

Ton Naaijens  
*Tegen de dood*

Recensie van: Friederike Mayröcker, *vom Umhalsen der Sperlingswand, oder 1 Schumannwahnsinn*. Berlin: Suhrkamp 2011.

,Hallucineren speelt een grote rol in mijn schrijven. De staat waarin ik me gedurende het schrijven bevind, is alles wel beschouwd abnormaal.' Aldus de Weense dichteres en schrijfster Friederike Mayröcker (\*1924), die een indrukwekkend oeuvre op haar naam heeft staan. Zij staat te boek als experimenteel, als iemand die zich overgeeft aan associaties en een soort 'evocatiekunst' (Thomas Kling) beoefent. Zelf zegt ze (tegen Christine Dobretsberger in de *Tages-Anzeiger* van 9 juli 2009) dat zij zich met *je ein umwölker gipfel* (1973) afgewend heeft van het experimentele schrijven, maar daar later toch weer naar teruggekeerd is, met name in het prozaboek *Heiligenanstalt* (1978). Het befaamde *Heiligenanstalt* bevat biografieën van musici en componisten en geeft aan hoe belangrijk de rol van muziek is voor Friederike Mayröcker: 'Een zeer grote rol. Ik houd van Bach, Chopin maar ook van Keith Jarrett. Nu luister ik de hele dag naar John Dowland, ononderbroken, juist bij het schrijven.' In een ander interview – ter gelegenheid van haar tachtigste verjaardag in 2004 – laat ze aan Iris Radisch weten dat ze op dat moment de hele dag naar Maria Callas luistert, en wel 'steeds dezelfde stukken' (*Die Zeit*, 16 december 2004). Bij het werken aan *Brütt* (1998) luisterde ze voortdurend naar een Bach-cantate. Het is belangrijk om te weten dat Friederike Mayröcker zo werkt. Ze leest veel, maakt notities op blaadjes, monteert wat ze oppikt of, zoals ze het zelf noemt, wat 'haar aanspringt'. Het is met andere woorden een lichamelijk proces, waarvoor ze woorden voorstelt als 'denkfladderen', 'schedelvreugde' en 'hersenvonder'. 'Het is een totaal andere staat,' zegt ze in een onbewuste toespeling op Robert Musil, 'het is bijna alsof ik drugs zou nemen. Maar ik drink geen alcohol en ik rook ook niet. Het is een magische toestand. Ik praat er niet graag over. Het voelt bijna als verraad om erover te praten. Ook voor mij is het een geheim. En als ik er te veel over praat, kan ik niet meer schrijven. Het geheim vervluchtigt zich. Je moet er niet over praten. Het komt of het komt niet. En meestal komt het.'

Het prozaboek *Heiligenanstalt* bevat vier fictionele teksten 'rond' de componisten Chopin, Bruckner, Schubert en de drieëenheid Brahms, Clara en Robert Schumann. De titel refereert aan Roberts Schumann gekte, waarvoor hij zich vrijwillig liet opnemen in een inrichting, een 'Heilanstalt'. Het deel over het Schumann-Brahms-trio bestaat uit 19 korte fragmenten, waarin het wemelt van de citaten, het ene vreemder en opvallender dan het andere. Het enige houvast zijn de namen die met de citaten verbonden zijn: de pianiste Clara Schumann (1819-1896), haar echtgenoot, de romantische componist Robert Schumann (1810-1856), en Johannes Brahms (1833-1897), de componist die dweept met Clara, tot wie hij toenadering zocht na de opname van Schumann in de kliniek en bij wie hij introk na diens dood. Er wordt geen verhaal verteld, de nadruk ligt op de vermoede geesteswereld van de kunstenaars en op het schrijven zelf. Deze teksten zijn geschreven 'während etwas Eichendorff', als het ware om de

stemming van de Romantiek nog verder te verdiepen. Het geheel is gesitueerd na het afscheid van Robert, voornamelijk als dialoog in briefcitaten tussen de pianiste en de verliefde Brahms. Maar de schijn bedriegt, niet alle citaten zijn authentiek, Clara kan midden negentiende eeuw immers nog niet van 'love-in' spreken. Soms duikt Schumann op en zegt dan 'laß uns ein letztes Mal hinunter zum Rhein'; soms lijken oude citaten, die echt lijken, te slaan op de manier van schrijven van Mayöcker zelf, zoals deze zin uit een brief van Brahms aan Clara Schumann: 'zodra ik de ervaringen van het leven moet vertalen in het afbeeldende, staat elke impuls om door te gaan met componeren, me onmiddellijk tegen.' Een paar beelden refereren, in korte toespelingen en via details, naar de levens van de figuren. Het ontblote bovenlijf van Schumann en zijn vraag aan Clara om een laatste keer naar de Rijn te gaan, verwijzen naar de tragische afloop van zijn leven. Het is bekend dat Schumann zich in februari 1854 tijdens carnaval in verwarring ('in een vlaag van innerlijke verscheurdheid') halfnaakt in de ijskoude Rijn stortte en dat hij dat ternauwernood overleefde – in die dagen werkte hij aan zijn laatste compositie, opgedragen aan Clara, de *Geistervariationen*, omringd als hij zich waande door geesten en spoken, waarvan sommige hem 'lelijke' muziek en andere 'heerlijke' muziek influisterden. Maar dat waren dan ook Mendelssohn en Schubert, aldus de tragische componist, die stemmen hoorde, last had van gehoorshallucinaties, depressies en angstvisioenen. Hij werd ontoerekeningsvatbaar verklaard en overleed ook in de inrichting voor geesteszieken te Enderich (bij Bonn), helemaal geïsoleerd. Naar verluidt heeft zelfs zijn vrouw Clara hem hier pas twee dagen voor zijn dood voor het eerst opgezocht. De laatste notitie van een arts van de inrichting is van 29 juli 1856, de dag van zijn dood: 'War von gestern Mittag an ruhig. Auch während der Nacht, nahm von seiner Frau ein paar Theelöffel Fruchtgelée und etwas Wein. Heute Morgen freiwillig einige Löffelchen Gelée. Urinirte ins Bett. Abends starkes Schleimrasseln. Der Puls 120. Athmungen 44. (fast) Kein Zähneknirschen. Beim heutigen Besuch seiner Frau freundlich, dieselbe anlächelnd, auch nach derselben den Arzt anlächelnd. – bleiches Aussehen. Bei der Visite starkes Schleimrasseln.'

*Geistervariationen* luidt de bijnaam voor Schumanns *Thema met variaties in Es-groot*, en in *Heiligenanstalt* staat de compositie niet in de discografie achterin. Maar bij haar nieuwste boek, *vom Umhalsen der Sperlingswand, oder 1 Schumannwahn*, is het de muziek die zij bij het schrijven voortdurend op de achtergrond moet hebben gehoord. Aan het boek is door de uitgever een los blaadje toegevoegd waarin staat dat ook hier, in dit 'associatielabyrint', de levens van Clara en Robert Schumann een rol spelen. De twee 'worden als uitsparing zichtbaar in de tekst, die hen het leven in roept, naar luchtige hoogtes roept en in diepe afgronden stort'. In die zin borduurt het boek voort op *Heiligenanstalt* uit 1978, als literaire vermenging van levenslust en taalspel, van liefde en doodsverlangen. Het mooiste woord eruit is de 'soffa' van de componist, een van de plaatsen die de wilde stroom van beelden en gedachten verankeren. De inrichting in Enderich wordt genoemd, maar ook het Weense café Drechsler, waardoor meteen duidelijk wordt dat ook een andere figurenconstellatie een rol speelt. 'ik zweef dagenlang in muziek', zegt de tekst, waarin dan niet alleen 'hochromantische' muziek weerklinkt, maar ook Blixia Baargeld, die muziek voor Nick Cave en de Einstürzende Neubauten componeerde. Je springt als lezer mee

met de tekst, van de ene tijd naar de andere, van de ene liefdesgeschiedenis naar de andere. Het is duidelijk dat het boek ook de dood van de Oostenrijkse dichter en levensgezel Ernst Jandl (1925-2000) verwerkt. *vom Umhalsen...* – over het omhelzen – begint met een afscheidsgedicht, de ontsteltenis na de dood van de geliefde man, waarna de tekst begint met de ‘uitsparing’, alsof alle woorden die zullen volgen gerangschikt zullen staan rond de leegte die de afwezige, om wie het gaat, achtergelaten heeft. Dit is het gedicht, in mijn Nederlands:

*van het omhelzen van de mussenwand midden in klimop*  
of het wasgoed in het kamertje en denkend aan Silvie wat ze  
die dag aan goeds voor me toen HIJ begraven werd deed dat ze  
bij me sliep die nacht omdat ik bang was alleen te  
blijven en de compositie <aan Sylvia> van Franz Schubert  
die in me spookte omdat ik had veel gehuild en de winter  
tastte tegen de ruiten namelijk het tastende jaargetij en  
hij boog zich naar mij en vloot me troost ik bedoel zo klampen  
we ons aan strohalmen zo huilen we in het kamertje zo zien we  
aan hoe alles vuil wordt en de strengen haar weet je  
ze plakken van honing dat de morgen. Zo gehuild zo huilen zo  
stijfstaand van vuil zo met uitgeflooderde vleugels en armen de  
gebraden mensenhuid dat ze verteerde de spijs op haar  
bord en de verwarde honden snapten, de zachte doggen  
uit haar kinderjaren terwijl ontsteltenissen van licht en paden  
van de ene tent naar de andere dat me de tranen = de honingdruppels dat  
me de sombertes: donkere rozen van de nacht

Dat vastklampen waarvan in het gedicht sprake is, heeft te maken met de impuls om de geliefde, hoe afwezig ook, niet los te laten, en is in die zin een kenmerk van rouw; literair gezien wordt er het houvast mee geformuleerd dat de taal en het verwoorden van wat men doormaakt bieden; in het creatieve proces, dat bij Mayröcker zowel uit het schrijven zelf bestaat als uit het lezen van andermans boeken en het luisteren naar muziek, is vastklampen niet veel anders dan het existentiële materiaal dat je ter beschikking hebt op de plaats waar je aan het werk bent. Talloos zijn de fragmenten waarin dit scheppende principe zichtbaar wordt, steeds zonder dat er onderscheid wordt gemaakt tussen gedachten en gevoelens, ratio en emotie, begrip en perceptie: ‘<de wereld is vol van ons schreeuwen>’ en ‘de taal voelen, je moet de taal voelen’ bijvoorbeeld. Evenmin wordt steeds duidelijk gemaakt wie wat zegt. Dat kan de pianiste zijn, maar voor je het weet is de Clara Schumann die je je voorstelt, van de sofa op weg naar de Naschmarkt of naar café Drechsler in Wenen (of weer terug: ‘de bougainvilles die ik [Mayröcker loopt over in Clara Schumann] de componist in de inrichting bracht’); voor je het weet is degene die je je voorstelt als Ernst Jandl, ineens ‘de componist’. Dan duikt er dit bijvoorbeeld ‘hebben we elkaar niet steeds aangestoken met onze dwaze liefde, aldus de componist (saluerend)’ en word je je ervan bewust dat het denken in voorstellingen secundair is aan de vervoering door de liefde. Voor Friederike Mayröcker staat de vervoering door de liefde gelijk aan de vervoering door het schrijven, beter nog: door het scheppen, scheppen in de tijd die je nog rest. ‘Ik haat de dood’ – het is een zinsnede die in veel variaties in haar teksten voorkomt en die de 86-jarige schrijfster ook in interviews uitspreekt. ‘Ik haat de dood. Ik zie niet in waarom ik moet aftreden, omdat ik nog het een en ander van plan ben. Ook Elias Canetti was tegen de dood.’

*vom umhalsen...* is een tekst die je kunt lezen, maar je moet hem ook voelen. Het is zeer toepasselijk dat hij ook (in april van dit jaar) te horen is geweest als hoorspel. Het zintuiglijke, lichamelijke ervan komt goed tot zijn recht, ook in de citaten. Joyce, Beckett, Genet, Derrida worden genoemd, soms langs onnavolgbare wegen ‘<do in in the bath>’ of ‘<de tekst is druifvormig>’ bijvoorbeeld. In 2001 publiceerde Mayröcker haar *Requiem für Ernst Jandl* en in 2005 *Und ich schüttelte einen Liebling*. Maar het is niet alleen rouwen dat ze doet, er flitsen steeds andere werkelijkheden op, bijvoorbeeld de genoemde uitspraken van bewonderde en intensief gelezen teksten. Wat erdoorheen flitst zijn steeds beelden van een vrouw, een klein meisje van acht jaar in een blauw plooirokje, een meisje van drie, een tiener met de eerste ongesteldheden aan het eind van de tekst, als de maandverbanden in een kuip met water gegooid en gesopt moesten worden. Vlak voor het slotgedicht, dat het openingsgedicht varieert:

*van het omhelzen van de componist op de open sofa*

het laurierboompje spreekt tot mij zacht je hoort het nauw het drukt  
zich groen in de hoek van de kamer weg o zeg ik hoe mooi je bent zijn  
loof roerloos 1 weinig als zaag als sluier als taal als groene  
sneeuw ik houd hem groene letters voor zijn lijf dat het trillen gaat  
ik strijk hem over zijn manen dat het trillen gaat het kijkt het kijkt  
me aan ofschoon had vandaag innig piano gespeeld enz., 1 weinig  
als brandnetelfiguur zijn figuur zijn vingers als waterputgroen diep als  
het groene water van oude putten (naast de stulp), weet je nog zeg  
ik tegen hem toen in de vloernachten de lelienachten toen de  
maan in een wieg toen toen het kraakte in de takken van de twee perenbomen  
voor de poort. Ik schonk hem behalve een Dante en een Ariosto een fotografie  
van zijn ... en zijn zus met ontbloot hoofd (zoals we van plan waren niet waar)  
allemaal uit eenzaamheid gecomponeerd vandaag om ½ 5 's ochtends

‘Innig’ is ook de manier waarop Schumann wilde dat zijn *Thema mit Variationen*, genoemd de *Geistervariationen*, gespeeld worden, ‘innig, leise’. Op p. 22 in *vom umhalsen...* worden ze direct vermeld: ‘afschrijvend de variaties over een thema dat <engelen als groet van Mendelssohn en Schubert> aan hem [Schumann] lieten horen, misschien 1 zenuwsteek, niet waar toen we in de godenboom in de elzenboom bleven zitten, aldus de componist, in het doodshoofdje in de sneeuw –’. Het is deze sensibele wereld van muziek en kunst die voortkomt uit kijken en luisteren, uit het verwerken van bijzondere taal, die van de liefde, die van de geliefde, die van de afwezige – en dan steeds tegen de achtergrond van wat Thomas Kling Friederike’s hoofdthema noemde: ‘het definitieve *writer’s block* – dood’. De mussenwand uit de titel van het boek wijst op een andere achtergrond, aangeduid met de uitspraak ‘ik ben nu jouw klimop’ (Robert aan Clara Schumann), een metafoor dus voor de aanwezigheid van de geliefde na diens dood.