

Für die *Spiegelgeschichte*, eine Erzählung vom Tod, die das Leben von seinem Ende her erzählt – vom Einsenken des Sarges in die Grube bis zur Geburt –, wird Ilse Aichinger im Frühjahr 1952 mit dem Preis der Gruppe 47 ausgezeichnet.¹ Wenige Wochen später veröffentlicht sie den Essay *Das Erzählen in dieser Zeit*,² der eine knappe Zusammenfassung der Erzählung enthält. Dort schreibt sie: In dieser Geschichte gibt es »ein Mädchen, das im Sterben sein Leben wie im Spiegel wieder erlebt, das einem Freund, als es ihn zum letzten Mal sieht, begegnet, und sich von ihm, als es ihn zum ersten Mal sieht, trennt, dem zuletzt die Zöpfe wieder wachsen und das bei jeder Prüfung immer mehr von dem, was es wußte, vergessen haben muß, bis es endlich im Augenblick des Todes zur Welt kommt.«³ Am Beispiel der *Spiegelgeschichte* skizziert Aichinger anschaulich ihre komplexe Poetologie eines die Wirklichkeit »verkehrenden« Erzählens. Es ist ein Erzählen, das immer wieder die Lesenden auch direkt adressiert und sie dazu auffordert, Position zu beziehen, in diesem Fall gegen das scheinbar übermächtige Gerede vom Tod. Die Erzählung schließt mit den Worten: »Es ist zu Ende –, sagen die hinter dir, »sie ist tot!« Still! Laß sie reden!«⁴

Mit der Revolte gegen den Tod verbindet sich in der *Spiegelgeschichte*, dem vermutlich bekanntesten Text Ilse Aichingers, der absurde Wunsch nach einer Umkehrung der Geschichte. Von diesem Wunsch nimmt das literarische Schaffen Ilse Aichingers seinen Ausgang, bis ins Spätwerk hinein bleibt er bestimmend. Er schreibt sich von einer frühen biografischen Erfahrung her. Im Sommer 1942 wird zusammen mit einem Großteil der Familie Ilse Aichingers die geliebte Großmutter deportiert und in Maly Trostinec ermordet;⁵ der 1948 erschienene Roman *Die größere Hoffnung* setzt ihr ein erstes Denkmal. Der Wunsch nach einer Umkehrung der Geschichte aber geht über das persönliche Eingedenken hinaus. Mit Jean Améry

lässt er sich als der Versuch einer »Moralisierung der Geschichte« näher bestimmen. »Sittliche Widerstandskraft«, so schreibt Améry, »enthält der Protest, die Revolte gegen das Wirkliche, das nur vernünftig ist, solange es moralisch ist. Der sittliche Mensch fordert Aufhebung der Zeit [...]. Überwältiger und Überwältigte, würden einander begegnen am Treffpunkt des Wunsches nach Zeitumkehrung und damit nach Moralisierung der Geschichte.«⁶ Der Wunsch nach Zeitumkehrung ist pathetisch; er ist dem Leid der Ermordeten verpflichtet. Und er ist unerhört; denn da ist keine höhere Instanz, an die er sich richten könnte. Im Werk Ilse Aichingers ist es die Erzählinstanz, die sich diese Forderung zu eigen macht. Aichingers Poetologie berührt sich hier eng mit der Paul Celans, der 1960 in seiner Büchnerpreisrede *Der Meridian* davon spricht, dass jedem Gedicht sein »Datum« eingeschrieben sei. Für die Dichtung nach 1945 ist dieses »Gegebene« das Datum der Wannseekonferenz am 20. Januar 1942, bei der die Ermordung der europäischen Juden besprochen und organisiert wurde.

»Gute Literatur«, so formuliert Ilse Aichinger in einem Gespräch 2003, »ist mit dem Tod identisch. Das ist ein für mich erstrebtes Ziel, weil gute Literatur mit einer gewissen Art von Adel identisch ist. Und dieser Adel besteht in dem Willen zur Nichtexistenz.«⁷ In ihrem literarischen Werk bildet sich der Wille zur Nicht-Existenz in einer zunehmenden Verknappung und Verdichtung der Texte ab. Die im Frühwerk noch ausbuchstabierte Verwandtschaft von Schreiben und Sterben nimmt im Spätwerk einen zunehmend spielerischen Charakter an, das Ausbuchstabieren wird wortwörtlich verstanden und erprobt. Jedes Wort, jede Redewendung, jeder Satz eröffnet unzählige Haupt- und Nebenwege. Eng verschränkt mit diesem Wort-Spielen ist das Üben. Aichinger begreift es als Einüben in den Tod. In *Gare maritime*, dem letzten Hörspiel, das Ilse Aichinger schreibt und dessen Inszenierung sie selbst übernimmt, üben sich die beiden Liebenden Joe und Joan in der Kunst des Sich-Überflüssig-Machens.⁸ Mehr

und mehr gelingt es ihnen, von allem Zweckmäßigen abzufallen, selbst Abfall zu werden. In ihrem Überfluss lassen sie die festen (Körper-)Grenzen hinter sich, fast schon atmen sie nicht mehr, fast schon sprechen sie nicht mehr. Ziel ihrer Bemühungen ist es, gar nicht mehr zu atmen, gar nicht mehr zu sprechen: der Tod.

Im Unterschied zum Tod, der ein Zustand ist, in dem alle/s gleich gültig ist/sind, ist Sterben ein Prozess, der einiger Übung bedarf.⁹ In der einzigen Notiz, die Ilse Aichinger im Todesjahr ihres Mannes Günter Eich 1972 niederschreibt, formuliert sie als selbstgestellte Aufgabe: »Die Gleichgültigkeit einüben.«¹⁰ Ein Jahr später knüpft sie an diesen Gedanken an und führt ihn weiter aus, wenn sie schreibt: »Die Unfähigkeit zu leben bis zum Ende ausspielen.«¹¹ Von der Unfähigkeit zu leben, vom Sterben ausgehend, wird damit weiter über das Leben nachgedacht. Anders als der Tod in seiner Gleichgültigkeit erfordert das Sterben nicht nur die Bereitschaft zur Übung, sondern eine besondere Fähigkeit, die Fähigkeit, zu spielen. Diese gilt es ganz und gar zu entfalten, bis zu(m) Ende. Der Prozess des Sterbens wird nicht passiv erlitten, er wird spielend gestaltet – etwa so, wie es die Kinder mit ihrem Krippenspiel in dem Roman *Die größere Hoffnung* vormachen, und so, wie es nach ihnen die vielen Spielenden, junge und alte, in späteren Texten Ilse Aichingers machen. In dem Wort »ausspielen« klingt jedoch noch mehr mit. Die Anweisung, das Leben »auszuspielen«, signalisiert eine Zuversicht in die Überlegenheit des Lebens über den Tod. Als Aufforderung verstanden, wird der Satz zu einem Hoffnungsträger. Er meint ein Leben, das »unfähig« gelebt wird und zwecklos ist. Ohne besondere Verdienste und Auszeichnungen trägt es seinen Wert in sich.

Ebenso wie das Leben ist auch Schreiben Spiel und Exerzitium zugleich. »Schreiben ist sterben lernen«,¹² heißt es wiederum einige Jahre später. Im literarischen Werk Ilse Aichingers wird der Tod nicht bezwungen oder überwunden. Doch ist er aufgehoben in der Redewendung. Hat der Tod seinen Schrecken verloren, ist er

ein Witz, sein kleiner Bruder ist die Langeweile. »Es gibt«, so bemerkt Ilse Aichinger ironisch, »heute niemand, der sagt: Ich mache nichts. Es ist doch heute am wichtigsten, dass man jedem erzählt, dass man überhaupt keine Zeit hat. Ich hab schon sehr früh unter dem Problem von Langeweile gelitten. Noch wenn ich sterbe, werde ich mich – zu Tode gelangweilt – im Grab umdrehen.«¹³ Die Toten revoltieren in den Gräbern – sofern sich nur die Lebenden lesend zu Komplizen der literarischen Hinterlassenschaften machen.

Bettina Bannasch

Anmerkungen

1 Bereits 1949, drei Jahre vor der Lesung in der Gruppe 47, erscheint die »Spiegelgeschichte« in drei Folgen in der Wiener Tageszeitung.

2 Das Erzählen in dieser Zeit [1952], in: dG 1991, 9-11.

3 Das Erzählen (Anm. 2), S. 10.

4 Spiegelgeschichte [1949], in: dG 1991, 63-74, S. 74.

5 Roland Berbig: »Auf der höflichen Wanderung den von Gräbern durchsetzten Hügeln entgegen«. Tod und Tote in Ilse Aichingers Werk, in: Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller, hg. von Roland Berbig, Richard Faber und Hans Christof Müller-Busch, Würzburg 2017, Bd. 2: Das 20. und 21. Jahrhundert, 109-132. Zur Bedeutung der Großmutter für Aichingers Schreiben vgl. bes. S. 111 f.

6 Jean Améry: Ressentiments, in: ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, Stuttgart 1977, 102-129, S. 124.

7 Julia Kospach: Ilse Aichinger: »Ich halte meine Existenz für völlig unnötig« [2003], in: UnRe 2005, 181-187, S. 183 f.

8 Gare maritime [1976, Erstsendung 1974], in: Auck 1991, 267-319.

9 Kospach (Anm. 7), S. 181 f.

10 Aufzeichnungen 1950-1985 [1972], in: KlMFa 1991, 43-87, S. 80.

11 Aufzeichnungen (Anm. 10) [1973], S. 81.

12 Aufzeichnungen (Anm. 10) [1977], S. 84.

13 Ilse Aichinger und Wolf Haas: Wie schreiben Sie eigentlich? – Pubertär [2001], in: emgnb 2011, 149-153, S. 151.