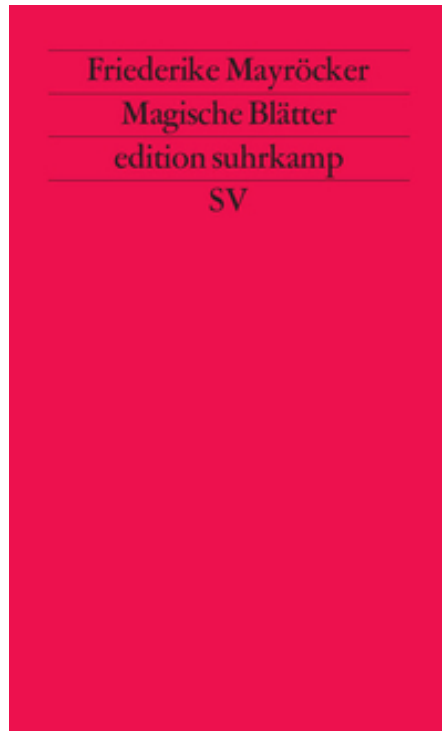


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Mayröcker, Friederike
Magische Blätter I

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 1202
978-3-518-11202-1

es 1202

edition suhrkamp

Neue Folge Band 202

»Ich, ahnungslos aus einer hermetischen Kindheit, ohne besondere Vorzeichen oder Vorzüge, entdecke eines Tages, wie unvorstellbar, wie ungeheuerlich, wie unglaublich: ich schreibe meine eigene Poesie.« Poesie, das sind nicht nur die Gedichte, das ist auch die Prosa. Prosa wie diese hier: Erinnerungen, wahre und erfundene, Begegnungen, Träume, Geschichten, Nebengeschichten, Kommentare zum Schreiben und zu Texten. Ordentlicherweise müßte eine solche Sammlung als »Vermischte Schriften« bezeichnet werden. Doch die nun neu erfundene Kategorie der Magischen Blätter trifft, was es zu treffen gilt, und zwar all jenes, was die Poesie der Friederike Mayröcker ausmacht. Zum Beispiel »die gleichzeitige Perfidie und Schönheit aller Weltendinge«. Oder »wie's von einer Wirklichkeit in die andere geht«. So wie hier: »ich dachte schon ich sei verloren ich kam mir schon wie ein Tier im Walde vor als die Sonne erlosch, als der Mond aufgegangen war, habe ich aus einem alten Brunnen getrunken«. Oder wie im »Garten des Gutshofes mit geheimen Winkeln, Irrwegen, Grotten und Statuen – alles verwachsen, umwuchert, verweht . . .«. Man beachte auch das Ende von »Wäsche, selig gemacht«, Blätter, auf denen auch die Geschichte von der kleinen Heiligen Theresa nachgelesen werden kann, vor der sich der Fels auftat, um sie vor dem sie bedrohenden Vater zu beschützen – diese Prosa endet mit der Konstatierung: »Du arbeitest ja viel mit Konnotationen, sagst du während der Heimfahrt zu mir, diese unausgesprochenen Begleitvorstellungen rufen dann auch im Empfänger ein gleichsam schweifendes und schwindelerregendes Gefühl hervor – als könne man sich plötzlich und wunderbarerweise mit eigener Flügelfkraft ins Tiefe und Dunkle, ins Düstere, Ferne und Weite schwingen.«

Friederike Mayröcker stellt in einem Kommentar zu eigenen Texten fest, daß der Kommentar eines Autors zu eigenen Texten kaum besser, wahrer, entschiedener sein kann als seine Texte selbst; und so stellt sich ihr immer wieder die Frage: in welchem Maße es ihr gelungen sei, die ihr durch Welt und Leben aufgeprägten Spuren auf das präziseste in Sprache umzusetzen. Eben diese Frage beantworten die Texte, die sich, von unterschiedlicher Herkunft, zu einem Ganzen fügen, präzis.

Friederike Mayröcker
Magische Blätter

Suhrkamp

2. Auflage 2014

Erste Auflage 1983
edition suhrkamp 1202
Neue Folge Band 202

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983
Erstausgabe.

Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Quellenhinweise am Schluß des Bandes

Satz: Hümmer, Waldbüttelbrunn

Druck: Books on Demand, Norderstedt

Printed in Germany

Umschlagentwurf: Willy Fleckhaus

ISBN 978-3-518-11202-1

Magische Blätter

MAIL ART

1

Die meine Arbeit begleitenden Theorien und Ansichten befinden sich in einem Zustand permanenter Bewegung, die zwar ihr Tempo ändert, sich aber an keinem Punkt fixieren läßt weil dadurch die Arbeit selbst gestört würde. Was ich jetzt zu meiner Arbeit sage, könnte nur eine Aussage über einen fiktiven Fixpunkt sein und müßte womöglich morgen widerrufen werden. Freilich erscheinen solche Fixpunkte mir beinahe ebenso oft, als ich Arbeiten zu Ende führe. Ich kann mich daran vergnügen, wie diese Punkte, in einer Reihe gesehen, einander widersprechen, ein Durcheinander von Stimmen ergeben, nie einen Chor. Freilich ließe sich aussortieren, ein Querschnitt versuchen – aber, was würde dieses Wissen mir, das heißt meiner Arbeit, eintragen? und wäre es ein Wissen? Mich selbst befragend, welcher Art das sei was ich mache, kommen mir Antworten wie : TRAUM / aber aus BETON; SCHMETTERLING / aber aus EISEN («Iron Butterfly»); LEBEWESEN / aber aus PLASTIK. Immerfort kommen und gehen Theorien zur eigenen Arbeit, als Teil des Arbeitsprozesses, aber nicht als Aussagen über die Texte, diesen zusätzlich Gewicht zu verleihen. Natürlich gibt es Phasen, in meiner Arbeit wie in meinem Leben, und erst wenn eine Phase vorbei ist kann eine neue beginnen; so gab es die Jahre der »langen Gedichte«, so gibt es jetzt die Zeit der Texte für ein imaginäres Theater : darin werden, ähnlich wie in der Totalmusik der »Mothers of Invention«, Formen zitiert und gleichzeitig ad absurdum geführt.

2

Diese elliptischen Gespräche sind eine Bodenfalte in die einer fällt oder über die einer strauchelt wenn er, mit dem Blick etwa auf buntscheckiges Gelände, dahineilt. Wenn er das sepiafarbene Gras tritt, oder oberhalb seines Kopfes das fadenziehende Licht greift. Nicht Haus und nicht Land sondern Gruft, nämlich vergebliches Mausoleum von Hoffnung und Ehrgeiz.

Beinah geschlechtslos wenn auch weiblich geboren, fällt sie, die zentrale Figur, nun nur immer schneller in den von beiden Felsen gebildeten Schacht hinein, und wir meinen den unaufhaltsamen Gang der Jahreszeiten am Fallen dieser Sonne erkennen zu können.

3

Mit dem Begriff Erinnerung, im Zusammenhang mit dem Schreiben, ist schwierig umzugehen. Auch ist Erinnerung nicht gleich Erinnerung. Es gibt da für den Autor Qualitätsunterschiede : nicht jedes Erinnerungsbild enthält gleich viel an Spannung und Reiz. Dazu kommt, daß das jeweilige Erinnerungsbild verwandelt wurde, die ursprüngliche Ausstrahlung des Erinnerungsbildes wurde während der Arbeit mit außerpersönlichen Elementen angereichert, oder überhaupt umgeformt, so daß allein der Autor weiß, welches Erinnerungsbild welcher endgültigen Formulierung zugrunde liegt, und wie es – etwa stufenweise – vom erinnerten Urbild zur poetischen Textur verwandelt wurde : die weitverbreitete Behinderung des Autors beim Vorlesen seiner Werke : er sieht bei jedem Satz den er vorliest, das zugrundeliegende Motiv wieder vor sich auftauchen und stolpert gleichermaßen ununterbrochen über diese Urbilder.

Bei solchen Anreicherungen spielen Intuition, aber auch die Einbeziehung von vorfabriziertem Sprachmaterial, fiktiven Zitaten, Elementen der Außenwelt (visuellen, akustischen Bausteinen), eine maßgebliche Rolle. Die *Welt-Splitter* werden konserviert und während der Arbeit homogenisierend eingebracht.

Je weiter ich in meinen Erinnerungen zurückgehe, desto mehr Glanz scheinen sie zu besitzen (etwa die Erinnerungen an die Sommer meiner Kindheit im niederösterreichischen Dorf, oder die Erinnerung an die geliebte Figur der Großmutter), aber desto ungenauer werden sie

auch : je länger man sie betrachtet. Sie sind also *präzise nur in der Aura die sie umgibt*, nicht aber in ihrer Totale, in ihrer Geordnetheit. Es ist als ob man nicht genau sehen könnte; eine Erinnerungsstütze : eine *Erinnerungsbrille* vonnöten wäre.

Merkwürdig, daß man die Kenntnis eines Erinnerungsgefühls an die eigene Position innerhalb einer bestimmten Erinnerungskonstellation oft nur durch vorhandene alte Photographien aus solcher Zeit bezieht, wie etwa eine Stelle in meinem Buch DAS LICHT IN DER LANDSCHAFT veranschaulicht, wo die Icherzählerin als Kind am Schreibtisch des Vaters sitzend, von diesem fotografiert wird, *und dabei zusammenzuckt*.

In einem frühen Gedicht (DER AUFRUF) treten zwei wesentliche Geschehenskomplexe in Erscheinung. Zum einen das Phänomen des Augenblicks der Erkenntnis, in welchem man zum erstenmal *weiß, man sei zum Schreiben aufgerufen* (und dieser Aufruf kann schon sehr früh, in den Tagen der Kindheit wahrgenommen werden, ohne sogleich entschlüsselt werden zu können) – zum anderen der jeweilige immer neue Augenblick der Inspiration : also ein Zustand des totalen Einsatzes, der Aufbruch ins Ungewisse, Nebelhafte, nur Geahnte; hinweggerissen vom Sog des kreativen Zwanges.

(» . . . eine gewaltsame Zärtlichkeit, ein Lockruf, eine Bezauberung, eine Ausstoßung, sage ich, eine Kopulation von Wörtern : ein Liebesspiel mit der Sprache / oder jener flüchtige unerklärliche Augenblick als schlügen alle Glocken gleichzeitig an, – dazwischen Hundegbell, – *nämlich als schläge sogleich wieder alles um . . .*« – DIE ABSCHIEDE)

: Das plötzliche Umschlagen, der Zweifel, das Wiederablassen, das Gefühl des totalen Unvermögens, der Ver-

strickung, der Zerrüttung, des Ekels, des Überdresses :
(» . . . angestiftet, sagte er, zum Geschlechtsverkehr der
Sprache, immer wieder, bis zum Überdruß . . .« – ROT
IST UNTEN)

(» . . . manchmal, sagte er, verlege ich die Wörter wie
Dinge.

Die untergegangenen Wörter, die verlorengegangenen
Wörter, die verlegten Wörter. Hosenstulpe Stulpentod,
wie als Kind, sagte er, wie als Kind als ich verzweifelte
Versuche unternahm, mir die Sprache *einzuverlei-*
ben : schmachkend, sagte er, nach dem Glanz der Wör-
ter : Rufe, Fragen, verschlungene Gebilde : als ich sie
lange genug bei mir gekaut hatte, spie ich sie aus, kritz-
elte sie einzeln auf Blätter, behängte Möbelstücke mit
ihnen, bedeckte sie mit Küssen . . .« – EIN LESEBUCH)

(» . . . ach, rufen Sie, die Augen weit aufgerissen, als
wollten Sie die Welt essen, Sie hätten es sich in Ihren
jüngsten Schriften angelegen sein lassen, mit der Sprache
gleicherweise direkt und im verborgenen umzugehen, es
sei Ihnen nämlich endlich gelungen, indem Sie sie nur mit
der Pinzette anfaßten, sich in den Begriffen zu verkör-
pern!

Sie wollten, die eigenen Schmerzen zu überschwärmen,
sich immer ausdrücklicher, präziser, in das erfundene
Vakuum (Träne) einer hinreißenden Sprach-Offenba-
rung begeben / nicht zu vergessen : der kontrollierte Zu-
fall, als Unterfütterung, reinliches Zeichen einer Redefi-
gur!

ausdauernd, mit Bestimmtheit! in dunkleren und helle-
ren Tönen!

Aber manchmal müsse man der Sprache schon ihren Wil-
len lassen!« – DIE ABSCHIEDE)

Der Sprache ihren Willen lassen, bedeutet, daß man

sie reagieren lassen muß auf unser Umgehen mit ihr während des Schreibens :

ein Gedicht, ein Prosatext, den man geschrieben hat, den man fertiggestellt hat, ist etwas sehr Organhaftes, und – auch wenn dies widersinnig erscheinen mag – etwas wie ein künstliches Lebewesen.

Man muß *damit nicht nur lange gehen*, sondern sich mit diesem Stück Poesie lange auseinandersetzen, wenn man es geschrieben hat, man muß lange korrigieren, feilen, Korrekturen von Korrekturen machen, aber vor allem muß man sehr geduldig sein : so ein Stück Text arbeitet ja nach der Fertigstellung weiter bis zum Augenblick seiner endgültigen Reifung, ein paar Tage, ein paar Wochen, ein paar Monate lang, ganz für sich allein : man muß es ruhen, man muß es abliegen, man muß es *rasten* lassen, wie eine Teigmasse – schade um den Text, der von seinem Autor ungeduldigerweise zu früh in die Welt entlassen wurde! –

Visuelle Wahrnehmungserfahrungen, und ihre direkte oder indirekte Umsetzung in Sprache versucht die nächste Textprobe zu veranschaulichen :

(»... am 23. Dezember : phantasie ich eine Frau mit einem Weihnachtsbaum, die vor mir in einem Haus verschwindet, während ich die Straße heraufkomme – ich denke dabei : »und schluckt den Baum?« (möglicherweise abgeleitet von: »und Tor schluckt Baum?«) – später umgeformt zu : »und pflückt den Baum« – im weiteren Verlauf der Arbeit mit der Maschine fixiert : »und pflückt den Vogel / eher Winterling« – was schließlich die Titelseite zu einem anderen (Konrad Bayer gewidmeten) Gedicht abgibt...« – aus ENTWURF ZU EINEM TRAKTAT ÜBER DEN TAG DER UNSCHULDIGEN KINDER) –

Im August 1978 stirbt mein Vater, sechs Monate früher schreibe ich das Gedicht DREIZEILER AM 21. 2. 1978, das sich die Vergänglichkeit des Menschen und die Möglichkeit einer Aufhebung dieser Vergänglichkeit zum Thema gewählt hat, für eine von Karl Riha in Siegen herausgegebene Anthologie von Dreizeilern.

Ich habe den väterlichen Tod nicht vorausgeahnt, wie es beim Lesen dieses Gedichtes den Anschein haben mag – ich bin den verschiedensten Abschieden in meinem Leben nachgegangen, nicht zuletzt jenem in Kindertagen vom eigenen Fliederbaum, welcher, beinahe gleichnishaft, bedenke ich die liebevolle Abgeschlossenheit meiner Kindheit, im Windschatten, im Innenhof, im alten Vierkanter, der vom Großvater auf den Vater gekommen war, stand, und meine frühesten Lebensjahre umblühte und verloren ging, als ich mein zehntes Lebensjahr vollendet hatte – dieser Fliederbaum und alles übrige, was mich damals in meinen ersten dörflichen Frühlingen und Sommern umgeben hatte und mich für mein weiteres Leben glücklich konditioniert haben mochte, vielleicht gerade, indem ich davon Abschied nehmen mußte wie von der eigenen Kindheit, haben wohl lange gewirkt in mir, und mitgeholfen, dieses Gedicht zu schreiben :

»DREIZEILER AM 21. 2. 1978
 es sprießen immerfort die sanften
 Toten aus Blume Baum Gebüsch und Wald / bald
 meinen Schatten wirft ein Fliederbaum«

4

Haben Sie je ein Tagebuch geführt?

Wir sitzen einander gegenüber.

Ich vergesse zurückzufragen.

Ich glaube nein, sage ich. Aber vielleicht doch : in den letzten Kriegstagen, April 45. In ein altes Schulheft mit leergebliebenen Seiten. Ich erinnere mich jetzt, es begann mit einem Freitag.

Und warum eigentlich nicht, fragt er weiter.

Weil ich immer fürchtete, jemand könnte es einmal lesen. Später als ich schon schrieb, scheute ich mich, Gedanken, Erfahrungen, Gefühle einfach so niederzuschreiben, ohne formalen Anspruch.

Das Tagebuch als literarische Form – wäre das nicht immer schon eine Möglichkeit für Sie gewesen?

Das wäre als wollte man beim Anblick einer Frühlingswiese zu grasen beginnen. Manchmal freilich dachte ich daran, Fakten zu notieren, formlos.

Um später nachlesen zu können, was geschehen war.

Während einer Reise zum Beispiel, als ich diese Reise nach Amerika machte.

Ich glaube, ich hielt von den vierzig Tagen sieben Tage durch.

Manchmal tut's der Kalender auch : die vielen alten Kalender, sie liegen überall herum, die verbrauchten Jahre. Man kann darin blättern.

Aber das ganze setzt sich ja im Grunde anders zusammen!

Er nickt mir zu, wir sind uns einig.

Ich bin auch überhaupt nicht beredsam beim Schreiben, rufe ich ihm nach, um eine weitere Begründung vorzubringen, warum ich es so gut wie nie betrieben habe. Er hört es nicht mehr.

5

Weil der Kommentar zu einer Veranstaltung wie dieser : vom Autor zu eigenen Texten gegeben, kaum besser, wahrer, ehrlicher und entschiedener sein kann als seine Texte selbst, möchte ich mich in diesem Zusammenhang auf *meine Texte* berufen und nur zwei grundsätzliche Gedanken dazu äußern:

- a) fraglich erscheint es mir, ob der Vorgang des HerauslöSENS und Freilegens gewisser motivischer Aspekte – etwa des autobiographischen Aspekts – aus dem Gesamtbereich eines literarischen Werks legitim ist, nämlich dann, wenn der Autor selbst diese Zurschaustellung veranstaltet, oder ob es nicht ratsamer sei, eine solche anatomische Zergliederung dem Literaturwissenschaftler zu überlassen
- b) da meine Idee des Poetischen die Begabtheit für ein Gefühl deckungsgleichen Einsseins mit aller Kreatur voraussetzt, so stellt sich mir hier einzig die folgende Frage : *in welchem Maße ist es mir gelungen, die mir durch Welt und Leben aufgeprägten Spuren auf das Präziseste in Sprache umzusetzen?*

6

1967, aufgefordert, über meine Arbeit mich zu äußern, sagte ich folgendes : Mir geht es mit der Poesie so, wie meinem guten alten Zahnarzt aus Polen mit seinem Auto – lassen Sie mich davon erzählen : Mein Zahnarzt, 72 Jahre alt, stammt aus einem Dorf in Polen und wuchs in sehr bescheidenen Verhältnissen auf. Sein Großvater, ein Goldschmied, von den Dorfbewohnern hochgeachtet, wurde nur Moses Eljesa Goldschmied genannt. Immer wenn mein Zahnarzt, damals noch in Polen und dreizehnjährig, von sich sprach, sagte er, ich, Jakob, Enkel des Moses Eljesa Goldschmied. Er wurde Arzt, Zahnarzt und Menschenfreund. Er hielt nichts vom Luxus im allgemeinen und vom Autobesitz im besonderen. Bis zu dem Tag, als ihm ein wohlhabender Freund eines seiner Autos schenkte. Als mein alter Zahnarzt vor etwa fünf Jahren zum erstenmal sein eigenes Auto bestieg, sagte er, wie unvorstellbar, ich, Jakob, Enkel des Moses Eljesa Goldschmied, fahre in meinem eigenen Auto. Wie unglaublich, ich, Jakob, Enkel des Moses Eljesa Goldschmied, habe ein eigenes Auto. Dies wurde zur Obsession. Heute noch, wenn er sich ans Steuer setzt, sagt etwas in ihm, wie ungeheuerlich, ich Jakob, Enkel des Moses Eljesa Goldschmied, fahre in meinem eigenen Auto. – Sehen Sie, so ergeht es mir mit meiner Poesie. Ich, ahnungslos aus einer hermetischen Kindheit, ohne besondere Vorzeichen oder Vorzüge, entdeckte eines Tages, wie unvorstellbar, wie ungeheuerlich, wie unglaublich : ich schreibe meine eigene Poesie.

Voraussetzungen für mein Dichten gab es ebenso wenige wie es bei meinem alten Zahnarzt Voraussetzungen fürs Autolenken gab. Vielleicht aber hat gerade die Abgeschlossenheit meiner Kindheit dazu beigetragen – eine Art Dunkelkammer, in der alles schon voraus entwickelt wurde – und das Netz der Familie, in dem ich mich, geschwisterlos, zugleich gefangen und geborgen fühlte : in einem meiner langen Gedichte schreibe ich davon :

» ... netz-geher; standort netz
 netz-familie
 »bruchlandung«
 reinliche-gute-schmalspur brachte
 mir in frühen jahren bei / war schön
 durchsichtig »katzen-quälereien« –
 im mondlicht der terrasse in den frühen
 30-er-jahren wo es anfang hier und dort ...
 auf der terrasse ein verkäufer mit tanzpüppchen /
 sie erklärte mir warum ich katzen –
 wunderbar : eine nacht 1930 oder nachher;
 und ich ein unwissendes kind ...«

Oder, an anderer Stelle, bezugnehmend auf die Kriegsjahre 42-45, die ich wie hinter einem Schirm, der alle Wirklichkeit abdeckte, verbrachte, – vertieft in meine englischen Lehrbücher, in melancholische Tagträume, in die Lektüre (Romain Rolland, mein erstes literarisches Erlebnis!), exzerpierend, – schwebend in einem subjektiven Luft-Raum, ohne Kontakte zur Außenwelt :

» ... (schauerliche vigilan zwischen 42 und 45 :
 eiszeit; frühes traumeis; panzer; auf eis-treten-
 geblendet-unwissend-beinah-stumm-beinah-taub

gespeist von irgendwoher mit echo –
 auffangen echo; und allmählich sehend/hörend/
 greifend/und nun
 alles begreifend!
 diese äußerste spitze!)«

Die »äußerste spitze« meint den Zustand des Dichters, der im Vollbewußtsein seiner Kraft ein Gedicht schreibt – ich selbst also, beim Schreiben dieses langen Gedichtes, oder der anderen langen Gedichte, die das äußerste an Poesie sind, wozu ich bisher fähig war.

Ich habe diese Gedanken vorausgeschickt, um Ihnen zu erklären, daß es mir schwerfällt, mich zur Idee meiner Poesie zu äußern, und dieses Bewußtsein ist andererseits ein Stein in meiner Brücke zu Ihrem Verständnis.

Natürlich könnte ich Sie mit ein paar glatten theoretischen Äußerungen, die jedem, der sich ein wenig in der modernen Literatur umgesehen hat, geläufig sind, abspeisen – und Sie würden vielleicht am Schluß zur Einsicht gelangen, man müsse, um eine Sache gut zu machen, sie von Grund auf verstehen und sie durchleuchten können. Ich könnte Ihnen etwas von random-Elementen in meinen Texten erzählen, von ästhetischen Verdichtungs- und Verdünnungszonen, und daß ich mein Wortmaterial auflade, atomisiere, deformiere, daß ich, indem ich Collage auf Collage stülpe, solches Fremdmaterial meist nur als Vorlage für eigene Bildmotive herstelle, daß ich Verba substantiviere, Substantiva verbalisiere, daß ich eine Armee von Satzzeichen einsetze, um sie attackierend, schmetternd, beiseitesprechend, lockend, besänftigend, neutralisierend funktionieren zu lassen, daß ich Wiederholungen als Leitmotive verwende, daß eines meiner Hauptanliegen darin besteht, Disparatestes zu

harmonisieren, gegensätzliche Verbalelemente zusammenzuknüpfen. Ich könnte Ihnen sagen, wie ich Gedanken, Erfahrungen, Eindrücke und Erlebnisse, Motivisches, Vorgefundenes und Übernommenes einsetze, wie manchmal durch ein zufällig aufgefangenes Wort, durch eine festgehaltene Aufschrift, durch eine »Verhörungs«, oder »Verlesung« irgendeines Zusammenhanges sich etwas weiterbewegt in meinem Bewußtsein; daß solche unscheinbaren punktuellen Verschiebungen und Verfremdungen eine Kettenreaktion von Konstellationen auslösen, die ich sonst nicht nach stundenlangem Nachdenken oder Experimentieren gewonnen hätte. Ich könnte Ihnen also von den minutiösen Imponderabilien eines schreibenden Menschen erzählen, aber – ich frage mich ernsthaft : wird es Ihnen etwas von dem vermitteln können, was seine Auslösung bewirkt hat?

: ich fürchte wir sind wie Leute, die am Morgen nach einer Unzahl von Träumen versuchen, diesen verästelten komplizierten Traumkörper nachzuziehen, bald aber enttäuscht ablassen, weil es unbefriedigend ist, Vages zu fixieren. Die wenigen Knotenpunkte des Traums konnte man ja reproduzieren, aber das Eigentliche, das Vibrierende, das weit Ausgesponnene, das Intensive, das Faszinierende, die Farbe konnte man nicht wiederherstellen; es ist nicht wiederzugeben, es war da als Traum, man hatte es als Traum produziert, und das war schon das beste was man tun konnte. –

1978 habe ich zum gleichen Thema nämlich dem eigenen Schreiben das folgende angemerkt :

... ganz so wie der Geist ihn mir in Erinnerung