« Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder... » Ilse Aichingers Erzählungen in den 40^{er} Jahren

« Si vous ne devenez pas semblables aux enfants... » Les récits d'Ilse Aichinger écrits dans les années 40.

Brigitte Desbrière-Nicolas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1804>

DOI : 10.4000/germanica.1804

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2004

Pagination : 61-70

ISBN : 9782913857131

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Brigitte Desbrière-Nicolas, « « Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder... » Ilse Aichingers Erzählungen in den 40^{er} Jahren », *Germanica* [Online], 34 | 2004, Online erschienen am: 11 Oktober 2012, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1804>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

« Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder... » Ilse Aichingers Erzählungen in den 40^{er} Jahren

« Si vous ne devenez pas semblables aux enfants... » Les récits d'Ilse Aichinger écrits dans les années 40.

Brigitte Desbrière-Nicolas

Das sind die hellen Tage im Dezember, die ihre eigene Helligkeit durchschauen und darum immer heller werden, die ihrer Blässe zürnen und ihre Kürze als Verheißung nehmen, die von den langen Nächten genährt sind (...). Das sind diejenigen, die aus der Schwärze sonnig werden und nur daraus. Es sind nicht viele. Denn wenn es viele wären, geschähen auch zu viele seltsame Dinge (...). Darum sind diese Tage selten : damit die seltsamen Dinge seltsam bleiben, damit die Leute, die aus dem Krieg gekommen sind, nicht zu oft Schmerzen haben an ihren abgeschossenen Gliedern und nicht zuviel in Händen halten, die schon längst abgefroren sind. Aber manchmal gibt es solche Tage – Vögel, die vergessen haben, nach dem Süden zu fliegen. Sie breiten ihre hellen Flügel über die Stadt, und die Luft zittert vor Wärme, sie machen unseren Hauch noch einmal unsichtbar, bevor es friert. Und wenn es soweit ist, sterben sie schnell. (...) Sie fallen von den Dächern, und es ist finster. Vielleicht, wenn diese verirrtten Vögel nicht wären, diese hellen Tage im Dezember, gäbe es auch keinen, der auch an Engel glaubt, wenn alle anderen schon hinter seinem Rücken lachen, der die Flügel hat rauschen hören vor Tag, als alle anderen nur die Hunde bellen hörten.

- 1 So setzt die Erzählung *Engel in der Nacht* ein, die die 28-jährige Ilse Aichinger 1949 geschrieben hat. Die zitierte – kaum gekürzte – Stelle, kann sprachlich und thematisch als repräsentativ für das Frühwerk betrachtet werden. Es wirkt befremdend und entzieht sich jedem eiligen Deutungsversuch.
- 2 Dazu bemerkt Wendelin Schmidt-Dengler, der bei der Verleihung des Kafka-Preises (1983) die Laudatio hielt, folgendes :

Wer sich den Texten der Ilse Aichinger nähern will, der darf nicht von vornherein darauf aus sein, jene Zusammenhänge zu konstruieren, die ihm das Werk mit gutem Grund vorenthält. Ilse Aichingers Texte lesen, das heißt, sich auf diese mit

behutsamer, ja ängstlicher Sorgfalt einlassen. Das heißt jedes hastig deutende Wort vermeiden. Das heißt, sich möglichst nahe an die Schreibende heranzulesen...¹.

- 3 Und als in einem Gespräch H.F. Schaftroth² die Autorin nach einem Rezept fragt, wie man Aichinger lesen solle, erklärt sie :

Ich kann nur sagen, wie ich selbst Texte lese, die mich zugleich anziehen und mir Schwierigkeiten machen. Ich lese sie so, wie ich etwas suche, das verloren gegangen ist, indem ich zuerst das Suchen suche, die Form zu suchen, und wenn ich es gefunden habe, merke ich eigentlich..., daß Lesen und Schreiben wie Suchen und Finden sich einander bis zur Identität nähern können.

- 4 So fordert das paradoxe, metaphorische Sprechen in der eingangs zitierten Stelle, wenn nicht zur Enträtselung so doch zum Suchen auf, zum Suchen nach den verschiedenen Schichten, die dem Text zugrunde liegen. Und es kann ergiebig sein, auf die Umstände zurückzublicken, unter denen das Frühwerk entstanden ist.

- 5 Kaum ist der Krieg zu Ende, als Ilse Aichingers erste Texte erscheinen : zuerst eine Erzählung *Das 4. Tor* und dann, 1946, der offene Brief *Bitte, Stefan Zweig* im *Wiener Kurier*, und noch im selben Jahr der berühmte *Aufruf zum Mißtrauen*, in Otto Basils Zeitschrift *Der Plan*. Die zwei Aufsätze fallen Hans Weigel auf und sie führen ihn dazu, 1947 der jungen Autorin zu der Veröffentlichung ihres ersten und einzigen Romans *Die größere Hoffnung* zu verhelfen. In den zwei darauf folgenden Jahren widmet sie sich ganz der Kurzprosa und so entstehen acht Texte, die als Erzählungen herausgegeben, aber von der Autorin in einem Gespräch als « Kurzgeschichten » bezeichnet werden³. Darunter die oft zitierte und interpretierte *Spiegelgeschichte*, die ihr 1952 den Preis der Gruppe 47 einbringt. Zu Beginn der 50er Jahre befaßt sich Ilse Aichinger weiterhin mit der Kurzprosa, aber ab 1953 wendet sie sich entschieden dem Hörspiel und dem Dialog zu.

- 6 In den Kurzgeschichten, die bis zum Ende der 40^{er} Jahre entstehen, kann ein Titel als diskreter Hinweis auf den historischen Hintergrund gelten, aus dem die meisten Texte erwachsen sind : *Rede unter dem Galgen* (1948-1949). Was in diesen Geschichten auffällt, ist das häufige Auftreten von Kindern, wie in *Das Plakat* (1948), *Engel in der Nacht*, *Das Fenster-Theater* und *Der Hauslehrer* (1949). Die Einführung eines Protagonisten (bzw. einer Protagonistin) im Kindesalter und die Darstellung einer Situation äußerster Bedrängnis sind übrigens auch kennzeichnend für Ilse Aichingers ersten Roman.

- 7 Will man sich dem verhältnismäßig umfangreichen Frühwerk dieser Autorin nähern, die später zur Lyrikerin wird und sich immer seltener zu Wort meldet, so ist es angebracht vor jedem behutsamen Umgang mit den Kurzgeschichten, einige Aussagen Ilse Aichingers zum Thema « Schreiben » zu bedenken. In der Vorrede zum Erzählband *Rede unter dem Galgen* vom Jahre 1952, der den Titel *Über das Erzählen in dieser Zeit* trägt, wird der eigentliche Schreibanlaß definiert :

Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes... Wenn wir es richtig nehmen, können wir, was gegen uns gerichtet scheint, wenden, wir können gerade vom Ende her und auf das Ende hin zu erzählen beginnen, und die Welt geht uns wieder auf. Dann reden wir, wenn wir unter dem Galgen zu reden beginnen, vom Leben selbst.

- 8 Fügt man hinzu, daß für Ilse Aichinger jeder Text für das Ganze zu nehmen ist⁴, so versteht man besser, wodurch sich Ilse Aichinger von den anderen Prosa-Autoren ihrer Generation unterscheidet. Wie diese bedient sie sich der Form der Kurzgeschichte, deren Durchbruch im deutschen Sprachraum unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg geschieht ; die Kurzform eignet sich zur Darstellung von Grenzsituationen, vom Geworfensein des modernen Menschen, aber im Gegensatz zu den Heimkehrern oder

den meisten Vertretern der nüchternen Bestandsaufnahmeliteratur im zerstörten Deutschland wird Ilse Aichinger nicht zur Erzählerin der Hölle und der Not, sondern der « Nacht, die stillt » und Helligkeit gebärt, zur Erzählerin des Seltenen und Seltsamen. Die eingangs zitierte Stelle klingt in mancher Hinsicht wie ein leises Echo auf das Hauptthema des Romans: Die eigentümliche Beziehung zwischen Helligkeit und Nacht ist von der Erfahrung geprägt, die die Protagonistin, die junge Ellen, eine Halbjüdin wie Ilse Aichinger macht. In einer Zeit des Terrors schöpft sie Mut, nicht in der Hoffnung zu überleben, sondern in der größeren Hoffnung, weiter zu leben, ohne der lähmenden Angst, ohne der Verzweiflung zu unterliegen. Die Anspielung auf die jüngste Vergangenheit taucht in der Metapher der Wärme ausstrahlenden und doch zu Tode verurteilten Vögel auf, denen, wie Ellen und Ilse, der große rettende Flug nach Übersee nicht gegönnt wurde. Ilse Aichinger erzählt also in den 40er Jahren die Geschichte von den wenigen, die es in der dunkelsten, eiskalten Nacht vermögen, das leise Rauschen der Hoffnung wahrzunehmen, die es vermögen, die Sprachlosigkeit zu überwinden.

- 9 « Die Stummheit immer wieder in das Schweigen zu übersetzen ist die Aufgabe des Schreibens », so Ilse Aichinger in einem Gespräch⁵; für sie hängen nämlich Schweigen und Schreiben zusammen, wie Angst und Schreiben zusammenhängen. Das Schreiben sei ja ein Mittel « gegen die Angst Krieg zu führen »⁶. Es habe der Dichterin ermöglicht auf der Welt zu bleiben. Damit verbunden ist die erlösende Rolle, die neben dem Schreiben den Kindern zugeschrieben wird: « das Spielen und die Kindheit machen die Welt erträglich und begründen sie »⁷.
- 10 Ellen, Georg, Bibi... und die anderen. Es wimmelt von Kindern im sogenannten Zeitroman von Ilse Aichinger. Auch in den frühen Kurzgeschichten, die sich scheinbar so deutlich vom Zeitgeschehen losgelöst haben, nehmen die Kinder eine zentrale Stellung ein. « Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder » lautet in Anlehnung an die Bibel eine Tagebuchaufzeichnung aus dem Jahre 1951⁸. Sie fordert den Leser dazu auf, den Spuren dieser Kinder zu folgen. Sie sollen den Weg zeigen... Sie sollen die Annäherung an zwei nicht häufig besprochene Texte der ersten Periode erleichtern: *Das Plakat* und die schon erwähnte Erzählung *Engel in der Nacht*⁹, wo jeweils ein seltsames Kinderpaar im Mittelpunkt steht.
- 11 Der Inhalt der ersten Erzählung. Will man sich auf das objektiv Feststellbare beschränken, so läßt sich der Inhalt wie eine Nachricht aus der Rubrik *Verschiedenes* in einer Lokalzeitung zusammenfassen: in der Mittagshitze verunglückte in einer Stadtbahnstation ein junges Mädchen, das beim Spielen auf die Schienen gesprungen war. Berücksichtigt man jedoch den Titel, dann wird man in die Doppelbödigkeit des Textes hineingeführt: im selben Augenblick riß sich nämlich ein vor kurzem angeklebtes Plakat los, auf dem ein strahlender Junge im Badeanzug vor einer Seelandschaft mit der Parole « Jugend, komm mit uns ! » für ein Ferienlager wirbt.
- 12 « Du wirst nicht sterben », mit diesem Ausruf, der den Text eröffnet, wird der Leser unmittelbar in die Verwicklungen versetzt, die der zwischenmenschlichen Kommunikation innewohnen. « Du wirst nicht sterben » – ein glückverheißendes Wort, das der Mann auf der Leiter an die bildschöne rosige, lachende Figur auf dem Plakat richtet? oder die verbitterte Feststellung eines an Tuberkulose leidenden Menschen? oder noch ein verhängnisvoller Fluch, der einen Doppelsprung in den Tod herbeiführen wird?

- 13 Immerhin löst der Anruf ein allgemeines Erschrecken aus. Erstens beim Himmel, der in der stillen, heißen Mittagsstunde eines Hochsommertages « im gleichen Maß bereit war », zu schützen oder einzustürzen. Dann beim Mann, dem in der geisterhaften Stunde die traumhafte Aussage entschlüpft ist, und der sich bald ihrer schämt. Und nicht zuletzt beim Plakatjungen: Das unbequeme Wort hat ihn innerlich von der Erstarrung befreit, und in ihm einen Denkprozeß in Gang gesetzt, der mit inständigen Fragen nach dem Sinn des Wortes « Sterben » beginnt und dann in Wut und brennendes Verlangen umschlägt. Wie im Gedicht von Christian Morgenstern *Das Butterbrotpapier* wird der Denkprozeß von einer Situation des Unbehagens und der Verunsicherung ausgelöst, wie Marian E. Musgrave es in einer interessanten vergleichenden Untersuchung feststellt¹⁰. Mit der Hilfe eines kleinen Mädchens gelingt es dem Jungen, sich endgültig von der Erstarrung und dem Unwissen zu befreien und zu der Einsicht zu kommen, daß Sterben wünschenswert ist, da es das Leben voraussetzt.
- 14 Der Junge auf dem Plakat und das vor sich hin singende Mädchen bilden ein seltsames Paar. Zwischen den beiden entwickelt sich ein merkwürdiges Gespräch, dessen Ausgangspunkt das verführerische Lachen der erstarrten Figur ist, die die Jugend locken soll. Die werbende Figur erscheint durch den Ernst ihrer Gedanken viel mehr als jugendlicher denn als Kind. Dem Leser entgeht die Vielschichtigkeit der Darstellung nicht: Zwar entspricht das Werbeplakat der Phase des Wiederaufbaus in den deutschsprachigen Gebieten, aber 1948 beschwört der Werbetext: « Jugend, komm mit uns » andeutungsweise das Bild anderer Plakate herauf, die die ahnungslose Jugend in den Wahn eines Heldentodes trieben. Außerdem drängt sich durch die zweideutige Beschreibung ebenfalls das Bild der jungen Holocaustopfer auf: « Halbnackt, die Arme hochgeworfen, im Lauf festgehalten wie zur Strafe für Sünden, von denen er nichts wußte. »
- 15 Die Zugehörigkeit des Plakatjungen zur Alterstufe Jugend wird außerdem metaphorisch als verhängnisvoll verstanden. Was soll aus ihm werden, fragt er sich: « Wenn das Wort Jugend immer über seinem Kopf hing wie ein Schwert, das nicht fallen wollte ». Zwischen ihm und dem jungen Mädchen, das durch den ganzen Text hindurch als « Kind » bezeichnet wird: die Schienen. Und eine Tafel mit einer Aufschrift: « das Betreten der Schienen ist verboten ». Das Kind, das zuerst an der Hand der Mutter vor sich hin singt, reißt sich los und tanzt. Wie entsteht die Kommunikation zwischen dem Mädchen und dem Jungen? Unauffällig. Als Vorstufe dient der Augenblick, als beide noch in einem Zustand des Für-sich-Seins befangen sind. Jedoch als der Junge sich mit der Frage nach der Bedeutung vom Wort « Sterben » auseinandersetzt und sich über die zufriedene Miene der anderen Plakatfiguren rechts und links und auf der anderen Seite ärgert, zeichnet sich die Möglichkeit einer Beziehung zwischen ihnen ab; sie setzt mit einem Blick des Kindes und gleichzeitig mit einem Ruf und einer Handbewegung zum Jungen hinüber ein. Eine nicht-verbale Kommunikation wird seitens des Kindes mit einem Falten der Stirn hergestellt. Ein stummes Fragen ist die Antwort. Das Kind nähert sich mehrmals beim Betrachten der Schienen mit tanzenden Schritten dem Rand, es lacht zu ihm hinüber und weicht ihn ins Spiel ein. Das einladende Wort « So » am Rande gesungen unterbricht das stille Gespräch, das wegen der Bewegungslosigkeit des Partners immer mehr von Ungeduld und Zorn geprägt ist, bis das Kind abwechselnd lächelnd und wütend das erlösende « Komm » ausspricht, bevor es vor der Einfahrt des Zuges auf die Schienen springt. Mit diesem Sprung bewirkt es die große Verwandlung,

die dem Jungen den Mut zum Sprung einflößt und damit seine Sehnsucht nach Befreiung, nach Leben und Tod stillt. Der knappe Kommentar : « Niemand war imstande, es zurückzureißen. Es wollte tanzen » weist auf die Eigenart der Kinder hin, wie sie schon in *Die größere Hoffnung* zum Vorschein kommt : Durch die Hartnäckigkeit, die Ungeduld, den Zorn, die Entschlossenheit und ihr Talent zum Spiel und zur unverfälschten, nicht-verbalen Kommunikation, zeigen sie den Weg zur Befreiung und Auflehnung.

- 16 Das Betreten der Schienen mag wohl verboten sein, unwiderstehlich wirkt aber der Ruf. Der Jugendliche folgt ihm und das Kind lebt in ihm auf : « Ich sterbe » rief er, « wer will mit mir tanzen ? » Sicher nicht die anderen Plakatfiguren, deren Anblick in ihm Wut auslöst und den Wunsch nach Auflehnung geweckt hat. Nicht dieser Herr, der aus einem blitzblauen Auto steigt : « (Er) schien seine gebückte Haltung für die einzig mögliche zu halten, denn er lächelte vergnügt. » Nicht diese Frauen « in kostbaren Kleidern und in dem frevelhaften Wunsch festzuhalten, was nicht festzuhalten war, erstarrt waren... Der Wunsch, das Ende der Nacht nicht zu erleben, war ihnen in Erfüllung gegangen. Ihre Angst vor dem Morgengrauen war so groß gewesen, daß sie von nun an nichts anderes mehr konnten als für den Spiegelsaal eines Tanzlokals werben... Sie waren an der Reihe überklebt zu werden. Der Junge gegenüber... sah, wie sie freundlich und wehrlos das Furchtbare mit sich geschehen ließen. »
- 17 Aber im Gegensatz zu ihnen ist der Junge der einzige, dem es einfällt, sich aufzulehnen. Und das verdankt er einem im Traum sprechenden kranken Mann mit einer Leiter, einem Menschen auf der Schwelle, zwischen Himmel und Erde ; er hilft dem jungen Menschen auf der Schwelle zwischen Kindsein und Erwachsensein, das Gefühl der Gefährdung und der Ohnmacht sowie die Angst vor der Erstarrung loszuwerden. Die so bewirkte Verwandlung weist keine regressiven Züge auf und ist keineswegs mit einer Flucht vor der Wirklichkeit gleichzusetzen. Was hier beschrieben wird, ist der paradoxe Werdegang eines Heranwachsenden zum Kind.
- 18 « Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder : das härteste Gebot der Bibel » notiert Ilse Aichinger im Tagebuch. Es verlangt Entschlossenheit und Mut und Zorn aber auch die Außenhilfe, die die Form der Ratlosigkeit oder der ahnungslosen Liebe eines Mitmenschen annehmen kann, eines Mitmenschen, der nicht mehr oder noch nicht an die Bestimmungen angepaßt ist, die in der « Welt » der Erwachsenen gelten.
- 19 So war es schon mit der niedergeschlagenen Ellen geschehen : Nachdem ihr das Visum nach Übersee verweigert wurde, um der Mutter zu folgen, schafft sie es, dank der Worte eines Blinden und der Hilfe des Heiligen Xavers, das Licht der größeren Hoffnung zu erblicken. « Hilf mir – betet sie – über das Wasser zu gehen, auch wenn ich hierbleiben muß »¹¹. Eine Bitte, die die junge Ilse auch hätte aussprechen können, als ihr das Visum verweigert wurde, um der Zwillingsschwester nach England zu folgen. Ilse Aichinger selbst hat die rettende Macht des Kindseins erlebt. 1938 war sie 17, und so hatte sie als Halbjüdin die Möglichkeit, bis zur Mündigkeit die jüdische Mutter vor der Deportation zu schützen. So läßt sich feststellen, daß die Jugenderfahrungen der Dichterin im Frühwerk in exemplarische Situationen aufgefächert werden.
- 20 Eine weitere Übersetzung dieser Erfahrung in die Sprache bildet die Kurzgeschichte *Engel in der Nacht*. Aus einer ganz anderen Perspektive wird nun erzählt. An Stelle der allwissenden Erzählerin meldet sich ein Ich-Erzähler zu Wort, der wahrscheinlich im Erwachsenenalter zurückblickend über einen Dezembertag berichtet, an dem Helligkeit und Finsternis um die Wette kämpften.

- 21 Der Abschied von der Kindheit und der schwere Kampf um die Neueroberung des Kindseins bilden den Kern der Erzählung. Die Protagonisten sind die Ich-Figur – vermutlich damals ein Kind auf der Schwelle zum Jugendalter – und dessen ältere 15-jährige Schwester. Hält man sich an die vordergründige Geschichte, so läßt sich folgendes sagen. In der Adventzeit wird den Kindern erzählt, geduldige, lauschende Frühaufsteher könnten in der Dämmerung die Engel erblicken, die die Geburt des Christkinds verkünden. Trotz der wiederholten Mahnungen der Schwester zum Lauschen, gelingt es dem Kind nicht, die Flügel der Engel zu Gesicht zu bekommen. Seine fragende Ratlosigkeit bringt ihm nur Verachtung seitens der Schwester und Verhöhnung in der Schule ein. Bis das Kind eines Tages die alleinlebende Mutter fragt, die sich lachend über die Leichtgläubigkeit des Jungen wundert. In diesem Augenblick bricht die Welt zusammen. Die Bestürzung, die hartnäckige Weigerung, die Wahrheit zu erkennen, münden schließlich in eine offene Auflehnung gegen die Schwester, die wehrlos und stumm die Nachricht bekommt. Ein offener Kriegszustand entsteht, aber die Kämpfe bleiben aus, da die Schwester still und geistesabwesend dasteht.

Ihr Heer war geschlagen, ohne sichtbar geworden zu sein... und während das meine, durch die eisige Leere und Bereitwilligkeit des feindlichen Landes in Schrecken versetzt, sinnlos die Flucht ergriff, lag das ihre verwundet in tiefen Wäldern, ein Heer, das von Anbeginn verwundet, nicht den leisesten Versuch gemacht hatte, sich zu verteidigen, (...) das Heer der geschlagenen Engel. Aber zwischen dem Aufschlagen der fliehenden Schritte und dem vergessenen Wald begannen ahnungslose Hirten ihre Herden zu weiden.

- 22 Am nächsten Morgen wird die Schwester auf dem Hof im Schnee tot aufgefunden. Der eigentliche Kampf um den Glauben an die Engel findet jedoch statt, aber in der Nacht, und er nimmt die Form einer traumhaften Doppelauferstehung des Jungen und der Engel an, die der Einschub Traklscher Prägung am Ende der eben zitierten Stelle andeutungsweise vorweggenommen hat.
- 23 Halbschlafphantasien mit müden Engeln weichen bald einer Vision in mehreren Bildern, die an die Offenbarung des Johannes anklingt. Aber in dieser Vision wird der Schnee, das alles verwandelnde und sich selbst verwandelnde Naturelement, zum zentralen Motiv: Er bewirkt die Offenbarung und somit die Erlösung. Der von dem hellen Schnee und dem auferstandenen Engel geblendete Junge wird zum mahnenden Wächter: « Ihr Schläfer zündet Lichter an, daß ihr sie seht » und er übernimmt in der Morgendämmerung die Rolle der Schwester.
- 24 Aber die Schwester ist tot. Am Abend hat sie sich wortlos über das sich schlafend stellende Kind gebeugt. Mußte sie Abschied nehmen und zum Engel werden, damit der gefährdete Junge, der zu groß war, um noch an Engel zu glauben, das Sehvermögen der Kinder zurückgewinnen konnte? Gelang es ihr noch eine Zeit lang den Abschied von der Kindheit zu überleben, weil sie durch die Augen des jüngeren Bruders die Flügel der Engel wahrnehmen durfte. Aber beim plötzlichen Verlust des Kinderglaubens an die Engel bricht für sie die Welt endgültig zusammen.
- 25 « Ich habe unter keinem Verlust so gelitten, wie unter dem Verlust der Kindheit », sagt die 63-jährige Ilse Aichinger¹². So schreibt sie Geschichten, die die Beschreibung einer radikalen Auflehnung gegen « das gemeinste an der Entwicklung der Menschen » sind. Jedoch drängt sich die Frage auf: Warum ist im Frühwerk die Darstellung von lebensbejahenden, lebensstüchtigen Kindern – die doch die Welt erträglich machen und begründen – immer eng mit dem Tod verbunden? Warum muß Ellen, die die kostbare

Botschaft der größeren Hoffnung errungen hat, in der Morgendämmerung – als die Welt wieder zu atmen beginnt – in den Tod springen ?

- 26 Um dieser Frage nachzugehen, soll ein Text herangezogen werden, der 1988 anlässlich des Weilheimer Literaturpreises entstanden ist. Dabei wendet sich Ilse Aichinger an die Jugend und blickt auf die Zeit des Nazi-Terrors in Österreich zurück :

Wir mußten auch die Hoffnung zu fliehen und so vor dem Terror, der rasch um sich griff, gerettet zu werden, in eine Hoffnung verwandeln, die dem Tod standhielt (...) und als der Krieg immer offenkundiger seinem Ende zuing, bekamen wir Angst vor diesem Ende, Angst vor dieser Befreiung. Davor, daß wir dann vielleicht nicht mehr im Stande sein würden, jeden Tag als den ersten und den letzten zu nehmen.

- 27 Ilse Aichingers Grunderfahrung, die Erkenntnis, daß Anfang und Ende zusammengehören, findet im Frühwerk ihren Niederschlag und zwar meistens in Kindergeschichten. Kinder haben nämlich eine ganz andere Haltung zur Realität als die Erwachsenen. Hedi Kaiser stellt es in ihrem Kommentar zu *Die größere Hoffnung* fest¹³ : für die Kinder gehen innere und äußere Realität ineinander über, Traum und Spiel sind ebenso Realität wie die Realität der Erwachsenen. Der spielerische und traumhafte Umgang mit der Welt eröffnet ihnen Einsichten, die den Erwachsenen fremd geworden sind. Im Spiel gelingt es den Kindern, die Angst vor dem Tod zu überwinden und existentielle Wahrheiten zu erblicken. Nicht nur durch das Spiel (*Das Plakat*) und durch den Traum (*Engel in der Nacht*), sondern auch durch ihre eigenartige Art mit den anderen zu kommunizieren über Schweigen, Blicke und Gesten sind die Kinder imstande, die herrschenden Begriffe außer Kraft zu setzen. Die Sicht der Entfremdung, die den Erwachsenen die bekannte Welt neu entdecken läßt, ist eine ihnen angeborene Weise, die Wirklichkeit wahrzunehmen. Es ist außerdem nicht verwunderlich, daß sich in einer Zeit der Angst vor der Morgendämmerung, d.h. vor der drohenden Erstarrung im grellen blendenden Licht der neu erworbenen Lebenslust, Ilse Aichinger der Kurzprosa bedient. Heidrun Graf-Blauhut hat sie nämlich so definiert, als « Form für die Beschreibung der Wandlung (...), als eine Form für Bewegung, als Form der Ungeborgenheit »¹⁴, aber auch als Form könnte man hinzufügen – wie Ilse Aichinger es in ihrer Rezension zu Ernst Schnabels Kurzgeschichten schreibt – die uns erlaubt, « zu den großen Strömen der Kindheit zurückzufinden »¹⁵.

NOTES

1. *Literatur und Kritik*, 1983, Heft 177/178, S. 422-424.

2. Heinz F. Schafroth, *Gespräche mit Ilse Aichinger*, in : Samuel Moser (Hrsg.), *Ilse Aichinger, Leben und Werk*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1995, S. 34.

3. Ilse Aichinger, *Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist.* (1952), in : Moser, S. 30.

4. Heinz F. Schafroth, *Gespräche mit Ilse Aichinger*, in : Moser, S. 31.

5. Luzia Stettler, *Stummheit immer wieder in Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens* (1984), in : Moser, S. 42.

6. Brita Steinwendtner, *Ein paar Fragen in Briefen – Gespräch mit Ilse Aichinger* (1984), in : Kurt Bartsch und Gerhard Melzer (Hrsg.), *Ilse Aichinger*, Franz Nabl Institut für Literaturforschung der Universität Graz, Literaturverlag Droschl, Graz, Wien, 1993, S. 11.
 7. Manuel Esser, *Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger* (1986), in : Moser, S. 55.
 8. Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/ Main, 1991, S. 49.
 9. Ilse Aichinger, *Nachricht vom Tag*, Erzählungen, Fischer Bücherei, Frankfurt/Main, 1970, *Das Plakat*, S. 25-30, *Engel in der Nacht*, S. 34-40.
 10. Marian E. Musgrave, *Ilse Aichingers « Das Plakat » unter Bezugnahme auf John Keats und Christian Morgenstern*, in : Armin Arnold und C. Stephen Jaeger (Hrsg.), *Der gesunde Gelehrte*, Festschrift zum 70. Geburtstag von Hans Bänzinger, Verlag Schläpfer, CH-9100 Herisau, 1987, S. 212-224.
 11. Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, Bermann-Fischer Verlag, Amsterdam, 1948, S. 41.
 12. Luzia Stettler, in : Moser, S. 45.
 13. Hedi Kaiser, *Ilse Aichinger : Die größere Hoffnung*, in : Herbert Kaiser und Gerhard Köpf (Hrsg.), *Erzählen. Erinnern. Deutsche Prosa der Gegenwart*, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt/Main, 1992, S. 18-37.
 14. Heidrun Graf-Blauhut, *Sprache : Traum und Wirklichkeit. Österreichische Kurzprosa des 20. Jahrhunderts*, Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien, S. 5.
 15. Ilse Aichinger, *Die Sicht der Entfremdung*, in : *Frankfurter Hefte* 9, 1954, H.1, S. 46-50.
-

RÉSUMÉS

Kaum hat I. Aichinger, die als Halbjüdin in Wien unter der Terrorherrschaft der Nationalsozialisten gelitten hat, ihren ersten und einzigen Roman beendet, wendet sie sich der Kurzprosa zu. So entstehen zwischen 1948 und 1949 acht Geschichten, die sich scheinbar vom Zeitgeschehen losgelöst haben und die durch das häufige Auftreten von Kindern so wie durch eine Situation äußerster Bedrängnis gekennzeichnet sind. Diese befremdend wirkenden und sich jedem eiligen Deutungsversuch entziehenden Texte ordnet die junge Autorin den Kurzgeschichten zu, also einer Form, die nach 1945 der Darstellung vom Geworfensein des modernen Menschen dient.

Unter Bezugnahme auf verschiedene Aussagen I. Aichingers zum Schreiben und zu der Erfahrung der Bedrohung in der jüngsten Vergangenheit versucht der vorliegende Aufsatz, die Eigenart von Texten zu erfassen, die die Aufgabe haben, « die Stummheit immer wieder in das Schweigen zu übersetzen » und « gegen die Angst Krieg zu führen ». Diese erlösende Funktion erfüllen übrigens auch die Kinder : « Das Spielen und die Kindheit machen die Welt erträglich ». So sollen die in diesem Aufsatz analysierten Kurzgeschichten, *Das Plakat* (1948) und *Engel in der Nacht* (1949), in denen zwei seltsame Kinderpaare die Hauptrolle spielen, zeigen, wie die Kinder durch ihre Hartnäckigkeit, ihre Ungeduld, ihr Talent zur unverfälschten Kommunikation und ihren spielerischen und traumhaften Umgang mit der Realität die Erwachsenen wachrütteln und ihnen zur Auflehnung gegen eine erstarrte Wahrnehmungsweise der Welt und zur Herstellung echter zwischenmenschlicher Beziehungen verhelfen können. « Das ist vielleicht das härteste Gebot der Bibel : Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder ». (Ilse Aichinger, Tagebuchaufzeichnung, 1951).

Ilse Aichinger achève son premier roman en 1948. Mais bientôt la jeune femme, demi-juive qui a subi à Vienne la terreur nazie, abandonne définitivement le genre romanesque pour se tourner vers la prose brève. Au cours des deux années suivantes, elle écrit huit récits apparemment

dépourvus de liens directs avec le contexte historique et caractérisés par la présence fréquente d'enfants et la représentation d'une situation d'extrême détresse. Ces textes dérangeants de par leur tonalité et leur résistance à toute interprétation hâtive, l'écrivain les range parmi les « Kurzgeschichten » (*short stories*), genre privilégié dans l'espace germanophone après 1945 pour dire la perte d'ancrage de l'homme moderne.

S'appuyant sur différents propos d'Ilse Aichinger relatifs à l'écriture et à l'expérience récente de la terreur, le présent article tente de cerner la spécificité de ces textes qui doivent « changer le mutisme en silence » et « mener le combat contre la peur ». Mais ce rôle salvateur, il est aussi l'apanage des enfants : « Le jeu et l'enfance rendent le monde supportable ». Les deux textes analysés dans la contribution, *Das Plakat* (*L'affiche*, 1945) et *Engel in der Nacht* (*Anges dans la nuit*, 1949) montrent, au travers de l'évocation de deux couples d'enfants étranges, la capacité de ces derniers à tirer les adultes de leur torpeur, à les conduire à la révolte contre une perception figée du monde et à leur montrer la voie de la communication véritable entre les hommes, grâce à une opiniâtreté, une impatience, un sens de l'échange authentique, grâce enfin à un mode de relation ludique et onirique avec la réalité, qui leur sont propres. En 1951, Ilse Aichinger note dans son journal : « C'est peut-être le commandement biblique le plus dur : Si vous ne devenez pas semblables aux enfants ».

AUTEUR

BRIGITTE DESBRIÈRE-NICOLAS

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3