

Laudatio zur Verleihung des Nelly-Sachs-Preises 1971

Sind wir noch „aus solchem Zeug, wie das zu Träumen“ – wir Literatur-Konsumenten oder Literatur-Verächter, die die literarischen Träume totgesagt haben, während die Literatur – beflissen – immer dingfester wurde, immer handfester, vielleicht aus Unsicherheit, immer rabiater, nicht nur aus Protest?

Und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

Das steht in den „Terzinen über Vergänglichkeit“ und stammt von Hofmannsthal. Der es schrieb, war jung und seine Zeit war eine andere, bis zur Unkenntlichkeit andere als unsere Zeit. Dazwischen liegt mehr als dreiviertel Jahrhundert. Zwei Weltkriege, zum Beispiel. Die Konzentrationslager, zum Beispiel. „Und Träume schlagen so die Augen auf“ – vergängliche Terzinen. Man hat inzwischen gelernt, den Träumen die Augen zuzudrücken, die Augen zu verbinden, wenn es glimpflich war. Man war nicht zimperlich, auch nicht in Hofmannsthals Land, in Österreich, in Wien. Vergebliche Terzinen deshalb? Hinfällige Zeilen jedenfalls, diese Zeilen von einst.

Unter ihrem Schutz könnte Ilse Aichinger aufgewachsen sein, in Wien. Man schrieb 1921, als sie dort geboren wurde, aber ihre Kindheitsjahre im nahen Linz verbrachte, ehe sie in Wien das Gymnasium besuchte und dort maturierte. Ich möchte Ilse Aichinger nicht mit Hofmannsthal in Verbindung bringen, aber ich möchte sie doch – einen Augenblick lang – in Beziehung setzen, in Beziehung zu diesen süßen, wissenden, schwermütig-labilen Gedichtzeilen eines Mannes, der auf der Höhe seines Ruhmes stand, als sie geboren wurde und aufwuchs in einem unruhigen Lande, zwischen den Kriegen, und ehe der erzwungene Anschluß an dieses Reich kam. Sie war ein junges Mädchen, zu dieser Zeit, und die Familie bekam Zeitgeschichte und Reichsgeschichte zu spüren, und sie erlebte das alte Erlebnis unter Menschen früh, als erstes und schlimmes, das sie weder vergessen konnte noch wollte: daß der Mensch des Menschen Wolf sei, mit Nachstellungen, Quälerei und Tod.

Sie vergaß nicht und schrieb auf, was nicht zu vergessen war. Ein Roman entstand, ein begonnenes Medizinstudium wurde abgebrochen. Ihr Leben – könnte man sagen – bekam mit Literatur zu tun. Sie war eine Zeitlang Verlagslektorin, eine Zeitlang auch, zusammen mit Inge Scholl, an der Ulmer Hochschule für Gestaltung tätig. Ich begegnete ihr vor bald zwanzig Jahren anlässlich der Tagung einer literarischen Gruppe in Niendorf an der Ostsee. Sie war schon bekannt – ihr Roman war erschienen, vier Jahre zuvor, *Die größere Hoffnung*, und hatte sie in die damalige literarische Diskussion gezogen, bekannt neben zwei Unbekannten, die gleichfalls zu dieser Tagung gekommen waren und sich zum erstenmal einer kritischen Musterung unterzogen: Ingeborg Bachmann und – aus Paris kommend – Paul Celan. In jenem Frühjahr 1952 bekam sie dort den *Preis der Gruppe 47*. – Man muß sich das – als einen Augenblick unserer Literaturgeschichte – zwei Jahrzehnte sind ein enormer Zeitraum – ins Gedächtnis zurückrufen, ehe ich auf Hofmannsthals Zeile zurückkomme, auf dieses „Und Träume schlagen so die Augen auf“ – das auf vieles von dem, was Ilse Aichinger getan hat, was sie schrieb seit der *Größeren Hoffnung* und der „Rede unter dem Galgen“, seit dem „Gefesselten“, so unbedingt zuzutreffen scheint.

Aber was ist – bei näherem Zusehen – zutreffend in solcher Vergleichung? Nichts ist so unwiderrufbar individuell wie Geträumtes, nichts so boden- und bedingungslos auf die Person bezogen, die träumt, die ihren Traum von der Angst vorm Leben und Sterben notiert, den Traum der weit aufgerissenen Augen, der schreckhaft vergrößerten Pupillen, kein Blinzeltraum von diesem und jenem, keine Gaukelei, kein Halbschlafspiel und Halbschlafvergnügen. Es ist der Traum von der Wahrnehmung einer anderen Wirklichkeit, sozusagen der zweiten Wirklichkeit, die in einer zweiten, nicht metronomisierten Zeit geschieht und in der Realität nochmals wiederkehrt – ein Revenant, ein Steinerner Gast, unabweisbar, aber verändert,

aber anders, Traumerscheinung, fremde Erscheinung mit erkennbaren Merkmalen, Märchenerscheinung und nochmals boden-los.

„Wäre es nicht möglich, daß du alles geträumt hast“, wird das Mädchen Ellen in der *Größeren Hoffnung* gefragt. Nichts ist geträumt, mitten im Traum, bei Ilse Aichinger, der Schrecken nicht und die Schönheit nicht, die beide gewiß nicht bei ihr mit Händen zu greifen sind. Nichts läßt sich bei ihr – oder fast nichts – auf diese Weise fassen. Niemandem ist so beizukommen. Da entzieht sich das Wesen der Junge, das Mädchen, die Puppe, der Gegenstand, die Landschaft, die Zeit die Geschichte – das alles entweicht und kehrt in eine Fremde zurück, aus der es – mit Hilfe von Worten – von ihr hervorgehört worden war, in die Fremde des Für-sich-Seins, in der man am besten, am nächsten mit allem verkehren kann, in einer Art Geister-Verkehr. Sie ziehen sich an den Ort zurück, wo sie bei sich bleiben können, an dem sie allein auf sich selber verwiesen sind: den Märchenort der Ortlosigkeit, eine hochstilisierte, eine literarische Örtlichkeit gewiß, nicht topographisch bestimmbar, niemals ausweisbar, gleichwohl vorhanden. Ein Ort, für den gelten könnte, was das Mädchen Ellen einst erbeten hatte:

Ich bitte dich, was auch immer geschieht, hilf mir, daran zu glauben, daß irgendwo alles blau wird. Hilf mir, über das Wasser zu gehen, auch wenn ich hierbleiben muß.

– Der überblaue Ort der Phantasie – keine Gegend mehr für blaue Blumen von einst. Das nicht. Ein Ort, den man wie auf einem Vexierbild suchen muß, und der – hat man ihn gefunden – vexiert. Ein Ort demnach, der kein Ruheort ist, sosehr er danach aussieht, ein Ort bestenfalls für eine Ruhe auf der Flucht, eine phantastische Niederlassung des Übergangs.

Kein idyllischer Ort, sosehr er nach Zauberort aussieht, nach Brüder-Grimm-Ort. Doch weiß man, daß die Märchen böse sind. Ein verrufener Ort demnach? So auch wiederum nicht, es sei denn, das Gewohnte komme an ihm in Verruf, das Übliche, das Einsehbare, das Unabänderliche. Ein versteinertes Ort und ein Puppen-Ort, ein durchaus artifizieller Ort und eine Zuflucht der Empfindlichkeit, von der aus es sich noch fühlen läßt, mitfühlen und nachfühlen. – Solche Orts-Beschreibung gibt etwa die *Puppe* in „Eliza Eliza“:

Wie viele Gelöbnisse brauche ich jetzt noch, wer soll mich wecken, wer mich wieder holen? Denn ich liege nicht im Schlaf, ich bin so warm wie kalt, ich bin den Schmerzen entwendet, den Gefahren, den Liedern der Heiligen. Keine Pförtnerstube wird mich aufnehmen, und es wird kein Gespräch darüber geben, ob ich erlaubt sei oder nicht, ich werde auch nicht blindlings in der Früh die Schatten der Glockentürme über den großen Vorhängen wahrnehmen, um bald erhoben zu werden, nein, nichts von alledem. Es scheint mir jetzt, daß nur mehr die Richtungen, die hinter mich führen, offen sind, mit ihren Luftzügen, ihrem Unbekannten, ihren unverlockenden Farben. Mit den aufbrechenden Garten von denen ich so wenig wissen möchte. Ich kann jetzt nicht mehr enden, keine Gosse im Frühlicht, kein Graben, über den die Erlen streifen, und das Brausen der Wagen zur Seite, nichts wird mich verhüllen, kein Sumpf, der meine hellen Füße bewahrt. Nur diese Truhen, leeren Fächer, Lavendelgerüche, und bald vergesse ich, wem ich gehöre, vergesse das Vergessen und das Vergessen vergißt mich. Von da an wird mich holen können, wer mich möchte.

Das ist Beschreibung einer Lokalität und eines Zustandes der „zu keiner Stunde“ vorhanden ist, ein Ort der vollkommen offenen Richtungen, ein vollkommen poetischer Ort.

Es wird kein Gespräch geben, ob ich erlaubt sei oder nicht.

Dieser Ort freilich ist von höchster Zulässigkeit, da er ein durchaus künstlicher Ort ist und bleibt ein Ort der – wie man gesagt hat – „freigesetzten Zeiten“ meinetwegen, der kindlichen, magischen, unverlierbaren und unablässigen Zeit, geschaffen für die unablässige Poesie, die ihn – in Form von Prosa aber das ist im Grunde sekundär, die literarischen Formen sind im Werk von Ilse Aichinger seit „Wo ich wohne“ und „Eliza Eliza“

abgebaut worden – mit Hilfe von Worten erkundet. Ein Ort schließlich, mit Worten geschaffen und für die Worte, die beim Wort genommen wurden, gründlich und einfach, nach Kinder-Art, ein Kinder- und Sehnsuchtsort an dem immer noch Ilse Aichingers Mädchen Ellen sitzt und strickt:

Und sie strickte aus ihrer Sehnsucht eine runde, rote Mütze mit einer langen Quaste für den Wind. Sie strickte jede Nacht, aber die Sehnsucht nahm nicht ab, und die Mütze wurde so groß wie ein Heiligenschein, aber rot...

Werner Weber hat einmal gesagt, daß in der Kunst Ilse Aichingers die Zeit nicht ablaufe, sondern daß eine schwebende Gegenwart herrsche, ebenso wie das, was sie geschrieben habe, „ein Melden von der Grenze unter dem Zeichen des Todes“ sei, „welcher dem Menschen beim Leben über die Achsel zuschaut“. Sicher ist, daß es ihr nicht auf festgelegte, geregelte Zeit ankommt, so wenig wie auf die eindeutige Situation, die eindeutige Szenerie gar. Szene, Zeit, Augenblick, Landschaft, menschliches Verhalten zu bestimmen Handlungen und Geschehen werden jeweils durchlässig gemacht und in ein „Jenseits“ von kausalem Zusammenhang und registriertem Zeitablauf versetzt. Diese „Drehung“, wie Weber das genannt hat, ist für mich eher entschiedener Transport, eine Aufgabe von Realien, von erkennbaren Zuständen, wenn schon hier und dort, Innen- und Außenwelt derart voneinander geschieden gesehen werden sollen.

In dem, was Ilse Aichinger geschrieben hat, war von jeher wenig voneinander geschieden und unterscheidbar, wenig voneinander getrennt: das Ende nicht vom Anfang. Vom Ende, vom Tod her hat sie das Leben – etwa in ihrer berühmten „Spiegelgeschichte“ – aufgesucht und gefunden. Und gleichsam vom Rücken der Dinge und der Schicksale her ist sie an ihr Erzählen gegangen, an ihre Expeditionen, die sie mit jenem träumerischen Mute unternahm, den ihr einst Joachim Kaiser nachsagte, einem Mut, der träumerischer Protest, träumerische Revolte war gegenüber dem dingfesten Leben, gegenüber der Resoluteheit des Sichtbaren, Erkennbaren, Beweisbaren. „Wohin willst du? Nach Hause? Glaub ihnen doch, wenn sie sagen: es ist hier und es ist dort. Was suchst du? Es ist unauffindbar“, heißt es gegen Ende der *Größeren Hoffnung*. Die in träumerischer Unruhe gehaltene Prosa – wie ihre Szenen- und Hörspielkunst, ihre Stimmenführungskunst etwa in den *Knöpfen* – ist ein Traumreden und -wandeln, das nicht in Passivität und passivem Ungefähr, in passiver Ungenauigkeit der rêverie beharrt. Es will entdecken, aufsuchen, Land entdecken und Land nehmen. Es ist auch nicht auf schieres Bild und Gleichnis aus, auf schieres Symbol, auf schieres Modell und modellhaften Mythos. Es will durchaus etwas Absolutes. Es will es mit Hilfe der Sprache, mehr und mehr, daher der „Rückzug“ aus der epischen „Geräumigkeit“ des frühen Romans in sogenannte Kurzprosa oder wie immer man das Uneinordbare von „Wo ich wohne“ und „Eliza Eliza“ benennen mag.

Zum Absoluten gehört bei Ilse Aichinger der unablässige Versuch, das Unschreibbare – das Unbeschreibbare ohnehin – zu schreiben, zu fixieren, festzuhalten, indem man es angeht, es in – immer weniger – Sätzen zu befestigen, als gäben Sätze Halt, wo sie doch bestenfalls Anhalt geben können, was sie weiß, was sie erfahren hat. Sie unternimmt es dennoch und schreibt auf, was sich entziehen will: Fremdes Dasein, fremd belassen, nicht metaphorisiert, nicht durch schönen Kunstgriff angenähert, belassen in der Entrückung, in der Entfernung, die verbaliter nicht überwunden werden kann, jedenfalls nicht durch Beschreibens-Annäherung. Sie verzichtet auf die Neugier, die hinter Identität, hinter Erscheinung kommen will. Sie überläßt ihre Wesen, ihre Personen sich selber: in „Eliza Eliza“ auf diese Weise den „Vater aus Stroh“ wie das „Milchmädchen von St. Louis“, die Maus und die Hirten, den grünen Esel und die Puppe wie den Engel.

Das geschieht mit einer Art Gelassenheit, die mit allem rechnet, mit einem Gehenlassen, dem Gehenlassen jenes „tiefen Raums, in dem während der Kindheit... die Szenen abliefen“ und deren Dimension die „erwachsenen Leute“ verloren haben, wie Ilse Aichinger einmal es anläßlich einer theoretischen Äußerung – solche Äußerungen sind bei ihr äußerst selten – formuliert hat, oder – wie es in ihrem Prosastück „Nach mir“ heißt:

Legen wir alles zusammen, wir wissen, daß die letzten Nachmittage immer schon angebrochen waren, das Mückenzeug fing sich darin, Schritte der Neunjährigen auf fremden Terrassen, Eisschieberstöße, Stöße von Holz, Holz fuhr aneinander, mir stand alles offen. Manchmal ein Geflüster, das mein Kopf durchbrach, rasch dahin und ich segnete es ein. An Regennachmittagen die Berichte von Papierfabriken und Steinbrüchen, Bilanzen früherer Jahre (die späten haben mich nie verlockt)... Die Gewöhnungen an den Tod sind verschieden...

Gehenlassen als geheimes Bescheidwissen, geheimes Miteinander-Verständigtsein, schließlich im Blick auf den zu erwartenden Tod, auf diese Rechnung, die aufgeht, Bilanzen früherer Jahre – eine ganz typische Aichinger-Wendung – das Aufsuchen dessen, was war, Kindheit, junge Jahre, das Aufsuchen der Kinder, die in ihren Erzählungen immer wieder im Mittelpunkt stehen, im Mittelpunkt einer ihnen gehörigen Welt – „nach der Melodie eines Kinderliedes“ – nach der Weise eines Märchentextes, der aus dem Nichts entsteht, aus dem Alltag mit seinen Zufällen und seinen Verrichtungen, seinen Verschrobenheiten und seiner individuellen Einsamkeit, aber Alltag – sagte Werner Weber und meinte damit den Alltag der *Größeren Hoffnung* – „in schwere Träume übersetzt, die Todesnot in bös-schimmernde Märchenschleier geschlungen“.

Aus dem Alltag dieser frühen Bücher ist Ilse Aichinger später immer weiter fortgegangen. Sie hat die märchenhaften Kräfte ihrer Gestalten, ihrer Figuren, die sich immer deutlicher zu Figurinen zusammenziehen, gefördert, indem sie sie immer mehr aus dem täglichen Verkehr zog und immer inniger in den poetischen Raum als einen intensiven Sprachraum versetzte. Sie hat ihnen Stimmen mitgegeben, die einander immer vernehmlicher angleichen. Alles wirkt wie aus dem gleichen Sprechraum entlassen und ist es wohl auch in den letzten Prosabänden. Sie hat dabei die Einzelheiten nicht aufgegeben, hat vielmehr ihre Aufmerksamkeit bis ins Winzige, den winzigen Gegenstand, erweitert. Die kurzen Prosa-Berichte von *Eliza Eliza* sind geradezu vom Schauer des winzig Konkreten angerührt. Durch solches genaue Hinsehen, Hinhören, das nicht zwanghaft wird, nicht zum Tic entartet und ebensowenig zur Draperie, zur poetischen Staffage, erhält sich Ilse Aichingers Sprache an ihrem verletzlichen Leben, kräftigt sich ganz unmerklich ihre Labilität, ihre zarte Konstitution, schützt sie sich wohl auch vor allem, was sie widerlegen könnte, schützt sie sich vor – Sprachlosigkeit, die gewiß auch hier droht und durch das Filigran mancher Sätze scheint. Das Wort, das auf diese Weise das Wort behält, könnte man sagen, nicht in Verstummen, in Schweigen endet, das Wort, dem sein Stoff nicht ausgeht – die Träume, die zu Tage liegen, die allgegenwärtig sind, die schlimmen Träume, die verheerenden Träume, die Tag- und Nachtmahre und die guten Träume, die das Blau dichten, kein Romantikerblau mehr, ein Blau, das sich vom Schwarzen abgelöst hat und in die Schwärze zurückfallen kann! „Und Träume schlagen so die Augen auf“ –: ich komme nochmals auf Hofmannsthals Gedichtzeile. Sie ist mit vergleichsweise großem Augenaufschlag geschrieben, einem melodischen Augenaufschlag. Ilse Aichinger kennt dagegen den erschreckten, den jähren Aufschlag der Augen, die mitansehen müssen, die mitangesehen haben und mitansehen werden. Sie kennen den zeitlosen Schrecken der wiederkehrt und sich aufs neue ereignet. Nicht lediglich die Müdigkeit, die Morbidezza des großen Österreichers. Diese Träume scheuten sich nicht, sich mit der Wahrheit zu konfrontieren, auch und gerade mit der politischen, deshalb auch mit Hitler und was ihm folgte, darum auch mit Nachstellungen und Terror. Die märchenhaft entrückte Sprache Ilse Aichingers in den verschiedenen Phasen, die sie seit dem Roman von der *Größeren Hoffnung* durchgemacht hat, ist der Wahrheitssuche dicht auf den Fersen geblieben. Darum durfte sie damals Hoffnung hegen, und über den umkämpften Brücken – am Ende des Romans – stand der Morgenstern. Darum auch konnte sie zwar fragen:

Wer von euch ist kein Fremder? Juden, Deutsche, Amerikaner, fremd sind wir alle hier. Wir können sagen „Guten Morgen“ oder „Es wird hell“, „Wie geht es Ihnen?“ „Ein Gewitter kommt“, und das ist alles, was wir sagen können, fast alles. Nur gebrochen sprechen wir unsere Sprache. Und ihr wollt das Deutsche

verlernen? Ich helfe euch nicht dazu.

Sie fährt dann fort:

Aber ich helfe euch, es neu zu erlernen, wie ein Fremder eine fremde Sprache lernt, vorsichtig, behutsam, wie man ein Licht anzündet in einem dunklen Haus und wieder weitergeht.

„Es scheint mir jetzt, daß nur mehr die Richtungen, die hinter mich führen, offen sind“, heißt es bei der „Puppe“. Diese Offenheit, diese Freiheit zum Offenen, zum Traum, der nicht tatenlos bleibt, zum Märchen, das neben mir und in der Sprache beginnt, ist es, für die sich Ilse Aichinger bereitgehalten hat, seit sie schreibt.

Karl Krolow, aus Ilse Aichinger: *Materialien zu Leben und Werk*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990