

# wiener hefte — 2

alles aufarbeiten!

---

Friederike Mayröcker

---

## Impressum:

wiener hefte – 2, 2024

Herausgeberin:  
Wienbibliothek im Rathaus  
Rathaus, 1010 Wien

Direktion: Anita Eichinger  
Redaktion: Wolfgang Straub  
Gestaltung und Produktion:  
Annette Kussin, Thomas Kussin, buero8  
Lektorat: Silke Rabus  
Druck: Janetschek GmbH, Heidenreichstein

[www.wienbibliothek.at](http://www.wienbibliothek.at)

ISSN: 2960-575X

# Inhalt

04  
Vorwort

08  
Klaus Kastberger  
„Vielleicht ist nicht alles begraben.“  
Die zwei Archive der Friederike Mayröcker

46  
Susanne Rettenwander  
Wucherungen  
Friederike Mayröcker im Literaturarchiv  
der Österreichischen Nationalbibliothek

56  
Wolfgang Straub  
„Wedel des Windes“  
Drei archivalische Schlaglichter auf  
Friederike Mayröckers Schreibwerkstatt

76  
Die Autor:innen

78  
Abbildungsverzeichnis

# Vorwort

---

von Anita Eichinger und Katharina Prager

Die *wiener hefte* haben es sich zur Aufgabe gemacht, die vielfältigen Bestände der Wienbibliothek im Rathaus mit ihren einzigartigen Materialien zu präsentieren und – unserem Selbstverständnis als Gedächtnis der Stadt entsprechend – in Diskussion zu bringen. Wir stellen in jeder Ausgabe besonders spannende Dokumente aus unseren Sammlungen vor. War es in der ersten Ausgabe der *wiener hefte* das Karl-Kraus-Archiv, das mit einem Schwerpunkt auf die Herkunft und Familie des Satirikers vorgestellt wurde, befasst sich diese Nummer mit einer anderen Jahrhundertdichterin: Friederike Mayröcker. Der 100. Geburtstag der Autorin am 20. Dezember 2024 soll dabei nur ein Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit diesem faszinierenden Bestand sein – dachte doch die Dichterin selbst daran, mindestens 150 Jahre alt zu werden. Oder sie imaginierte sich, wie in einem Beispiel im Heft dargelegt, ins Jahr 2099.

Das legendäre Zettel-Universum Mayröckers in der Wiener Zentagasse stellte zuerst die Autorin selbst vor die Aufgabe, ihre Übergaben daraus an die Wienbibliothek im Rathaus zu organisieren. Die Bibliothek wiederum stand vor der Herausforderung, das vielfältige Material zu erfassen. Die Notiz auf einer Serviette (s. Abb. Umschlag innen) konnte insofern durchaus als Anweisung aufgefasst werden: „alles aufarbeiten“. Ein Vierteljahrhundert lang, bis 2009, übergab Mayröcker in mehreren Lieferungen Materialien an die Wienbibliothek im Rathaus. Der umfassendere Teil ihres Archivs ging danach an das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

**Klaus Kastberger**, der bereits um 1990 an der Aufarbeitung des Mayröcker-Vorlasses an die Wienbibliothek im Rathaus beteiligt war, führt und denkt in seinem Beitrag die beiden Archive zusammen und ergründet dabei die spezifische Archivtechnik der Dichterin. **Susanne Rettenwander**, Mitarbeiterin des Literaturarchivs der Nationalbibliothek, beschreibt die herausfordernde Übernahme des riesigen



Mayröcker-Bestands durch ihre Institution und gibt einen Einblick in seine ungewöhnlichen, wuchernden Dimensionen und seine unterschiedlichen Materialien. Und **Wolfgang Straub** zieht anhand dreier Beispiele aus dem Mayröcker-Archiv der Wienbibliothek im Rathaus Rückschlüsse auf Mayröckers Schreibprozesse und Schreib-Szenen. Eines bestätigt sich hier aufs Schönste: Was immer sie angreift – und sei es eine Rechenoperation –, wird Poesie.

„Vielleicht ist nicht  
alles begraben.“

## Die zwei Archive der Friederike Mayröcker

von Klaus Kastberger

*In Erinnerung an Walter Obermaier*

**1. Organe, Gerippe.** Das sogenannte *Holländische Handbuch* ist eine überaus einflussreiche „Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven“, die im niederländischen Original im Jahr 1898 und sieben Jahren später in einer für deutsche Archivare adaptierten deutschen Übersetzung erschienen ist. In diesem Buch finden sich Sätze, die nicht allein auf ihr eigentliches und angestammtes Terrain, nämlich den Zustand und die Bearbeitungspraktiken von Verwaltungsarchiven um 1900, sondern auch auf die Wachstumsformen und die Phänomenologie literarischer Werkstätten – und dabei insbesondere auf Friederike Mayröcker – bezogen werden können.

Seinen überregionalen Erfolg verdankte das Handbuch der Tatsache, dass dieses Buch das vielfältige Wissen über Archive, das sich im 19. Jahrhundert ausdifferenziert hat, sowie die davon abgeleiteten Praktiken der Bearbeitung in einer umfassenden und leicht verständlichen Form zusammengeführt hat. Schon in dem Paragraphen 2 schreibt das Buch unter der Überschrift „Das Archiv ist ein organisches Ganzes“ eines der wichtigsten Archivgesetze fest:

Ein Archiv ist ein organisches Ganzes, ein lebender Organismus, der nach festen Regeln wächst, sich bildet und umbildet. Ändern sich die Funktionen des Kollegiums, so ändert sich damit auch das Wesen des Archivs. Die Regeln, welche die Zusammensetzung, die Einrichtung, die Bildung eines Archivs beherrschen, kann der Archivar also nicht von vornherein aufstellen; er kann nur den Organismus studieren und die Regeln feststellen, nach denen es sich gebildet hat. Jedes Archiv hat sozusagen seine eigene Persönlichkeit, Eigenart, die der Archivar kennen lernen muss, bevor er an die Ordnung desselben gehen kann (Muller 1905, 4f.).

Spezifizierend dazu heißt es in einer Fußnote: „Jedenfalls ein Organismus, der gelebt hat, denn der Archivar nimmt das Archiv in der Regel in seine Verwaltung, wenn es

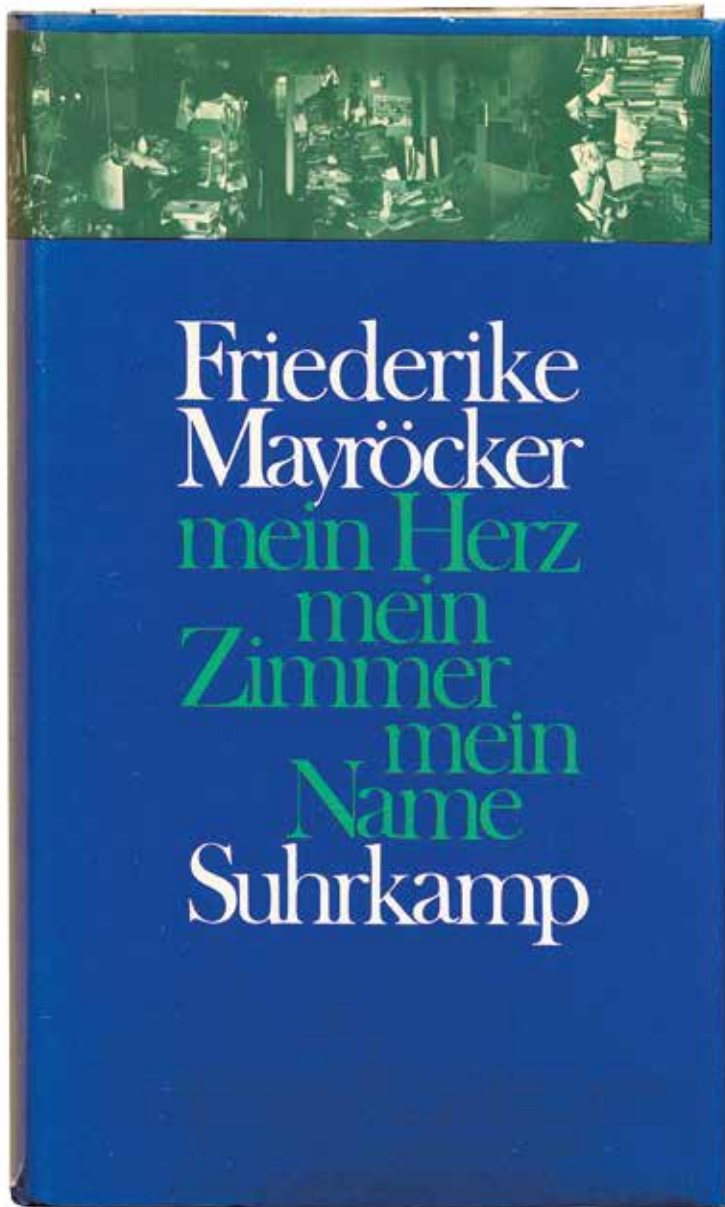
abgestorben ist, oder wenigstens nur die Teile des Archivs, die als abgeschlossen betrachtet werden müssen“ (ebd., 4).

Es ist weder ein Kollegium noch irgendeine andere Behörde oder Institution, die im Fall von Friederike Mayröcker jene gigantischen Materialansammlungen hervorgebracht hat, ohne die ihr Schreiben nicht denkbar gewesen wäre. Dennoch *können* aber, und – auf der Basis eines früheren Aufsatzes zu diesem Thema (vgl. Kastberger 2023) – meine ich sagen zu können: *müssen* diese Formationen einer sehr spezifischen literarischen Produktion vor allem auch als Archivformationen verstanden und beschrieben werden. Das Archiv der Dichterin wurde allein von der Dichterin und von den Notwendigkeiten ihrer dichterischen Produktion hervorgebracht. Wie nun aber schaut dieses organische Ganze, das dann nicht allein für die Verständnisleistung von Archivar:innen, sondern auch für die Interpretierbarkeit des Werks durch die Literaturwissenschaft eine zentrale Vorgabe bildet, bei Friederike Mayröcker aus?

Fotos der einzigartigen literarischen Produktionsräume, die ein wahres Messie-Szenario abbilden, in dem alle Wege mit Stößen, Körben und Schichten von Papier zugestellt und bedeckt sind, haben es heute zu großer Bekanntheit gebracht. (Abb S. 9) Das war nicht immer so, denn erst in den 1980er Jahren waren entsprechende Aufnahmen, die die Autorin inmitten ihres Zettelchaos zeigen, zuerst begleitend zu Interviews aufgetaucht, die man in ihrer Wohnung mit ihr geführt hatte. Diese Bilder feierten rasch mediale Erfolge und so machte sich schon wenig später im Fall Mayröckers eine Ikonografie des Autorinnenporträts breit, die die stets schwarz gekleidete Dichterin inmitten ihrer überbordenden Werkmaterialien zeigt.

Überall waren von nun an solche Bilder in Medienberichten über Friederike Mayröcker zu sehen. Einen entscheidenden Schritt in der Durchsetzung und Legitimierung dieses Bildmotivs stellte insbesondere Mayröckers große Prosaarbeit *mein Herz mein Zimmer mein Name* aus dem Jahr 1988 dar.





Friederike Mayröckers *mein Herz mein Zimmer mein Name* (1988), Cover

Schon der Titel dieses Buches lenkt den Fokus auf die Zimmer- und Schreibumgebung der Autorin, und die Covergestaltung der Erstausgabe trägt dazu das Ihre bei. Für den Schutzumschlag wurde ein Panoramafoto verwendet, das Bodo Hell von dem Mayröcker'schen Arbeitsraum angefertigt hat. (Abb. S. 10) Diese Schwarz-Weiß-Fotografie wurde seither immer wieder reproduziert und ist mittlerweile zu einer wahren Ikone des Mayröcker'schen Schreib-Raumes geworden.

Der Raum, in dem sie schreibt, findet bei Friederike Mayröcker zahllose und für das Verständnis dieses Schreibens auch außerordentlich bedeutsame literarische Repräsentationen. Schon in dem frühen Gedicht *Im Elendsquartier* aus dem Jahr 1956 kommt der nach außen hin abgewirtschaftet wirkende, dabei aber doch eigentlich mit einem sehr strengen poetischen Kalkül bewirtschaftete Raum vor, der der Autorin einen steten Antrieb zum Schreiben verleiht und ihr alle Möglichkeiten zur Führung einer poetischen Existenz einräumt.

Spätestens ab dem Buch *Das Herzerreißende der Dinge* (1985) spielt die Produktionsstätte von Mayröckers Literatur in dieser Literatur eine immer unverzichtbarer werdende Rolle. Der beständige Reflex auf den Ort des Schreibens und die literarischen Verweise darauf, dass sich einzig und allein an diesem Ort die notwendigen Voraussetzungen des eigenen Schreibens finden, werden in den längeren Prosaarbeiten bis hin zu dem Buch *brüht oder Die seufzenden Gärten* (1998) habituell. Und auch das Mayröcker'sche Spätwerk bis hin zu der Serie *études* (2013), *cahier* (2014) und *fleurs* (2016) und darüber hinaus, in der an der eigenen Werkstatt dann noch einmal ein viel zarteres poetisches Wachstum ansetzt, ist ohne die explizite Verankerung des eigenen Schreibens an diesem Ort nicht zu denken.

Die vielen fotografischen Aufnahmen aus Mayröckers Werkstatt, die heute im Netz zirkulieren, vermitteln ein intuitiv zugängliches Bild dessen, was unter künstlerischer Produktivität verstanden werden kann. Auch in Filmen –

und hierbei besonders eindrucksvoll in Carmen Tartarottis Dokumentation *Das Schreiben und das Schweigen* aus dem Jahr 2008 – tritt die Zimmerumgebung als ein einflussreicher und hochgradig eigendynamischer Hintergrund auf. Aus dem Off erreicht uns in diesem Film die Stimme der Autorin, die sich über den mangelnden Platz beklagt, den es hier für Besucher:innen gibt. Ein Filmteam mit mehreren Personen würde den Raum sprengen, und so kommt die Regisseurin dann allein und nur mit einer Handkamera ausgestattet ins Haus. An einer Stelle des Films gibt Mayröcker einen ungeheuerlichen Satz von sich. Er nimmt die gesamte Handlungsmacht von der Autorin weg und delegiert sie an das Zimmer: „Ich bin selbst schon zu viel fürs Schreiben“ (vgl. Kastberger 2023, 123).

In der Friederike Mayröcker gewidmeten Ausstellung im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek kann man derzeit deren Wohn- und Arbeitsräume mithilfe einer VR-Brille betreten. Die Eindrücke, die man dabei von diesen mit Papier überquellenden Zimmerumgebungen gewinnt, sind spektakulär. Beide Wohnungen sind hier umfasst. Zum einen die ältere im vierten Stock des Hauses Zentagasse 16 im fünften Wiener Gemeindebezirk, zum anderen jene im selben Haus einen Stock höher, in die Mayröcker kurz nach dem Tod Ernst Jandls am 9. Juni 2000 gezogen ist. In den dreidimensionalen Aufnahmen erscheint die Autorin einmal an ihrem Schreibplatz sitzend, dann wieder fehlt sie.

Gerade dieses Aus- und Einblenden der Schreibenden birgt etwas Gespenstisches. Verstärkt wird dieses Gefühl dadurch, dass beide Wohnungen mittlerweile leergeräumt und damit tatsächlich nur noch virtuell vorhanden sind. Die obere Wohnung wurde von ihrem Besitzer, dem Literaturhaus Wien, renoviert und in ihr eine sogenannte *Friederike Mayröcker Residence* eingerichtet. Ab Jänner 2025 werden in diesen Räumen Autor:innen zu Gast sein, die (wie es in der Ausschreibung heißt) „in Anknüpfung an Friederike Mayröcker schreibend



einen eigenen Kosmos erschaffen“ (vgl. [www.literaturhaus-wien.at/programm/mayroecker-residence](http://www.literaturhaus-wien.at/programm/mayroecker-residence)). Auch Bilder der von Grund auf renovierten und für die Zwecke der Schreibstipendien nur noch spärlich und funktionell möblierten Wohnung finden sich im Netz. (Abb.S.13) Auf mich, der ich oft in dem vormaligen Zimmerchaos bei Friederike Mayröcker zu Gast war, wirkt das in seiner ganzen weißgetünchten Unschuld wie ein unvermittelter Hygieneschock. Zu hoffen ist aber, dass in diesen Räumen die Dichtung bald wieder in neuen Formen blüht.

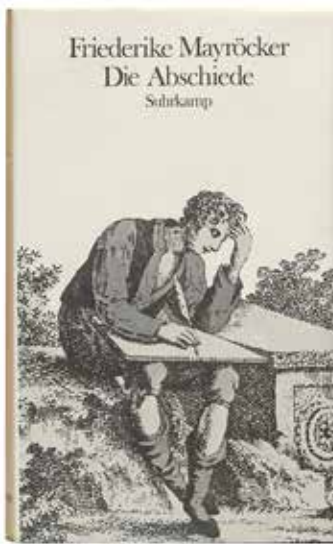
Zum eigentlichen Gegenstand dieses Aufsatzes: Während also bei Friederike Mayröcker, verteilt über zwei Wohnungen, ein einziger und einzigartiger Schreibkosmos und damit ein ursprüngliches Archiv tatsächlich als ein großes und lebendiges organisches Ganzes vorhanden ist, gibt es heute mit den beiden getrennten Nachlassbeständen der Autorin in der Wienbibliothek im Rathaus und im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek gleich zwei literarische Archive, die zwei unterschiedliche Zeiträume der literarischen Produktion umfassen und dabei zwei denkbar unterschiedliche und fast schon konträre Formationsprinzipien, Umfänge und Inhalte haben. Beide Bestände wurden noch zu Lebzeiten der Autorin von ihr selbst als ein sogenannter Vorlass übernommen, und beide Bestände etablieren in sich völlig unterschiedliche Konzepte dessen, was man unter einem literarischen Archiv verstehen kann.

Bevor ich mich dieser Fragestellung im Detail zuwende, noch einmal kurz ein Blick in das *Holländische Handbuch*. Dort findet sich ein Begriff, der zur Markierung der genannten Unterschiede nützlich sein wird. Im Paragraphen 20 sprechen die Autoren mit einer weiteren biologischen Metapher davon, dass in den Organismen des Archivs durchaus noch festere Formen vorhanden seien:

Das Gerippe des Archivs: Dieser Ausdruck wurde gewählt, weil aus demselben deutlich hervorgeht, einerseits dass ein Archiv ein organisches Ganzes ist, andererseits dass die

Hauptlinien, nach denen dasselbe rekonstruiert werden muss, unveränderlich sind. Hieraus folgt nun keineswegs, dass dem Archivar die Freiheit fehle, solche Fehler zu verbessern, welche unerfahrene Sekretäre durch Abweichung von der Organisation der Behörde an dem Bau des Archivs begangen haben. Im Gegenteil, der Archivar verfährt mit dem Archiv wie der Paläontologe mit den Knochen eines vorweltlichen Tiers: er ist bestrebt, aus den Knochen das Gerippe des Tiers wieder zusammenzusetzen. Will er sich aber von dem Tier, dessen Gebeine er wieder vereinigt hat, eine Vorstellung machen, so geht er zwar sorgfältig im allgemeinen dem Bau des Körpers und der Form der Knochen nach, rechnet aber nicht mit dem zufälligen Umstand, dass z. B. ein Fuss des Tieres infolge eines Bruchs krumm gewachsen ist oder dass eine Rippe fehlt. So mag auch der Archivar, wenn er einmal die Rückbildung des Archivs in seinen alten Zustand vollzogen hat, kleine Abweichungen im Bau abstellen, die die Benutzung des Archivs erschweren würden und der Unbedachtsamkeit der späteren Sekretäre zur Last fallen. [...] Auch in anderer Hinsicht gleicht der Archivar dem Paläontolog: beide können nur einen bestimmten Stand des aufs neue gebildeten Organismus wiedergeben, während der lebende Organismus jedesmal einen anderen Stand aufwies (Muller 1905, 37f.).

Im Verwaltungsarchiv wird das zentrale Gerippe, an dem das Wachstum der Materialien ansetzt, von Serien an „Resolutionen, Protokollen, Rechnungen und anderen Stücken“ gebildet, die „seit ihrer Aufnahme ins Archiv in Bänden, Schnüren oder Päckchen vereinigt sind“ (ebd., 37). In diesen Serien sind konkrete materielle Ordnungstechniken am Werk, die im Bestand gut identifiziert werden können, und es waltet in ihnen ein Prinzip der Ordnung, das die Schriftstücke kategorial zusammenstellt und bündelt. Beide Seiten dieser Ordnung, sowohl die materielle Ausformung in konkreten Archivtechniken als auch ihren kategorialen Hintergrund, finden wir in literarischen Archiven. Als das Gerippe dieses Archivs wird man das literarische Werk bezeichnen müssen.



Friederike Mayröcker  
DADA BOX 1978  
(mit Tannennadeln vom Weihnachtsbaum '77)  
GAV - ÖS 1500.-

**2. Nadeln im Heuhaufen.** Ihren ersten nachweisbaren Kontakt mit einer Institution, die literarische Vor- und Nachlässe sammelt, hatte Friederike Mayröcker im Zusammenhang mit der Publikation ihres Buches *Die Abschiede* (1980). (Abb. S. 16) Der Suhrkamp-Verlag, in dem das Buch erschienen war, verwendete für das Covermotiv einen Druck aus der Wienbibliothek im Rathaus, der damaligen Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Daraufhin wandte sich Walter Obermaier, der Leiter der Handschriftensammlung und spätere Direktor der Bibliothek – der weit über Österreich hinaus als Nestroy-Herausgeber bekannt geworden ist –, in einem sehr freundlich gehaltenen Schreiben an die Autorin und wies sie darauf hin, dass diese Verwendung ohne Einverständnis der Bibliothek, ja sogar ohne eine Anfrage an sie zustande gekommen sei.

Resultierend aus diesem Kontakt wurden von der Bibliothek noch im Jahr 1980 unter der ZPH-Nummer 530 (unter dem sogenannten „Zugangs-Protokoll-Handschriften“ werden die Bestände erfasst) zwei Konvolute mit Manuskripten und ein Konvolut mit Notizzetteln zu den *Abschieden* übernommen. Schon zwei Jahre zuvor kam über Vermittlung der Grazer Autorenversammlung eine sogenannte *DADA BOX* an die Bibliothek. Hierbei handelte es sich um eine Schuhschachtel mit insgesamt 141 Zettelchen, die von der Bibliothek – wie bei kleineren handschriftlichen Beständen üblich – im sogenannten Numerus Currens, also unter fortlaufender Nummer, als H.I.N. („Handschriften Inventar Nummer“) 204084 abgelegt wurde.

Im Zuge der archivarischen Aufarbeitung hat man den auf der Box vorne aufgeklebte Zettel mit den von der Autorin handschriftlich verfassten Angaben „Friederike Mayröcker: DADA BOX 1978 (mit Tannennadeln vom Weihnachtsbaum '77)“, „GAV“ und „ÖS 1500.-“ (Abb. S. 16) abgelöst und gemeinsam mit allen restlichen Zetteln gestempelt, mit rotem Stift mit einer Signatur versehen und in einer Mappe verstaut. Die ursprüngliche Box wurde skartiert, ein üblicher archivarischer Vorgang auf dem Weg zur Flachware.

die Figuren wirkten wie  
KARIKATUREN

1)

I.N. 204.084/12  
meine Fähigkeiten  
waren unbeeinträchtigt  
höchste

2)

I.N. 204.084/13  
einen Nach-Trab  
von Schnupftüchern  
Halstüchern - Strümpfen  
senden

3)

I.N. 204.084/170  
wahrheitswidrig  
Stimme

1)

I.N. 204.084/59  
21 Tote durch  
Brückeneinsturz  
Eigenbericht der „Presse“  
MOSKAU (ag). 21 Tote und hundert Verletzte gab es beim Einsturz einer Fußgängerbrücke über die Gleisanlage des Bahnhofs von Duschkin, rund dreißig Kilometer nördlich von Moskau. Das Unglück, das sich am Mittwoch um 18 Uhr ereignet hatte, wurde erst am Donnerstag aus sowjetischen Quellen bekannt. Die Ursache des Einsturzes dürfte Überlastung gewesen sein. Nach Ankunft mehrerer Züge überquerten gleichzeitig mehr als hundert  
5. Ged.  
rund  
Sankt  
der N  
zu En  
rige  
Täter.  
sägten  
städter  
den F  
chule

**Künstliche  
erweiterungs  
nber bis 24.  
-18 uhr**

2)

3)

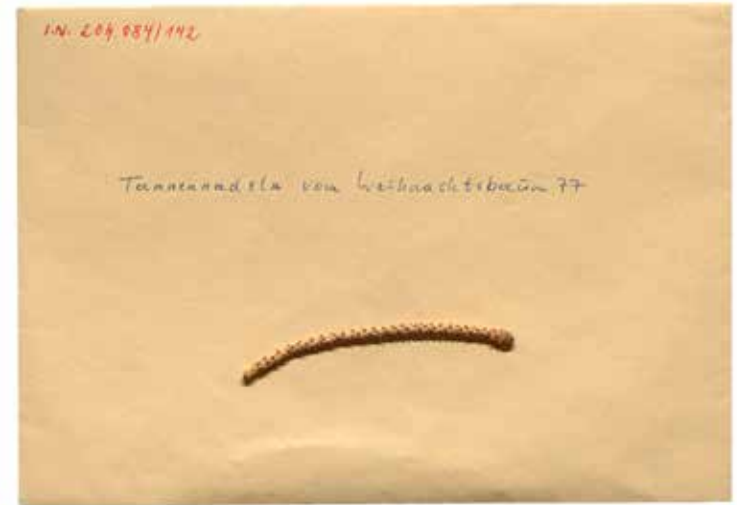
Notizzettel:

- 1) die Figuren wirkten wie KARIKATUREN
- 2) meine Fähigkeiten waren unbeeinträchtigt
- 3) einen Nach-Trab von Schnupftüchern Halstüchern - Strümpfen senden

- 1) Notizzettel: wahrheitswidrig
- 2) annotierter Zeitausschnitt
- 3) Fragment eines Programmzettels

Warum ist die *DADA BOX* interessant? Nun, es handelt sich bei ihr gleichsam um ein erstes Archivkonzept der Autorin, das noch aus einer Zeit stammt, die vor der Berührung mit einem realen Literaturarchiv oder einer realen Handschriftensammlung lag. Das Konzept, das die Materialien in der Schachtel verbindet, trägt den Namen einer Kunstrichtung, in der das Zufällige und der Unsinn zentrale Rollen spielen. Unter dem Wort *DADA* lässt sich Heterogenes vereinen und der logische Zusammenhang zwischen den Einzelstücken unterläuft sich darin gleichsam wie von selbst. Die *DADA BOX* hat auch schon die Neugier der Kunstwissenschaft auf den Plan gerufen. In einer Semesterarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien hat Fridolin Göbel diesen Materialienbestand unter dem Titel einer „radikalen Strategie der Archivierung“ (Göbel 2024) beschrieben. Zunächst wendet sich der Autor hierbei der Heterogenität der in der Box zusammengefassten Zettelchen zu. Annotierte Zeitungsausschnitte finden sich darunter, ein Briefabschnitt (wie an der Handschrift zu erkennen: von Mia Williams, einer engen Freundin von Mayröcker) mit der Anmerkung „zur Montage“, beschriftete Einladungskarten, Servietten und Plakate, handschriftliche Notate bis zu einzelnen Worten hinab. Die Trägermaterialien sind oft kleine Notizzettel aus einem Block, anderswo ist das Papier aber auch nur abgerissen oder herausgerissen, Filzstifte in allen Farben finden Verwendung. (Abb. S. 18/19)

An den in der Box versammelten Materialien lässt sich kein inhaltlicher Zusammenhang erkennen. Wäre es ein Text oder ein Gedicht, zu dem dieses Zettelwerk, das eben als solches noch kein literarisches Werk bzw. ein solches zumindest nicht in einem konventionellen Sinn ist, zusammengefloßen wäre, so würde dieser Text oder dieses Gedicht jedenfalls in der Box fehlen. Auch archivtheoretisch ist es eine hoch interessante Frage, ob sich mit dem Vorliegen oder der Auffindung eines solchen Schriftstückes, zu dem hin die losen Zettelchen diffundieren, in ihnen dann – und gleichsam wie von außen –



1)



2)

- 1) Tannennadeln vom Weihnachtsbaum '77
- 2) Post-it: aus Korb destilliertes Material

ein Werkcharakter ergäbe. Das Punktum, in dem das ab- und angelagerte Material dann tatsächlich zu einem eigenständigen Werk wird, birgt ja im Archiv das größte Geheimnis. Eine Transgression des Archivs liegt aber auch in den *Tannennadeln vom Weihnachtsbaum* '77 vor. Diese Gegenstände, die den dadaistischen Sinn der *DADA BOX* am besten illustrieren, finden sich tatsächlich in der Mappe, und zwar in einem eigenen Kuvert, das von der Autorin auch selbst beschriftet wurde. Im Gegensatz zu dieser Beschriftung ist in ihm aber nur ein kleines Ästchen erhalten. (Abb. S. 21)

Eine der wichtigsten Verfahrensvorschriften in der Erschließung und Aufarbeitung von Handschriften und Autografen ist es, dass im konkreten Prozess des Ordnen der vielfältigen Materialien, die ein literarischer Vor- oder Nachlass enthalten kann, zunächst nach einer Werkzugehörigkeit der Materialien gefragt wird. Das literarische Werk als abgeschlossene oder auch nur fragmentarisch überlieferte Form ist es, wonach sich das primäre Interesse von Literaturarchiven und Handschriftensammlungen richtet. Heterogene Materialien (wie beispielsweise eben auch der Inhalt von Mayröckers *DADA BOX*) erlangen, sofern die Zuordnung zu einem literarischen Werk gelingt, einen genetischen Zusammenhang. Das Literaturarchiv präferiert die Vorstellung fertiger Werke und etabliert darin eine unumschränkte Teleologie, all seine Ordnungsprinzipien arbeiten diesen Endpunkten zu.

In dem Gespräch mit Walter Obermaier, in das Friederike Mayröcker eingetreten war, wurden wohl auch solche Fragen erörtert. Fragen nämlich, was denn nun eigentlich ein literarisches Archiv umfassen soll. Im Bestand ZPH 530, der noch im Jahr 1980 an die Bibliothek kam, hat sich dann bereits ein sehr konventioneller Ordnungsgedanke umgesetzt. Die Materialien umfassen zwei Konvolute mit verschiedenen Fassungen zum Buch *Die Abschiede*, beginnend mit ersten typografischen Vorarbeiten und Versuchen bis hin zu der Endfassung des Textes, daneben aber auch schon ein umfangrei-

ches Konvolut mit Zettelchen, das von der Autorin selbst dem Buch zugeordnet worden war.

Für die Ordnungs- oder Gebrauchstechniken, die sich in Mayröckers Werkstatt vollzogen haben, ist dieser Punkt essenziell. Spätestens nämlich ab dem Zeitpunkt, an dem Friederike Mayröcker in Form der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek mit der tatsächlichen Realität eines Literaturarchivs in Berührung gekommen war, stellte sich in ihrem Zetteluniversum der Status der Materialien um. Von nun an gab es in dem Chaos aus Papier, das ihre Wohnung war, Zettelchen, die aufgrund der unmittelbaren Verwendung, die sie darin fanden, tatsächlich zu einem gerade im Entstehen befindlichen Werk gehörten.

Es gab in dieser Wohnung aber immer auch noch andere und ebenfalls durchaus ausufernde Materialgruppen – und darunter nicht wenige Zettelchen, die als Material für frühere Arbeiten gedient hatten oder einfach nur gesammelt worden waren, ohne dass sie eine literarische Verwendung fanden. Diese gleichsam in der Wohnung sedimentierten Papiere bildeten für die aktuelle Schreibarbeit Mayröckers so etwas wie einen entfernten Bodensatz, während die aktuell genutzten Zettelchen für ihr Schreiben eine lebendige und akute Wachstumsschicht waren.

Walter Obermaier hat mir erzählt, dass er Friederike Mayröcker ab einem gewissen Zeitpunkt in einen schmalen, länglichen Raum, der unmittelbar neben ihrer Wohnung gelegen war (und in dem es, was fast nach einem Wunder klingt, damals auch tatsächlich noch Platz, ja sogar ein leeres Regal gab!), einige der damals in der Bibliothek zur Verwahrung von Handschriftenbeständen üblichen schwarzen Archivboxen hingestellt hat. In diese Schachteln sollte Mayröcker nach Abschluss eines größeren literarischen Werkes alles Material ablegen, was es für das jeweilige Buch in seiner Entstehung gebraucht hatte – und darunter eben auch alle Zettelchen, die für diese Schreibarbeit verwendet worden wa-

ren. Ich kann nicht genau sagen, wann dieser Modus der Ablage fertiger Werke in Gang kam. Fest steht aber, dass die Autorin ihn mit großer Konsequenz über eine doch relativ lange Zeitstrecke geübt hat. Davon konnte ich mich bei der Übergabe der zweiten Lieferung des Mayröcker-Archivs in die Wiener Stadt- und Landesbibliothek, die Mitte der 1990er Jahre stattfand und an der ich unmittelbar beteiligt war, selbst überzeugen.

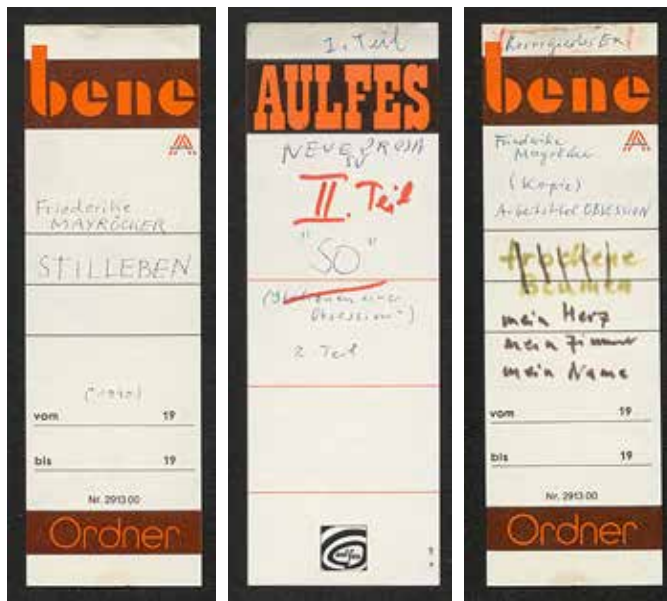
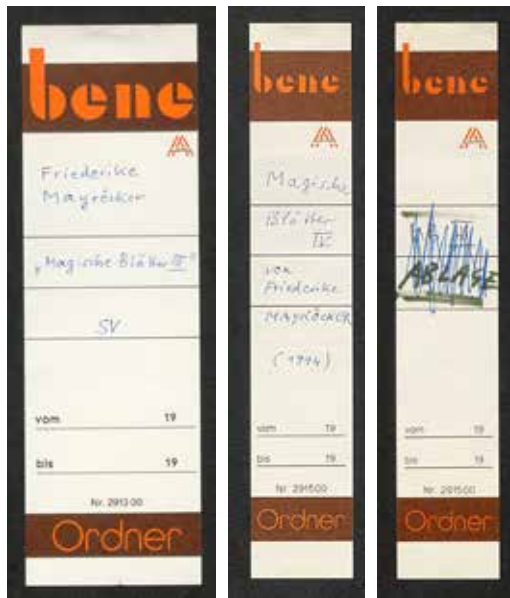
Dieser Aufsatz hier ist für mich ein klein wenig auch eine Reise in die eigene Vergangenheit. Im Jahr 1991 habe ich an der Wiener Germanistik bei Wendelin Schmidt-Dengler mein Doktoratsstudium mit einer Dissertation zu produktionsästhetischen und textanalytischen Merkmalen der Prosa Friederike Mayröckers anhand ihres Buches *je ein umwölkter gipfel* (1973) abgeschlossen. Anschließend war ich im Rahmen eines vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) finanzierten Forschungsprojektes mehrere Jahre lang mit einer textgenetischen Studie zu Mayröckers Prosa-buch *Reise durch die Nacht* (1984) beschäftigt (vgl. Kastberger 2000). Möglich war diese Art des methodischen Herangehens, das die konkrete Arbeitsweise der Autorin und den realen Entstehungsprozess ihres Textes anhand der vorliegenden Materialien nachvollzogen und diesen nunmehr auch philologisch abgesicherten Hintergrund als einen neuartigen interpretatorischen Einstieg genutzt hat, auch deshalb geworden, weil mittlerweile große Teile des werkgenetischen Materials der Autorin in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek untergebracht und der Forschung zugänglich waren.

Eine erste große Lieferung des Vorlasses von Friederike Mayröcker kam im Frühjahr 1988 an die Bibliothek. Der deutsche Germanist und Schriftsteller Marcel Beyer, der mit seinen literarischen Büchern einige Jahre später für Furore sorgte und den schon damals, als er an einer umfangreichen Bibliografie zu Mayröckers Werk arbeitete (vgl. Beyer 1992), mit ihr eine Freundschaft verband, hat gemeinsam mit der Autorin

die Bestände in deren Wohnung zusammengestellt und zur Übergabe vorbereitet. Aus einem Dokument, das sich „Katalog zur ersten Lieferung“ nennt und das in der Wienbibliothek aufliegt, geht hervor, dass diese Arbeiten „in der Zeit vom 12.2.88 bis zum 10.4.88“ stattgefunden haben.

In dieser ersten Lieferung wurde gleichsam am offenen Herzen der Werkstatt das Gerippe ihres Werkes freigelegt und in die Bibliothek überstellt. Der Bestand, der damals in 26 Schachteln (und darunter auch einigen Halbschachteln) Platz fand, beinhaltet die Kernmaterialien zu sämtlichen damals vorliegenden Hauptwerken der Autorin, beginnend bei *Tod durch Museen. Poetische Texte* (1966) und über *Minimonsters Traumlexikon. Texte in Prosa* (1968), *Fantom Fan* (1971), *Arie auf tönernen Füßen. Metaphysisches Theater* (1972), *je ein umwölkter gipfel* (1973), *Blaue Erleuchtungen. Erste Gedichte* (1973), *Augen wie Schaljapin bevor er starb* (1974), *In langsamen Blitzen* (1974), *Das Licht in der Landschaft* (1975), *Fast ein Frühling des Markus M.* (1976), *rot ist unten* (1977), ein eigenes Konvolut mit Hörspielen, *Heiligenanstalt* (1978), *Ein Lesebuch* (1979), *Die Abschiede* (1980), *Gute Nacht, guten Morgen. Gedichte 1978–1981* (1982), *Magische Blätter I* (1983), *Reise durch die Nacht* (1984), *Das Herzerreißende der Dinge* (1985), *Winterglück. Gedichte 1981–1985* (1986) bis hin zu *Magische Blätter II* (1987).

Die einzelnen Konvolute umfassen Druckvorlagen, Abschriften und Durchschläge (oft in erstaunlich hoher Anzahl), auch verschiedene Textvarianten und -fassungen, Vorarbeiten und teilweise ausgeschiedene Texte sind in ihnen vorhanden. Wichtige werkgenetische Begriffe, deren sich die Autorin selbst bedient und mit denen sie dann auch einzelne Konvolute bezeichnet, sind „Materialsammlung“ („MS“), „Versuch“ („Vers.“), „AF“ (für alte Fassung), „NF“ (für neue Fassung) und „Reinschrift“ („RS“). Zettelmaterial im eigentlichen Sinn des Wortes ist erst ab dem Buch *je ein umwölkter gipfel* vorhanden. Bei den späteren, umfangreicheren Prosaar-



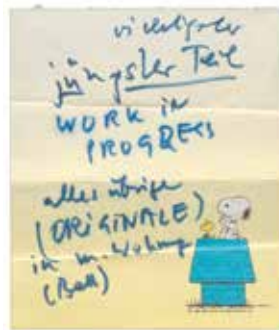
beiten bis hin zu *Reise durch die Nacht* haben sich immer mehr Zettelchen erhalten. Teilweise wurden diese Zettel auch einzelnen Abschnitten der Bücher zugeordnet.

Aus dem oben angeführten *Katalog der ersten Lieferung* geht hervor, dass Friederike Mayröcker Reinschriften und Druckvorlagen, teilweise aber auch schon frühere Fassungen und Materialsammlungen, selbst in Büroordnern zusammengeheftet hat. Weitere Materialien wurden dann erst in den unmittelbaren Vorbereitungsarbeiten zur Übergabe der Lieferung von Beyer und der Autorin in Mappen, Schnellheftern und auch wieder Büroordnern gebündelt. (Abb. S. 21, 28) Nach der Übergabe des Bestandes an die Bibliothek hat man dort (wie in der Aufarbeitung literarischer Vor- und Nachlässe üblich) das Papier aus den Ordnern genommen, alle Metallteile und Plastikfolien entfernt und die einzelnen Konvolute in säurefreie Umschläge gelegt. Die ursprünglichen Beschriftungen der Ordner wurden abgelöst und separat aufbewahrt. (Abb. S. 26) Aus dem Jahr 1990 liegt aus meiner eigenen Hand und auf der Basis der früheren Aufarbeitungsschritte seitens der Bibliothek ein genaueres Verzeichnis dieser ersten Lieferung des Mayröcker-Bestandes vor. Dieses Verzeichnis liegt ebenfalls in der Wienbibliothek öffentlich auf.

In einem Gespräch, das ich mit Marcel Beyer im August 2024 geführt habe, erinnert er sich, dass die Bestände der ersten Lieferung damals aus mehreren Wohnungen und darunter auch aus einer zusätzlichen Abstellkammer im zweiten Stock des Hauses in der Zentagasse zusammengesucht worden sind. Man ist die Stöße gemeinsam durchgegangen, hat das Material in das aktuelle Arbeitszimmer der Autorin verbracht, und Friederike Mayröcker hat dann die endgültige Auswahl getroffen. Ein Prinzip war es, der Wienbibliothek nur veröffentlichtes Material und Werke zu übergeben, zu denen die Autorin immer noch stehen konnte. Aus diesem Grund fiel das erste Buch *Larifari* (1956) weg. Auch



1)



2)

1) Mappe überklebt mit den Aufschriften:

16., 1. Versuch, noch auszuwerten

2) wichtigster jüngster Teil WORK IN PROGRESS

alles übrige (ORIGINALE) in m.[einer] Wohnung (Bett)

alle als privat erkennbaren Aufzeichnungen, familiäre Sammlungen sowie alle Korrespondenzen, die teilweise eng verzahnt gemeinsam mit den Werkmaterialien abgelegt waren, wurden aussortiert und zurückbehalten. Von den frühesten Büchern der Autorin haben sich kaum Vorarbeiten in Form von Zettelmaterialien oder Vorfassungen erhalten. Dennoch ist, wie Marcel Beyer sagt, davon auszugehen, dass Mayröcker bereits in ihrer Zeit als Englischlehrerin tagsüber Notizen auf Zetteln und Blöcken gesammelt und diese dann am Abend in ihre Texte eingearbeitet hat.

Schon in frühesten Zeiten gab es in der Zentagasse ein größeres Platzproblem. Die Wohnung, in die Friederike Mayröcker im Jahr 1952 zu ihrer Tante gezogen war, wurde erst später um ein Zimmer erweitert. Einige Monate wohnte auch noch Ernst Jandl in dem Raum, und die Tante wurde in das Kabinett ausgelagert – ein Vorgang, für den Mayröcker zeitlebens Scham empfand. Einzelne Texte zu Sammlungen wie *Magische Blätter* und weitere meist textgleiche Abschriften zu den frühen experimentellen Sammelbänden der Autorin wurden laut Auskunft von Marcel Beyer aus verstreuten Ablageorten zusammengesucht. Die Materialien zu den anderen Büchern hatte Friederike Mayröcker vielfach schon vorab gebündelt abgelegt. Bereits in der ersten Lieferung kamen die bereits erwähnten schwarzen Archivboxen zum Einsatz. Die Wienbibliothek hatte einen ganzen Satz von ihnen angeliefert. Dieser fand im Arbeitsraum der Autorin, in dem die Auswahl und Zusammenstellung der ersten Lieferung durchgeführt wurde, kaum Platz.

Die zweite Lieferung des Vorlasses von Friederike Mayröcker wurde im April 1997 in die Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek überstellt. Diesen Vorgang habe ich selbst betreut, und ich kann mich noch sehr genau an die damaligen Arbeiten erinnern. Das System der Ablage von Werkmaterialien in die schwarzen Schachteln der Bibliothek war damals voll etabliert. Der Ausgangspunkt

in der gemeinsam mit der Autorin über einige Wochen hinweg unternommenen Zusammenstellung der Materialien war demgemäß jener schlauchartige Raum, in dem sich diese Schachteln befanden. In ihnen hatte die Autorin über nahezu ein Jahrzehnt hinweg und mit großer Konsequenz ihre Werkmaterialien genau in der Form abgelegt, wie es den Ordnungsprinzipien der Wienbibliothek entsprach.

In einem viel größeren Ausmaß als in der ersten Lieferung befanden sich jetzt auch kleine und kleinste Zettelchen im Bestand. Ganz offensichtlich hat Mayröcker insbesondere nach Abschluss längerer Prosaarbeiten alles Zettelmaterial, das sich in der Nähe ihres aktuellen Arbeitsplatzes ausgebreitet hatte oder auf den dort aufgestellten großen, weißen Styroporplatten angepinnt fand, abgeräumt und diese Materialien dann in die schwarzen Schachteln zum jeweiligen Werk gelegt. Unsere gemeinsamen Versuche, Werkmaterialien zur Übergabe ins Archiv auch in ihren Arbeits- und Wohnräumen zu identifizieren, waren nicht von Erfolg gekrönt. Ich kann mich erinnern, dass wir einige größere Stapel mit Materialien Blatt für Blatt durchgegangen sind. Friederike Mayröcker wollte sich jedoch nach oft stundenlangen Sichtungen letztlich von so gut wie keinem der durchgesehenen Blätter trennen. Diese Skrupel in der Ausscheidung selbst noch kleinster Materialien für das Archiv stehen in einem eklatanten Widerspruch zu dem Eifer, mit dem sie ansonsten umfänglichstes Werkmaterial in die schwarzen Schachteln gelegt hatte.

Auch die zweite Lieferung (von der in der Bibliothek ebenfalls ein schriftliches Dokument mit detaillierten Angaben des Inhalts und Umfangs vorhanden ist) präparierte aus Mayröckers Werkstatt das Gerippe eines literarischen Werkes, doch gehörten diesem Werk jetzt in der Vorstellungswelt der Autorin in einem ganz enormen Ausmaß auch die dazu passenden Zettelchen ihres Schreibuniversums an. Im Einzelnen umfasst die zweite Lieferung zwei Schachteln mit der Druckvorlage, Reinschriften und Zwischenfassungen sowie zwei

Schachteln mit losen Notizzetteln, Materialsammlungen und Vorstufen zu *mein Herz mein Zimmer mein Name* (1988), zwei Schachteln zu *Gesammelte Prosa* (1989), zwei Schachteln zu *Magische Blätter III* (1991), drei Schachteln mit der Druckvorlage, Reinschriften und Fassungen sowie drei Schachteln und vier Halbschachteln mit losen Notizzetteln, Materialsammlungen und Vorstufen zu *Stilleben* (1991), eine Schachtel mit Restmaterialien zu *Winterglück. Gedichte 1981–1985* (1986), eine Schachtel zu *Das besessene Alter. Gedichte 1986–1991* (1992), zwei Schachteln samt einem Konvolut mit Notizzetteln zu *Lection* (1994) sowie eine Schachtel zu *Magische Blätter IV* (1995).

Vor allem im Fall des großen Prosabuches *Stilleben*, aber auch schon bei *mein Herz mein Zimmer mein Name* ist es durch die Aufnahme großer Zettelkonvolute in deren werkgenetische Zusammenhänge zu einer Vervielfachung der Materialien gekommen. In der Zuordnung ihres Zettel-Werkes zum Einzelwerk tauchte für Friederike Mayröcker aber auch ein Problem auf. In einem Interview, das Marcel Beyer mit ihr knapp nach der Übergabe der ersten Lieferung führte, sagt sie, dass es auch noch nach Abschluss der Schreibarbeiten an *mein Herz mein Zimmer mein Name* aus diesem Werkkomplex Material gegeben habe, das ihr zur Weiterverwendung geeignet schien. Dieses Material befinde sich derzeit in einem Karton unter ihrem Schreibtisch und sie habe jetzt nur leider keine Zeit, um sich einmal zu ihm hinunterzubeugen (vgl. Beyer 1992, 9).

In der prinzipiellen Wiederverwendbarkeit alten Materials in neuen Werkprojekten findet sich wohl auch der Grund dafür, dass die Materialien von *mein Herz mein Zimmer mein Name* von der ersten Lieferung noch nicht erfasst waren, obwohl die Arbeit an diesem Buch damals bereits abgeschlossen war. Bei der zweiten Lieferung wurde dann, obwohl auch hier die Schreibarbeiten schon abgeschlossen waren, das große Prosabuch *brütt oder Die seufzenden Gärten*

(1998) aus Gründen möglicher Wiederverwendungsmöglichkeiten ausgeschlossen.

Die beiden großen Vorlasslieferungen, die einen Großteil des literarischen Werkes von Friederike Mayröcker umfassen, werden an der Wienbibliothek im Rathaus heute unter der Ordnungsnummer ZPH 695 geführt. Diesem Bestand wurden dann auch die schon vorab erworbenen Materialien zu *Die Abschiede* mit der ursprünglichen Nummer ZPH 530 beigeordnet. Im Zuge einer Gesamtumstellung der Archivierungsboxen von den alten schwarzen zu neuen blaugrauen wurde der Gesamtbestand dann insgesamt neu umgelegt, sodass die Nummern der Schachteln, so wie sie in den beiden oben genannten Verzeichnissen aufscheinen, nicht mehr dem aktuellen Stand entsprechen. Für den Gesamtbestand liegt jetzt aber an der Bibliothek ein neues Verzeichnis mit detaillierten Einträgen zu den nunmehr auf eine Zahl von 32 reduzierten Schachteln vor.

Unter den Ordnungsnummern ZPH 1336 und ZPH 1386 sind in der Bibliothek zwei Nachlieferungen verzeichnet, die jeweils eine Schachtel umfassen und in den Jahren 2005 und 2007 in der Bibliothek eingelangt sind. In diesen beiden Schachteln befinden sich jeweils an die einhundert kleinere Konvolute mit Zetteln, Vorstufen und Fassungen zu einzelnen Gedichten und Kurzprosatexten, die teilweise in die Sammlungen *Magische Blätter VI* (2007) und *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif* (2009) aufgenommen wurden. 2009 erfolgte eine letzte Übergabe von 22 weiteren Textkonvoluten, die als ZPH 1453 einzeln katalogisiert wurden. Diese drei Kleinbestände enthalten nur einen Teil der literarischen Gesamtproduktion, die seit Abschluss der zweiten Lieferung entstanden ist, Bücher wie das letzte große Prosabuch der Autorin, *brütt oder Die seufzenden Gärten* (1998), fehlen in ihm.

Der Film *Das Schreiben und das Schweigen*, von dem oben schon die Rede war, zeigt (wahrscheinlich nachgestellt) eine Szene, die vermuten lässt, dass Friederike Mayröcker mit

der geübten Praxis dieser Nachlieferungen von Materialien an das Archiv zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr ganz glücklich war. In dem Film betritt eine Archivarin als Gesandte der Bibliothek mit einer großen Schachtel in Händen die Mayröcker'sche Wohnung und wird, weil nirgends sonst Platz ist, in die Küche geführt. Dort nimmt sie auf einem notdürftig aufgestellten Klappsessel zwischen aufgetürmten Medikamentschachteln Platz, ein unter der Küchenplatte versenktes Brett (Kommentar Mayröcker: „Der einzige Platz, den ich hier noch habe“) wird wackelnd ausgefahren. Dort stellt die Archivarin ihre Schachtel ab und entfernt den Deckel. Der freie Raum, den die Box in sich bietet, wirkt in der völlig überfüllten Zimmerumrahmung geradezu überdimensional groß. Von der Autorin bekommt die Archivarin dann in einem in die Länge gezogenen Prozess nur sehr wenige Einzelblätter ausgehändigt. Mit diesen wenigen Blättchen wird die dafür viel zu große Schachtel befüllt und dann schließlich von der Archivarin auch wieder geschlossen. Die Ausbeute des Besuchs war gering, der Vorgang hat aber bei Mayröcker unter dem Titel *Archiv* auch einen literarischen Niederschlag gefunden:

Tief ernstes Anliegen oder Julia Danielczik [eigentlich Danielczyk, Anm. KK] besucht mich und faltet meine Gedichte = Erstschriften in Kanzleipapier Umschläge während Carmen Tartarotti die Szene filmt. Widerhimmel so grün, fahre mit dem Paternoster ins oberste Stockwerk des Rathauses zur Wiener Stadt- und Landesbibliothek: dort in feuerfesten Metallschränken liegen meine Manuskripte = Konzepte also die Roggen Schrift. Schriftete beschriftete Luft und Erde nämlich das Schnäbeln Einweihung und GEBIRNDEUTSCH (Mayröcker 2007, 280)

Im Zuge der Erstellung und Übergabe der zweiten Lieferung sowie im Zusammenhang mit dem zeitgleich statthabenden Entstehungsprozess des Buches *brütt oder Die seufzenden Gärten* ist es zwischen Friederike Mayröcker und mir zu einem intensiven Briefverkehr gekommen, der mehr als einhundert ausführliche Schreiben umfasst. In einem Brief



vom 11. Februar 1996 schreibt sie mir „Das (andere) Praktische : morgen fordere ich ‚Halbkisten‘ (was für 1 Wort!) und normale Kisten an, eigentlich Sargschachteln, makaber. Vielleicht ist nicht alles begraben, was da hineinkommt.“

Ein Jahr später heißt es in einem Brief vom 12. Februar und damit an einem Datum, das in *brütt* eine besondere Rolle spielt: „eben habe ich mit Dr. Obermaier telefoniert, will das Ergebnis gleich hier fixieren, um Dich telefonisch nicht zu belästigen. Zwischen 14.-18.4 erfolgt die Abholung der Schachteln, es kommen 2 Leute, begleitet von Dr. O., der Tag wird noch bekanntgegeben. Am 22.4. werden wir um 16 Uhr 30 von Dr. O. erwartet, ich hoffe, dass Dir die Uhrzeit angenehm ist, und vielleicht muszt Du dann auch nicht mehr in die NB zurück, und wir können im Café Eiles oder im Café Rathaus noch eine ‚Nachsitzung‘ machen.“



**3. ... eigentlich Sargschachteln.** Etwas mehr als zwei Jahrzehnte später fuhr zunächst in die zu diesem Zeitpunkt schon seit Längerem verlassene untere Wohnung in der Zentagasse und dann nach dem Tod der Autorin am 4. Juni 2021 auch in die obere ein archivarisches Räumkommando ein. Beide Wohnungen wurden vom Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, die den verbliebenen Vorlass Mayröckers noch zu deren Lebzeiten erworben hatte, besenrein gemacht. Dabei ging man mit großer Konsequenz vor und sammelte wirklich alles Material ein, das sich in diesen Wohnungen befand.

Für die institutionelle Übernahme eines literarischen Nachlasses ist dieser Weg unüblich. Normalerweise wird hierbei nämlich (und oft allein schon aus Platzgründen) nach den *Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen* (bei dieser heute allgemein akzeptierten Grundlage zur Aufarbei-

OBEN: Die Arbeitswohnung während des Ausräumens  
UNTEN: Das „archivarische Räumkommando“

tung literarischer Bestände handelt es sich gleichsam um ein *Holländisches Handbuch* des 21. Jahrhunderts) eine Separation in Werke, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Sammelstücke vorgenommen. Mit Ausnahme von annotierten Büchern, die vielfach auch übernommen werden, ist Materialien, die nicht diesen vier Kategorien entsprechen, der Weg ins Archiv gemeinhin versperrt.

Mayröckers Werkstatt forderte aus der Logik ihres Produziert-Seins heraus einen Sonderweg, und dieser Weg, nämlich zunächst einmal das gesamte Material ins Archiv zu verbringen, wurde dann auch von der Nationalbibliothek beschritten. Aufgrund der teilweise katastrophalen hygienischen Verhältnisse vor Ort und unter Einhaltung geltender arbeitsrechtlicher Bestimmungen mussten von den Menschen, die in Mayröckers Wohnungen arbeiteten, teilweise Ganzkörperoveralls und Atemschutzmasken getragen werden. Staub und Abfall wurden aus den Räumen in rauen Mengen abgesaugt, Papiermaterial und andere transportable Gegenstände in einem Umfang von mehr als 300 Umzugskartons geborgen. (Abb. S. 34)

In einem Vortrag, den Arnhilt Inguglia-Höfle und Susanne Rettenwander vom Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek auf einem Arbeitstreffen der österreichischen Literaturarchive im Juni 2023 am Franz-Nabl-Institut in Graz gehalten haben, wurde über den Stand der Aufarbeitungsarbeiten berichtet. Die gut 300 Umzugskartons seien durch Komprimierung der in ihnen enthaltenen Leerräume auf etwa 250 reduziert worden. Davon seien zum damaligen Zeitpunkt die ersten 190 Umzugskisten in circa eintausend Archivboxen geordnet gewesen. Legt man den gleichen Koeffizienten für die restlichen Kisten zugrunde, kommt man auf einen Umfang von mehr als 1300 Archivboxen, den dieser Nachlassteil im Endzustand umfassen wird.

Die Lage der Materialien in den Wohnungen wurde in einem topografischen Plan erfasst, der danach trachtete, jeden

ursprünglich vorhandenen Materialberg, -stapel oder -korb genau zu verzeichnen. In der weiteren Aufarbeitung und Ordnung dieser Materialien arbeitete man dann mit zwei akribisch geführten Excel-Tabellen, in die Kategorien wie ‚Werktitel‘, ‚Kisten-Nr.‘, ‚Haufen‘, ‚Inhalt‘, ‚Zeitraum‘, ‚Umfang‘, ‚Brauchbarkeit‘ für die Ausstellung und Ähnliches eingetragen wurden. Die Ausstellung zu Friederike Mayröcker, auf die hin die Materialien schon in dieser ihrer ersten Sichtung untersucht worden sind, ist im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum 16. Februar 2025 zu sehen. Zu der Schau ist ein Katalog (vgl. Fetz u. a. 2024) erschienen, der von ersten und teilweise unerwarteten Funden in dem Riesenbestand berichtet.

Zeitlebens hatte Friederike Mayröcker ja, wenn von ihr selbst die Rede war, von einer „*Biographielosigkeit* als Lebenshaltung“ (Mayröcker 2001, 286) gesprochen. In ihrem Nachlass jedoch finden sich starke und möglicherweise auch stark verdrängte Spuren einer Beschäftigung mit der eigenen Herkunftsfamilie (vgl. dazu und im Folgenden Rettenwander 2024), darunter zahlreiche Alben und Fotos sowie ein Blatt, das den Stammbaum zeichnerisch festhält (vgl. Fetz u. a. 2024, 19–23)

Mayröckers Mutter hat, um die Familiengeschichte festzuhalten, ein eigenes Oral-History-Projekt betrieben. Auf einer Reihe von Audiokassetten erzählt sie über knapp zehn Stunden hinweg die Geschichte nach. Zu ihr gehört wesentlich ein kompletter finanzieller Ruin Anfang der 1930er Jahre. Zuvor hatten die Eltern der Mutter, die Familie Petschauer, ein gut gehendes Delikatessengeschäft in der Wiedner Hauptstraße betrieben, einige Zeit führten sie dort sogar noch ein zweites. Insbesondere die im Jahr 1935 notwendig gewordene Zwangsversteigerung des aus der väterlichen Familie kommenden Lehmvierkanthofes in dem kleinen niederösterreichischen Ort Deinzendorf wurde für Friederike Mayröcker zum Trauma. In einem Gespräch hat die Autorin mir einmal gesagt, dass sie jahrzehntelang eigentlich nur geschrieben hat, um Deinzendorf „wiederzubekommen“ (Kastberger 1999, 301).

Die Hoffnung, dass es für sie wirtschaftlich wieder aufwärtsgehen könnte, veranlasste Mayröckers Mutter dazu, Adolf Hitler im März 1938 am Heldenplatz freudig zu begrüßen. Vor diesem Hintergrund erscheint auch Ernst Jandls berühmtes Gedicht *wien : heldenplatz* in einem anderen Licht. Auch über Franz Mayröcker, den Vater, der in Friederike Mayröckers Literatur eine recht auffällige Leerstelle bildet, ist im Nachlass Neues zu erfahren. Dass er als Pädagoge einen autoritären Erziehungsstil vertrat, war schon bisher aus seinen Büchern bekannt (vgl. dazu und im Folgenden Strohmaier 2023). In einem Buch aus dem Jahr 1968, das er dem Thema schreibender Lehrer gewidmet hat, kamen in eigenen Einträgen zwar er selbst und die Tochter vor, ein Abschnitt zu dem damals schon wesentlich bekannteren Ernst Jandl fehlte aber. In Mayröckers Nachlass findet sich von Franz Mayröcker ein eigener Kryptobestand, auch Nachlassteile der Mutter wurden nach deren Tod im Jahr 1994 in Friederike Mayröckers Wohnung verbracht.

Was nun das eigentlich literarische Werk in den gut 1300 Archivboxen betrifft, die sich in Mayröckers zweitem Nachlassteil befinden, kann davon ausgegangen werden, dass es exakt die Komplementärmenge zu den Materialien in der Wienbibliothek ist. Die Kinderbücher der Autorin und kleine bibliophile Publikationen waren von den Lieferungen ins Rathaus damals prinzipiell ausgeschlossen, sie befinden sich also samt und sonders in der Nationalbibliothek. An Hauptwerken sind dort mitsamt den zugehörigen werkgenetischen Materialien vorhanden: *Larifari. Ein konfuses Buch* (1956), *Ausgewählte Gedichte 1939–1978* (1979), *Nada Nichts* (1991), *Notizen auf einem Kamel. Gedichte 1991–1996* (1996), *Das zu Sehende, das zu Hörende* (1997), *brütt oder Die seufzenden Gärten* (1998), *Magische Blätter V* (2001), *Requiem für Ernst Jandl* (2001), *Mein Arbeitstirol. Gedichte 1996–2001* (2003), *Gesammelte Gedichte 1939–2003* (2005), *Und ich schüttelte einen Liebling* (2005), *Magische Blätter VI* (2007), *Paloma*

(2008), *Scardanelli* (2009), *dieses Jäcken (nämlich) des Vogel Greif. Gedichte 2004–2009* (2009), *ich bin in der Anstalt. Fusznoten zu einem nicht geschriebenen Werk* (2010), *ich sitze nur GRAUSAM da* (2012), *Von den Umarmungen* (2012), *études* (2013), *cahier* (2014), *fleurs* (2016), *Pathos und Schwalbe* (2018) und *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete* (2020).

Grosso modo lässt sich sagen, dass heute in der Wienbibliothek im Rathaus in exakt 34 Archivboxen und einer DADA-Mappe das literarische Werk der Autorin aus dem Zeitraum von 1956 bis ins Jahr 1995 und in der Österreichischen Nationalbibliothek in einem Archivbestand von gesamt annähernd 1300 Archivboxen das literarische Werk bis 1956 und von 1995 bis 2021 vorhanden ist. Wenn man davon ausgeht, dass die Autorin ab dem Jahr 1949 (diese Grenze wird auch in der *Gesammelten Prosa* gesetzt) ernsthaft zu schreiben begann, befinden sich also an die 40 Jahre ihrer Schreibearbeit im Wiener Rathaus und an die 36 Jahre in der Nationalbibliothek. In der Nationalbibliothek breitet sich in einem Bestand, der vom Umfang her 38-mal größer ist, ein Gesamtorganismus des Mayröcker'schen Schreibens aus. In der Wienbibliothek im Rathaus finden sich mit dem Gerippe dieses Archivs die tragenden Teile des Skeletts. Die künftige Forschung wird zu berücksichtigen haben, dass das eine ohne das andere gar nicht existiert.

**4. SUPPLEMENT :** Erstaunlich sind die Effekte, die die Berührungen mit realen Literaturarchiven und deren Verwahrtechniken auf das Schreiben der Autorin und auf die Organisation ihrer Werkstatt gemacht haben. Die Geschichte dieser Organisationsformen ist auch eine Geschichte der Bürotechniken, die dabei zur Anwendung kamen. Wie die erste Lieferung der Materialien an die Wienbibliothek zeigt, hat Friederike

Mayröcker in frühen Jahren neben Flügelmappen tatsächlich noch Bene-Ordner verwendet, um fertiggestellte Werke abzulegen. Genetisches Werkmaterial in Form von Zettelchen, das dann in ihren beiden Wohnungen zu einem eigenen Universum wurde, hat Mayröcker in größerem Stil ab Beginn der 1970er Jahre aufbewahrt. Einzelne Zettel wurden damals auch noch direkt an Textfassungen geheftet.

Die Freistellung vom Schuldienst im Jahr 1969 war nicht nur dem Schreiben von Friederike Mayröcker dienlich, sondern beschleunigte auch das Anwachsen von Material in ihrer Wohnung. Die Anschaffung eines Fotokopiergeräts brachte eine zusätzliche Multiplikation von Blättern mit sich. Einen Bruch in den Sammlungs- und Aufbewahrungstechniken der Autorin stellten dann die *Obermaier'schen Jahre* dar. Ich will den Zeitraum von 1988 bis 1997, in dem die Autorin fertige Werke unter Miteinbeziehung großer Mengen zugehöriger Zettel in den vom damaligen Leiter der Handschriftensammlung im Wiener Rathaus zur Verfügung gestellten Schachteln abgelegt hat, gerne so nennen. Es war dies ein von Friederike Mayröcker mit einer ungeheuerlichen Konsequenz ausgeführter und tiefer Schnitt in den Organismus ihrer Werkstatt.

Wie mir Susanne Rettenwanger in einem Gespräch im Juli 2024 mitgeteilt hat, fehlt von solchen überdeutlich sichtbaren Ausgliederungsprozessen von fertigen Werken aus Mayröckers Werkstatt in späteren Zeiten im Bestand jegliche Spur. Abgeschlossene Werke haben in den letzten Jahrzehnten ihrer Schreibezeit seitens der Autorin keine besondere Behandlung mehr erfahren. In den meisten Fällen, so Rettenwanger, habe sich das genetische Material der späteren Bücher mitsamt deren Endfassungen im sogenannten Schreibzimmer in der oberen Wohnung gefunden. Alle diese Materialien bildeten jetzt einfach nur noch einen gleichberechtigten Teil jener Papiertürme, die in unmittelbarer Nähe des Mayröcker'schen Arbeitsplatzes aufgeworfen wurden.

Büroordner, Archivschachteln oder auch Reisekoffer, deren sie sich einige Zeit lang bedient hatte, gab es in den letzten Jahrzehnten in Mayröckers Werkstatt als aktiv genutzte Verwahrsysteme nicht mehr. Das Prinzip der Ablage ist zu einem Prinzip der reinen Sichtbarkeit geworden. Loses Material wurde mit Kluppen oder Büroklammern zusammengehalten, auf Styroporwände gepinnt oder in kleine Plastikkörbe gelegt, die es bei Mayröcker in ungeheuren Mengen gab. Meist lagen die Papiere offen herum, verbanden sich zu Schichten und türmten sich auf. Alles Material sollte in der Werkstatt sichtbar sein. Es gab keine Schubladen oder andere Behältnisse, in denen etwas verschwinden konnte. Papier verschwand dennoch, aber nur, indem sich anderes Papier darüber schob.

Friederike Mayröckers Literatur zeigt in Abertausenden Einzelheiten, wie lebendig ihr Wohn- und Arbeitsraum war. Dafür, dass die Werkstatt der Dichterin hier einen handlungsmächtigen Organismus und einen Aktanten des Schreibens darstellte, liefert das Schreiben der Autorin unablässig Beweise. Alexandra Strohmaier hat sich die Schreib- und Texträume, die sich in Mayröckers Literatur seit Mitte der 1980er Jahre beständig überlagern, mit Michel Foucault angesehen und diesen spezifisch literarischen Raum sehr überzeugend als einen Raum vielfacher Heterotopien und damit als einen Ort beschrieben, an dem gesellschaftliche Notwendigkeiten und andere Gesetzmäßigkeiten in der Formung von Realität nur noch rudimentär wirken oder gar negiert, übersteigert oder umgekehrt werden (vgl. Strohmaier 2023).

Eine der Heterotopien, die sich im Schreiben der Autorin verwirklichen, ist das Archiv. In der Literatur von Friederike Mayröcker tritt uns dieser Raum als ein verdoppelter entgegen. Die eigene Werkstatt ist ein realer, gleichzeitig aber auch ein literarisch konstruierter und damit hochkomplexer Raum. So bildet die literarische Werkstatt hier ein Widerlager zur gesellschaftlichen Realität und das literarisch-fik-

tionalisierte Archiv durchkreuzt beständig die äußeren Bedingungen des realen. Auch in diesem Sinn lässt sich von den zwei Archiven der Friederike Mayröcker sprechen. In ihnen öffnet sich ein Raum der Utopie, von dem eines Tages noch sehr viel mehr zu sagen sein wird:

[...] wenn es mich hingestreckt hat, will ich zudeckt sein mit all diesen Blättern, die sich losgelöst haben von mir zu meiner Lebenszeit, damit sie trösten, damit sie wärmen, damit sie Richtung geben, zum Fußpunkt der Erde, nicht wahr, als sei es eine fortwährende Verschwörung gewesen, sage ich, als sei dieses Schreiben eine Verschwörung gewesen, gegen das Trachten und Treiben der Menschen, der Welt, ein tiefer Riß ein langer schrecklicher Riß zwischen mir und den Menschen, zwischen mir und der Welt [...] (Mayröcker 1988, 279).

## LITERATUR

**Beyer**, Marcel: Friederike Mayröcker. Eine Bibliographie 1946. Frankfurt/M. 1992 **Beyer**, Marcel: Eigentlich ist es nichts anderes als ein poetischer Synthesizer. Gespräch mit Friederike Mayröcker. In: M. Magazin der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Heft 3/1992, 5–23 **Fetz**, Bernhard/Katharina Manojlovic/Susanne Rettenwander: „ich denke in langsamen Blitzen“. Friederike Mayröcker, Jahrhundertdichterin. Wien 2024 **Göbel**, Fridolin: Die Nadel im Heuhaufen suchen. Friederike Mayröckers DADA Box als radikale Strategie der Archivierung. Wien (Univ. Semesterarbeit) 2024 (Typoskript im Besitz K. Kastbergers) **Kastberger**, Klaus: *einzelne Stücke aus welchen sich das Ganze insgeheim zusammensetzt ...* – Produktionsästhetische und textanalytische Merkmale der Prosa Friederike Mayröckers. Dargestellt anhand der *erzählung: je ein umwölkter gipfel*. Wien (Univ. Diss.) 1991 **Kastberger**, Klaus: Friederike Mayröckers unablässiges Schreiben, die widersetzliche Benennung der Welt. In: Karlheinz Auckenthaler (Hg.): *Die Zeit und die Schrift. Österreichische Literatur nach 1945*. Szeged 1993, 297–308 **Kastberger**, Klaus: *Reinschrift des Lebens*. Friederike Mayröckers *Reise durch die Nacht*. Wien 2000 **Kastberger**, Klaus: Friederike Mayröcker: Werkstatt der Dichterin. In: ders.: *Alle Neune*. Zehn Aufsätze zur österreichischen Literatur. Wien 2023, 117–134 **Mayröcker**, Franz: *Von den Stillen im Lande*. Pflichtschullehrer als Dichter, Schriftsteller und Komponisten. Wien 1968, 267–289 **Mayröcker**, Friederike: *mein Herz mein Zimmer mein Name*. Frankfurt/M. 1988 **Mayröcker**, Friederike: *Mail Art*. In: dies.: *Gesammelte Prosa in fünf Bänden*, Band 2. Frankfurt/M. 2001, 267–289 **Mayröcker**, Friederike: *Archiv*. In: dies.: *Magische Blätter VI*. Frankfurt/M. 2007, 280 **Muller**, Samuel/Johan Feith/Robert Fruin: *Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven*. Für deutsche Archivare bearbeitet von Hans Kaiser. Mit einem Vorwort von Wilhelm Wiegand. Leipzig 1905 **Rettenwander**, Susanne: *Von den Anfängen*. Leben und Schreiben im Nachlass. In: Fetz u. a. 2024, 28–39 **Strohmaier**, Alexandra: „Verwirklichte Utopien“. Friederike Mayröckers Schreib- und Texträume. In: Nicole Streitler-Kastberger/Martin Vejvar: *Utopie und Dystopie*. Beiträge zur österreichischen und europäischen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Berlin 2023, 181–192 **Strohmaier**, Alexandra: *Leben und Schreiben*. Ein historischer Überblick. In: Inge Arteil/dies.: *Mayröcker-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung. Heidelberg/Berlin 2024

# Wucherungen

---

## Der Nachlass Friederike Mayröckers im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

---

von Susanne Rettenwander

„keine Ablagen mehr zur Verfügung, diese verfluchten Wucherungen : Papierwucherungen bis hinaus in die Küche, den Vorraum, den Flur, bis hinauf zu den Kästen, Aufsätzen, Einbauwänden, hängenden Gärten, bis an den Plafond, kein Entkommen mehr“

(Mayröcker 2014, 55)

Friederike Mayröckers großes Prosawerk *brüht oder Die seufzenden Gärten* (1998) ist gespickt mit Reflexionen dieser Art, die auf ihr „Gehäuse“ (ebd., 332), ihre legendär gewordene Schreibwohnung in der Zentagasse im fünften Wiener Gemeindebezirk referenzieren. Inmitten dieser „verfluchten Wucherungen“ koexistierte die Schriftstellerin mit ihrem papierenen Schaffen, einer über die Jahrzehnte derart angewachsenen Menge, dass die zweite, ihr ab dem Todesjahr Ernst Jandls zugefallene Dachgeschosswohnung desselben Zinshauses nur ein kurzes „Entkommen“ bedeutete.

Zum Zeitpunkt der Übergabe ihres Nachlasses an das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek stand das von Klaus Kastberger ironisch betitelt „Räumkommando“ (S. 35), in Ganzkörpermännel gekleidet und mit archivgeprüften Industriestaubsaugern und Staubtüchern ausgestattet, einer literarischen Hypertrophie nie dagewesenen Ausmaßes gegenüber. Innerhalb von zwei Jahren – während derer die Dichterin 96-jährig verstarb sowie die Welt von einer Pandemie und erschwerten Arbeitsbedingungen heimgesucht wurde – gelang es dem bald eingespielten Team, das wertvolle Material beider Wohnungen und eines zusätzlichen kleinen Kabinetts nach allen Regeln der archivalischen Kunst zu bergen, abzutragen und, fein säuberlich in Seidenpapier verpackt, in insgesamt 450 Umzugskisten in das Literaturarchiv zu transportieren. Aus Mangel eines vergleichbaren Beispiels mussten die Workflows mehrfach evaluiert und angepasst werden, stets unter Berücksichtigung des Endziels, dass nämlich der umgekehrte Prozess des Auspackens und Sortierens im Archiv das Material nicht schädigen und jenen Zustand, den man vorsichtig als das „Mayröcker'sche



Friederike Mayröcker im Garten, undatiert

Ordnungssystem“ bezeichnen könnte, nicht vollends destruieren sollte. In Hinblick auf das bereits abzusehende Jubiläum, den 100. Geburtstag der Schriftstellerin im Jahr 2024, das mit einer ersten großen Personalausstellung im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek und einem umfangreichen Begleitband (vgl. Fetz u. a. 2024) gefeiert werden sollte, tickte zusätzlich zu allen Herausforderungen die Uhr. Während bereits in den Wohnungen selbst „ausstellungswertes“ Material verzeichnet bzw. separat eingepackt wurde, schaffte man zugleich im Literaturarchiv auf Hochtouren Platz, um nach dem Transport der Umzugskisten sogleich weiterarbeiten zu können. Bis zur feierlichen Eröffnung der Ausstellung, am 17. April 2024, war die Nachlassbibliothek der Autorin zur Benützung aufgestellt und fotografisch dokumentiert, 80 Prozent der Materialkisten nach den Kategorien des gängigen Regelwerkes geordnet, akribisch verzeichnet und mit einer provisorischen Signatur versehen, die restlichen 20 Prozent zumindest durchgesehen und überblickshaft verlistet. Die weiterführende Bearbeitung findet kontinuierlich statt.

„Verflucht“ wurden die „Wucherungen“ nicht nur von Mayröcker selbst, sondern in erschöpften Momenten auch von Archivar:innen und engagierten Praktikant:innen, denen Staub und im Sommer die Hitze zusetzte. Der kräftezehrende archivarische und wissenschaftliche Aufarbeitungsprozess des Nachlasses, der bereits seit fünf Jahren andauert und für die nächsten Jahre ebenfalls Ressourcen binden wird, macht sich indes bezahlt. Während sich die mediale Besprechung zu Lebzeiten stark aus der Ästhetisierung der stets in Schwarz gekleideten, anspruchsvoll schreibenden, als Nobelpreis-Geheimtipp gehandelten Literaturikone inmitten ihres verblüffenden Zetteluniversums speiste, markiert die Abtragung, Archivierung und Zurverfügungstellung ihres Nachlasses zweifellos eine Wende in der Rezeption. Waren die Zettelberge in den Wohnungen zwar ein sensationelles Fotomotiv für Feuilletons und Literaturzeitschriften, so formten sie doch ein

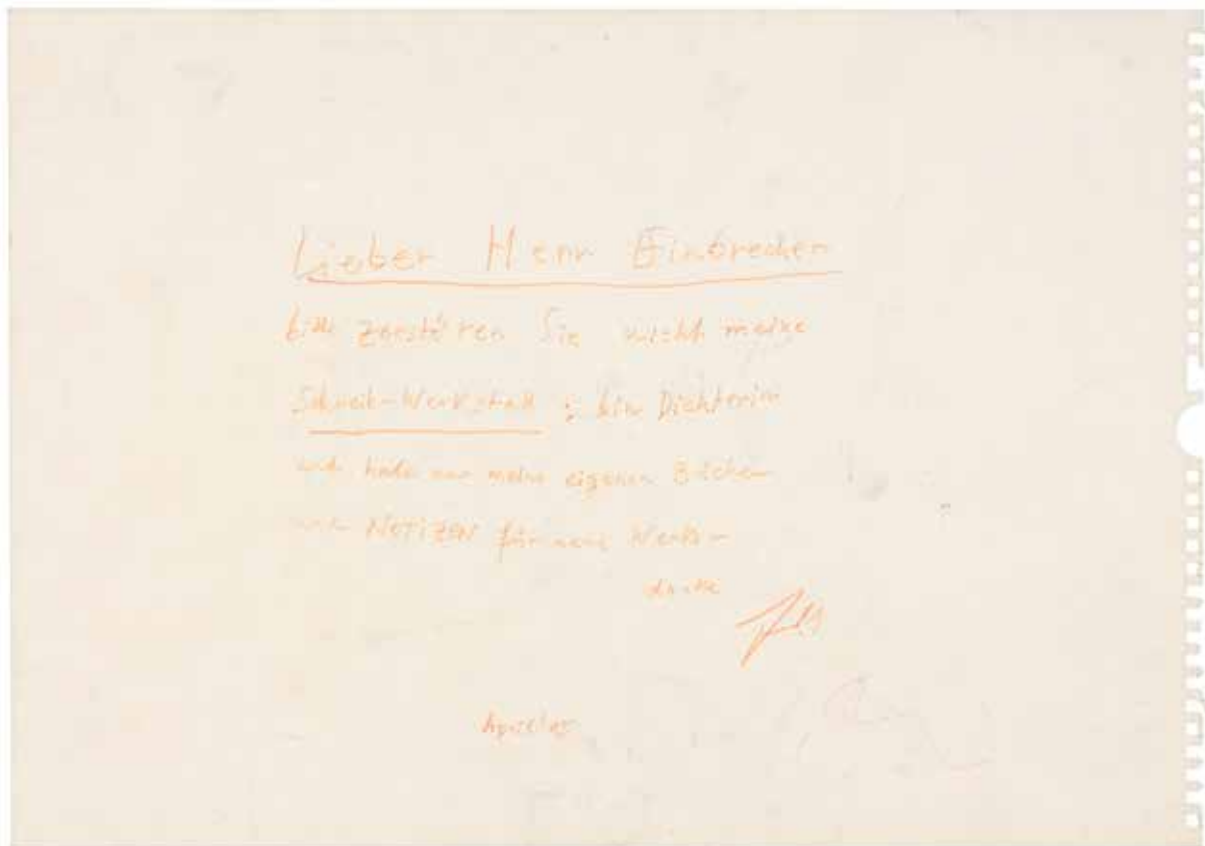


Drei mit Visitenkarten und Notizen angefüllte Adressbücher, undatiert

statisch derart fragiles Gebilde, dass jede:r Besucher:in bereits einen bedrohlichen Fremdkörper darstellte. Der Angst, jemand könnte sich unerlaubt oder gar mit kriminellen Absichten an der Schreibwerkstatt zu schaffen machen, hielt die Autorin als eine Art Abwehrzauber einen Brief an den männlich gedachten Eindringling entgegen: „Lieber Herr Einbrecher [/] bitte zerstören Sie nicht meine [/] Schreib-Werkstatt : bin Dichterin [/] und habe nur meine eigenen Bücher [/] und NOTIZEN für neue Werke – [/] danke [/] FM [/] April '15“ (s. Abb. S. 50)

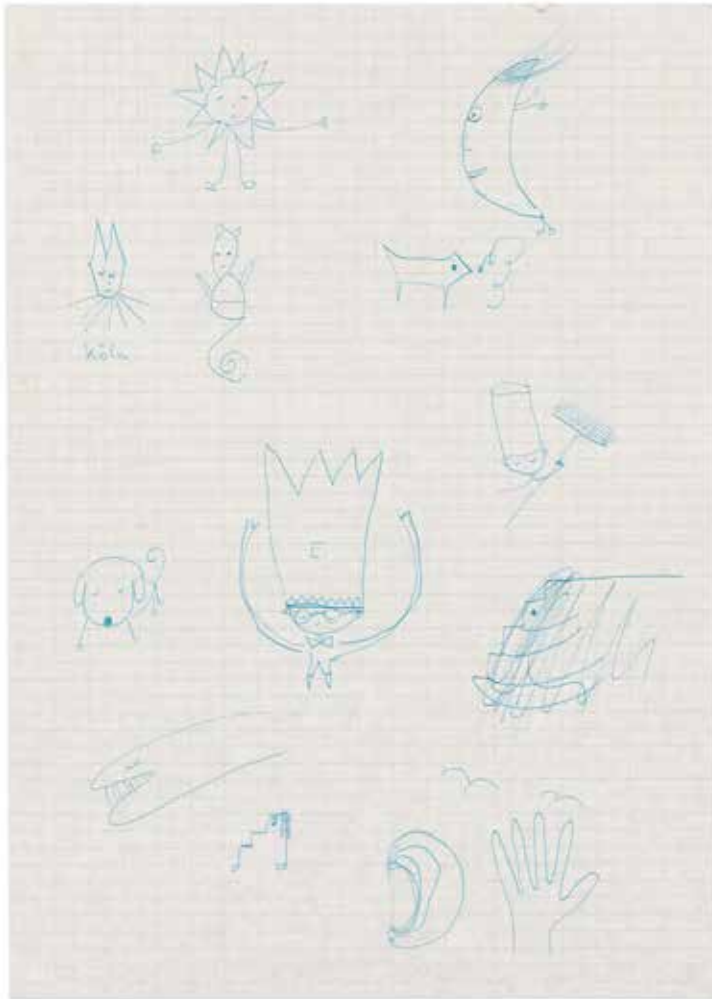
Im Gegensatz zu den wenigen auserwählten Gästen, die zu Mayröckers Lebzeiten empfangen wurden und die in der Regel die Zettelberge auch nur in ihrer Abstraktheit als museale Kuriosität bestaunen konnten, stehen nun erstmalig und öffentlich zugänglich die konkreten Einzelbestandteile allen Interessierten zur Einsichtnahme zur Verfügung. Seit dem Eintreffen des Nachlasses im Literaturarchiv arbeiten Wissenschaftler:innen und Künstler:innen aus vielen Ländern an den Dokumenten im Lesesaal.

Die Vielfältigkeit und Aussagekraft des Materials sind erstaunlich, es erstreckt sich über das gesamte 20. Jahrhundert bis in die ersten beiden Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts. Vielfältige Lebensdokumente, wie Dokumente zur Familie, Reise- und Lesungsunterlagen oder eine umfangreiche Sammlung an Fotografien (vgl. Abb. S. 46), werfen neue Schlaglichter auf biografische Eckpunkte, eine gewaltige Anzahl an Briefwechseln, Kalendern, Planern und Adressbüchern (vgl. Abb. S. 48) auf das enorme Netzwerk der Vielschreiberin. Neben den Originalmanuskripten und -typoskripten in unterschiedlichsten Arbeitsstufen des Früh-, Mittel- und Spätwerkes sowie verpielten (Spontan-)Zeichnungen (vgl. Abb. S. 52) oder ganzen Zeichnungszyklen wie der „KINDER-Ka-LAENDER“ oder der „ABC-Thriller“ nehmen vor allem die Abertausenden, auf mannigfaltigstes Papiermaterial geschriebenen Gedanken-splitter und Notizen den größten Umfang ein (vgl. Abb. S. 51).



Lieber Herr Einbrecher  
bitte zerstören Sie nicht meine  
Schreib-Werkstatt : bin Dichterin  
und habe nur meine eigenen Bücher  
und NOTIZEN für neue Werke -  
danke  
FM  
April '15





Charakteristische Spontanzeichnung aus unterschiedlichen Motiven auf kariertem Papier, undatiert

Bei diesem Zettelwerk, das im Literaturarchiv den originalen Reinschriften gleichgestellt und mit größter Achtsamkeit behandelt wird, handelt es sich um eine kaum zu überschätzende Datenquelle, die zukünftige Auseinandersetzungen mit Friederike Mayröcker maßgeblich prägen und neue Aspekte nicht nur in der Untersuchung ihrer Schreibprozesse ermöglichen wird.

Durch die Aufteilung des Archivs von Friederike Mayröcker auf die Wienbibliothek im Rathaus, in der sich jener Vorlass befindet, den die Autorin selbst von 1989 bis 2008 zusammengetragen und der Institution übergeben hat, und das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek kommt beiden eine zentrale Rolle zu, wie künftig mit diesem literarischen Faszinosum aus der Zentagasse umgegangen, wie das große Erbe aufgearbeitet und erforscht, wie die Rezeption weitergeschrieben wird. Der Vorlass kann, wie von Klaus Kastberger resümiert, nicht ohne den Nachlass existieren und umgekehrt (vgl. S. 39). Nur gemeinsam kann den Papierwucherungen begegnet werden.

#### LITERATUR

**Fetz**, Bernhard/Katharina Manojlovic/Susanne Rettenwanger (Hg.): „ich denke in langsamen Blitzen.“ Friederike Mayröcker. Jahrhundertdichterin. Wien 2024 **Mayröcker**, Friederike: brütt oder Die seufzenden Gärten. Frankfurt/M. 2014

# „Wedel des Windes“

---

## Drei archivalische Schlaglichter auf Friederike Mayröckers Schreibwerkstatt

---

von Wolfgang Straub

Es ist schwer vorstellbar, dass Friederike Mayröcker eines Tages einen dem Weimarer Goethe-Haus, dem Zürcher Thomas-Mann-Arbeitszimmer oder dem Ohlsdorfer Bernhard-Haus entsprechenden Gedenkraum zuerkannt bekommt. Mayröckers Arbeitswohnungen sind mit ihren legendären Zetteluniversen als reale Museumsräume wohl nicht rekonstruierbar. Als digitale, mit VR-Brillen „betretbare“ Räume werden sie bis Februar 2025 in der Mayröcker-Ausstellung des Literaturmuseums der Österreichischen Nationalbibliothek präsentiert. Aber die Aura des Originals lässt sich bei Mayröcker nur im Archiv finden.

Archive gelten als Zugänge zu den Werkstätten der Schreibenden und die Archivstücke als „materielle Zeugen einer schöpferischen Dynamik“ (Grésillon 1999, 25). Der literarische Schaffensprozess lässt sich aus dem Archiv letztgültig nicht ergründen, das überlieferte Material stellt „nur den sichtbaren Teil eines tausendfach komplexeren kognitiven Prozesses dar“ (ebd., 36). Denn schon ein flüchtiger Blick in Dokumente, die in einen textgenetischen Zusammenhang gestellt werden können, offenbart das Unerklärliche, ja Geheimnisvolle daran, warum ein Werk sich genau in diese Richtung entwickelt hat, warum andere Möglichkeiten verworfen, Skizzen und Ideen nicht weiter verfolgt wurden.

Wird die Dynamik des Schreibprozesses zumeist aus Archivmaterialien rekonstruiert, so ist zu bedenken, dass das Archiv die Schreibwerkstatt des/der Schreibenden nicht spiegeln kann. Die Formation des Archivs bestimmt den Aussagewert des Materials, der konkrete Ort bringt die Ergebnisse hervor (vgl. Kastberger 2017, 19). Und das Archiv ist stets davon bestimmt, was die Bestandsbildner:innen als archivwürdig und erhaltenswert eingestuft haben. Die Auswahl der Textzeugen, die dem Archiv übergeben wurden, obliegt in der Regel der Autorin, dem Autor: Christine Grond-Rigler spricht in diesem Zusammenhang von einer „auktorialen Inszenierung“ (vgl. Grond-Rigler 2018). Es handelt sich um eine

Autorschaftsinszenierung, die ihre Fortsetzung im dinglichen Arrangement des Archivs findet, sämtlichem Material aus Mayröckers Schreibwerkstatt ist die Aura des Schaffens zu eigen. Neben der materiellen ist die poetologische Dimension essenziell für dieses Schreiben – ein höchst selbstreflexives Schreiben, das die eigene Poetik als unverzichtbaren Bestandteil in das Werk integriert und dies etwa über die vielen Schreibtisch- und Schreib-Szenen – die Inszenierung und Thematisierung des Schreibens im Text – vermittelt (zur Schreib- Szene vgl. Campe 2005, 120). Die Literatur Mayröckers gibt sich „als ein Produziertes zu erkennen, indem sie die Bezugnahme auf den eigenen Herstellungsakt als einen ihr immanenten Teil mit sich führt“ (Kastberger 2000, 15).

Zur Selbstreferenzialität des Schreibens gehören zentral die Schreibwerkzeuge, die die Schreib-Szenen bei Mayröcker ausdifferenzieren. Längst legendär ist Mayröckers Schreibmaschine, die Hermes Baby, die sie sich von ihrem ersten Lehrergehalt 1946 kaufte. Das Gerät verfügte nicht über ein scharfes „s“, weshalb die Autorin auf die Umschrift „sz“ verfiel (vgl. Pichler/Schlebrügge 1996, 117). Für Notizen, Notate, Entwürfe, Abschriften kommen alltägliche Schreibwerkzeuge zum Einsatz – Bleistift, Kugelscheiber, Filzstift – und wandern in die Texte hinein: „indem ich mit einem FILZER = Filzstift notiere, färbe ich mir die Handballen schwarz“ (Mayröcker 2012, 63). In *brütt* fließt das grüne Schreibgerät, der „grün tropfende Filzstift“, in die grüne Umgebung ein (Mayröcker 1998, 90); bereits in *Reise durch die Nacht* hat der Filzstift die Farbe vorgegeben: „ich schreibe das, noch im Bett liegend, rufe ich, am Morgen IN GRÜN VOR, mit hellgrünem Filzstift, dessen Verschlusskappe einer tief ins Gesicht gezogenen schneeweissen Wollmütze gleicht“ (Mayröcker 1984, 88). Und in einem Ernst Jandl gewidmeten Gedicht wird das Schreibgerät zum Erinnerungsträger: „1 Bleistift Stummel zwischen seinen Fingern [/] am Bleistift Ende 1 Eraser [/] in meiner schwarzen Jacke fand ich das Gerät“ (Mayröcker 2009, 30).

**für CF am frühen Morgen** Anhand dreier Beispiele, dreier Schlaglichter soll der Schreibprozess Mayröckers angedeutet werden. Über eine Andeutung können diese kurzen Einblicke jedoch nicht hinausgehen, für eine Annäherung an den Schöpfungsprozess bedürfte es einer eingehenden textgenetischen Analyse. Die Beispiele mögen aber eine Ahnung geben von der (Er-)Findung der Form, der Auswahl und Anordnung der Worte, von einem Schreibprozess, der sich keinem ‚Stil‘ unterordnet, in dem vielmehr „die Stilistik des Werkes [...] aus der konkreten und aktuellen Praxis des Schreibens“ resultiert (Kastberger 2000, 44).

Die drei Beispiele stammen aus der letzten Phase der Übergabe von Materialien an die Wienbibliothek im Rathaus in der zweiten Hälfte der 2000er Jahre. In den beiden Archivboxen dieser Übergaben (ZPH 1336, 1386) liegen die Materialien in Umschlägen abgelegt vor. Mayröcker selbst hat Notizen und Vorarbeiten in diese linierten Doppelblätter eingelegt und damit jeweils einem Text zugeordnet. Die Autorin entschied also selbst darüber, was in den Vorlass kommt, was aus dem Zetteluniversum entnommen wird. Für Mayröcker war diese restriktive Archivtechnik vonnöten, damit die sensible Ordnung der Schreibwerkstatt nicht zusammenbricht: „Ja, es schaut aus wie ein Chaos, aber es ist kein Chaos. Zu einem Chaos wird das Ganze erst dann, wenn jemand anderer daran rührt“ (zit. n. Kastberger 2017, 14).

Zu dem Gedicht *für CF am frühen Morgen*, veröffentlicht in der Sammlung *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif* (Mayröcker 2009, 37), sind zwei ausgearbeitete Textstufen vorhanden. Die beiden Textstufen, also jeweils mehr oder weniger abgeschlossene Einheiten des Textes im Entstehungsprozess hin zur Druckfassung (vgl. Nutt-Kofoth 2016), bestehen aus einem Manuskript und einem Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen.

Nachdem sich im betreffenden Umschlag keine der typischen Wort- oder Satznotizen befinden, kann zu den Bezügen



für CF am frühen morgen: Typoskript mit eigenhändigen Korrekturen

oder Quellen des Manuskripts wenig gesagt werden. Jedenfalls aber können einige Arbeitsschritte nachvollzogen werden: Die Anordnung von Versen wird mit Pfeilen abgeändert, einiges wenige wird verworfen (gestrichen), etwa das Wort „zubereitet“ als Variante von „kocht“. Die meisten Wörter der Druckfassung sind in dieser mit Kugelschreiber notierten Stufe aber bereits vorhanden (stenografische Kürzel werden in eckiger Klammer aufgelöst, Abb. S. 60 / 61):

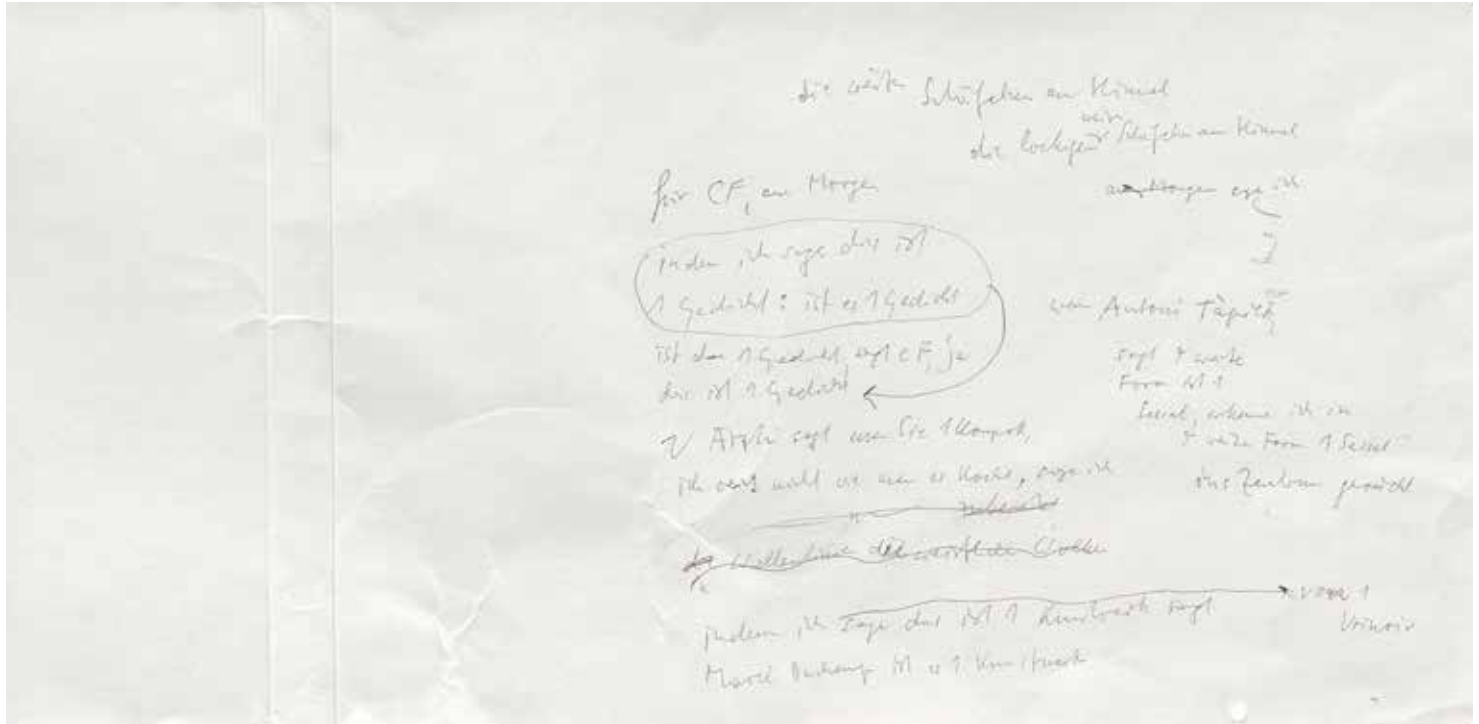
*linke Spalte:*

für CF, am Morgen  
indem ich sage das ist  
1 Gedicht : ist es 1 Gedicht  
ist das ein Gedicht, sagt CF, ja  
das ist 1 Gedicht  
[meine] Ärztin sagt essen Sie 1 Kompott,  
ich weiß nicht wie man es kocht, sage ich  
~~zubereitet~~  
~~die [f] in Wellenlinie die weiblichen Wolken~~  
indem ich [von 1 Urinoir] sage das ist 1 Kunstwerk sagt  
Marcel Duchamp ist es 1 Kunstwerk

*rechte Spalte:*

die weißen Schäfchen am Himmel  
die lockigen weißen Schäfchen am Himmel  
~~am Morgen~~ sage ich  
wenn Antoni Tàpies  
sagt [diese] weiße  
Form ist 1  
Sessel, erkenne ich in  
[dieser] weißen Form 1 Sessel  
ins Zentrum gerückt

Einzelne entscheidende Änderungen werden in der Typoskriptfassung (Abb. S. 58) vorgenommen: Im Titel wird ein „früh“ hinzugefügt; das von der Ärztin zum Verzehr empfohlene Kompott wird in einer witzigen Wendung zum Gedicht; „die weißen Schäfchen am Himmel“ werden in die Wiederholungsstruktur der Kunstbehauptung („indem ich sage“) integriert. Auffällig ist, dass Mayröcker in der Hand-



linke Spalte:

für CF, am Morgen

indem ich sage das ist

1 Gedicht : ist es 1 Gedicht

ist das ein Gedicht, sagt CF, ja

das ist 1 Gedicht

[meine] Ärztin sagt essen Sie 1 Kompott,

ich weiß nicht wie man es kocht, sage ich

zubereitet

die [A] in Wellenlinie die weißlichen Wolken

indem ich [von 1 Urinoir] sage das ist 1 Kunstwerk sagt

Marcel Duchamp ist es 1 Kunstwerk

rechte Spalte:

die weißen Schäfchen am Himmel

die lockigen weißen Schäfchen am Himmel

am Morgen sage ich

wenn Antoni Tàpies

sagt [diese] weiße

Form ist 1

Sessel, erkenne ich in

[dieser] weißen Form 1 Sessel

ins Zentrum gerückt

schrift das scharfe „s“ sowie Groß- und Kleinschreibung, die Typoskriptfassung hingegen keine Großbuchstaben verwendet und in die „sz“-Schreibung wechselt; die Druckfassung kehrt dann, unter Beibehaltung der „sz“-Schreibung, wieder zur Groß- und Kleinschreibung zurück.

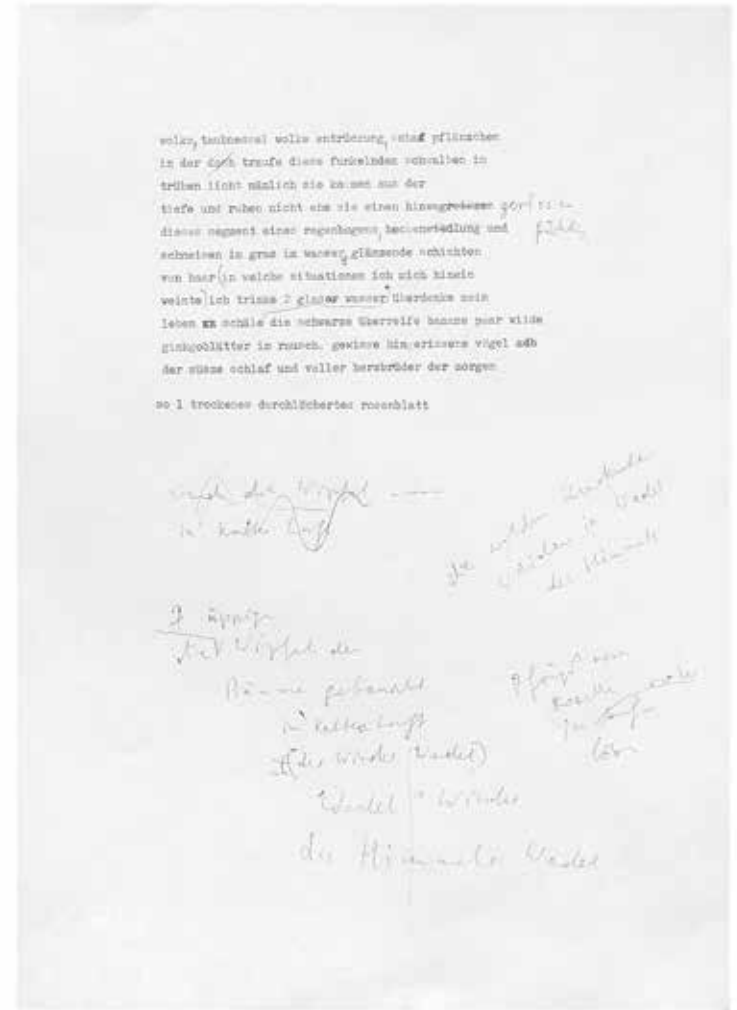
Das Typoskript wurde auf der Rückseite einer papierenen Kleidungsverpackung notiert („Damen-Nicki-Legging“, Abb. S. 63). Alexandra Strohmaier spricht von einer „Wirkmächtigkeit“ des Schreibmaterials bei Mayröcker und von dem Umstand, dass beliebige Dinge aus dem Einzugsbereich eines Schreibens, das den Tisch als tabula plena begreift, beschrieben werden können (Strohmaier 2024a, 94). In Mayröckers unhaftsamem Schreibfluss gibt es ein Nebeneinander (und Ineinanderfließen) von Alltag und Schreiben – diese dem automatischen Schreiben vergleichbare Notationspraxis sowie die Aneignung von Vorgefundenem sei, so Strohmaier, in „Fortführung avantgardistischer Praktiken“ zu sehen (ebd., 90). Das Gedicht bezieht sich auf Marcel Duchamps einflussreiche künstlerische Praxis des Readymade, mit der er einen industriell gefertigten Alltagsgegenstand – das von Mayröcker erwähnte Urinoir – zum Kunstwerk erklärt. Das Gedicht übersetzt diese performative Praxis auf die Textebene, sie wird zu einem innersprachlichen Phänomen, zu „einer Operationalisierung von Aspekten des Performativen“ (Strohmaier 2024b, 304).

Mit dem spanischen Maler Antoni Tàpies bezieht sich Mayröcker auf einen weiteren Avantgardisten. Tàpies hat Alltagsgegenstände nicht zur Kunst erklärt, sondern Sessel oder Betten als Motive malend in seine Kunst integriert. Die Kleidungsverpackung ist ein solches *Objet trouvé*, das Mayröcker in den Schreibprozess integriert. Jegliches Papierobjekt konnte in der Werkstatt zum Schrift-Stück werden, Servietten etwa oder Pappteller: eine „materielle Verschränkung von Werkstatt und Werk“ (Strohmaier 2024a, 95).



Die Verwendung der Verpackung eines Kleidungsstücks als Schreib-Stoff legt es nahe, Korrespondenzen zwischen ‚Text‘ und ‚Textur‘ herzustellen. Dieser Zusammenhang mag, aufs Erste gesehen, allzu offensichtlich erscheinen, sind doch die Untersuchungen der Zusammenhänge von Text, Textur und Textil – stets vor dem Hintergrund der Etymologie (lateinisch „texere“: „weben“, „flechten“) – mannigfaltig (vgl. u. a. Greber 2002). Zugleich ist die Betrachtung der Mayröcker’schen Texte als Texturen schlüssig wie wohl bei wenigen Schreibenden (vgl. u. a. Beyer 1996), die Hinweise in der Literatur sind vielfältig: „man hakt sich ein in die Sprache ins MATERIAL in die TEXTUR, usw.“, schreibt Mayröcker in *brütt*, und in diesem Vorgang wird das Geschriebene, das beschriebene Material zur Kleidung, die sich das schreibende Ich an- und auszieht: „Und wenn ich das ganze Papierzeug verkehrt herum ausziehe, über den Kopf ziehe, sage ich zu Blum, ziehe ich es auch verkehrt herum wieder an am nächsten Morgen, nicht wahr“ (Mayröcker 1998, 134).

**so 1 durchlöchertes trockenes Rosenblatt** Die Textilverpackung im Archiv, dieses „Papierzeug“, mag man über die Sprache, die sich in die Textur „einhakt“, in den Text eingegangen sehen. In einem anderen Fall ist der Zusammenhang augenfällig: Im Umschlag mit den Materialien zum Gedicht *so 1 durchlöchertes trockenes Rosenblatt* (Mayröcker 2009, 63) – ein Beispiel für die „Floriographie“ in Mayröckers Spätwerk (vgl. Martinelli 2024, 326) – findet sich ein durchlöchertes, trockenes Rosenblatt (Abb. S. 66). Im Typoskript (Abb. S. 65) ist der Titel dem Text hintangestellt, allerdings abgesetzt, wohl bereits als Überschrift gedacht. In diesem Umschlag befinden sich auch einige der charakteristischen Zettelchen mit Kurznotizen, mit Wort- und Begriffsnotaten.





1 Nervenrausch  
in so ✓ Lenz  
der Himmel-endes

1 Nervenrausch  
[und endlich kommt der] Lenz  
der Himmel endet

OBEN: „so 1 durchlöcherter trockenes Rosenblatt“  
UNTEN: Notizzettel zu so 1 durchlöcherter trockenes Rosenblatt und  
Die kommunizierenden Gefäße

68

Taubnessel  
Stauden Braut  
Wedel  
des Windes  
des Windes  
Wedel

Taubnessel  
Stauden [der] Braut  
Wedel [des] Windes  
des Windes Wedel

69

Notizzettel zu so 1 durchlöcherter trockenes Rosenblatt

Ein Zettel enthält die drei Zeilen (teilweise in Stenografie): „1 Nervenrausch [/] [und endlich kommt der] Lenz [/] der Himmel endet“ (Abb. S. 66). Der Begriff „1 Nervenrausch“ wird in das Gedicht aufgenommen, allerdings erst in die Druckfassung, im vorliegenden Typoskript fehlt er noch. Dieser Zettel zeigt auch, wie problematisch, wie uneindeutig die Zuordnung solcher Schnipsel zu einem bestimmten Text ist. Zwar verweist „Nervenrausch“ auf das Rosenblatt-Gedicht, aber der gesamte Text am Zettelchen ist wortwörtlich bereits in die Publikation *Die kommunizierenden Gefäße* (Mayröcker 2003, 78) geflossen. Man kann annehmen, dass stets die oberste „Schicht“ der „aktuellen Zetteln und Notizen“ herangezogen wurde zur Erstellung der Typoskriptfassungen (vgl. Kastberger 2017, 14) – aber diese Schicht war naturgemäß eine durchlässige, sich in Bewegung befindliche.

Auf einem weiteren Zettelchen notiert sind die Wörter „Taubnessel“, „Stauden der Braut“, „Wedel [des] Windes“, „des Windes Wedel“. Man meint in der Rahmung bei „Wedel [des] Windes“ eine Favorisierung dieser Wendung zu erkennen (Abb. S. 67) – und mit demselben Stift, mit dem eingerahmt wurde, beginnt eine ganze Reihe von Alliterationsetüden, die dann die Hälfte des Typoskriptblatts ausfüllen (Abb. S. 65):

und die Wipfel in kalter Luft  
 die üppigen Wipfel der Bäume gebauscht  
 in kalter Luft  
 (des Windes Wedel)  
 Wedel [des] Windes  
 des Himmels Wedel

Mittig rechts ist – wahrscheinlich als letzte Schreibphase auf diesem Blatt – die in die Druckfassung aufgenommene Variante dieser Wendung notiert: „die wilden Kuckucke weiden im Wedel des Himmels“.

**Botschaft für 2009** : Auf der Rückseite eines Formulars, das der Akkreditierung zur Pressekonferenz einer Ausstellung Christian Ludwig Attersees im Wiener Kunstforum diente, notierte Friederike Mayröcker zwei Vorstufen von *Botschaft für 2009* : Das Manuskript (Abb. S. 70) ist ein Entwurf zum Text, der sich mit dem Skandalon des Todes auseinandersetzt und ihn dabei beiseite schiebt: „Im Jahr 2009 bin ich 174 Jahre alt“ – Mayröcker schreibt im Indikativ Präsens, nicht im Konjunktiv, sie imaginiert sich in dieses Alter, in eine Zukunft mit medizinischen Möglichkeiten zur Altersverlängerung. Schließlich erklärte Mayröcker immer wieder, dass „sie am liebsten gar nicht sterben möchte, und wenn es unbedingt sein muss, dann erst im Alter von 120 Jahren“ (Kastberger 2017, 13). Im Text steht ein „heute“, das mathematisch eine Entstehung im Jahr 2000 festlegt, aber eine gewissen Lockerheit in rechnerischen Dingen darf der Autorin wohl unterstellt werden.

Im Jahr 2009 bin ich 174 Jahre alt  
 Die Medizin wird es bis dahin möglich gemacht  
 haben, mindestens 200 Jahre alt zu werden  
 Alle die heute geboren werden, wurden  
 werden dann 99 Jahre alt sein, [nämlich] die  
 Hälfte des Lebens [noch] vor sich haben  
 Ich wäre neugierig ob es 2009 einen  
 neuen H'lin geben wird würde  
 es hat keine Kriege [mehr] bis dahin [gegeben] haben ebenso  
 keine Hungersnöte  
 keine Überschwemmungen kein Erdbeben  
 keine Feuersbrunst

„Hälfte des Lebens“: In die Mitte ihres Textes baut Mayröcker einen Bezug auf das berühmte Gedicht Friedrich Hölderlins ein. Hölderlin ist ihr ein Vertrauter, sein Name muss im Manuskript nicht ausgeschrieben werden („H'lin“ – 2021 wird Mayröcker mit *Scardanelli* ihrem Zwiegespräch mit Hölderlin ein ganzes Buch widmen). Die zentralen Motive von Hölderlins Gedicht – Wasser, Rosen, Schwäne (Vögel) –

Im Jahr 2099 bin ich 174 Jahre alt  
 Die Medizin wird es bis dahin möglich gemacht  
 haben, mindestens 200 Jahre alt zu werden  
 Alle die heute geboren werden  
 werden dann 99 Jahre alt sein, alle die  
 Hälfte des Lebens [noch] vor sich haben  
 Ich wäre neugierig ob es 2099 einen  
 neuen H'lin geben würde  
 es hat keine Kriege bis dahin  
 keine Überschwemmungen kein Erdbeben  
 keine Hungersnöte  
 keine Feuersbrunst

Im Jahr 2099 bin ich 174 Jahre alt  
 Die Medizin wird es bis dahin möglich gemacht  
 haben, mindestens 200 Jahre alt zu werden  
 Alle die heute geboren werden, wurden  
 werden dann 99 Jahre alt sein, [nämlich] die  
 Hälfte des Lebens [noch] vor sich haben  
 Ich wäre neugierig ob es 2099 einen  
 neuen H'lin geben würde  
 es hat keine Kriege [mehr] bis dahin [gegeben] haben ebenso keine  
 Hungersnöte  
 keine Überschwemmungen kein Erdbeben  
 keine Feuersbrunst

2099	
80	2005
90	2015
100	2025
110	2035
120	2045
130	2055
140	2065
150	2075
160	2085
170	2095
174	2099
=	

teilt die Literatur Mayröckers, hier beschränkt sich der Bezug allerdings auf die zweiteilige Struktur. Den ersten Teil bildet die Altersberechnung und der Ausblick auf utopische medizinische Fortschritte, den zweiten, in Prosa gehaltenen Teil die eigentliche ‚Botschaft‘, die im Typoskript noch als Neugierde formuliert wird. Für die Endfassung wandelt die Autorin diese in einen Wunsch um: „Ich wünsche mir, daß es 2099 einen neuen Hölderlin geben möge“, und abschließend: „daß die Wissenschaften human sein mögen“ (Mayröcker 2007, 277).

Das zweite der *Botschaft für 2099* : zugeordnete Dokument im Archiv zeigt zwei Zahlenreihen in Zehnerschritten, die der Autorin zur Ergründung ihres Lebensalters im Jahr 2099 dienen. (Abb. S. 71) Dass Mayröcker zur Lösung der Additionsaufgabe auf eine „Operationsliste“ zurückgreift, bringt ihre Methode in die Nähe alter (chinesischer) Texte zur Mathematik, die Problemlösungen über Listen operationalisieren (vgl. Chemla 2004). Vergegenwärtigt man sich jedoch, dass die beiden Reihen der Konkretisierung der Hölderlin’schen „Hälfte des Lebens“ dienen, entsteht daraus, wie stets bei Mayröcker: Dichtkunst.

## LITERATUR

**Beyer**, Marcel: Textur. Metaphorisierung und Ent-Metaphorisierung in Friederike Mayröckers ‚Lectio‘. In: Klaus Kastberger/Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.): In Böen wechselt mein Sinn. Zu Friederike Mayröckers Literatur. Wien 1996, 140–150 **Campe**, Rüdiger: Schreiben im ‚Process‘. Kafkas ausgesetzte Schreib-Szene. In: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte. München 2005, 115–132 **Chemla**, Karine: Vom Algorithmus als Operationsliste. In: Francois Jullien (Hg.): Die Kunst, Listen zu erstellen. Berlin 2004, 51–72 **Greber**, Erika: Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik. Köln u. a. 2002 **Grésillon**, Almuth: Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“. Bern u. a. 1999 **Gron-Rigler**, Christine: Im Dialog mit der Nachwelt. Auktoriale Inszenierung in Vorlässen. In: Petra-Maria Dallinger/Georg Hofer/Bernhard Judex (Hg.): Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen. Berlin 2018, 163–180 **Kastberger**, Klaus: Reinschrift des Lebens. Friederike Mayröckers *Reise durch die Nacht*. Wien u. a. 2000 **Kastberger**, Klaus: Chaos des Schreibens. Die Werkstatt der Dichterin und die Gesetze des Archivs. In: Stefan Maurer/Klaus Kastberger (Hg.): Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion. Berlin 2017, 13–28 **Martinelli**, Sonja: Blumen/Pflanzen. In: Alexandra Strohmaier/Inge Arteel (Hg.): Mayröcker-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Berlin 2024, 325–327 **Mayröcker**, Friederike: *Reise durch die Nacht*. Frankfurt/M. 1984 **Mayröcker**, Friederike: *brütt oder Die seufzenden Gärten*. Frankfurt/M. 1998 **Mayröcker**, Friederike: *Die kommunizierenden Gefäße*. Frankfurt/M. 2003 **Mayröcker**, Friederike: *Magische Blätter VI*. Frankfurt/M. 2007 **Mayröcker**, Friederike: *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif*. Frankfurt/M. 2009 **Mayröcker**, Friederike: *ich sitze nur GRAUSAM da*. Frankfurt/M. 2012 **Mayröcker**, Friederike: *Scardanelli*. Berlin 2021 **Nutt-Kofoth**, Rüdiger: Zur Terminologie des textgenetischen Felds. In: editio. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft, 30/2016, 34–52 **Pichler**, Cathrin/Johannes von Schlebrügge (Hg.): *Der sechste Sinn oder Die Spur der Dinge*. Eine Anthologie der österreichischen Literatur. Wien 1996 **Strohmaier**, Alexandra: Friederike Mayröcker – Scriptor. Zur Materialisierung von Autorschaft an Dingen des Archivs. In: Bernhard Fetz/Katharina Manojlovic/Susanne Rettenwander (Hg.): „ich denke in langsamen Blitzen“. Friederike Mayröcker. Jahrhundertdichterin. Wien 2024a, 88–98 **Strohmaier**, Alexandra: *Performativität*. In: dies./Inge Arteel (Hg.): *Mayröcker-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2024b, 303–316

# Die Autor:innen

Klaus Kastberger, geb. 1963 in Gmunden, ist Professor für neuere deutschsprachige Literatur/Gegenwartsliteratur am Franz-Nabl-Institut der Universität Graz und Leiter des Literaturhauses Graz, er schreibt Literaturkritiken (u. a. in *Falter*, *Presse*, *Die Zeit*), ist als Juror beim Ingeborg-Bachmann-Preis tätig und kuratiert Ausstellungen und Veranstaltungsreihen. Zahlreiche Veröffentlichungen, Gesamtherausgeber der historisch-kritischen Ausgabe *Ödön von Horváths*, zuletzt erschienen: *Alle Neune. Zehn Aufsätze zur österreichischen Literatur* (2023).

Susanne Rettenwander, geb. 1992 in St. Johann/Tirol, ist Philosophin, Literaturwissenschaftlerin und Archivarin und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Seit 2022 koordiniert sie u. a. die archivarische und wissenschaftliche Aufarbeitung des Nachlasses von Friederike Mayröcker. Zuletzt veröffentlichte sie (gemeinsam mit Bernhard Fetz und Katharina Manojlovic) „*ich denke in langsamen Blitzen*.“ *Friederike Mayröcker. Jahrhundertdichterin* (2024).

Wolfgang Straub, geb. 1968 in Salzburg, ist Literaturwissenschaftler und -kritiker und leitet den Bereich Handschriften, Musikalien und Nachlässe an der Wienbibliothek im Rathaus, er ist Projektleiter der digitalen textgenetischen Edition von Werner Koflers *Am Schreibtisch*. Zahlreiche Buchpublikationen, zuletzt herausgegeben: *Hans Flesch-Brunningen: Zur falschen Zeit* (2024).

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

**S. 4:** Friederike Mayröcker, 1978, Wienbibliothek im Rathaus (WBR), H.I.N. 229887, Foto: Otto Breicha/  
brandstaetter images/picturedesk.com

**S. 9:** Friederike Mayröcker in ihrer Arbeitswohnung bei einem Filminterview, 20. 2. 2020, Foto: Josef Satora

**S. 10:** Friederike Mayröcker: mein Herz mein Zimmer mein Name. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1988, Coverabbildung: Bodo Hell

**S. 13:** Friederike Mayröcker Residence, Fotos: Literaturhaus Wien, Judith Stehlik

**S. 16:** Friederike Mayröcker: Die Abschiede. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1980, Schutzumschlag; „Titelblatt“ der DADA BOX 1978, WBR, H.I.N. 204084

**S. 18:** DADA BOX 1978: 1) H.I.N. 204084/21, 2) H.I.N. 204084/17, 3) H.I.N. 204084/65

**S. 19:** DADA BOX 1978: 1) H.I.N. 204084/110, 2) H.I.N. 204084/39, 3) H.I.N. 204084/124

**S. 21:** DADA BOX 1978: „Tannennadeln vom Weihnachtsbaum 77“, H.I.N. 204084/142; Mappe: WBR, ZPH 695, Archivbox 31

**S. 26, 28:** WBR, ZPH 695, Archivbox 31

**S. 34:** Fotos: Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

**S. 48:** Adressbücher, undatiert, ÖLA, LIT 493/19, Foto: Katharina Manojlovic

**S. 46, 50, 51, 52:** Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, LIT 493/19

**S. 58, 60, 61, 63:** WBR, ZPH 1336

**S. 65, 66, 67, 70, 71:** WBR, ZPH 1386

**Klappe vorn/hinten:** Papierserviette mit Aufschrift von Friederike Mayröcker, WBR, ZPH 695, Archivbox 31, Mappe 1

**Herzlichen Dank** an Edith Schreiber für die Abdruckgenehmigung der Materialien Friederike Mayröckers sowie an Evelyne Polt-Heinzl für die Steno-Transkription



Die *wiener hefte* bringen regelmäßig Themen und Inhalte aus den vielfältigen Beständen der Wienbibliothek im Rathaus in Diskussion.