im Rückblick, daß durchaus eine Verbindung zwischen Transzendenz und Natur möglich ist, daß also sehr wohl die Stimme von oben auch als „Gezwitscher“ erscheinen konnte, denn selbst das Paradies – als unmittelbare Verlautbarung göttlichen Schöpfertums – hat, insofern es blüht, die Qualität wo nicht eines Tieres so doch einer Pflanze. Damit vollzieht der Text auf ebenso subtile wie unscheinbare Art eine Grenzaufhebung zwischen göttlicher und nur natürlicher Sphäre: In gut pantheistischer Tradition scheint es zu einem Austausch, zu einem Gespräch zwischen den Bereichen zu kommen. Und doch können auch die leisen Vorbehalte nicht ganz überhört werden, wenn der Vergleich nicht mit dem vorsichtigen ‚etwa wie‘, sondern mit dem schärferen „etwas wie“ die Materialität des Vergleichens unterstreicht. Auch die Pluralform „Paradiese“ steht in einem eigenwilligen Kontrast zur biblischen Überlieferung – hier zeigt sich ja gerade die Verweigerung, nur ein Paradies anzuerkennen. Statt dessen können Offenbarung und Erlösung aus vielen Paradiesen kommen, es gibt nicht die Festlegung der Dogmatik.

Einmal mehr wird dabei mit der sparsamen und doch virtuos eingesetzten Aussagekraft der lyrischen Form gearbeitet, wenn der in Vers 3

aufgebaute Vergleich über das Zeilenende hinweg fortgeführt und modifiziert wird. Insofern setzt sich der spannungsgeladene Schluß der vorausgegangenen Verse hier fort, wenn nun, in Vers 4, durch das semantisch von Vers 3 abhängige „auf“ der Vergleich mit den Paradiesen noch gesteigert wird, denn die Paradiese „blühen“ nicht nur, sondern sie blühen sogar „auf“, sie kommen in dieser Stimme des Vogels also erst zu sich. Umstandslos hängt der Text dann die erstmals direkte Einschaltung eines lyrischen Ich an, die noch einmal die Vorbehalte des eben aufgebauten Vergleichs unterstreicht, indem sie als deutliches Signal im Konjunktiv formuliert ist: „ich vergösse die / Tränen“. Durch diese Möglichkeitsform, die Mayröcker mit größter Intensität schon in den ‚Abschieden‘ eingesetzt hat, wird das „etwas“ aus Vers 3 deutlicher qualifiziert: Die Vergleiche sind Möglichkeiten, sind Versuche, die Offenbarung des Geschehens einzukreisen, um doch zugleich seine Festlegung zu vermeiden³. Der Konjunktiv ist dabei nicht *eine* grammatische Möglichkeit unter anderen, sondern übernimmt bei Mayröcker beispielhafte, fast programmatische Bedeutung: Indem er als *coniunctio* figuriert, verknüpft er in der Regel Wirkliches und Mögliches, wobei das ‚nur‘ Mögliche in die grammatische Abhängigkeit gestellt wird. Bei Mayröcker kommt es dagegen immer wieder zu einer Emanzipation des Konjunktivs, mit der Folge, daß die Möglichkeiten aus ihrer Unterordnung befreit werden und einen poetischen „Möglichkeitssinn“ (Musil) eröffnen.

Der Gedichttext arbeitet konsequent mit seinen Strukturmerkmalen fort: Auch die vierte Zeile endet mit einer Art Brückenkopf, mit dem auf Fortsetzung angewiesenen Artikel „die“, was einmal mehr die Spannung auf den folgenden Vers lenkt, ein Verfahren, das bislang an allen Verschlüssen zu beobachten war. Und überdies steht die ‚Träne‘ in einer Art Naturkorrespondenz mit den schon genannten Phänomenen, mit dem „Gezwitscher“ der Vögel und dem ‚Blühen‘ der Pflanze. Auch das lyrische Ich zeigt nun eine ‚natürliche‘ Reaktion, indem zumindest in der Offenheit des Vergleichs und der Möglichkeitsform die Träne als körperliches Signal erscheint. Im Zusammenhang der biblischen Lesart des Textes würde hier die Offenbarung einer Stimme von oben zu einer

³ Friederike Mayröcker über den Konjunktiv: „Auf jeden Fall ist es nicht eine Fixierung; und das ist mir beim Schreiben überhaupt ganz wichtig“ (Siegfried J. Schmidt. „Es schießt zusammen“. Gespräch mit Friederike Mayröcker (März 1983)“. In: Schmidt (Hg.). *Friederike Mayröcker*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984. S. 260-283. S. 282).

Erschütterung führen, die davon Zeugnis ablegen könnte, daß dieses Ich durch dieses Geschehen im Innersten getroffen ist, was sich in der Natursprache der Träne niederschlägt. In ihr, ebenso wie im „Gezwitscher“ oder im ‚Blühen‘ der Pflanze, manifestiert sich somit ein transzendenter Prozeß – ob der einer Erlösung oder gar Offenbarung bleibt freilich offen. Vornehmlich aber zeigt sich zweierlei: zum einen die Verbundenheit der Naturbereiche von Mensch (Träne), Tier (Vogel) und Pflanze („blühten / auf“) und zugleich die Verbindung dieser Naturwelt mit einer – wie auch immer zu bestimmenden – anderen, höheren Ebene, die eben in ihrer Bedeutung nicht festzulegen ist.

Der zweite Teil des Gedichtes läßt sich analog zu den schon im ersten Teil beobachteten Spannungskurven nunmehr als Probe auf diese hohe Erwartung von Erlösung und Offenbarung lesen: Schon das vorausgestellte „aber“ läßt jedoch erwarten, daß eine Enttäuschung bevorsteht. Schonungslos deutlich besagt die Formulierung „aber die Stimme kommt nicht“, daß die zunächst aufgebaute Erlösung oder Offenbarung nicht als reales Geschehen verstanden werden kann. Vers 6 greift mit der Korrektur von „Stimme“ durch „Vogelstimme“ den Grundgedanken der ersten Partie auf, um ihn nun einer Desillusionierung zu unterziehen, betont durch die gleich wiederholte Verneinung „kommt nicht“ und „nein“. Als Echo der ersten Partie taucht am Ende von Vers 6 wiederum das exponierte „dieses“ auf, das jedoch im negativen Kontext der zweiten Partie nicht viel Erfreuliches erwarten läßt. An dieser Stelle nun setzt Vers 7 ein Einzelwort, einen Neologismus (er ist in keinem Wörterbuch aufzufinden), der überdies als Titelwort fungiert: „Winterglück“ – das wäre es gewesen, wenn die Stimme gekommen wäre, wenn sie als Vogelgezwitscher die Paradiese hätte aufblühen lassen. Es wäre das „Winterglück“ gewesen, das in der ersten Partie in einem anderen Ein-Wort-Vers mit „Tränen“ beglaubigt wurde, die ja schon dort im Konjunktiv stehen. Die Tatsache, daß nun die Stimme eben nicht kommt, mithin nicht von Erlösung oder Offenbarung gesprochen werden kann, schlägt sich in der spannungsgeladenen Wortbildung unmittelbar nieder: ‚Winter‘ und ‚Glück‘ gehören auf der Naturebene des Textes nicht zusammen, denn Gezwitscher und Blüte wecken die Assoziation des Sommers. Durch die Verbindung dieser Pole zu einem einzigen Wort bezeugt sich nicht nur die Spannweite des Textes, der Abwesenheit (Winter) und Anwesenheit (Glück), Transzendenz und Natürlichkeit verbindet, sondern zugleich auch dessen utopischer Charakter. Selbst wo – bei Shakespeare oder Heine – von einem „Wintermärchen“ die Rede ist, dominiert sofort der

„traurige“ Rahmen – statt dessen nun hier die Verknüpfung des Winters mit dem Glück. „Winter bedeutet Kälte, Isolation, Schutzlosigkeit, Glück bedeutet Wärme, Geborgenheit, ein wohliges Sich-Recken und -Strecken. Winterglück ist eine Art unmögliches Glück“⁴. Somit muß dieses Schlüsselwort des Textes mehrfach gelesen werden: Zum einen zeigt es die Utopie der Erlösung an, die Unmöglichkeit einer Stimme von oben, die eben gerade nicht kommt; zum andern bezeugt sich aber im Titelwort „Winterglück“ die Möglichkeit, daß in dieser utopischen Spannung doch die auch dem „Winter“ mögliche Form eines Glückes liegt.

Von dieser Alternative, so scheint es, macht der Text weiterhin Gebrauch: Wenn es nicht von vornherein unangemessen wäre, könnte man das Gedicht fast als dialektischen Dreischritt begreifen. Nach der These einer erlösenden Stimme von oben und ihrem antithetischen Widerruf – sie „kommt nicht“ – folgt nun in den Schlußversen eine Lösung, eine Synthese, die Abwesenheit und Anwesenheit, Ferne und Nähe, Winter und Glück auf einmalige Weise verknüpft. Der Text führt neben dem lyrischen Ich noch eine zweite Instanz ein, „jemand andere[n]“. Während dem lyrischen Ich das „Winterglück“ nicht zugedacht scheint, was ohne Klage oder Sentimentalität formuliert wird, gibt es eine andere Sicherheit, die nicht mehr biblisch als Erlösung oder Offenbarung definiert wird, sondern als quasi visionäre Stellvertretung. Statt dem Ich wird das „Winterglück“ einem anderen zugedacht, „an einem anderen Ort“, also nicht hier, sondern dort, in der Ferne, in der Distanz vom Ich: Solcherart wird die Semantik des Winters als Figur der Privation, der Negativität fortgeschrieben, doch wird konkret der Horizont der ersten Partie verlängert, wenn in rückschreitender Entdifferenzierung nunmehr von „diese[m] Gezwitscher / Vogelstimme Stimme“ die Rede ist. Der Text reagiert somit auf höchst dichte Weise auf die veränderte Situation: Das zweifache „jetzt“ aus Vers 1 und 2 wird im vorletzten Vers noch einmal aufgegriffen, aber die damit hergestellte Gleichzeitigkeit in einem einzigen Zeitpunkt, dem Jetzt, geht einher mit einer extremen räumlichen Trennung; in der zweiten Strophe spielt dieses Jetzt ja sozusagen nicht mehr hier, wo das lyrische Ich spricht, sondern dort, in der Ferne, gleichsam im Winter, „an einem anderen Ort“. Während erste und zweite Partie durch dasselbe Zeitgerüst verknüpft bleiben, verändert sich die

⁴ Liesl Ujvary. „Die Wunde Wahrnehmung“ (Rezension über Friederike Mayröckers „Winterglück“). In: *Die Presse* (Wien) vom 13. Dezember 1986. Zitiert nach: Melzer/Schwar (Hgg.). *Friederike Mayröcker*. S. 196-198. S. 196.

Raumsemantik von der Präsenz zur Absenz, vom Hier zum Dort, von der Realität zur Vision, vom Ich zu einem andern. Gleichzeitig strahlt der utopisch-irreale Charakter der zweiten Partie auf die in der ersten Gedichthälfte formulierten Vorbehalte zurück, wie um nachträglich die Suggestion der „Erlösung“ und „Offenbarung“, das ‚Aufblühen der Paradiese‘ der Unwirklichkeit zu zeihen. Selbst der Vergleich „wie Paradiese blühen / auf“ erscheint nun schon als konjunktivische Infragestellung.

Auffallend ist dabei auch die Gegenläufigkeit der zweiten Partie, die ausgehend vom „Gezwitscher“ zu jener Offenheit der „Stimme“ zurückkehrt, von der die erste Partie ausgegangen war. Wie als Erinnerung an die hohe Semantik der Transzendenz aus der ersten Strophe wird auch am Schluß die Stimme nicht schlichtweg gehört, sondern „empfangen“. Es kommt damit zu einer Ersatzhandlung, zu einer Ablösung; das lyrische Ich nimmt nicht die Präsenz der „Stimme“ selbst wahr, sondern dieses „Winterglück“ empfängt ein anderer, „jetzt in dieser / Stunde Sekunde“. Es ist das vierte und letzte Mal, daß in diesem knappen Text das Versende mit dem Pronomen „dieser“ eine Spannung, ein Versprechen für den nächsten Vers auslöst. Das schon zu Beginn emphatisierte „jetzt“ wird nunmehr gleichsam atemberaubend konkretisiert, indem es aus seiner auratischen Präsenz in die Genauigkeit der physikalischen Zeit entlassen wird, die dann noch einmal korrigiert und verknüpft wird, wobei auch die Echowirkung von „Stunde Sekunde“ eine Rolle spielt. Das Geschehen vollzieht sich damit am Ende geradezu blitzartig, die langsam aufgebaute Steigerung der ersten Partie, ihre Enttäuschung und schließliche Übertragung an einen anderen Ort vollzieht sich nicht in der Behäbigkeit, sondern als Unmittelbarkeit einer Sekunde. Damit legt der Text freilich zum Schluß noch eine poetologische Lesart nahe:

An dieser Sekunde des Gedichtendes haben nur zwei personale Instanzen teil, das lyrische Ich, das gerade nicht den Anspruch auf das „Winterglück“ erhebt, und der jeweilige Leser, der sich auf diese Art, im überraschenden Schluß, als der ‚jemand andere‘ angesprochen sehen muß. Der Leser hat somit jene Stimme empfangen, die dem lyrischen Ich nicht zugedacht gewesen ist. Das heißt aber, er hat sie im Lesen des Gedichtes empfangen, das Gedicht selbst erweist sich als Botschaft, die zunächst an das lyrische Ich gerichtet schien, dann aber einen stellvertretenden Adressaten gefunden hat. Meta- und intratextuelle Ebene werden somit auf listige Art miteinander verbunden. Was das lyrische Ich als Anwesenheit einer Stimme erwartet oder erhofft hatte und dann

ausblieb, ist die utopisch bleibende Erfahrung eines ‚Winterglücks‘, das es eben nicht gibt – „die Stimme kommt nicht“. Und doch kann gerade dieses prekäre und paradoxe, dem lyrischen Ich versagte „Winterglück“ weitergegeben werden. Die Erfahrung der Absenz, die das lyrische Ich konstatiert (man kann nicht sagen durchleidet), schlägt sich statt als Absenz für „jemand anderen“ als Präsenz nieder, als reales Winterglück, in dem eine Stimme empfangen werden kann, die nicht im Hier des lyrischen Ich, sondern nur am andern Ort – des Lesens – ankommt. Insofern bezeichnet die Formel „Winterglück“ den Doppelaspekt der Mayröckerschen Poetik: Einerseits zeigt sich daran die Spannweite des Blickes, der Negation und Position verbindet – eine Poetik des Paradoxen, der bewußt hergestellten Widersprüchlichkeit, die „SCHMETTERLING / aber aus EISEN“⁵ phantasiert, wie es in den ‚Magischen Blättern‘ einmal heißt; sodann bekundet „Winterglück“ die Utopie, die Unmöglichkeit einer Präsenz, die gerade nicht erreicht werden kann, mithin die Schmerzerfahrung des Lebens; und schließlich bezeugt sich in dieser Formel die poetologisch relevante Gewißheit, daß diese Lebensutopie zumindest an einem andern Ort, für jemand anderen erreichbar ist, der dann das „Winterglück“ wahrzunehmen imstande ist. Damit leuchtet es durchaus ein, daß dieses Gedicht als Titelgeber für einen ganzen Gedichtband eintreten konnte; und es scheint überdies, daß dieser kleine Text „an meinerstatt“ gleichsam repräsentative Bedeutung für das Œuvre der Dichterin beanspruchen könnte. Von da aus wäre zu überlegen, ob dieses Glück der Stellvertretung nicht doch ein anderes Licht auf jene Poetik werfen könnte, die Mayröcker in einem Interview einmal als ihre „literarische Unethik“⁶ bezeichnet hat.

⁵ Friederike Mayröcker. „MAIL ART“. In: Mayröcker. *Magische Blätter* [I]. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983. S. 9-36. S. 9.

⁶ Klaus Kastberger. „Jedenfalls geht es bei mir nicht ganz anständig zu.“ Zwei Gespräche mit Friederike Mayröcker zur Technik ihrer literarischen Produktion (März 1994, April 1995)“. In: Kastberger. *Reinschrift des Lebens. Friederike Mayröckers ‚Reise durch die Nacht‘*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2000. S. 439-452. S. 449.