

Ilse Aichinger

Kurzschlüsse. Wien

SEEGASSE

Die Arche Noah ist auf dem Kanal vorbeigefahren. Der Neger, der vor dem Stacheldraht den Wagen seines Kommandanten bewachte, hat sie gesehen. Er erkannte sie an der weißen Gans, die obenauf saß und mit den Flügeln schlug, aber er hat nichts gesagt.

Die kleinen Bälle springen noch auf dem flachen Dach, aber die alte Frau, die in dem Bett am Fenster lag, ist nicht mehr da. Wem sollen wir erzählen, daß wir in einem neuen Orden sind? Die Straße, die zum Wasser führt, ist leer.

Am Ufer unten sammeln sich die Bienen und suchen ihre letzte Königin.

Wien ist ein zentraler Bezugspunkt von Ilse Aichingers Schreiben. In die Topografie dieser Stadt sind ihre Erinnerungen eingeschrieben, die „äußerste Geborgenheit“ der Kindheit ebenso wie die „äußerste Bedrängnis“ der Kriegszeit, als ihre jüdischen Verwandten deportiert wurden und sie die Stadt als „Mischling ersten Grades“ nicht verlassen durfte.

Die in den fünfziger Jahren entstandenen Prosagedichte *Kurzschlüsse*, die hier erstmals vollständig versammelt sind, umkreisen die verminten Stellen dieses Geländes. Sie umspielen sie drohend und verheißend, bis darin, im Hier und Jetzt des Kurzschlusses, weit entfernte Räume, Zeiten und Möglichkeiten aufscheinen. Bis Juden, die das Ghetto nicht verlassen können, vor dem geschlossenen Verladebüro ihr ersehntes Land finden und der Besatzungssoldat auf dem Kanal die Arche Noah vorbeifahren sieht.

Im Essay *Die Sicht der Entfremdung* von 1952 plädiert Ilse Aichinger für eine radikal offene Weltbetrachtung, für die Bereitschaft, sich zu wundern, die Orte erst „zu Orten werden läßt und ihnen ihre Namen neu gibt“, und liefert damit die Poetologie zu den Prosagedichten.

Ilse Aichinger, geb. am 1.11.1921, lebt als freie Schriftstellerin in Wien. Ihr Werk, vielfach ausgezeichnet, zählt zum Bedeutendsten der deutschen Nachkriegsliteratur.

Ilse Aichinger, *Kurzschlüsse*. Wien

Originalausgabe

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Simone Fässler

96 Seiten, gebunden, Fadenheftung, Lesebändchen

ISBN 3-902113-07-3 € 18,50 / sfr 31,80

Zu diesem Buch ist auch eine CD erhältlich:

Kurzschlüsse, gelesen von Ilse Aichinger

Laufzeit ca. 24 min.

Beiheft mit einem Textbeitrag von Simone Fässler

ISBN 3-902113-81-2 € 18,50 / sfr 35,50

Pressespiegel

Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.

Es lohnt sich immer, denen zuzuhören, die vor dem Verstummen stehen. Im Werk Ilse Aichingers überwiegt von jeher das Schweigen. Die Skepsis gegenüber den kurzen Wegen der Welterklärung – „Formulierung ist Einverständnis“ –, durchzieht es von Anfang an. Es ist schmal geblieben, fast möchte man sagen: Sie hat es schreibend zurückgeschrieben, in immer kargerem, zunehmend elliptischen Neuvermessungen der einmal angeschlagenen Themen.

Ihre berühmten Erzählungen und Gedichte sind vor dem Ende der siebziger Jahre entstanden, ihr einziger Roman *Die größere Hoffnung* erschien 1948. Womöglich hat Ilse Aichinger, deren Geburtstag sich am 1. November zum 80. Mal jährt, nie wieder so unverhüllt von sich gesprochen wie in der Traumsprache dieses schwarzen Märchens. Die Wegfindung eines „halbjüdischen“ Mädchens im Wien der Jahre 1938 bis 1945: Wie Ellen, Ilse Aichingers junger Heldin, blieb ihr als „Mischling 1. Grades“ der Judenstern erspart; ihre Mutter war nur durch sie geschützt, die Großmutter, Onkel, Tanten wurden deportiert und ermordet. Nicht auf den Listen zu stehen war Rettung und Fluch in einem, eine traumatische Lage, aus der nur das Selbstopfer befreien konnte. Ellen, das Stellvertreter-Ich, kommt in den letzten Kriegstagen als Friedensbotin um: von allen Auswegen aus einem zerbrochenen Leben vielleicht der einfachste.

Aichinger selbst hat das Dazwischensein zu ihrem Ort gemacht, die Zone des „Abschieds“, wo weder die menschlichen Regelwerke noch die eigenen Wünsche mehr greifen und – vielleicht – die nackte Wahrheit zur Erscheinung kommt. Der Tod sei der „geradlinigste sicherste Verwandte“, weil er wenig verspreche, heißt es in einem ihrer jüngsten Texte. Und „Schreiben“, hat sie einmal knapp beschieden, „ist sterben lernen“. Das mag sich auch auf die Not vor dem leeren Blatt beziehen, aber Aichinger meint immer zuerst das Konkrete: Ihr Schreiben ist sterben lernen, eine unermüdliche Suchbewegung auf die finale Perspektive hin. Dass sie, an wieder anderer Stelle, Schreiben mit dem „Leben selbst“ gleichsetzt, steht dazu nur vordergründig im Widerspruch: Die Bürde, überlebt zu haben, lässt sich anders als schreibend nicht ertragen. Weiterleben: für Aichinger das große Muss. Ein Auftrag, der von ihr verlangt, Gedächtnis und Stimme zu sein, sich in ihrer Sprache zum Instrument zu formen, das vom „Luftgeist der Erinnerung“ bespielt werden kann – und von den Toten.

Viele der Denkfiguren, in denen sie ihren Ort zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Tod und Leben, Verzweiflung und Hoffnung dialektisch zu fassen sucht, sind in dem Roman von 1948 schon angelegt: das Paradox, die wie zufällige Engführung widersprüchlicher Aussagen, die doppelte Negation als brüchigste Form der Bejahung. Was sich hingegen verlieren wird, ist die Bilderflut, sind alle rhetorischen Überwölbungen. Schon in den fünfziger Jahren setzt, vor allem in den Gedichten und in aphoristischen Begleitakkorden zum erzählerischen Werk, die sprachskeptische Bewegung ein, jene Kärnerarbeit am Rande des Verstummens, die in dem Aufsatz *Meine Sprache und ich* von 1978 als Programm erscheint.

Was es bedeutet, wenn die Sprache sich schwierig macht, ihre Dienste als Sinnstifterin und wendige Simultanübersetzerin von Erfahrung aufkündigt, wenn ihr mit Mühe abgelauscht werden muss, was der Fall ist, zeigen neun Jahre später die Texte des schmalen Bandes *Kleist, Moos, Fasane* (eine erweiterte Fassung erschien 1996). Die Nebensachen sind werkwürdig geworden: der Kurzesay, das vielfach fragmentierte Erinnerungsbild, das Notat. Gerade einmal fünfzig Seiten umfassen die *Aufzeichnungen 1950-1985*: Vor dem „grauen Blick“ der Sprache hat in manchen Jahren nur ein einziger Gedanke Bestand. „Alles geht unter, aber wie wir es gespielt haben, bleibt in der Luft“, heißt es in einem Notat von 1970: ein Hoffnungsschimmer, der als Motto über der Prosasammlung stehen

könnte, die soeben, 14 Jahre nach *Kleist, Moos, Fasane*, unter dem Titel *Film und Verhängnis* erschienen ist.

Die Verliese des Volksempfindens

Der zeitliche Abstand zwischen den Publikationen lässt ahnen, wie ernst es dieser Autorin mit dem „leiser werden“ ist, mit den Wörtern, auch mit der kritischen Zeitnähe: Jeder Satz über die „staatliche Wetterlage“, die „Medien- und Staatskonsumenten“, die dunklen Verliese des Volksempfindens, den Terror des „Gemeinschafts-“ und „Einhelligkeits“- Zwangs scheint existenziell erlitten und verbürgt, anders als bei unseren Großschriftstellern, die ohne Megafon nicht mehr reden können und kaum eine Gelegenheit verstreichen lassen, sich als Routiniers ihrer selbst in Szene zu setzen.

Film und Verhängnis: Der Untertitel *Blitzlichter auf ein Leben* lässt Autobiografisches erwarten, doch was die Blitze erhellen, sind Chiffren, Luftspiegelungen eines Lebensspiels. Die Spielerin blickt nicht auf sich, sondern sucht das Vergessene auf dem verstörenden Grund des Fremden: der Bilder, die sich wie zufällig in ihrem Blick verfangen haben. Dass sich Erinnerung nicht steuern lässt, gehört zu den Axiomen des Aichingerschen Denkens. Es hat mehr mit Blitzlichtaufnahmen zu tun als mit Fotoalben: „Wir leben von nie bewußt gewordenen Erinnerungen.“ Was folgt daraus für ein Leben, das allein um der Erinnerung willen noch geführt wird? Vielleicht, dass mit jedem Zufallsblitz, der ins Dunkel des Vergessens fährt, die Freiheit gegenüber der „aufgezwungenen Betäubung“ des Existierenmüssens wächst.

Aichingers mimetische Protokolle der Gefühls- und Gedankenbewegung - ausgelöst durch die Filme, Schauspielerporträts, Schauplätze ihrer Wiener Jugendjahre - sind Umwege zur Erinnerung und zugleich „Anlaufstrecken für die Freiheit wegzubleiben“. Ihr Ziel: die Wahrheit jenes Augenblicks, in dem Noch und Nichtmehr zusammenfallen - der Signatur eines ganzen Daseins im Moment des Verschwindens. Die große Chiffre für diesen Vorgang ist das Kino.

Ilse Aichinger ist Kinogängerin seit ihrer Jugend. Als ihr verboten war, Wien zu verlassen, verließ sie es mit den Filmen; Filme waren ihre Sehschule, Filmtage gaben den Rhythmus in Jahren unabsehbaren Schreckens. Das Kino war ein Atemraum, in dem ein deutlicheres Leben herrschte. „Die Filmlandschaft ist zugleich Zuflucht und Ort der Distanz zur eigenen Person, der Trennung von ihr.“

Film und Verhängnis: Auf den ersten 50 Seiten wird der Hintergrund eingespielt. Die Kinolandschaft im Vorkriegs-Wien, die Gegenden, durch die die Wege an den Kinotagen führten, die unzähligen Schnittpunkte mit dem Verhängnis: der völkischen Gemeinschaft, den Schikanen eines Arbeitgebers und dem Verschwinden naher und ferner Menschen. Kaum eine Erinnerung, die sich zu Ende begreift“, die loskäme vom Unfassbaren gewaltsamer Todesarten. Was „bleibt in der Luft“ von Lebensläufen, die nicht zu Ende gespielt worden sind? Die Porträts, die Aichinger von den Deportierten ihrer Familie gibt, erfahren keine Rundung zur Sinnfigur. Zwei Gedenkblätter gelten Mitschülerinnen, die sich umgebracht haben. Ihre „Todesarten“ bringen zum Aufscheinen, wer sie wirklich waren. Aichinger buchstabiert sich zurück durch die Eindrücke, die sie von den beiden hatte, um etwas von diesem Wirklichen zu fassen. Freilich, der Ausgang ist nicht mehr zu steuern, anders als bei den Bildern, die ihr zeitlebens Zuflucht gewährt haben.

„Laufbilder“, „Standbilder“: ewige Augenblicke aus Filmen, Künstlerporträts, unbekanntes Leben aus englischen Armuts- und Kleineleutequartieren, das der deutsch-englische Fotograf Bill Brandt in den dreißiger und frühen vierziger Jahren eingefangen hat. Es mag erstaunen, dass es sich bei Aichingers Bildreflexionen, die zwei Drittel des Bandes einnehmen, um Auftragsarbeiten handelt, erschienen in der österreichischen Zeitung *Der Standard*, geschrieben jeweils wenige Tage vor der Publikation. Vielleicht hat gerade das die Autorin gereizt: ihrem *Journal des Verschwindens* die eigene Schreibbewegung anzugleichen, zu sehen, was sich aus dem Vergessen schlägt, wenn keine Zeit bleibt, in der Erinnerung zu graben. Herausgekommen sind unendliche Analogien zu ihrer Dialektik und Poetik.

Was fesselt sie? Regisseure wie Terence Davies (*The House of Mirth*), der „die Satzzeichen“ filmt, „das Unausgesprochene, die dunklen Flächen zwischen den Zeichen“, oder John Huston, der im *Malteser Falken* die „zentralen Momente“ des Buches auslässt und gerade dadurch den Zugang schafft

„zu Hammetts Weltbild“. Godard, bei dem die „Gedanken untergehen“, um „in immer neuen Bildern“ wieder aufzusteigen. Fritz Lang, Max Ophüls, Louis Malle. Schauspieler wie Eddie Constantine, der sich „überall wie auf den Rummelplätzen äußerer Stadtränder bewegt, auf die es auch die aus der Szene kippenden Randfiguren treibt“, wie Humphrey Bogart, „von Einsamkeit und Skepsis heimgesucht“, aber bis zu seinem einsamen Sterben als „höfliches Gespenst“ die Camouflage beherrschend. Oder Laurel und Hardy: „Sie stellen sich dümmer als dumm, und Stan, der Brite, gibt das Maß an, holt die Balance wieder aus dem Abgrund, und ihre Chance, sich neu zu definieren, steigt.“

Aichingers Kino: schwankende Gründe, brüchige Welten. Siege, „die nicht zählen“, „*something like hiding*“. Zwiespältige, arglose Unterwanderer, Kippfiguren. Und das Verhängnis: Mark und Bein geworden im „Fräulein Riefenstahl“ - kaum fassbar, sich seiner selbst nicht bewusst, aber zweifelsfrei vorhanden hinter der klaren Stirn Marianne Hoppes, der eine abgründige Hommage gewidmet ist. Manches wirkt hier codiert: Assoziationssprünge, Auslassungen, Kürzel einer monologischen Existenz, die sich im Boden- und Brückenlosen zu bewegen gewohnt ist. Aber, wie man so sagt: Es fällt genug ab. Das gilt ebenso, ja in gesteigertem Maße, für die Möglichkeitsspiele, zu denen Aichinger von den Fotografien Bill Brandts animiert wird, eines Bruders im Geiste, dem es gleichgültig zu sein scheint, „ob es seine Augen“ sind, die ein Bild erkennen, „oder die eines anderen“. „Seine Slumkinder schaukeln im Stehen, amüsieren sich an den Ziegelmauern, sind in Bewegung und im Aufbruch, siegreich, ohne darauf zu bestehen. Bill Brandts Foto holt sie aus der Banalität, der ihre Existenz ausgesetzt ist, und läßt sie die Spiegelungen bestehen, denen dieses Jahrhundert ausgesetzt war und dem es unterlegen ist.“

„*Boys peeping*“, „*girls looking out of a window*“, eine junge Arbeiterfrau, kniend auf ihrer Türschwelle, den Putzlappen auswingend: zerbrechlich, weil sie Menschen sind, unschuldig und anmutig wie alle tief Versunkenen, ohne Vorstellung von dem, was kommt, vielleicht werden sie zu den Opfern der Bomben zählen. Aichingers Wörter umfassen sie mit den denkbar zartesten Gesten, spielen sich in ihre möglichen Geschichten hinein und schreiben sie weiter: nicht ins Glück, aber, wider alles Ahnen, einer „möglichst guten Zukunft“ zu. Und immer wieder die Hoffnung, wo Kinder in den Blick geraten: dass sie nicht lieb bleiben, keine Mitspieler werden, sich nicht verbiegen lassen, keines von den Leben aufgebürdet bekommen, an denen man zerbricht. Die wunderbaren Texte zu Bill Brandts Menschenkindern sind das Licht in der Finsternis, heller als alle Lichtblitze eines unbestechlichen Geistes.

Der Himmel wacht über allen

Film und Verhängnis - die Summe eines Werks, das schon immer die Summe gezogen hat: „Wer freut sich auf Schnee und Eis, wer hat drüben die Wölfe gesehen? Das waren die Kinder, die auf der Zille spielten. Sie sind nach Hause gegangen. Der Himmel wacht über allen, die zum Opfer bestimmt sind.“ 24 Prosagedichte, zwischen 1953 und 1955 entstanden und verstreut publiziert, erscheinen erstmals gesammelt. Ilse Aichinger selbst hat die Ordnung festgelegt, den Titel bestimmt - *Kurzschlüsse*. Wien - und die Texte für den ORF gesprochen. Die Lesung liegt nun auf CD vor. Ihre Stimme, lakonisch, fest zusammengenommen über leiser Brüchigkeit, dabei subtil mit den Nuancen gehend, betont die Prosa: nur der Hauch einer Hebung, eines Singtons am Ende der Sätze. Und doch: Alles klingt. Wörter, die nichts als genau bezeichnen wollen, schließen kurz, und es schlägt der Funke der Poesie. Stephansplatz, Judengasse, Schwarzenbergplatz, Castellezgasse, Josefstadt: „Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.“ Und plötzlich spiegelt sich alles herauf, was war. Was beim ersten Hören oder Lesen als Metapher erscheint, ist in Wahrheit punktgenaue Chiffre für konkrete Orte und Ereignisse. In ihrem ausgezeichneten Nachwort zum Textband gibt Simone Fässler die topografischen, historischen und biografischen Schlüssel.

Ein früher Aufsatz über die Prosa Ernst Schnabels, im Buch mit abgedruckt (beide Novitäten sind vorzüglich ediert und liebevoll ausgestattet, preiswürdig in mehr als einem Sinn), könnte auch in *Film und Verhängnis* stehen. Nicht nur hier schlägt sich der Bogen vom frühen Vermächtnis zum späten. Alles ist schon da: die Wörter, der Ton, das Schweigen, das „Verschwinden“ durchs Eigene hindurch.

Ein halbes Jahrhundert wie eine Nacht, aber nicht nur: „Jede Nacht steigt neue Finsternis herauf und gibt sich als Ordnung aus. Aber der grauende Tag beruft sich auf den großen Fluß mit seinen Auen, der nicht weit sein soll.“

Andreas Nentwich, Die ZEIT, Oktober 2001

Vom Schrei der Stummfilmstars

Sie bleibt unterwegs. Fast achtzigjährig, kümmert sich Ilse Aichinger wenig um den Nimbus, Autorin von Klassikern zu sein. Allnächtlich auf den Gassen und in den Kinosälen Wiens anzutreffen, bleibt Aichinger den „unspektakulären Genauigkeiten auf der Spur“ und legt diesen Herbst gleich zwei Bücher vor: Beide sind Textsammlungen - eine historisch, eine hochaktuell -, und beiden eignet ein hohes spezifisches Gewicht.

In bibliophiler Gestaltung legt die Wiener Edition Korrespondenzen mit «Kurzschlüsse. Wien» eine Sammlung von Prosagedichten vor, welche während der mittleren fünfziger Jahre verstreut in Zeitschriften erschienen sind. Jedes entwirft eine punktuelle Memo-Topographie jener Strassen der Stadt, welche der Erinnerung Fallen gestellt haben: „Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.“ Es ist der Moment des Schwindels zwischen der Konkretheit der Lokale und der meist schmerzhaften Erinnerung, den diese Notate gestalten: Statt im Stephansdom und im Café Central sucht und holt Ilse Aichinger das Denkmögliche an den verdrängten Rändern und Zwischenzonen ein. Dort, wo die einst nationalsozialistisch entflammte Wienerstadt der Halbjüdin und den Ihren Wunden riss, dort, wo noch heute die Narben brennen. Der Dritte Bezirk etwa - nicht fern von Ingeborg Bachmanns „Ungargassenland“ -, wo die Grossmutter wohnte, ehe sie in das Vernichtungslager Minsk deportiert worden ist. Oder die Innere Stadt, wo man Aichingers jüdische Mutter in ein Zimmer ausgerechnet neben dem Gestapo- Hauptquartier zwang.

Wenn die Autorin in einem der Sammlung beigegebenen (1954 zuerst und zuletzt gedruckten) Essay fordert, „dass der Columbus von heute nicht die fremde Welt bekannt machen muss, sondern die allzu bekannte fremd“, formuliert sie ihr poetisches Programm. Die kargen Prosagedichte stülpen das Fremde aus dem offensichtlich Bekannten und öffnen es auf die Peripherien des Eingedenkens hin: „Unsere Reifen sind abwärts gerollt und liegen, wo sie fielen.“ Noch viereinhalb Jahrzehnte später - in den Filmglossen „Journal des Verschwindens“ und in den autobiographischen Notizen „Film und Verhängnis“ - verschreibt sich Ilse Aichinger einer solchen „Sicht der Entfremdung“ und bleibt mit Randblick und Einwurf sich so treu wie für uns überraschend modern.

In den bei S. Fischer erschienenen Texten aus den Jahren 1997 bis 2001 kehrt die Autorin wiederholt in den Dritten Bezirk zurück und setzt damit - diesmal an der jeweiligen Situation des Lichtspieltheaters - ihre Wien-Topographie fort. Von den kinematographischen Urerlebnissen im „Fasan“-Kino der dreissiger Jahre bis zur täglichen Expedition an die verschiedenen Spielorte des Filmfestivals „Viennale“. Was sie aus den platonischen Höhlen der Kinosäle mitbringt, sind indes weder Film-„Kritiken“ noch klassische cineastische Essays. Es sind Beziehungsgeschichten zwischen Subjekt und Film. Es sind Rapporte über die Gnade, zeitweilig von der Last, „Ich“ zu sein, erlöst zu werden. „Im Kino wird das Verschwinden geübt. Die Filmlandschaft ist zugleich Zuflucht und Ort der Distanz zur eigenen Person.“

Sich der Flüchtigkeit der Schatten anheim zu geben und im Schauen aufzugehen, muss jedoch nicht mit dem Verlust des klaren Blickes und des deutlichen Gedankens einhergehen. Dem rauschhaften Selbstverlust stehen ohnehin die oftmals im „Journal“ zitierten Brettlharten Holz-Clapotins des Österreichischen Filmmuseums entgegen. Es gibt indes noch andere Orte, wo das Filmfieber steigt: etwa das „Stadtkino“ am Rande des öden Schwarzenbergplatzes. Oder die klassische Spielstätte für

Ufa-Heuler, die „Bellaria“, welche sich dort befindet, wo man den Schauspielern des Volkstheaters in die Garderoben blicken kann. Es liegt damit ebenso hinter den Kulissen wie das exquisit bespielte „Imperial“ in einer stillen Seitengasse der aufgedonneten Innenstadt: Wenn sich Ilse Aichinger dort als einzige Zuschauerin eines Edgar-Wallace-Filmes findet, spricht dies nicht gegen etwas, sondern viel für sich: „Wer seine Erwartungen mässigt, wird doch eine Spur von dem Glück finden, das sich in Frage stellt.“

Diese Spur nimmt das „Journal“ sehr bedachtsam auf: Ilse Aichingers kluge Beobachtungen (etwa an den Filmen Hartmut Bitomskys) haben nicht nur etwas zu sagen, sie wissen auch wie und warum sie es tun. Dann wieder ruht der Blick auf Schauspieler- und Regiepersönlichkeiten: Aichinger studiert hier ein Gesicht (Marianne Hoppe) oder stellt dort seine Abwesenheit fest (Leni Riefenstahl). Dann wiederum verflucht sie Biographien und Werk (Fritz Lang, Eddie Constantine) oder spitzt diese Leben auf ihre Verdichtung in Film-Meisterwerken zu: Etwa Max Ophüls' „Liebelei“, Viscontis „Il Gattopardo“ oder Terence Davies' „The House of Mirth“.

Das „Journal des Verschwindens“ zielt nicht auf holde Kunstfertigkeiten ab, sondern unterläuft das geläufige Klischee von des Schriftstellers Alterswerk, welches herab von der „Würde der Jahre“ zu den in Wolfspelze gehüllten Lämmern der Zeitgeister predigen mag. Wenn Aichinger ihre scharfe Linse auf die Ausscheidungen des Österreichischen Fernsehens richtet oder auf die geheimnislosen Lügen der Innenpolitik, dann protestiert sie - leise und deutlich - mit einem Animo, welcher dieser Tage selten die kritische Masse der Intellektuellen belebt. Es mag wie ein Widerspruch klingen, liegt jedoch eben in der Spannkraft von Aichingers Prosa, dass sie dasjenige zum Ausdruck bringt, was man eine „besonnene Intensität“ oder „scharfe Gelassenheit“ nennen könnte. Darin ähneln Ilse Aichingers jüngste Texte einerseits ihrem ältesten Prosaaufsatz, dem berühmten „Aufruf zum Misstrauen“, 1946 publiziert mitten hinein ins Herz der verdrängenden Dunkelheit. Zum andern gleicht diese Prosa der beunruhigenden Kraft der nie gehörten Schreie von Stummfilmschauspielern - und es sind genau diese Schreie, welche sich Ilse Aichinger zum Thema nimmt.

Die Schärfe und Bewusstheit ihrer Befunde liegen in der Direktheit der Diktion, fast mehr allerdings noch dort, wo sich die Genauigkeit im Satzbau und in den millimetergenau gesetzten Partikeln zu Buche schlägt. Die Lektüre wird immer wieder dort ins Stolpern und Straucheln geraten, wo sie auf Erwartbares setzt: Nicht von ungefähr weiss die Lyrikerin um das Gewicht jeder Silbe, hat sie doch in ihren Gedichten zunehmend das Fortlassen zur Vollendung gebracht. Nun aber meldet sie sich, unerwartbar und unerwartet, aus der angekündigten Stille mit deutlicher Stimme zu Wort: Als Kinogeherin, nicht als Dichterin legt Ilse Aichinger ein neues Werk vor, welches allen Regeln kunstvoller Prosa entspricht, sich gleichzeitig mit den Phänomenen des Ephemereren, Randständigen, des Aufblitzens und Verschwindens befasst. Das vergängliche Medium der Tageszeitung („Der Standard“) erwies sich hierfür als ideal - jeden Freitag erschien und erscheint ein Eintrag in diese „Chronik des Verschwindens“. „So wird die Randszene, das Detail, zum Brennpunkt.“

Paradoxaerweise wurzelt Ilse Aichingers kräftige und entschlossene Prosa im Stoizismus eines Menschen, welcher in vielerlei Weise mit dem Tod konfrontiert war und ist. „Sub specie mortis“ ist nicht nur, wie Thomas Bernhard sagte, „alles lächerlich“, sondern eben auch alles klärungsbedürftig und hochernst. Es ist dieses unerwartete Werk der Ilse Aichinger nicht eines, welches im landläufigen Sinne - trivialerweise nach dem Prinzip „Daumen rauf / Daumen runter“ - zu rezensieren stünde. Die ästhetische Beckmesserei geht ins Leere angesichts der konzentrierten Texturen, dem Leben-und-Werk-Historiker indes bleibt der offen staunende Mund. Was man allenfalls anmerken mag, ist, dass mit diesen Glossen über das Licht und seine Spiele etwas Grosses entstanden ist, welches seinesgleichen weder suchen mag noch finden kann.

Christiane Zintzen, Neue Zürcher Zeitung, November 2001

Verstreute Journale und Prosa von Ilse Aichinger

Ein blaues Buch auf der einen Verlagsseite; ein rotes plus CD auf der anderen: Ilse Aichinger ist zu ihrem 80er im November letzten Jahres nicht allzu groß(flächig) gefeiert worden; dafür aber liebevoll und sozusagen ausgewählt. Bei Fischer, ihrem Hausverlag, sind zwei Textsammlungen gebucht worden. Die erste nennt sich „Film und Verhängnis“. Sie umfasst Erinnerungen an das Wien der Jahre zwischen 1927 und 1945, also an Aichingers Zeit als Kind und junge Frau. Da hatte sie 1930, in Alt-Aussee auf Sommerfrische weilend, die „Grundbegriffe des Nichtdazugehörens“ mitbekommen. Und es war eine Lehre, die gut gewesen ist für das, was kommen sollte. Sie beschreibt am Beispiel von Weihnachten 1927, 1937 und 1941 den Hausbrauch in den Wirren der Zeit.

1937 z. B. erzählt sie uns, „kämpfte ich wieder um einen Christbaum: (. . .) und er sah hilfebedürftig aus, aber er gehörte mir“. Musikalisch ging es im Haushalt in der Hohlweggasse folgendermaßen zu: „Danach spielte unsere Mutter auf dem Bösendorfer-Flügel 'Alle Jahre wieder', 'O du fröhliche' und 'Stille Nacht'. Danach einige Lieder von Hermann Leopoldi und einige selbstkomponierte Schlager.“

Wenige Zeilen später kommt die nackt-brutale Wirklichkeit ins todernst werdende Spiel: „Es war der letzte Christbaum in der Hohlweggasse, bevor die Wohnung arisiert wurde.“ Die großteils atemlos gedrängte, kurz angebundene und dadurch dem Leser allen erdenklichen Gedankenspielraum eröffnende Prosa Aichingers ist schwer zu beschreiben - also große Literatur. Ihre Knappheit, die erlebnisdurchtränkte Stenografie, packt einen am Fantasie-Krawattl und zieht uns mitten hinein in die letzten Kriegsjahre. Man liest, hört und denkt das so glorreiche Überleben des „Herrn Karl“ stets mit. Zitat aus der Kurzprosa über das Kriegsende: „Die Wiener glaubten und glauben immer wieder, dass sie das Recht haben, zu wählen, wem sie in die Hände fallen.“ Kaum einen Fingerbreit davon entfernt das Bekenntnis aus ihrer Rede zum Großen Österreichischen Staatspreis, Wien, 20. März 1996: „Ich fürchte das Wort 'Staat', und nicht nur das Wort.“

Den größeren Teil des Buches bilden jene Texte aus 2000/01, die bereits im „Standard“ erschienen sind. In der Vorbemerkung zum so genannten „Journal des Verschwindens“ schreibt sie: „Weshalb 'Journal', weshalb 'Verschwinden?' - Weil mir vor allem an der Flüchtigkeit liegt.“ Bevorzugter Zeitraum der passionierten Filmfreundin: „die gottverlassenen Sonntagvormittage in der Stadt, wo an Wochenenden die Kinos um 12 Uhr mittags öffnen“. Vorausahnung unsererseits: So wie Aichinger mit ihren Texten aus den Zeiten des Krieges und darüber hinaus, so wird unseren Nachkommen eines Tages - in vermutlich kinoloser Zeit - diese Licht- und Schattenspielprosa von damals erzählen.

Auch diese Texte werden einst ein gutes Stück Geschichtsschreibung sein.

Wortwahl und Sprache sind das eine; Sprechweise und Tonfall das andere. Im vergleichenden Doppelpack erleben wir die Autorin mittels Buch und CD bei „Kurzschlüsse. Wien“. Und wieder möchte man aus diesen vor bald 50 Jahren entstandenen Texten zitieren und nichts als zitieren. Ein Prosastück heißt „Verbindungsbahn“. Man könnte ihr ganzes Schreiben unter dem Titel „Verbindungsbahnen“ zusammenfassen. Besonders viel sagend ist ihr 1952 geschriebener Text über Berichte und Geschichten von Ernst Schnabel. Der Weltreisende war damals Intendant des NWDR. Ihm gilt ihre Sympathie als Reiseschriftstellerin mit inneren Beweggründen. Im Schlusssatz des Feuilletons mit dem Titel „Die Sicht der Entfremdung“ heißt es da, auf die Autorin wohl selber zurückverweisend: „. . . werden wir mit diesen Geschichten zu den großen Strömen der Kindheit zurückfinden.“

Reinhold Aumaier, Wiener Zeitung, Dezember 2002

„Wir leben von nie bewusst gewordenen Erinnerungen.“

Verschwinden und Erinnern sind die Grundklänge in Ilse Aichingers Lebensprosa. „Film und Verhängnis“ spricht vom Kino, „Kurzschlüsse“ von Strassen und Plätzen in Wien. Die Anlässe der Bücher und deren Erinnerungen und Skizzen sind immer konkret, so wie eben auch in den Prosagedichten aus den Jahren 1953 bis 1955 die Wiener Orte, Strassen und Plätze, zum Anlass werden, sich zu erinnern: an Geschichten aus der Bibel und aus der jüngsten Vergangenheit, an Menschen und ihre Geschieke. „Kurzschlüsse Wien“, von der jungen Edition Korrespondenzen vorgelegt, sind Fundstücke, die in der Werkausgabe Ilse Aichingers „vergessen“ gingen. Verstreut publiziert, sind sie hier erstmals gesammelt und mit einem Text Ilse Aichingers über den Weltreisenden und Schriftsteller Ernst Schnabel ergänzt. Im Blick auf das Schreiben des anderen entwirft die Autorin hier ihre eigene Poetik. Die Luzerner Germanisten Simone Fässler beleuchtet in ihrem Nachwort diese „Sicht der Entfremdung“. Die Welt, heisst es in Aichingers Text, „ist allzu bekannt geworden“. Nichts ist mehr zu entdecken oder alles, es gehe nicht mehr darum, „die fremde Welt bekannt“ zu machen, „sondern die allzu bekannte fremd“.

Das ist wieder wie das Erinnern im Vergessen, ein paradoxer und dialektischer Schritt. Im Befremden wird die Welt vertraut, im Vertrautwerden fremd.

Urs Bugmann, Neue Luzerner Zeitung, Oktober 2001

Die Erlösung war das Kino

„Verhängnis“ ist ein schweres Wort, beladen mit dem Gewicht des Unabwendbaren. Das mittelhochdeutsche Verb „verhengen“ meinte das „Geschehen lassen“ einer „göttlichen Fügung“, die dann im Zeitalter der Aufklärung in das moderne „Schicksal“ umgetauft wurde. Wenn in der Literatur der Moderne das Wort „Verhängnis“ als zentrale Signatur eines Textes auftaucht, dann werden wir in der Regel auf die letzten Dinge eingestimmt, auf die Fundamente der Existenz - auf Geburt und Tod und die tückische Lebensstrecke, die zwischen diesen beiden Daseins-Polen liegt. Die Literatur der Ilse Aichinger hält von ihrem Ursprung an, beginnend mit den legendären Prosatexten „Die größere Hoffnung“ und „Spiegelgeschichte“, auf jenes Terrain zu, das von den Schicksais-Linien des „Verhängnisses“ markiert wird. Das hat zunächst biographische Gründe. Am 1. November 1921 als Tochter einer jüdischen Ärztin und eines nicht-jüdischen Lehrers in Wien geboren, hat Ilse Aichinger ihr Dasein nie anders erfahren als Vertreibung an die Ränder der Existenz. Das faschistisch entflammte Wien der dreißiger und vierziger Jahre hat der Halbjüdin und ihrer Familie immer nur verborgene Lebens-Nischen zugestanden, wo zwar noch Träume, aber keine Hoffnungen mehr gedeihen konnten.

Von jenem Land der Träume, das ein lebenslanges Refugium bot gegen die Macht des Verhängnisses, handeln nun zwei neue, unerwartete, nach langem Schweigen veröffentlichte Bücher der Achtzigjährigen. Im zuletzt erschienenen Band, den 1987 publizierten Aufzeichnungen „Kleist, Moos, Fasane“, war das Bewusstsein der Fatalität des Daseins bis an eine kaum überschreitbare Grenze vorangetrieben. Das Leben wird hier als ein Kontinuum „tödlicher Augenblicke“ erfahren:

„In der Erstarrung fällt Schreiben mit Atmen zusammen. Beide Möglichkeiten werden gleich schmal. D.h. das Schreiben schmilzt ein. Das Leben selbst wird zum Schreiben. Und ebenso schwierig. Jeder Atemzug muß für viele Stunden reichen. 1973 Die Unfähigkeit zu leben bis zum Ende ausspielen.“

Keine Zeit, um genug Angst zu haben. Ich bin nicht mehr darauf gefasst, geboren zu sein. Versuchen, in diesen tödlichen Augenblicken zu Hause zu sein.“

Gegen das „Verhängnis“ der tödlichen Lebens-Augenblicke wird nun in Aichingers jüngstem Werk ein überraschendes Zeichen der Hoffnung gesetzt durch ein der Literatur benachbartes Genre: den Film. „Film und Verhängnis“ - das ist eine zunächst überraschende Koppelung von Elementarerfahrungen, eine Verbindung, die aus den Zumutungen einer gewalttätigen Geschichte heraus zu führen scheint. Und tatsächlich fand die junge Ilse Aichinger im Kino und im Film den Ort einer provisorischen Rettung. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde die Großmutter, bei der Ilse Aichinger gemeinsam mit ihrer Mutter Unterschlupf gefunden hatte, aus ihrer Wohnung im Dritten Bezirk Wiens ausgewiesen, in ein Massenquartier verbannt, später dann deportiert und mit den jüngeren Geschwistern der Mutter im Todeslager Minsk ermordet. Mit dem tödlichen Zynismus der Macht teilte man damals der Halb Jüdin Aichinger und ihrer Mutter ein Zimmer in unmittelbarer Nähe des Gestapo-Hauptquartiers zu. Diese Jahre der unmittelbaren Todesdrohung werden nun durch die „Blitzlichter auf ein Leben“ aufgehellte, die Ilse Aichinger in „Film und Verhängnis“ gesammelt hat. Ursprünglich sind diese Erlebnisbilder der Kinogeherin Ilse Aichinger als regelmäßige Kolumnen in der Wiener Tageszeitung „Der Standard“ erschienen. Aus diesen Splittern von Porträts, Glossen, Foto-Meditationen, Kindheitsbildern und lakonischen Kurzerzählungen formt sich nun umrisshaft eine Autobiographie, die ihre Urszenen aus Kino-Erfahrungen gewinnt. Aus den Bedrückungen der Kindheit heraus bahnte sich die junge Ilse Aichinger den Weg ins „Fasan“-Kino und den „Sascha-Palast“, später dann ins „Schwarzenbergkino“, in denen sie aus den kinematographischen Glücksversprechen die Rezepturen für ihr Überleben bezog.

„Die Erlösung war das Kino“, heißt es denn auch an einer Stelle dieser „Blitzlichter“, einer Betrachtung zu dem Dokumentarfilmer Hartmut Bitomsky. Wo genau diese provisorischen, stets gefährdeten Orte der Erlösung zu finden sind, wird in der zweiten neuen Publikation Ilse Aichingers markiert, die ihre bislang verstreut veröffentlichten Prosagedichte aus den Jahren 1953 bis 1955 versammelt. Schon in ihrem Roman „Die größere Hoffnung“ hat Ilse Aichinger den Raum der Kindheit vermessen, später dann auch in den autobiographischen Streiflichtern des kryptischen Bandes „Kleist, Moos, Fasane“. Zum zentralen Gegenstand werden die Straßen und Gassen der Kindheit erst in den suggestiven Vexierbildern und die Sinneseindrücke verdichtenden Prosagedichten des Bandes „Kurzschlüsse. Wien“. Hier regiert eine Sprache der extremen Verknappung und Aussparung, die ihr Misstrauen gegen lineare Erzählverläufe und Zusammenhänge richtet und sich lieber auf das vertrackte Paradoxon oder den skeptischen Zweifel verlässt. In den „Kurzschlüssen“ tauchen nicht die touristischen Standard-Orte Wiens auf, sondern die unbeachteten Nebenschauplätze, an denen sich Geschichte ereignet hat. In dem Text „Judengasse“ weht z.B. der Wind aus dem Osten, jener Himmelsrichtung, die mit der jüdischen Geschichte in unmittelbarem Zusammenhang steht. Aus dem Osten kamen die meisten Juden nach Wien, und später führte in diese Himmelsrichtung der Weg in die Vernichtungslager. All diese geschichtlichen Daten, all die furchtbaren Vorgänge der Verschleppung und des Massenmords werden im Prosagedicht „Judengasse“ nicht direkt benannt, sondern in knappen Sätzen der Andeutung, in offen bleibenden Sätzen der Trauer aufgerufen. So in der „Judengasse“:

„Katzenköpfe. Was unsere Straßen schmückt, sind nicht mehr die Schädel der Opfertiere. Unser Stolz ist vergangen. Hinter unseren Gängen ticken die Uhren ins graue Licht. Junge Männer fragen lächelnd nach unseren Wünschen. Da rauscht kein rotes Meer. Nur unsere Wäsche trocknet noch im Ostwind. Es ist geschehen, weil wir die Nacht nicht abgewartet haben. Als die Sonne unterging, sind wir ihr nachgezogen. Und hier ist die Stelle, an der wir müde wurden, hier bauten wir Häuser. Hier ging die Sonne unter, hier krümmten wir uns, ohne uns zu beugen. Seither wächst Gras zwischen den Steinen.“

An einer Stelle führt der Weg der Dichterin auch zum „Schwarzenbergplatz“, ein Ort, an dem sie 1943 in einer Apothekenbuchstelle dienstverpflichtet war. Erst in den „Blitzlichtern“ der Film- und Kino-Kolumnen gewinnt dieser Ort wie auch die anderen Schauplätze der Kindheit eine genauere biographische Kontur. Was in den Prosagedichten und Erzählungen früherer Jahre ganz verborgen

blieb hinter einer leuchtenden Rätselsprache, wird in den Lebensbildern des Bandes „Film und Verhängnis“ in eine fragmentarisch angelegte „Geographie der eigenen Existenz“ eingefügt. Aber auch in diesen scheinbar so mitteilbaren Kino-Erinnerungen spricht noch immer die literarische Verhängnisforscherin Ilse Aichinger, die schon immer das Geborensein und das Lebenmüssen zum größten Unglück erklärt hat und nun auch die Kino-Reflexionen zu einem „Journal des Verschwindens“ umfunktioniert, das von den Fatalitäten der Existenz handelt.

Als Helden des Kinos werden vorwiegend jene Schauspieler und Regisseure benannt, die über ein Bewusstsein jener Existenz-Verhängnisse verfügen. Die exzentrische Schauspielerin Lya de Putti, die als junge Frau an einem Hühnerknochen erstickte, wird ebenso zur Identifikationsfigur berufen wie der legendäre Humphrey Bogart, dem eine „Nachdenklichkeit über Einsamkeit und Tod“ zugeschrieben wird. Selbst Stan Laurel und Oliver Hardy, die legendären Akteure des aktionistischen Slapstick-Kinos, erscheinen hier als Repräsentanten einer fatalistischen Lebenshaltung, die sich vor zu großem Leid mit der „Souveränität der Lächerlichkeit“ schützen. Zu den berührendsten Texten in „Film und Verhängnis“ zählen die intensiven Meditationen zu Kindheitsfotos der Zwillingsschwestern Aichinger und des Schriftstellers H.C. Artmann. Das Foto der Schwestern Helga und Ilse Aichinger zeigt die beiden Mädchen in einem Boot auf dem Aussee, dem Sommerferien-Domizil der frühen Jahre.

Das „liebste Ziel“ der beiden Kinder, so notiert Ilse Aichinger sechzig Jahre nach dem Entstehen des Fotos, sei es, „nirgends zu landen und zuletzt im Stehen beerdigt zu werden“. Dieses Verfallensein an die letzten Dinge zeigt sich auch in der Betrachtung zu dem faszinierenden Kinderfoto H. C. Artmanns. Der Junge auf dem Schlitten, so Aichinger, sei „verschneit von Existenz“. So habe sich der Schriftsteller Artmann zeitlebens auf Verluste eingestellt, auf das Abhandenkommen von „Glücks- und Unglückschancen“. An dieser Erfahrung der Illusionslosigkeit arbeitet auch die Literatur Ilse Aichingers: sie betreibt die Einübung in das eigene Verschwinden. Zu den Orten des Verschwindens, die ins Herz der Finsternis führen, kehrt die Autorin in ihren Texten immer wieder zurück. So auch in ihrem Prosagedicht „Landstrasse“, das von einem Ort erzählt, an dem die Finsternis nicht enden will:

„...Nicht weit, auf einer Gasse, die gleichläuft, wurde Mozart im Dunkeln auf den Friedhof gefahren, und in der dritten Quergasse nach unten, wo die Gleise unter den Brücken hinführen, wurden die Juden nach Polen gebracht. Seither ist Zeit vergangen, aber nicht viel. Die Stunden rücken langsam, während die Kinder im Stadtpark Pfauen und Schwäne füttern. Jede Nacht steigt neue Finsternis herauf und gibt sich als Ordnung aus. Aber der grauende Tag beruft sich auf den großen Fluß mit seinen Auen, der nicht weit sein soll.“

Michael Braun, DeutschlandRadio, November 2001

Überrumpelung zum Sein

Ihr Werk ist ein klein bisschen wie das von Samuel Beckett: ein Schreiben der sukzessiven Reduktion. Auch ist bei Ilse Aichinger ein sanfter Hohn auf alles spürbar, was nach einer Entwicklung zu Höherem aussieht. Beginnend mit dem Roman „Die größere Hoffnung“ (1948) umgreift ein Prozess des Abspeckens und Ausradierens alle späteren Erzählungen, Statements, Hörspiele und Gedichte. In ihrer Abfolge vermitteln diese Texte den Eindruck, als ob sich hier ein Schreiben zusehends auf sich selbst konzentriert und dann eben gerade nicht zur besten aller möglichen Welten gefügt hätte. In dem Erzählband „Schlechte Wörter“ spricht die Autorin es aus: Die besten Wörter könne sie nicht mehr verwenden, sondern nur mehr die zweit- oder drittbesten. Und gegen Ende der „Spiegelgeschichte“ (1952) steht der Satz: „Das Schwerste bleibt es doch, das Sprechen zu vergessen und das Gehen zu verlernen, hilflos zu stammeln und auf dem Boden zu kriechen.“

Dieses Zurückdrehen des Lebensrades in die andere Richtung hatte damals (und ich nehme es vorweg: es hat auch heute) nichts mit dem Alter der Autorin zu tun. Im hohen Alter neigen die Menschen leicht dazu, das eigene Leben mit den Augen der Kindheit zu sehen. Nicht so Ilse Aichinger: Den Kinderblick hat die Autorin in ihrem ersten und bislang einzigen Roman auf den Nationalsozialismus angewandt, und damit war dieser Blick auch schon korrumpiert. „Die größere Hoffnung“ ist, ohne selbst kindlich zu sein, das Kinderbuch einer Überlebenden. Als solches macht es konsequent mit künftigen Sentimentalitäten Schluss. Diese einzigartige Radikalität von Aichingers Werk gilt bis heute. Sie zeigt sich auch in den zwei Büchern, die jetzt (knapp vor dem 80. Geburtstag der Autorin am 1. November) erschienen sind.

Zum einen ist da ein bibliophil gestalteter Band früher Prosagedichte, den der kleine Wiener Verlag Korrespondenzen unter dem Titel „Kurzschlüsse. Wien“ vorlegt; im gleichen Verlag ist zudem eine CD erhältlich, auf der die Autorin die Texte liest. Das zweite Buch hat der Hausverlag Aichingers, S. Fischer herausgebracht. „Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben“ versammelt jüngste autobiographische Notizen sowie jene Filmglossen, die die Autorin unter dem Titel „Journal des Verschwindens“ regelmäßig für den „Standard“ schreibt. Mit dem Besuch von Kinos verbringt Aichinger heute einen Großteil ihrer Zeit. Das Kinogehen ist exzessiv und meditativ zugleich: Oft besucht die Autorin mehrere Filme hintereinander, oft sieht sie sich den gleichen Film mehrmals an.

In den Texten der frühen 50er Jahre, versammelt in dem Band „Kurzschlüsse. Wien“, ist vom Wiener Kino noch nicht, dafür aber umso mehr von Wiener Örtlichkeiten die Rede. Die Prosagedichte beschreiben Stadtmitte und Judenplatz, Parkring, Gonzagagasse, Börsegasse und Graben. Später geht es nach Wien 2, 3, 8, 9 und 19 hinaus. Die Strassen und Plätze der Stadt liegen in Aichingers Texten in seltsamer Weise geschichtslos da. Es ist, als ob nicht die Orte von der Betrachterin angeschaut würden, sondern als ob die Betrachterin ins Blickfeld der Orte geraten wäre. Gleich der erste Text des Bandes spricht es aus: „Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.“

Wirklich Erhellendes zu dieser „Sicht der Entfremdung“ (aber nicht nur dazu, sondern zur gesamten Poetik der Autorin) trägt der gleichnamige Aufsatz Aichingers bei, den die Herausgeberin des Bandes, Simone Fässler, den Gedichten beigegeben und damit die eigentliche Sensation des kleinen Büchleins geschaffen hat. In diesem ebenfalls zu Beginn der 50er Jahre entstandenen Text setzt sich Aichinger mit den Berichten und Geschichten von Ernst Schnabel auseinander, einem Weltenbummler, der damals ein relativ großes Publikum hatte. Aichinger dreht in ihrem brillanten Text die Erwartungshaltung an das Fremde um: Der neue Columbus, der ihr bei Schnabel begegnet, würde nicht eine fremde Welt bekannt machen, sondern eine allzu bekannte wieder fremd.

Mit Ernst Schnabels Weltbeschreibungen kehrt Aichinger in eine fremde Heimat zurück. „Interview mit einem Stern“ nennt Schnabel das Tagebuch eines Fluges um die Welt. Darin findet sich der voll Euphorie zitierte Satz: „Seine Uhr tickte nicht mehr Sekunden, sie tickte Raum.“ Zu einer solch kosmischen Einbindung hätte es niemals kommen können, hätte Schnabel nicht schon lange vorher das Fremde als einen Teil seiner selbst in sich getragen. Anders als eine bereits akzeptierte ist Alterität für Aichinger nicht vorstellbar. Um es mit Schnabel zu sagen: „Wüsten zählen nicht. Sie zählen erst, wenn man hindurch will.“

Etwas wie eine Wüste bietet für Aichinger fast fünfzig Jahre später noch immer der Kinofilm. In dem Band „Film und Verhängnis“, dessen Titel nicht in der Form spekulativ ist, wie er vielleicht scheint, legt die Autorin ihre Kinotexte der letzten beiden Jahre gesammelt vor. „Das Journal des Verschwindens“, unter dem diese Texte ebenfalls firmieren, führt keine Klage über das Verschwinden. Es beschreibt vielmehr die Ränder, an denen sich der Abschied vollzieht und an denen sich das Imaginäre öffnet. Bei Ilse Aichinger tut es das nicht erst mit dem Vorspann zum Film. Die Welt des Kinos beginnt vor der Kinotür, der Raum der Alterität baut sich beispielsweise schon beim Studium der Filmprogramme auf. Oder es beginnt überhaupt mit einer Art Gegenteil:

„Der Frühlingsbeginn gäbe die Möglichkeit, über den Frühlingsbeginn zu schreiben. Doch zog mich immer schon das Zweitbessere mehr an als das Beste. Gescheiterte mehr als Erfolgreiche, die

schlechten Wörter mehr als die schönen, der schwindende Herbst mehr als der lärmende Frühling. Deshalb fragte ich in der Filmbuchhandlung Satyr, ob sie etwas über Film und Frühling hätten, und sie zeigten mir Bücher über den Horrorfilm. An einem der zweitbesten Regisseure und Produzenten, William Castle, blieb ich hängen.“

An William Castle interessieren Aichinger gleichermaßen die Filme wie die Lebensgeschichte, die sich mit Stephen King auf ein einziges Wort reduzieren läßt: „Allein“. Castle, so Aichinger, sei fast immer allein gewesen, seine Eltern starben früh, alles sah von Beginn an nach „mehr oder weniger frühlingshaftem, blühenden Untergang aus.“ Die Horrorfilme des Mannes und sein kindlicher Witz basieren auf dem gleichen Grund. Auch das berühmte Telegramm an Hitler und Goebbels, das ihm - wie Aichinger betont - wirklich keiner nachmacht, ist davor zu sehen: „Sie arbeiten nun für mich?“

In ihren Kinotexten scheut Aichinger die härtesten Geschichten nicht. Das „Journal des Verschwindens“ funktioniert aber hauptsächlich gegen diese pointenhafte Präsenz. Erkenntnis und - paradoxerweise könnte man sagen - auch Welthaltigkeit entstehen hier aufgrund von Abwesenheit. Die Kunst des John Huston beispielsweise erklärt Aichinger daraus, daß der Regisseur im Falle einer Dashiell-Hammett-Verfilmung ausgerechnet die wichtigsten Momente des Buches weggelassen hat. Dieses Weglassen nun aber eröffnet Huston den Zugang zu Hammetts Weltbild, der über einen seiner Helden selbst geschrieben hat, daß dieser irgendwann einfach weg gewesen sei, „wie eine Faust, wenn man die Hand öffnet.“

Wegsein, wie eine Faust, wenn man die Hand öffnet. Erscheinen, wie eine Faust, wenn man die Hand wieder schließt. So stellt sich Ilse Aichinger nicht nur diesen einen Film, sondern das Kino vor. In einer treffsicheren Analyse eines Filmes von Franz Rickenbach, in dem es darum geht, daß die übriggebliebenen zwei alten Männer und fünf Frauen einer jüdischen Gemeinde im Jura eine Synagoge zu bauen versuchen, obwohl die für einen solchen Bau vorgeschriebene Mindestzahl von zehn Leuten unterschritten ist, zitiert Aichinger den Regisseur mit dem Satz: „Man darf nicht darüberstehen, man muß darin versaufen.“ Dieses Versaufen gilt nicht nur für die Herstellung und die Betrachtung des Films, es gilt auch für die Herstellung und die Lektüre von Aichingers Texten. Man muß - wie es mit dem Titel des Textstückes heißt - beim „Aufbauen des Verschwindens“ dabeigewesen sein, um etwas vom Verschwinden zu verstehen.

Ilse Aichinger ist - der Filmkritik sei es gedankt - keine Filmkritikerin. Sie bewertet die gesehenen Filme nicht, stellt niemanden aufs Podest, stößt niemanden hinunter, gibt letztlich auch keine Empfehlungen ab - höchstens, dass das Schlechtere hier schon einmal über das Gute siegt. Mit Aichingers Filmtexten beschreitet man den Gang ins Kino quasi selbst. Man nimmt neben der Autorin Platz und verfolgt, wie sich die Träume vom Verschwinden der Bilder zu präzisen Sprachträumen fügen. In einem ihrer Lieblingsfilme, den die Autorin nun schon an die zehnmal gesehen hat, sagt ein Bub während eines Spaziergangs zu seinem Freund: „Heute ist der 17. Januar 1944, und er wird nie mehr wiederkommen.“ Es handelt sich um Louis Malles „Auf Wiedersehen, Kinder“, einen erst 1987 inszenierten Streifen mit autobiographischen Grundgehalt, in dem es um versteckte und schließlich deportierte jüdische Kinder in einem katholischen Internat in Frankreich geht. Das Ende lastet von Beginn an schwer über den Bildern; je näher es kommt, desto heimeliger scheint die Welt der Padres und Zöglinge zu werden. Auf den Film trifft zu, was Aichinger von der „größeren Hoffnung“ sagt, daß es nämlich ganz normale Kinder sind, die dargestellt werden, nur sind diese Kinder eben vom Abschied her gesehen.

Nicht nur in Filme, auch in Photographien taucht Aichinger mit ihren Texten ein. Neben mehreren Bildern von Bill Brandt mit englischen Genreszenen der 30er Jahre und einem historischen Porträt der Revolverheldin Calamity Jane ist es ein Foto von H.C. Artmann, dem die Autorin einen ihrer dichtesten Texte widmet. Man sieht den jungen Mann mit seinem Bruder Erwin (der im Krieg fallen wird) im Jahre 1928 auf einer Rodel sitzen, das Schneegestöber im Vordergrund scheint eher durch einen billigen Studiotrick als durch die tatsächliche Wetterlage verursacht. „Artmann aber war,“ so schreibt Aichinger und sie schreibt das wenige Tage nach seinem Tod, „verschneit von Existenz: Sie

beginnt, wie immer man sie definiert, mit der Haltung vor der Abfahrt, auf Schlitten, im Leben, im Tod.“

Wie immer man Existenz definiert, Aichinger definiert sie gegen Heidegger als eine „Überrumpelung zum Sein“. In der Tatsache, daß man mit der Existenz Schlitten fahren und sie in einem künstlichen Schneegestöber zur Wirkung bringen kann, bietet sich dem Existenzhunger ein Trost. Es ist eine Art höherer Gelassenheit, die Aichinger mit Artmann teilt. Einmal, so schreibt sie und liefert damit ein Porträt auch ihrer selbst, habe sie den gealterten Dichter im Breitenseer Kino auf einer Veranstaltung zu seinen Ehren gesehen. Artmann hielt sich wie immer zurück und sprach vom Kino seiner Kindheit. Augenblicklich fanden sich beide in ein Verschwinden gehüllt, von dem die ringsum stehenden, angespannten jungen Leute nicht unberührt blieben. Ein Mädchen im Rollstuhl, das in unübersehbarer Heilserwartung gekommen war, fuhr heim. Ob ins Unheil oder ins Heil, war plötzlich nicht mehr so entscheidend.

Entscheidender als die großen, unentscheidbaren Dinge der Existenz sind oft die kleinen Imponderabilien. Und zwar auch deshalb, weil sie in manchen Fällen mit wenig Aufwand zu beseitigen wären. Aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung vermutet Ilse Aichinger aber auch hier das Gegenteil: „Die Sitze des Wiener Filmmuseums wird bis zum jüngsten Tag niemand ändern.“ Da nützt wahrscheinlich auch ihr 80. Geburtstag nichts.

Klaus Kastberger, Presse, Oktober 2001

Der Columbus von heute muss nicht die fremde Welt bekannt machen, sondern die allzu bekannte fremd

Im ÖBV-Atrium lud die bekannte österreichische Autorin (Ilse Aichinger) am 3. Oktober rund 160 Besucherinnen zu einer literarischen Wienreise. Eine Wien-Reise, deren Ausgangspunkt zwar bekannte Plätze und Straßen bildeten, deren Ziel es aber nicht war, „Bekanntes“ zu entfremden und „gewohnte Zusammenhänge aufzulösen“.

Nach rund 50 Jahren liegen die Prosagedichte Aichingers zu ihrer Geburtsstadt, die „sie 1938 bis 1945 nicht verlassen durfte und eben deshalb später nicht verlassen konnte“ (Simone Fässler) nun erstmals gesammelt vor.

Als „Reiseleiter“ kommentierte der Literaturwissenschaftler Richard Reichensperger die Texte. Ein Fremder, der die Stadt besucht, sei immer auf Attraktionen und Ungewöhnliches aus, „als Einheimischer zum Bild einer Stadt zu kommen, erfordert andere, tiefere Motive, Motive dessen, der in das Vergangene statt in die Ferne reist“, ein Vergleich Walter Benjamins, zitiert von Richard Reichensperger. Ein Überschreiten von Grenzen, das auch für den Grazer Kontrabassisten Peter Niklas Gruber charakteristisch ist, der die Atmosphäre der Texte einfühlsam musikalisch umsetzte:

Der „Blindheit der Gewöhnung“ die „Sicht der Entfremdung“ entgegenzusetzen, müsse in Zeiten der Normalisierung bewusst geübt werden, ist auch Ilse Aichinger überzeugt. Im Gespräch mit der Schweizer Literaturwissenschaftlerin und Herausgeberin des Buches; Simone Fässler, begründet sie damit auch die Wahl des Titels: „Kurzschlüsse“, dass nämlich „Augenblicke ohne Kurzschlüsse“ mindestens ebenso unerträglich sein können wie „Kurzschlüsse“, dass aber beide gegenseitig sich bestätigen...“ „Der Kurzschluss ist die Vollendung der Katastrophe, die sich aus sehr vielen Nichtkurzschlüssen ergibt, die für mich aber schlimmer sind.“

Eva Enichlmayr, ÖBV, Dezember 2001

„Unsere Welt ist allzu bekannt geworden, sie durchfahren und überflogen und nach allen Richtungen durchquert, wir haben mit unseren Flug- und Schifffahrtslinien die Landkarten durchkreuzt und sind blind geworden“ – so beginnt Ilse Aichinger schöner Essay aus dem Jahre 1954 über Berichte und Geschichten von Ernst Schnabel.

In ihm bedauert sie, dass „der tiefe Raum“, in dem während der Kindheit und frühen Jugend die Szenen abliefen“, seine Dimension verloren hat. Es gäbe kaum Wunder mehr, die Welt sei dem Betrachter zur Zweidimensionalität einer Postkarte verflacht.

Ilse Aichinger, in Wien aufgewachsen, kehrt in diesem Text zu magischen Orten ihrer Kindheit und Jugend zurück. Sie veranstaltet in diesen Texten, die hauptsächlich zwischen 1953 bis 1955 entstanden sind, tatsächlich kein Sightseeing, versendet keine kolorierten Ansichtskarten aus Wien. Vielmehr sind es verstörende Skizzen bekannter Orte in Wien. Vom Stephansplatz, Judengasse, Schwarzenbergplatz, dem Graben über die Landstraße, Ungargasse, ins Wird, Castellezgasse, der Seegasse, Josefstadt bis raus zum Hungerberg und Nussberg.

Wolfgang Gauglhofer, Bücherschau, Februar 2002

Die Dichterin des Verschwindens

Alles an Ilse Aichinger ist ungewöhnlich, sogar für eine Dichterin. Mit 27 hat die Wienerin, nach den für sie prägenden Kriegsjahren, den Roman „Die größere Hoffnung“ veröffentlicht und wurde damit einigermaßen bekannt. Dann folgten Gedichte, Hörspiele, bis sie – so um 1985 herum – dichterisch völlig verstummte. Deshalb erregte es ziemliches Erstaunen, als sie ab Oktober 2000 regelmäßig kleine Beiträge für die Tageszeitung „Der Standard“ schrieb – meist zum Thema Film. Sie schrieb damit ein „Journal des Verschwindens“. „Ich will verschwinden“, erklärte sie bereits vor sechs Jahren gegenüber der deutschen Wochenzeitschrift „Die Zeit“. Und warum? „Ich hatte schon als Kind den Wunsch zu verschwinden. (...) Der Wunsch ist immer noch da. Ich habe es immer als eine Zumutung empfunden, dass man nicht gefragt wird, ob man auf die Welt kommen will. Ich hätte es bestimmt abgelehnt.“

Wer das Werk Ilse Aichingers begreifen will, muss sich ein wenig mit ihrer Biografie beschäftigen, denn ihre Texte sind voll mit Verweisen auf ihre persönliche Geschichte.

In Wien geboren am 1. November 1921 als Tochter einer jüdischen Ärztin und eines (nichtjüdischen) Lehrers, wuchs sie mit ihrer Zwillingsschwester in Erdberg auf. Bald schon musste sie unter den Repressionen des Naziregimes leiden, ihre Großmutter und ihre Tante kamen in Konzentrationslagern ums Leben. Trotzdem bemerkt sie später: „Der Krieg war meine glücklichste Zeit. Der Krieg war hilfreich für mich. Was ich da mitangesehen habe, war für mich das Wichtigste im Leben. Die Kriegszeit war voller Hoffnungen. Man wusste sehr genau, wo Freunde sind und wo nicht, was man in Wien heute nicht mehr weiß.“

Aber Überleben ist für Aichinger relativ („Man überlebt nicht alles, was man überlebt“), nicht überlebt hat sie den „Anblick meiner Großmutter im Viehwagen auf der Schwedenbrücke in Wien. Und die Leute um mich herum, die mit einem gewissen Vergnügen zugesehen haben.“

1948 erschien der großartige Roman „Die größere Hoffnung“, ihr Medizinstudium hatte sie inzwischen abgebrochen, und sie machte die Bekanntschaft mit Erich Fried und Elias Canetti. Schließlich heiratete sie den Dichterkollegen Günter Eich – den wohl bekanntesten Hörspielautor Deutschlands. Bis 1988 lebte sie auch in Deutschland, dann in Großmain bei Salzburg. Inzwischen ist sie aber wieder in Wien heimisch geworden. Die Trägerin des Großen Österreichischen Staatspreises war freilich verstummt. Umso erfreulicher ist es, dass jetzt zu ihrem 80. Geburtstag gleich zwei besonders schöne neue Bücher erschienen sind. Zum einen in ihrem Stammverlag S.

Fischer „Film und Verhängnis. Blitzlicher auf ein Leben“ und zum anderen in dem neu gegründeten, engagierten österreichischen Literaturverlag von Franz Hammerbacher, Edition Korrespondenzen, wo der Band „Kurzschlüsse Wien“ aufgelegt wurde. [...]

Der Band „Kurzschlüsse“ versammelt schließlich Prosagedichte, die seit 1954 in verschiedenen Zeitschriften unter verschiedenen Titeln erschienen sind. Aichinger notiert darin Botschaften, die hinter einzelnen Wiener Orten zu finden sind. Aichinger: „Indem ich mich ganz hineinbegebe in Ort und Stunde, werde ich herausgehoben, werde ich als Kreuzungspunkt ich selbst.“ (Aufzeichnungen 1950-1985.) Es ist die Genauigkeit, die bei Aichinger immer wieder fasziniert. Die Autorin ist keine Erfinderin, sondern eine Finderin, und ihre Texte aus den fünfziger Jahren wirken heute noch frisch – ganz anders als beispielsweise jene ihres Mannes Günter Eich, der damals wesentlich stärker diskutiert wurde. Bemerkenswert ist auch Aichingers Misstrauen gegen alles, was der Staat hervorbringt, zum Ausdruck gebracht passenderweise bei ihrer Rede zur Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises 1996: „Was mich von Thoreau unterscheidet: Er kann sich, wie er schreibt, einen guten Staat vorstellen, auch wenn er ihn noch nie gesehen hat. Ich nicht. Wo Ordnung geschafft werden muss, liegt Willkür immer nahe genug.“

Das sind Warnungen, die man gerade heute, in Zeiten, in denen gewisse Politiker wieder an einem Polizeistaat basteln, nicht ungehört wegtun sollte.

Die Welt der Arbeit, November 2001

Aus der Sicht der Entfremdung

Ilse Aichinger achtzig Jahre alt? Erstaunen und Erschrecken ob dieser Nachricht, so jung erscheinen ihre Texte, als wären sie erst kürzlich erschienen: ihr Roman „Die größere Hoffnung“ (1948), eine der frühesten literarischen Auseinandersetzungen mit dem Nazi-Regime und der Judenverfolgung, poetisch und letztlich den Schrecken transzendierend und sich damit auf ganz andere Weise dem Thema nähernd als die wenig später einsetzende „Kahlschlagliteratur“; die Erzählungen aus „Der Gefesselte“ (1952) mit der „Spiegelgeschichte“, jenem wohl berühmtesten Text Aichingers, der in zahllosen Anthologien und Lesebüchern Eingang gefunden hat nicht zuletzt wegen der hier exemplarisch vorgeführten Umkehrung der Zeitabläufe und der daraus resultierenden überraschenden Einsichten; die Geschichten von „Eliza Eliza“ (1965), die das Erzählen von Geschichten mehr und mehr in Frage stellen und dafür die Sprache ins Zentrum der Betrachtung rücken und ihren Höhe- und Endpunkt in den Texten der „schlechten Wörter“ (1976) finden, einem gleichermaßen schmalen wie radikalen Band, in seiner Bedeutung für die Literatur vergleichbar nur mit den größten Werken des 20. Jahrhunderts, einem „Finnegans Wake“ zum Beispiel, oder dem Spätwerk Samuel Becketts; dann die viel zu wenig beachteten Hörspiele; die fragilen Dialoge aus „zu keiner Stunde“ (1957), die Orte und Personen wie hinter einem Schleier erscheinen lassen und schon bei ihrem Erscheinen auf Unverständnis stießen und noch immer verstören; die Reden, kurzen Aufsätze und Aphorismen von „Kleist, Moos, Fasane“ (1987), in denen Aichinger Einblicke in ihre Poetologie und Welt-Anschauung gewährte; und schließlich die Gedichtsammlung „verschenkter Rat“ (1978), die aufhorchen ließ, weil kaum jemand bis dahin Gedichte von Ilse Aichinger kannte bzw. mit einer derart konsequent über Jahrzehnte hinweg gleichbleibenden dichten Poesie gerechnet hatte.

Ilse Aichinger achtzig Jahre alt, und nun erscheinen, nach längerem Schweigen (oder scheint dies nur so: war sie nicht vielmehr immer präsent, selbst und gerade dann, wenn sie nichts publizierte?), zwei neue Bücher und eine CD.

Die junge, auf literarische Kostbarkeiten spezialisierte Edition Korrespondenzen veröffentlicht unter dem Titel „Kurzschlüsse. Wien“ 24 Prosaminiaturen bzw. -gedichte sowie den 1954 in den Frankfurter Heften erstmals erschienenen Essay „Die Sicht der Entfremdung. Über Berichte und

Geschichten von Ernst Schnabel“. In diesem Text gibt Aichinger, indem sie über einen von ihr geschätzten und mittlerweile leider nur noch als Biograph Anne Franks bekannten Autor schreibt, Auskunft über ihre eigene Weltsicht und Poetologie: „Die Sicht der Kindheit“, schreibt sie gleich zu Beginn, „die Orte zu Orten werden lässt und ihnen ihre Namen neu gibt“ - ein Satz, der als Schlüssel zum Verständnis ihres oft als hermetisch apostrophierten Werks fungieren könnte -, diese Sicht prägt ihre Dichtung vom ersten Werk an und verknüpft sich mit der Rolle des Autors, der, so Aichinger, wie „der Columbus von heute nicht die fremde Welt bekannt machen muss, sondern die allzu bekannte fremd“.

Diese „Sicht der Entfremdung“ setzt Aichinger poetisch auf außergewöhnliche Weise in den 24 Prosagedichten um, und diese sind die eigentliche Entdeckung: Zwischen 1953 und 1955 entstanden und unter verschiedenen Titeln in Zeitschriften und Anthologien publiziert, gerieten sie in Vergessenheit, ehe sie Richard Reichensperger wieder ausgrub, zu spät jedoch, um sie noch in die Werkausgabe von 1991 aufnehmen zu können; ursprünglich hatte sie den Titel „Maulwürfe“ gewählt - den ihr Mann Günter Eich fünfzehn Jahre später für seine verstörende Prosasammlung verwenden sollte -, nun, für die erste Buchausgabe, ordnete sie die Texte neu und gab ihnen den programmatischen Titel „Kurzschlüsse“.

Beginnend mit der „Stadtmitte“ und endend am „Nußberg“ in Döbling, nähert sich Aichinger verschiedenen Orten ihrer Geburts- und Wohnstadt Wien, und schon nach wenigen Zeilen wird deutlich, dass sie anderes im Sinn hat als Postkartenansichten einer Nachkriegsstadt zu entwerfen (aber wer hätte das schon von Aichinger erwartet?): ihre Prosagedichte sind in vertrauten Gassen und Plätzen verortet, die jedermann aufsuchen kann, aber unter ihren Worten und sparsamen Sätzen verwandeln sie sich, verbinden sich „höchste Vertrautheit mit dem radikalsten existentiellen Befremden“ (so Simone Fässler im erhellenden Nachwort), stellt sich die „Sicht der Entfremdung“ ein, denn wo auch immer Aichinger hinkommt, sie trifft auf Spuren des Krieges, wird Erinnerung an Deportation und Vernichtung wach, spürt sie Bedrohung und Tod auf. Aber, das ist das Überraschende und Tröstliche, es sind keine düsteren Texte, sondern Prosagedichte, die von Farben und Düften durchdrungen sind und von einem Licht, das die Orte zu verzaubern scheint.

Wie nah an konkreten Orten Aichingers Dichtung stets war und ist, zeigen die Texte der „Kurzschlüsse“: da begegnet man dem König in einem Bänderladen (der in „Erinnerungen für Samuel Greenberg“ wieder auftaucht), geht durch die Gonzagagasse (wortident mit dem Gedicht gleichen Titels in „verschenkter Rat“) oder trifft auf die „Italienische Botschaft“ (mit der als „Französischer Botschaft“ der Reigen der Dialoge in „zu keiner Stunde“ anhebt). Und dies zeigt, wie sehr Aichinger missverstanden wurde und wird: ihre Texte wollen nicht als Metaphern und Gleichnisse gelesen werden und sind keine Parabeln, sondern in ganz konkreten Gegenden verortet - „Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.“ heißt es in „Stadtmitte“ - und sollen „beim Wort genommen“ werden, so wie Aichinger die Dinge bei ihren Namen nimmt. Und das scheint mir der größte Wert der „Kurzschlüsse“ zu sein: dass sie deutlich machen, wie nötig eine gründliche neuerliche Lektüre und Neubeurteilung von Ilse Aichingers Werk ist.

Anders geartet und doch eng verwandt mit den fast ein halbes Jahrhundert davor entstandenen „Kurzschlüssen“ sind die Texte von im S. Fischer Verlag publizierten „Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben“. Man wusste schon, dass Aichinger an einer Art Autobiographie arbeitet und Betrachtungen zu Filmen und über Regisseure und Schauspieler schreibt (die seit Oktober 2000 jeden Freitag im „Standard“ erscheinen), aber was sie hier nun vorlegt, gibt doch genug Anlaß zu Überraschung.

Da sind zunächst die elf etwas längeren Essays des ersten Teils „Film und Verhängnis“, die Stationen im Leben der Dichterin aus den Jahren 1927 bis 1945 umkreisen, assoziativ arbeitend, Spuren verfolgend und neue legend und dabei immer wieder auf Filme rekurrierend von Max Ophüls zum Beispiel oder Louis Malle und Ingmar Bergmann, aber auch auf Unterhaltungsfilme wie „FP 1 antwortet nicht“, „Sister Act“ oder „Spiel mir das Lied vom Tod“ sowie Autoren wie Auden, Bernhard

und Faulkner. Aber schon der erste Satz, mit dem das Buch beginnt und der an „Zweifel an Balkonen“ aus „schlechte Wörter“ denken lässt - „Auf altrömische Straßenzüge ist sicher noch weniger Verlaß als auf alte Hofapotheken“ -, macht klar, dass es Aichinger nicht um eine herkömmliche Autobiographie geht mit dem üblichen Namedropping und den unvermeidlichen Anekdoten: was sie wirft, sind „Blitzlichter auf ein Leben“ in der Zwischenkriegs- und Kriegszeit, in dem der Boden unter den Füßen nicht da war, „um sich darauf zu bewegen. Es war ein fester Boden, aber ein Boden ohne Gewähr.“ In diesem Licht tauchen Orte auf, die man aus vielen ihrer Werke her kennt und die sie in den „Kurzschlüssen“ poetisch umkreist hatte - das Vierte Tor des Zentralfriedhofs, die Französische Botschaft, die Hohlweggasse und die zahlreichen Wiener Kinos -, Splitter von Biographien ihrer Verwandten und Nachbarn, von denen ein Großteil in einem der Vernichtungslager der Nazis endete und die alle Orte zu Gedenk-Stätten werden lassen, und immer wieder Filme, in die sich das Mädchen und die junge Frau, nein, nicht flüchtete, sondern zurückzog, um schärfer sehen zu lernen. „Es ist jetzt alles Geschichte geworden, eine Geschichte, ließe sich auch sagen“, resümiert Aichinger in ihrer unnachahmlichen lakonischen Sprache. „Geschichten lassen sich wieder erzählen. Und nicht nur wieder erzählen.“

Dass es Aichinger nicht ums Erzählen, schon gar nicht ums Nacherzählen geht und ging, beweisen auch die überwiegend kürzeren Texte des zweiten Teils, des „Journals des Verschwindens“: meist entzündeten sich ihre Reflexionen an Filmen, bisweilen auch an Tagesaktualitäten, „sobald sie absurd genug sind“, und an Fotos Bill Brandts, jenes Fotografen, der in den dreißiger und vierziger Jahren den englischen Mittelstand und die Arbeiterklasse in seiner eigenen Bildsprache dokumentierte, und berühren dabei immer wieder dieselben Orte und Biographien; hiefür hat sie die Texte aber nicht chronologisch geordnet, sondern „nach ihren Landschaften“, wie sie im Vorwort schreibt, wobei das Journal im Jahr 1930 einsetzt und mit dem „Dritten Mann“ in Wien nach 1945 endet und somit den gleichen Zeitraum umfasst wie die Essays des ersten Teils. Dass es dabei zu Überschneidungen kommt, ist natürlich; was aber in einer wöchentlich erscheinenden Zeitungsreihe akzeptabel ist, erscheint in einer Buchsammlung bisweilen doch zu redundant, vor allem wenn Formulierungen zum Teil wörtlich wiederholt werden.

Dennoch: wie Aichinger scheinbar disparate, weit auseinander liegende Orte, Ereignisse und Gedanken zu verbinden versteht, wie sie Erwartungen unterläuft und Erinnerungssplitter vorsichtig zusammenführt - „Die Erinnerung splittert leicht, wenn man sie zu beherrschen versucht“, schreibt sie, „Sie muss alles und darf doch nichts behalten wollen.“ -, ist einzigartig und macht die Lektüre immer wieder zu einem überraschenden Leseerlebnis.

Ilse Aichinger achtzig Jahre alt? Ja, und widerständig und subversiv wie eh und je.

Christoph Janacs, Rezensionen-online, 2001

Sie ist still, leise und unerbittlich. Ihre Sanftheit täuscht. Zu viel ist geschehen, dass Ilse Aichinger ohne Misstrauen durch die Welt gehen könnte. Sie ist ein gebranntes Kind, das sich der Sprache bedient, um den Ungeheuerlichkeiten unserer Wirklichkeit **auf die Suche (?)** zu kommen.

Anton Thuswaldner, Salzburger Nachrichten, Oktober 2001

Zeitsprünge

Dieser Satz kommt einem in den Sinn, wenn man „*Kurzschlüsse*“ von Ilse Aichinger aufschlägt. In seidiges Rot gefasst, sind hier die Gedichte versammelt, die Aichinger 1953/ 54 im deutschen Exil über Wiener Stadtbezirke schrieb. Der Titel dieser Lebensbekundungen an die Orte ihrer Kindheit sind so doppeldeutig wie klug: Wer sich anhand der Kleinode an die Wiederentdeckung der Stadt machen will, wird sich jedenfalls nicht mehr auskennen. Denn in Aichingers Zeilen auf den Stephansdom oder die Pestsäule fließen Gegenwart und Vergangenheit, Biografie und Biblisches, Vertrautheit und Befremden ineinander.

Nicole Hess, Tagesanzeiger, Dezember 2001