



Es mag einer dieser seltsamen „Zufälle“ sein, dass das Interview, das Elaine Martin vor 17 Jahren mit Ilse Aichinger geführt hat, just in jenem Heft erscheint, das sich in drei Beiträgen schwerpunktmäßig mit Franz Kafka beschäftigt – war Ilse Aichinger doch die dritte Kafka-Preisträgerin. Und wenn die Dichterin auch Vergleiche ablehnt – in ihrer Dankrede (siehe Fußnote 2 des Interviews) wies sie darauf hin, dass sie nur drei belanglose Sätze von Kafka, allerdings mit nachhaltiger Wirkung, gelesen hatte – liegt es doch auf der Hand: Die ausgeprägte Sensibilität für die Not der Zeit und ihrer Menschen, die Franz Kafka in den Jahren einer untergehenden Welt seinen „Schreib-Weg“ hatte gehen lassen, kann man nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs bei Ilse Aichinger in ähnlicher Intensität feststellen. Und so mag die Einstein'sche Feststellung „Gott würfelt nicht“ zumindest in der Literaturpublizistik ihre Richtigkeit haben ...

## Die Arbeit besteht zum großen Teil aus Schweigen

### Ilse Aichinger und *Die größere Hoffnung*

von Elaine Martin

#### Das Interview

Im Mai 1990 habe ich zum ersten Mal an Ilse Aichinger geschrieben und sie um ein Interview gebeten. Damals haben wir noch Briefe anstatt E-Mails geschrieben; wenn ich heute Kopien meiner eigenen Briefe und die schriftlichen Antworten von Frau Aichinger anschau, erscheinen mir diese wie aus einer anderen Welt. Das Interview war eigentlich für den bevorstehenden Sommer geplant, aber 1990 habe ich es zeitlich nicht mehr geschafft, nach Wien zu fahren; also ist unser Gespräch auf Mai 1991 verschoben worden. Durch unseren in der Zwischenzeit entstandenen Briefwechsel hatte ich fast das Gefühl, dass wir uns schon kannten. Zu der Zeit bearbeitete ich das Thema „Schriften von Frauen über die NS-Zeit“ und hatte, als ich mich mit Frau Aichinger traf, schon 16 Schriftstellerinnen interviewt. In meinem ersten Schreiben an die Autorin erwähnte ich, dass ich gern mit ihr über ihre Werke *Die größere Hoffnung* (1948) und *Kleist, Moos, Fasane* (1987) sprechen wollte. In dem eigentlichen Interview wurde zusätzlich die Kurzgeschichte *Spiegelgeschichte* angesprochen.<sup>1</sup>

Wir haben uns am 23. Mai 1991 nachmittags in einem Café in der Nähe von Frau Aichingers Wohnung in Wien getroffen. Der Umgebungslärm im Café, das anscheinend ein beliebter Treffpunkt war, hat einen technisch klaren Mitschnitt des Gesprächs erschwert, sodass die bestehende Tonbandaufnahme teilweise von anderen Geräuschen überlagert ist und in der Qualität zu wünschen lässt. Trotzdem habe ich das Gespräch fast wortwörtlich transkribieren können.

Am Ende des Interviews kommt die Frage nach dem „Schweigen als Kommentar“ auf. Vielleicht hat es in dem

eigentlichen Gespräch eine ähnliche Rolle gespielt? Die Pausen – zum Teil in der schriftlichen Wiedergabe des Interviews vermerkt –, die vor Frau Aichingers Antworten sowie zwischen einzelnen Wörtern oder Teilsätzen aufgenommen sind, wurden immer länger. Die Autorin wollte sich immer präzise ausdrücken und hat dementsprechend auf ihre Ausdrucksweise geachtet, woraus sich vielleicht eine gewisse Sprachskepsis erkennen lässt. Einerseits hat sie genau nach dem einen richtigen Wort gesucht, andererseits hat sie möglicherweise nicht gewusst, wie sie auf eine Frage antworten sollte oder ob sie auf diese überhaupt eingehen wollte.

Das Interview wurde dadurch erschwert, dass ich eigentlich nicht die jüngeren Werke von Frau Aichinger besprechen wollte, sondern hauptsächlich ein Werk, das vor damals 43 Jahren erschienen war. Es ist möglich, dass der Autorin mein Beharren auf Details dieses einen Romans etwas rätselhaft vorkam. *Die größere Hoffnung* war 1960 vom Fischer-Verlag neu herausgegeben worden, und ich habe mich in meinen Fragen sehr auf die daraufhin erfolgten Besprechungen bezogen. Alle Rezensenten waren an dem retrospektiven Blickpunkt interessiert, etwa im Stil von „Was hat uns dieser Roman heute zu sagen?“ Da ich alle neuen Rezensionen gelesen hatte, wollte ich gern die Meinung der Autorin zu den verschiedenen Interpretationsvorschlägen hören, d. h. für mich lag das größte Interesse im Interpretieren. Aber genau das hat Frau Aichinger bei ihren Werken abgelehnt. Sie sagte ausdrücklich im Gespräch: „Ich bin ja auch nur mein erster Leser. Und jeder muss für sich interpretieren.“ Weitere Versuche meinerseits, sie im Verlauf des Interviews auf etwaige Interpretationsansätze zu befragen, sind auf ähnliche Weise gescheitert.



Ilse Aichinger Foto: [www.kunstsena.at](http://www.kunstsena.at)

Wie es so oft der Fall ist bei solchen Befragungen, haben beide Gesprächspartnerinnen – ohne es wirklich wahrzunehmen – in Satzketten geredet. Dazu sind wir uns gegenseitig oft ins Wort gefallen, und es hat mehrmals Unterbrechungen gegeben. Das auf Tonband mitgeschnittene Gespräch wirkt als Resultat etwas chaotisch und ist im Interesse des Verständnisses vom Schriftleiter des *Zaunkönig*, Herrn Martin Petrowsky, überarbeitet worden. Er hat den Text teilweise gekürzt und sprachlich lesbarer gemacht – es handelt sich also nicht an allen Stellen um eine ganz wörtliche Transkription. Ohne seine erheblichen Bemühungen wäre das Interview wohl nicht ans Tageslicht gekommen.<sup>2</sup>

## Die vertrackte Geschichte eines Buches

Ilse Aichinger steht an einem extremen Pol, wenn man die Werke von österreichischen Schriftstellerinnen betrachtet, die den Nationalsozialismus in ihrem Schreiben verarbeitet haben. Die Werke, wie die Autorinnen selber, sind sehr unterschiedlich, und in ihrer Vielfalt spiegeln sie die Komplexität der österreichischen Reaktion in den Jahren von 1933 bis 1945 wider. Während Autorinnen wie Gertrud Fussenegger als Mitläuferinnen oder sogar Mittäterinnen gelten, sind andere wie Erika Mitterer Gegnerinnen gewesen. Ilse Aichinger war nicht nur Gegnerin sondern wegen ihrer jüdischen Herkunft auch Opfer des NS-Staates. Als gebürtige Wienerin hat sie sich stark als Österreicherin identifiziert. Als Schriftstellerin fühlte sie sich vom Thema Nazizeit/Krieg gefesselt, und sie hat mehrmals darüber geschrieben. Aichinger hat zunächst wie andere Schriftstellerinnen der damaligen Zeit eine andere Karriere verfolgt, bevor sie sich ganz dem Schreiben widmete: Sie hat Medizin studiert, aber das Studium nie abgeschlossen. Ilse Aichinger, die erst 1921 geboren wurde, war während der zwölf Jahre der NS-Herrschaft zwischen 12 und 24 Jahre alt – Jahre, in denen man üblicherweise die eigene Identität intensiv sucht. Mit *Die größere Hoffnung* hat Aichinger einen Roman geschrieben, der Selbsterlebtes enthält, aber nicht ausschließlich, wie sie im Interview erklärt.

Auch andere österreichische Autorinnen haben über die Nazizeit geschrieben – besonders Repräsentantinnen der jüngeren Generation wie Elisabeth Reichart. Dass meine Wahl auf Aichinger fiel, wurde zum Teil dadurch bedingt, dass sie zu einer Gruppe von zwanzig deutschen und österreichischen Schriftstellerinnen gehört, die die Nazizeit als junge Menschen erlebt haben und die ich zwischen 1979 und 1993 interviewte. Diese Interviewmaterialien sind eine

ergiebige Quelle zusätzlicher Informationen, die bei der Interpretation und Analyse der literarischen Werke hilfreich sind.

Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* zählte zu den ersten Werken über die Zeit des Nationalsozialismus überhaupt. Zusammen mit Büchern wie Luise Riners *Gefängnistagebuch*, das bereits 1946 erschienen ist, und mit Filmen wie *Die Mörder sind unter uns* aus dem gleichen Jahr war Aichingers Roman unter den ersten Werken nach dem

Krieg, welche den Krieg und die Nazi Herrschaft thematisierten. Peter Härtling hat auf einem Symposium über das Werk Aichingers im Jahre 1980 in Wien die Entstehungsgeschichte ihres Romans so beschrieben:

*[D]er Verleger Gottfried Bermann Fischer erzählt, wie er 1947 in Wien Ilse Aichinger kennenlernte: „Eines Tages meldete sich bei uns, auf Empfehlung des Kritikers und Journalisten Hans Weigel, ein bildschönes, dunkelhaariges Mädchen, krampfhaft ein Papierbündel unter dem Arm haltend. (...) Es war Ilse Aichinger mit ihrem Roman ‚Die größere Hoffnung‘, den sie, fast noch ein Kind, in den vergangenen Leidesjahren geschrieben hatte. Wir lasen ihn, fasziniert, noch am gleichen Tag. (...) Ihr Buch erschien bald darauf als eine der ersten Publikationen des Wiener Verlages (...)“*

*So beginnt, 1948, die vertrackte Geschichte eines Buches. Ich bin mir nicht sicher, ob man überhaupt von einer ‚Wirkungsgeschichte‘ sprechen kann, eher vielleicht von einer dauerhaften, aber beinahe schon subversiven Gegenwärtigkeit. Die Verbreitung der ersten Auflage war ohne Zweifel schwierig. Das Buch erschien, kaum drei Jahre nach Kriegsende, in Wien, doch als Sitz des Verlages war Amsterdam angegeben. Da schlägt noch die böse Vergangenheit durch: Wien war 1939 für Bermann Fischer die erste Station auf der Flucht vor Hitler gewesen, und nach Amsterdam wurde die Verlagszentrale 1948 verlegt, als es sich erwies, daß Stockholm, wo ein Teil des Verlages während des Krieges Zuflucht gefunden hatte, für den neuen Anfang zu weit entfernt lag. Unmittelbar hat das alles nichts mit dem ersten Buch Ilse Aichingers zu tun. Und dennoch finden hier ein Verlag und eine Autorin zusammen, die sich verbunden fühlen müssen. Beide über zwölf Jahre hinweg Gefährdete, kundig in den Ängsten der Verfolgung. Beide davon gezeichnet. In der Geschichte des Verlags spiegelt sich das ebenso wider wie in der Fabel des Romans. Es war ein zwiefacher Beginn, wie er kaum einleuchtender zu denken ist.<sup>3</sup>*

Ilse Aichinger unterscheidet sich von manchen anderen österreichischen Schriftstellerinnen dadurch, dass sie Halbjüdin war, wie sie in unserem Interview erklärte: „ein



sogenannter ‚Mischling ersten Grades‘.<sup>4</sup> Als ich Aichinger im Interview fragte, inwieweit *Die größere Hoffnung* autobiografisch sei, erwiderte sie: „Das sind die Erfahrungen, die ich gemacht habe, aber nicht nur ich, sondern auch meine Freunde, meine Verwandten, die deportiert und ermordet wurden, meine Großmutter und die jüngeren Geschwister meiner Mutter ... Ich wollte wirklich nur einen Bericht schreiben und dann Ärztin werden. Und während des Schreibens bin ich ins Schreiben gekommen.“ Ellen, die Protagonistin, ist halb jüdisch, doch Aichinger meinte: „Ich hatte es erlebt, aber es spielen viele mit, die es nicht überlebt haben“ und fügte hinzu, dass die Figur von Ellen „mehrere Blickwinkel“ darstelle. „Ich war ja älter, als die Ellen es im Roman ist“, erklärte sie. Später im Interview bezeichnete sie diejenigen Geschichten über andere Menschen, die ihr berichtet worden waren und die den Weg in den Roman hinein gefunden haben, als „übersetzte Erfahrungen“. Wenn die Protagonistin Ellen viele verschiedene Kinder aus Aichingers Kindheit darstellen sollte, dann sollte auf ähnliche Weise der Roman überhaupt ein größeres Thema schildern als nur die zwölfjährige Naziherrschaft. Im Interview erklärte sie: „es war eigentlich immer mein Wunsch, und ist es bis heute, nichts zu schildern, ... sondern zu definieren. Und das hat für mich geheißen, von allen Seiten zu sehen: von außen, von innen ...“. Im Roman wird dieses „von allen Seiten Sehen“ durch wiederholte Widersprüche deutlich.

Aichinger nannte das im Interview „Kontern“ und erklärte, „das aufmerksame Kontern [ist] schon in jedem Satz und [ist] mit jedem Satz notwendig“. Im Roman zum Beispiel wurde Ellen von einem Mann gefragt, wo sie wohnt: „Bei meiner falschen Großmutter“, antwortete Ellen ängstlich, „aber sie ist schon richtig.“ ‚Warte, wenn du erst entdecken wirst, wie falsch das Richtige ist‘, murrte der Mann“ (S. 27). Auf ähnliche Weise stellt sie Grundprinzipien wie die Gewissheit infrage: „Die Großmutter wollte Gewißheit haben. Zwischen zwei Spiegeln. Wie ungewiß war alle Gewißheit. Gewiß war das Ungewisse, und es wurde immer gewisser seit der Erschaffung der Welt.“ (S. 70) Aichinger gebraucht das Kontern besonders, um Sprache und Sprachgebrauch infrage zu stellen. Auf der Wachstube, wohin Ellen gebracht wird, entsteht folgender Austausch:

„Wo bist du dann zu Hause?“ sagte ein dicker Polizist und beugte sich zu ihr herab.

„Wo ich gewohnt habe“, sagte Ellen, „war ich noch nie zu Hause.“

„Wo bist du dann zu Hause?“ wiederholte der Polizist.

„Wo Sie zu Hause sind“, sagte Ellen.

„Aber wo sind wir zu Hause?“ schrie der Oberst außer sich.

„Sie fragen jetzt richtig“, sagte Ellen leise. (S. 141)

Das ineinander laufende Kontinuum zwischen Opfer und Täter nennt Aichinger eine „tanzende Barriere“: „Diese tan-

zende Barriere zwischen Eingelieferten und Ausgelieferten, zwischen Einbrechern und Einbrechenden, diese schwankende Barriere zwischen Räuber und Gendarm“ (S. 142). Durch den Gebrauch von rhetorischen Fragen engagiert die Autorin die Leser in dieser Art Spiel: „Irgendjemand weiß nicht, ob er zu uns oder zur Geheimen Polizei gehört. Ob er ein Freund oder ein Mörder ist“, flüstert ein Landstreicher. „Wer weiß das schon von sich?“ fragt uns Aichinger (S. 87).

Die Autorin vermittelt ihren Lesern eine universelle Botschaft dadurch, dass sie den Nationalsozialismus nie direkt benennt, sondern darauf indirekt verweist mit Symbolen wie dem gelben Stern. In *Die größere Hoffnung* setzt sie sich mit den Gräueltaten der Nationalsozialisten auf eine parabelhafte Weise auseinander. Trotz des Abstrahierens, trotz des Verallgemeinerns auf menschlicher Basis, bleibt das Thema für Aichinger höchst persönlich, und wie Christa Wolf in ihrem autobiografischen Roman *Kindheitsmuster* meinte, ist dieses Thema „trotz allem bis heute etwas nicht Aufgeklärtes oder nicht genügend Besprochenes.“<sup>5</sup> Als ich die Autorin fragte, ob sie meinte, sie würde wieder über dieses Thema schreiben, entgegnete sie:

*Ich glaube, es kommt auf eine verborgene Weise doch immer wieder zum Vorschein oder kommt nicht zum Vorschein und verbirgt sich. Aber es wird ... [es] ist nicht herauszunehmen. So wie der Schmerz um meine Großmutter, an der ich sehr gehangen habe, immer ganz gleich bleibt; es wird nicht schwächer. ... Ich würde heute nicht darüber schreiben. [Pause] Oder eben ganz anders, so dass ... indem was ich schreibe ... [Pause] Es ist mir von daher eine Haltung geblieben, die ich, die sich vertieft, verschärft, nämlich die Hinneigung zu denen, denen die Welt misslingt auf irgendeine Weise. ... Was mich eigentlich interessiert, sind diejenigen ... ja ... die Verlorenen, auf die eine oder die andere Weise.*

Die Pausen in Aichingers Antwort, auf die ich oben hingewiesen habe, waren – wie schon erwähnt – typisch für unser Interview und reflektieren eine gewisse Nachdenklichkeit bei der Autorin, verweisen aber auch auf eine gewisse Weltanschauung. Das Interesse der Autorin am Gesagten findet eine Parallele in einem ebenso starken Interesse am Ungesagten. Für Ilse Aichinger gehören Pausen zum schöpferischen Prozess, genau wie Wörter. Sie hat *Die größere Hoffnung* mit dem ersten Satz im letzten Kapitel begonnen. Aichinger erzählte: „Und dann habe ich weiter geschrieben. Aber es konnten nicht irgendwelche Sätze sein. Es ist mir nicht um die Handlung gegangen, obwohl es mir schon klar war, dass es die letzte Zeit behandeln wird, aber wie das geschieht, das hat sich immer nach der Sprache gerichtet. Nach diesem Satz musste der nächste kommen, und der musste genau so stimmen wie der erste. Und wieder. Das hat oft sehr große Pausen erfordert.“ Diese Schreibweise erinnert in etwa an Flaubert und an seine Suche nach dem



Melitta Urbancic: Hiob  
Skulptur in der Rehabilitationsabteilung eines Spitals  
in Reykjavik

*mot juste*, nach dem einen präzisen Ausdruck. Sie schreibt in *Kleist, Moos, Fasane*, einem Buch, das vierzig Jahre auf sich hat warten lassen: „Ich kann das eine Wort nur verstehen, wenn ich ein anderes dafür suche.“<sup>6</sup> Im weiteren Verlauf des Interviews ist das Thema noch einmal aufgekommen, und die Autorin sagte: „Es ist bei jedem Schriftsteller anders. Bei mir waren immer sehr große Pausen. Ich habe zum Beispiel an einer Geschichte, der *Spiegelgeschichte*, zwei Jahre gearbeitet. Und die Pausen waren länger als die Zeiten, wo ich schreiben konnte. Dann hatte ich gedacht, eigentlich sind die Pausen das Wichtigste. In denen entsteht das. Wenn man es dann aufschreibt, [ist es] so eine Art Ernte.“ Aichinger erklärte weiter: „Im Augenblick arbeite ich an Gedichten und Prosagedichten. Diese Arbeit besteht auch zum großen Teil aus Schweigen. ... Ich weiß nicht, ob es mir immer gelingt, das Schweigen in jede Antwort hineinzubringen. Aber das ist mein Wunsch und auch meine Hoffnung.“ Die Autorin meint hier wohl „Hoffnung“ im Sinne des Titels ihres Romans. Dazu erklärte sie im Laufe des Interviews:

*Der Titel war zuerst da, Die größere Hoffnung, weil dieser Begriff der Hoffnung gegen jede Hoffnung ist, eigentlich die Hoffnung der Verlorenen. Und dann heißt das erste Kapitel „Die große Hoffnung“, nämlich die Hoffnung auszuwandern, die Hoffnung auf eine äußere Rettung. Das letzte Kapitel, da gibt es diese Hoffnung nicht mehr; das nimmt in dem Buch zu, das Erlöschen dieser großen Hoffnung, aber es blitzt eine andere Hoffnung auf, und das ist eine innere Hoffnung. Und das ist die größere.*

Die Pausen der Autorin, die ins totale Schweigen übergegangen sind, obwohl verständlich, bedeuten einen großen Verlust für Aichingers Leser, denn die Autorin schreibt eine wunderschöne lyrische Prosa. Nur einige Beispiele aus *Die größere Hoffnung* für diejenigen, die das Buch nicht kennen: „Die Dunkelheit landete“; „Wie Perlen von einer gerissenen Kette rollen die Tage“; „Die Wolken reiten Manöver, mitten im Krieg reiten sie Manöver, reiten toll und tänzelnd und tief über den Dächern der Welt“; „Der Krieg piff durch die Zähne“; „Die Tür war nicht geölt und sang ein fremdes Lied“; „Die Nacht sprang vom Himmel. Schnell und neugierig wie ein immer wieder heimlich erwartetes feindliches Bataillon“ und „Sie blätterte das zerfallende Album ihrer Erinnerungen zurück.“ Auf die Frage, ob das Buch eigentlich an die Zeit des Nationalsozialismus gebunden sei, antwortete Ilse Aichinger: „Es ist wie ein kleiner Wink ... eher größer ... und ich hoffe, es ist nicht nur an die Nazizeit [gebunden] ... es wird nicht nur so verstanden, sondern ... auch als Warnung ... wo immer auf der ganzen Welt der Rassismus ... es gibt viele Beispiele.“ Und sie wies darauf hin, dass es

viele Verkleidungen für das Böse gebe, die man nicht immer sofort erkenne. Hier wird man an die Zeilen des anglo-amerikanischen Dichters W. H. Auden erinnert: „Evil is unspectacular and always human, / And shares our bed and eats at our own table.“ [Das Böse ist wenig eindrucksvoll und immer menschlich, / Es schläft mit uns und sitzt mit uns am Tisch].<sup>7</sup>

Aus dem anhaltenden Schmerz, den Aichinger über den Verlust ihrer Großmutter und anderer verspürt hat, hat sie versucht, etwas Gutes zu gewinnen: „Es bleibt auf alle Fälle der Schmerz übrig“, sagte sie. „Und ich kann nur sagen, hoffentlich bleibt er übrig, möglichst viel, dann wird die Gefahr, dass sich solche Dinge wiederholen, kleiner.“ Dieser Optimismus, diese Hoffnung liegt ihrer Weltanschauung zugrunde und kommt ganz am Ende des Romans entsprechend zum Ausdruck. Sekunden bevor Ellen von einer explodierenden Granate in Stücke gerissen wird, ruft sie „Georg, Georg, ich sehe den Stern!“, ein Satz, der von Aichinger als „Jubelschrei“ interpretiert wird. Um aus diesem frühzeitigen und gewaltsamen Tod eines unschuldigen jungen Mädchens etwas Positives zu ziehen, muss man eigentlich eine dahinterliegende größere Hoffnung erkennen.

Manche Themen, die bei Ilse Aichinger wichtig sind, werden von anderen Autorinnen aufgegriffen, wie eben zum Beispiel ihr offensichtlicher Optimismus. Man kann sowohl von einem poetischen, als auch von einem politischen Einfluss auf andere Schriftsteller sprechen.

Doch bevor wir uns weiter in das bei der Autorin eher unbeliebte Interpretieren vertiefen, überlassen wir ihr lieber selber das Wort.

1. Aichinger ist 1951 Mitglied der Gruppe 47 geworden und hat 1952 den Preis der Gruppe für die *Spiegelgeschichte* erhalten. Sie hat die Erzählung 1949 verfasst und in vier Folgen in der *Wiener Tageszeitung* veröffentlicht. Die *Spiegelgeschichte* handelt von einer jungen Frau, deren Lebensgeschichte rückwärts erzählt wird – ein Vorgehen, das damals als sehr experimentell galt.
2. Ich danke herzlichst Herrn Petrowsky für seine große Hilfe sowie auch meiner geschätzten Kollegin an der Universität Alabama, Dr. Rasma Lazda, die die Einleitung gelesen und sprachlich verbessert hat.
3. Härtling, Peter: „Ein Buch, das geduldig auf uns wartet“. *Süddeutsche Zeitung* Nr. 271, 22./23. November 1980 (Feuilleton), S. 130.
4. Für ein weiteres autobiografisches Werk mit einer Halbjüdin als Protagonistin, vgl. *Gebanntes Kind sucht das Feuer* von Cordelia Edvardson (der Tochter von Elisabeth Langgässer), 1986 [Orig. schwedisch 1984].
5. Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1979, S. 160 [Berlin: Aufbau-Verlag 1976].
6. „Aufzeichnungen 1950–1985“, hier 1960. In: *Kleist, Moos, Fasane* 1987, S. 63.
7. Diesen Kommentar findet man in Audens *Herman Melville*



# Interview mit Ilse Aichinger über *Die größere Hoffnung*

Wien, den 23. Mai 1991

IA = Ilse Aichinger, EAM = Elaine Alma Martin

EAM: Vorerst interessiert mich die Entstehung des Textes, damals. Ich bin auf diese Frage gekommen, weil ein Rezensent, Peter Härtling, auf einem Symposium über die Gruppe 47 (man hat Auszüge aus seiner Rede in der Zeitung abgedruckt) Gottfried Bermann Fischer zitierte: „... *Die größere Hoffnung*, den sie, fast noch ein Kind, in den vergangenen Leidensjahren geschrieben hatte.“ – Da wurde ich stutzig. Er meinte, Sie hätten das Buch als Kind geschrieben?<sup>1</sup>

IA: Ich habe das Buch in den Jahren '47 und '48 geschrieben, damals war ich kein Kind mehr. Ich habe aber damals viel jünger ausgesehen, sodass mich manche Leute mit „Du“ auf der Straße angesprochen haben.

EAM: Trotz des Krieges?

IA: Vielleicht gerade deshalb. Der Krieg hat die Kindheit ein bisschen verlängert. Man konnte nicht auf eine normale Weise erwachsen werden. Ich bedauere es nicht – ich habe auch von der Kindheit am schwersten Abschied genommen.

EAM: Hatten Sie schon vor '47 die Absicht gehabt, über diese Zeit oder über diese Erfahrungen zu schreiben?

IA: Ich habe im Krieg noch Tagebücher geschrieben. Meine Schwester war in England – damit sie weiß, wie alles war. Meine Mutter war Ärztin. Es war immer so, dass ich auch Medizin studieren wollte; ich durfte es aber nicht, weil ich Halbjüdin bin, ein sogenannter „Mischling ersten Grades“, aber gleich nach dem Krieg habe ich mit Medizin begonnen. Es waren sechs Semester. Ich hätte eigentlich einen Bericht schreiben wollen, um nicht zu viel zu vergessen. Es sollte ein kleiner Bericht werden, ist aber kein Bericht geworden ... – ein innerer Bericht, nicht ein äußerer! Ich habe mich selbst gewundert. Als Erstes schrieb ich den ersten Satz vom letzten Kapitel. Das Buch ist irgendwie in Stücken entstanden.

EAM: Sie haben dann später die Stücke zusammengefügt?

IA: Sie haben schon zusammengehört. Das wusste ich auch.

EAM: Sie haben nicht alles in einem Zug vom Anfang bis Ende durchgeschrieben? Es waren zuerst Stücke?

IA: Ja, es waren Stücke. Ich habe schon versucht, daraus Kapitel zu machen. Die Arbeit beginnt für mich immer mit einzelnen Sätzen.

EAM: Als Sie sich an diese Zeit erinnerten, als Sie darüber schrieben, haben Sie sie als Bilder gesehen?

IA: Nein, als Sprache. Das hat begonnen mit dem ersten Satz im letzten Kapitel; es war Kriegsende in Wien, Einmarsch der Russen und der Alliierten; da ist mir der Satz eingefallen: „Als Ellen aus dem Keller kroch, bemerkte sie zu ihrer Linken ein Pferd“ [S. 169]. Und dann habe ich gedacht: Das muss das Ende sein. Und dann habe ich weitergeschrieben. Aber es ist mir nicht um die Handlung gegangen, obwohl es mir schon klar war, dass es die letzte Zeit „behandeln“ wird – aber wie das geschieht, das hat sich immer nach der Sprache gerichtet. Nach diesem Satz musste der nächste kommen, und der musste genauso stimmen wie der erste. Und wieder. Das hat oft sehr große Pausen erfordert.

EAM: Aber der Jan ist ein russischer Soldat, wenn ich das richtig verstehe.

IA: Ja.

EAM: Von der Geschichte weiß ich, dass sie handelt, als die Russen nach Wien kamen. Später wird es schwierig zu wissen, um welchen Zeitpunkt im Krieg es geht.

IA: Ja, es war die Zeit der Alliierten – also der Amerikaner, Engländer, Franzosen und Russen, wie sie auch in dem berühmten Film *Die vier im Jeep* dargestellt worden ist. Es war eine Notzeit; es gab wenig zu essen. Aber für uns waren sie die Erlöser, welcher Nation sie auch angehört haben. Wir wären alle umgekommen.

EAM: Als Sie mit dem Schreiben anfangen, waren Sie gefesselt vom Schreiben? Wie ist das, wenn man schöpferisch einen Text herstellt?

IA: Es ist wohl bei jedem Schriftsteller anders. Bei mir gab es immer sehr große Pausen. Ich habe zum Beispiel an einer Geschichte (*der Spiegelgeschichte*) zwei Jahre gearbeitet. Und die Pausen waren länger als die Zeiten, in denen ich schreiben konnte. Dann hatte ich gedacht: Eigentlich



sind die Pausen das Wichtigste. In ihnen entsteht das Werk. Wenn man es dann aufschreibt, ist es so eine Art Ernte ...

EAM: ... dann ist die Arbeit schon gemacht?

IA: Dann ist die Arbeit eigentlich schon gemacht!

EAM: Wenn Sie sagten, Sie hätten diesen Text '47 und '48 geschrieben: Hat es die ganzen zwei Jahre gedauert?

IA: Ende '47 bis April '48, aber das war eine Geschichte; das war nicht *Die größere Hoffnung*. Es war die *Spiegelgeschichte* ... Wie viel Seiten? Zwölf Seiten oder vierzehn!

EAM: Aber wie lange haben Sie an *Die größere Hoffnung* gearbeitet?

IA: Ich glaube, ich habe so '45, '46 damit begonnen, und erschienen ist sie '48 im Frühjahr. Ich nehme an Ende '45, '46, und noch etwas '47.

EAM: Haben Sie dafür Ihre Tagebücher benutzen können?

IA: Nein. Ich habe sie nie mehr angeschaut.

EAM: Es war alles im Kopf?

IA: Das war anders! Die Tagebücher – da ist es nicht so sehr um das Schreiben gegangen, sondern darum, dass etwas vorgefallen ist! – Es war eigentlich immer mein Wunsch, und ist es bis heute, nichts zu schildern, sondern – ich habe da einen Ausdruck gebraucht, den man nicht nehmen kann, weil er schon besetzt ist – sondern zu definieren. Und das hat für mich geheißen, von allen Seiten zu sehen: von außen, von innen, von ... – ja. Meine Mutter hat einmal erzählt, als Kind hat sie der Gedanke immer beschäftigt, wie ein Baum nun wirklich ist: von oben oder wenn man in der Krone ist, oder wenn man den Stamm hinaufschaut, oder von der Wurzel aus. In irgendeiner Weise ist es für mich auch so. Im Definieren musste das Wirkliche erkennbar werden.

EAM: Also aus allen Perspektiven?

IA: Ja, aber nicht analytisch, sondern synthetisch.

EAM: Alles gleichzeitig, ja. Das sagt die Ellen auch, spät in dem Buch. Sie sagt, alles ist in der Mitte, auf einmal, alles zusammen. Ich weiß nicht, ob Sie sich an diese Stelle erinnern?

IA: Ja.

EAM: Als Sie sich entscheiden mussten, wie Sie über diese Erfahrungen schreiben wollten, mussten Sie eine Form auswählen. Es gibt mehrere Möglichkeiten ... Ich weiß nicht, ist das Werk eigentlich autobiografisch?

IA: Es sind die Erfahrungen, die ich gemacht habe – aber nicht nur ich, sondern auch meine Freunde, meine Verwandten, die deportiert und ermordet wurden, meine Großmutter, und die jüngeren Geschwister meiner Mutter.

EAM: Die Tante?

IA: Eine Tante und ein Onkel. Sie sind deportiert worden, und meine Großmutter mit 78 Jahren auch. Und man hat nie mehr von ihnen gehört. Und ich wollte wirklich nur einen Bericht schreiben und dann Ärztin werden. Und während des Schreibens bin ich ins Schreiben gekommen. Und wie *Die größere Hoffnung* fertig war, nach dieser Pause, habe ich wieder ein bisschen studiert ...

EAM: Immer noch Medizin?

IA: Ja. – Bis mir dann plötzlich wieder ein Satz eingefallen ist. Und ich wusste, dass *Die größere Hoffnung* fertig ist; es war also was anderes. Es war, glaube ich, die Geschichte *Der Gefesselte*.

EAM: Wie sind Sie zu der Figur von Ellen gekommen? Sie hätten auch in der Ich-Form schreiben können ...

IA: Ich weiß nicht. Das wäre irreführend gewesen. Ich hatte einiges erlebt, aber es spielen viele mit – die es nicht überlebt haben oder die es überlebt haben – alle diese Kinder oder Erwachsenen ...

EAM: Die Figur Ellen ist daher mehr als nur Sie?

IA: Ja.

EAM: Mehrere Personen?

IA: Mehrere Blickwinkel. Ich war ja älter, als es die Ellen im Roman ist.

EAM: Ich fand es interessant, dass ein Kritiker namens Kramberg geschrieben hat, dass Ellen zugleich drei verschiedene Sachen darstellt: eine Schlüsselfigur, mit der sich die Verfasserin teilweise identifiziert ...

IA: Sehr gut!

EAM: ... und Ellen sei auch Partner, Sie würden manchmal

*Ich wollte wirklich nur  
einen Bericht schreiben  
und dann Ärztin werden.  
Und während des  
Schreibens bin ich ins  
Schreiben gekommen.*



ein Gespräch mit ihr führen. Drittens wäre Ellen ein Studienobjekt – als ob Sie mit ihr Experimente machen würden.

IA: Das war sie nicht!

EAM: Oder Sie würden sie als Mensch dieser Zeit zwar studieren, aber schon mit Distanz. Ich weiß nicht, was halten Sie von dieser Interpretation?

IA: Ich finde die erste am besten. Und die sagt eigentlich auch schon alles. Und dann ist die Interpretation nicht schwierig. Man hat mich manchmal gefragt: Was haben Sie eigentlich gemeint? – auch bei Geschichten. Und ich habe oft nachdenken müssen, um dann endlich die Antwort zu geben: Ich habe nichts gemeint, sonst hätte ich ja niedergeschrieben, was ich gemeint habe! Ich habe einen Roman geschrieben oder eine Geschichte ...

EAM: Woher kam der Name Ellen? In *Kleist, Moos, Fasane* gab es zwei Schwestern, Ruth und Ellen ...

IA: Nein, es war schon vorher. Es war im ersten Satz, der mir eingefallen ist. Da war der Name schon Ellen!

EAM: Ist das eigentlich ein deutscher Name? Es kommt mir irgendwie englisch vor. Ich habe noch niemand gekannt, der Ellen hieß.

IA: Es ist nicht sehr Mode. Es hat einmal eine berühmte Fechterin, glaube ich, gegeben, die hat Ellen Müller-Preis geheißen. Da habe ich den Namen zum ersten Mal gehört. Aber die hatte ich inzwischen schon längst vergessen. Aber in diesem ersten Satz hat dieses Mädchen Ellen geheißen, und dabei ist es geblieben.

EAM: Vielleicht bin ich aufmerksam geworden, weil mein eigener Name so ähnlich ist – eine Form von Ellen. Dient die Kreation einer solchen Figur auch dazu, Distanz zum Thema zu schaffen, oder geht es nur darum, dass Sie als Verfasserin sich nicht mit allem identifizieren, was dieses Mädchen erlebt?

IA: Wenn man erzählt, erzählt man, wie es war, man schildert ... Wenn man in der Form erzählt, in der ich es erzählt habe, muss man Schilderungen sozusagen löschen, das heißt, man muss über eine Barriere springen, man muss auf eine andere Weise schildern ... weil schildern heißt beschreiben, und das wollte ich überhaupt nicht.

EAM: Ich habe mit mehreren Frauen gesprochen, die über diese Zeit geschrieben haben, und im Allgemeinen, ob sie Täter oder Opfer oder beides gleichzeitig waren, fanden sie es sehr schwer, über diese Zeit zu schreiben. Ich denke an

Christa Wolf, sie ist die bekannteste dafür ... Diese Autorinnen schaffen eine Figur mit einem Namen, der anders ist als ihr eigener, weil der Stoff sonst nicht beherrscht werden kann. Es wäre zu schmerzhaft. Man muss eine Figur dazwischenstellen.

IA: Ich habe keine Figur dazwischengestellt. Aber eine Barriere ... – diese Barriere, die vom Schildern zum Definieren führt.

EAM: Was die Gattung oder das Genre betrifft, stieß ich bei den Rezensenten auf verschiedene Vorschläge. Peter Härtling sagte, es sei eine Fabel. Ein anderer [Joachim Kaiser] sagt, es sei ein Roman. K. H. Kramberg meinte, es sei eine Romanfantasie, oder auch eine Allegorie.

IA: Sie können alle recht haben. Ich finde, dass man gerade, wenn man interpretiert, immer nur auf sich hin interpretieren kann, also auf sehr subjektive Weise. Und dass es eine Generalinterpretation überhaupt nicht gibt.

EAM: Sie haben vorhin gesagt, dass es ein Roman sei, aber Sie meinten das nur im weiteren Sinne – dass es auch etwas anderes sein könnte. Es kommt auf den Leser an, meinen Sie?

IA: Ja, aber *Die größere Hoffnung* ist von allem, was ich geschrieben habe, am ehesten ein Roman. Die Gattungen haben sich ja inzwischen sehr verändert. Aber von der damaligen Benennungsweise her war dieses Buch am ehesten als Roman zu bezeichnen, weil es doch eine durchgehende – nicht immer durchgehende – aber doch eine Handlung, eine Person, ein Schicksal gibt ...

EAM: Wenn Sie zurückblicken auf Ihr bis jetzt entstandenes Gesamtwerk, welche Stelle nimmt dieses Buch ein? Sehen Sie es in der Mitte, oder halten Sie es für eins von den wichtigsten, oder haben Ihre Gefühle zu dem Werk sich geändert über die Jahre?

IA: Nein. Ich nehme es als den Anfang des Schreibens. Es ist gleichgültig, ob es das Beste oder das mittlere ist. Aber ich hätte, wenn ich dieses Buch nicht geschrieben hätte, überhaupt nicht geschrieben.

EAM: War das ein Tor?

IA: Ja.

EAM: Meinen Sie, Sie werden noch mal irgendwann über dieses Thema schreiben, oder haben Sie in dem Buch alles gesagt, was Sie dazu zu sagen hatten?

*Ich habe nichts gemeint,  
sonst hätte ich ja  
niedergeschrieben, was  
ich gemeint habe!*



IA: Ich glaube, es kommt auf eine verborgene Weise doch immer wieder zum Vorschein, oder es kommt nicht zum Vorschein und verbirgt sich. Aber es ist nicht herauszunehmen. So wie der Schmerz um meine Großmutter, an der ich sehr gehangen bin, immer ganz gleich bleibt; er wird nicht schwächer.

EAM: Sagen wir, Sie hätten das Buch damals nicht geschrieben und wollten heute zum ersten Mal darüber schreiben. Meinen Sie, Sie würden es auf ähnlicher Weise machen, oder würden Sie das ganz anders ...

IA: Ich würde heute nicht darüber schreiben. [Pause] Oder eben ganz anders – in dem es enthalten ist, aber auf eine ganz verborgene Weise. Und ... [Pause] Es ist mir von daher eine Haltung geblieben, die sich vertieft, verschärft, nämlich die Hinneigung zu denen, denen die Welt misslingt auf irgendeine Weise. Nicht zu denen, denen es gelingt – die interessieren mich weniger, die Karrieremacher, auch wenn sie ihre Karrieren mit gutem Recht machen. Aber was mich eigentlich interessiert, sind diejenigen, – ja – die Verlorenen, auf die eine oder die andere Weise.

EAM: Wenn Sie dazu vom Fischer-Verlag aufgefordert würden, ein neues Vorwort für eine neue Ausgabe zu schreiben, gäbe es etwas, was Sie dem heutigen Leser sagen wollten oder würden?

IA: Es wäre mir lieber, das würde jemand anderer tun, und das geschieht auch gerade, weil der Verlag jetzt alles herausbringt – *Gesammelte Werke* heißt das dann. Und da schreibt ein junger Student die Einleitung, der sich sehr damit befasst hat, und nicht ich.

EAM: In der letzten Ausgabe gab es ein Nachwort von einem Politzer ...

IA: Heinz Politzer, ja.

EAM: In seinem Nachwort hat er versucht, eine Brücke zu schlagen zwischen *Die größere Hoffnung* und dem Werk *Schlechte Wörter*, das ich noch nicht gelesen habe. Meinen Sie, er hat recht, diese Brücke zu schlagen, oder ist er da auf falscher Bahn?

IA: Er war ein sehr weiser Mann ... mit einem schweren Schicksal. Und so wie er es gemacht hat, kann man es machen. Man muss es nicht unbedingt machen, aber ...

## Winteranfang

*Ilse Aichinger*

*Im Fach liegt nichts mehr,  
die Soldaten, die um Mittag starben,  
schlafen leichter unter dem Glas.  
Die Windrichtungen sind schuld,  
daß die Gräser sich einzogen  
und dürr wurden,  
daß die Rahmen passten,  
die beschlossenen Herbste.  
Wo flog mein Drachen hin, wie rasch,  
wie kam es, sank er  
orangerot, um sich zur Ruh zu betten,  
an euer Haus?*

Aus: Joachim Schondorff (HG),  
*Zeit und Ewigkeit. Tausend Jahre österreichische Lyrik.*  
Claassen: Düsseldorf 1978, S 479

EAM: Ich glaube, ich verstehe. Wenn Sie so viele Details anführen, besonders am Ende – ich denke an Jan und die Szenen mit den Soldaten – die Details sind so reich, wie sie geschildert werden – soll man annehmen, dass es um autobiografische Erfahrungen geht?

IA: Nicht unbedingt. Es können übersetzte Erfahrungen sein.

EAM: Also „Autobiografien zweiten Grades“, oder „removed“, wie man auf Englisch sagt.

IA: Ja.

EAM: Der eine Rezensent [Jürgen P. Wallmann] hat etwas Interessantes geschrieben – lesen Sie überhaupt die Rezensionen zu Ihren Werken?

IA: Nicht gleich.

EAM: Er hat '87 in den *Nürnberger Nachrichten* über *Kleist*, *Moos*, *Fasane* geschrieben, dass es Mosaiksteine zu einer Autobiografie seien, die vermutlich nie geschrieben wird. Was würden Sie dazu sagen?

IA: Da kann er schon recht haben. *Kleist*, *Moos*, *Fasane* steht im Unterschied zu dem Roman. Das sind wirklich Erinnerungen. Es ist in dem Sinne nicht übersetzt, sondern das sind Erinnerungen.

EAM: Kann man diese *Küche der Großmutter* auch so als Denkmal lesen – an die Großmutter?

IA: Nein, das war für mich nur das Bedürfnis, mich zu wiederholen.

EAM: Mir ist beim Lesen des Buches – mehr als bei anderen Werken über diese Zeit – das Lyrische aufgefallen. Das haben bestimmt schon viele bemerkt. Meinen Sie, dass man das als langes Gedicht sehen könnte?

IA: Insofern, als im Gedicht – ein Gedicht muss am präzisesten sein von allen literarischen Gattungen. Ein Gedicht kann durch einen falsch gesetzten Beistrich zerstört sein – nicht grammatisch falsch, aber ... Ein Gedicht ist das Präziseste, was ein Schriftsteller schreiben kann.

EAM: Einer hat gesagt, dass „so mancher Satz beunruhigend vereinzelt dasteht“ – als ob die Sätze doch irgendwie





wie in einem Gedicht einzeln dastehen, als ob jeder Satz für sich ein abgeschlossenes Gedicht wäre, oder wenn kein Gedicht, dann ein abgeschlossener Gedanke.

IA: Ich glaube, in *Der größeren Hoffnung* oder in den Erzählungen, da müssen die Sätze der inneren Genauigkeit folgen. Da kann ein Satz nicht allein stehen, weil es vollzieht sich ja etwas. In einem Gedicht kann das statisch sein – da muss sich nicht etwas vollziehen ...

EAM: Wäre das auch für die Kapitel gültig – dass sie nicht allein gelesen werden sollten?

IA: Das will ich nicht sagen. Wenn es jemand vorzieht, das für sich zu lesen ... – aber ich fände es schon besser, wenn man das als Ganzes lesen würde.

EAM: Wozu dienen eigentlich die Überschriften? Waren sie beim Schreiben schon da, vom Anfang an?

IA: Ja.

EAM: Sie haben den Text nicht später so aufgeteilt?

IA: Nein! Der Titel war zuerst da – *Die größere Hoffnung*, weil dieser Begriff der Hoffnung gegen jede Hoffnung ist, eigentlich die Hoffnung der Verlorenen. Und dann heißt das erste Kapitel „*Die große Hoffnung*“, nämlich die Hoffnung auszuwandern, die Hoffnung auf eine äußere Rettung. Das letzte Kapitel, da gibt es diese Hoffnung nicht mehr; das nimmt in dem Buch zu – das Erlöschen dieser großen Hoffnung, aber es blitzt eine andere Hoffnung auf, und das ist eine innere Hoffnung. Und das ist die größere.

EAM: Sollen die Überschriften für die einzelnen Kapitel irgendwie dem Leser besonders helfen?

IA: Nein, ich hielt sie für notwendig. Ich bin froh, wenn sie dem Leser helfen, aber ich hätte sie auf jeden Fall geschrieben. Die Überschriften gehören eigentlich zum Text.

EAM: Peter Härtling meinte, man könnte Ihre Sprache als „Bildersprache“ bezeichnen – obwohl Sie vorhin, als ich Sie fragte, ob Sie die Teile des Werkes als Bilder gesehen haben, gesagt haben: Nein.

IA: Ja, ich bin ja auch nur mein erster Leser. Und jeder muss für sich interpretieren. Wenn ich darüber nachdenke, so sehe ich viele Bilder ... [Pause] die durch diese Sprache entstehen. Aber, dass das eine Absicht war – nein!

EAM: Noch ein Zitat, dann können wir das Thema verlassen. Mich interessiert immer, was Sie von den Interpretationen halten, die von den Rezensenten vorgeschlagen

werden. Der eine hat gesagt, dass dieses Werk „ohne gradlinige Handlungsführung“ wäre. – Ich habe es überhaupt nicht so empfunden.

IA: Ich kenne diese Rezension nicht.

EAM: Sie kennen Sie nicht? Sie ist mir vom Fischer-Verlag geschickt worden. Es war, ohne Namen des Rezensenten, in dem *Neuen Deutschen Heft* erschienen.

IA: *Neue Deutsche Hefte*, ja, das hat es mal gegeben.

EAM: Ich weiß nicht, ob Sie etwas dazu sagen wollen, oder ob Sie es für unvernünftig halten?

IA: Wie war das?

EAM: „Ohne gradlinige Handlungsführung“.

IA: „Gradlinige Handlungsführung“ halte ich schon, zum Beispiel, für ein schlechtes Wort. Gleichgültig, ob mit oder ohne. Eine gradlinige Handlungsführung, das hätte nie ein Ziel für mich sein können. Es kann sein, dass sie entsteht, aber dann würde ich sie auch anders nennen ...

EAM: Wenn ich jetzt überlege, was das bedeutet, sehe ich ...

IA: Das kann ich am deutlichsten sagen, was ich in *Der größeren Hoffnung* erreichen wollte: Ich bin den Verlorenen nachgegangen.

EAM: Stammt das Verlorene von inneren oder äußeren Gründen?

IA: Das kann beides sein, das kann so sein, dass es ... Wenn diese größere Hoffnung in diesen Verlorenen entsteht, dann sind die Gründe außen, wenn aber, wie es sicher vielfach war, in diesen Verlorenen keine Hoffnung entsteht, wenn sie nicht dieses Glück haben, dass eine andere Hoffnung im letzten Augenblick oder im vorletzten Augenblick, der sicher qualvoll war, zu Hilfe kommt, dann ... – dann sind sie wirklich verloren. Aber je verlorener sie sind, umso mehr hatte ich den Wunsch, ihnen nachzugehen.

EAM: Ihr Schreiben ist – besonders in diesem Werk – sehr oft mit Kafka verglichen worden [z. B. Walter Jens „die Kafkasche Technik“ (1960) und Reinhard Urbach „ein Kafka in Farbe“ (1977)]. Das ist Ihnen bestimmt nichts Neues, wenn ich das sage. Was halten Sie von diesem Vergleich?

IA: Ich habe das in *Kleist*, *Moos*, *Fasane*, wo zuletzt über verschiedene Autoren ...

EAM: Im dritten Teil ...



IA: ... da habe ich versucht zu sagen ...

EAM: Das war die Antwort?

IA: Das war die Antwort.<sup>2</sup>

EAM: Kennen Sie eigentlich ein Buch von Cordelia Edvardson, das '83 erschienen ist, es heißt ...

IA: Das ist die Tochter von Elisabeth Langgässer. Ich kenne das Buch leider nicht, aber es würde mich sehr interessieren.

EAM: *Gebranntes Kind sucht das Feuer* heißt es. Es geht in dem Buch um ein Mädchen, das halb jüdisch ist, und um ihre Erfahrungen. Ich weiß nicht inwieweit, weil ich Ihre Autobiografie nicht so gut kenne ...

IA: Sie ist die Tochter der Langgässer, und vermutlich ist es schon autobiografisch, aber da ich es nicht gelesen hab' ...

EAM: Ich meinte, weil ich Ihre Autobiografie nicht so gut kenne, weiß ich nicht, ob die Erfahrungen, die sie beschreibt, auch so ähnlich waren wie die Ihren?

IA: Sie hat sicher ganz andere Erfahrungen gemacht, nicht, aber auch wieder dieselben Erfahrungen der Angst, der Verfolgung, des Ausgesetzt- und Ausgeliefertseins.

EAM: Sie ist ins KZ gekommen.

IA: Ja. Das geht noch über das hinaus, was ich, für meine Person, erlebt habe. Und meine Großmutter und die anderen, meine Freunde – die sind nicht einmal ins KZ gekommen. Es ist jetzt festgestellt worden, dass dieser Transport an diesem Tag – das wird jetzt wissenschaftlich untersucht –, der von Wien weggegangen ist, nach Minsk bestimmt war. Ich bin jetzt nicht sicher, ob der Transport Minsk erreicht hat. Und – sie sind jedenfalls dann alle umgebracht worden. Das ist sicher. Ich nehme an und hoffe wirklich, dass meine Großmutter, die man mit 38 oder 39 Grad Fieber auf einen Lastwagen geworfen hat, nicht bis Minsk gekommen ist.

EAM: Ist Ihre Mutter der Mutter in dem Buch, der Mutter von Ellen, ähnlich? Ist Ihre Mutter damals ausgewandert?

IA: Nein, das ist gar nicht vergleichbar. Wir waren immer zusammen. Und die Doris ist auch gerettet worden – das wussten wir gar nicht. Aber wir haben zusammen in einem Zimmer in der Wohnung (alles andere hat man uns weggenommen, meiner Mutter die Praxis entzogen) – wir haben zusammen in einem Zimmer gewohnt. Wenn ich, wie meine Schwester – das war so geplant – auch nach England

gegangen wäre, dann wäre sie deportiert worden. – Und wenn das alles ein bisschen länger gedauert hätte, wären wir alle zugrunde gegangen.

EAM: Ihre Mutter war Jüdin?

IA: Ja.

EAM: Hundertprozentig, wenn man so redet wie damals?

IA: Ja. Der Religion nach, aber das hat keine Rolle gespielt ...

EAM: Ja, es ging nur um Rasse, wie man damals sagte.

IA: Ja.

EAM: Aber ihr ist nichts passiert, nur der Großmutter?

IA: Es ist ihr erstens passiert, dass sie einen nächsten Angehörigen verloren hat; es ist ihr passiert, dass man sie zwangsverpflichtet hat in einer Lederfabrik! – Das war nicht das Schlimmste, aber auch aus dieser Fabrik sind immer wieder Leute geholt worden. Man hat sie sogar vom jüdischen Friedhof geholt, wenn sie Gräber ...

EAM: Ich möchte Sie mit solchen naiven Fragen nicht verletzen, aber erstmal bin ich Amerikanerin, zweitens bin ich zu jung, und drittens bin ich nicht jüdisch, also ...

IA: Es ist sehr schwer zu verstehen, dass viele diese Fragen nicht stellen!

EAM: Ich habe viel über diese Zeit und was damals passiert ist und auch über die Juden und über ihre Verfolgung gelesen, aber das steht in Büchern und Statistiken usw. – aber, wenn man dann mit jemandem darüber spricht, wenn es um Namen geht und Leben, fällt es mir sehr schwer, darüber zu sprechen, obwohl es nicht meine Familie war. [Pause] Wir haben über den Non-Vergleich mit Kafka gesprochen. Ich wollte etwas über die Farben fragen, rot und blau. Einmal ist die Farbe rot – Blut, und dann ein zweites Mal wird das Blut zum Wein und wird verglichen. Steht eine christliche Symbolik dahinter?

IA: Das könnte sein, aber es ist keine Absicht. Es könnte durchaus sein.

EAM: Sehen Sie diesen Gebrauch von Farben in der Symbolik als expressionistisch? Ein Rezensent hat gesagt, das wäre „eine expressionistische Valeur“.

IA: Was war das?

EAM: Er benutzte das französische Wort „Valeur“. Das war



Melitta Urbancic: *Erzengel Gabriel*

in *Kritische Blätter*.

IA: Wer ist das?

EAM: Er heißt Bernd Sabel.

IA: Kenne ich nicht. Nein. Ich hatte damals gar keine Ahnung, was Expressionismus ist. Und ich – es war keine Richtung! Es kann sich jetzt herausstellen, dass die Dinge in der Luft gelegen sind ...

EAM: Aber die Farben als Symbole wurden schon so in den Text mit hineingebracht?

IA: Nein.

EAM: Nicht unbedingt? Man nimmt an, dass solche Dinge, die sich durch den ganzen Text hindurchziehen, bewusst gemacht wurden. Vielleicht sind die Forscher naiv. – Viele Leute, die über diese Zeit geschrieben haben, als Opfer oder als Täter, haben gesagt, dass die Erinnerung oder das Gedächtnis ein großes Problem sei. Sie haben auch ein paar Sachen über die Erinnerung geschrieben, zum Beispiel in *Kleist*, *Moos*, *Fasane*: „Erinnerung begreift sich nicht zu

Ende“ [S. 14] – und dann dieses eine Zitat, wo Sie über die Schwester schreiben, Sie sagen: „Mir jedenfalls baut die Gegenwärtigkeit ihrer Linien Vergangenheit und Zukunft zusammen ...“ [S. 101]. Sehen Sie die Erinnerung eigentlich als Zeit?

IA: Als Zeit?

EAM: Ja, ist das ein Zeitausdruck? Gehört das zum Gefühl für das Vergehen der Zeit?

IA: Das Wort „Erinnerung“ wird ja immer interpretiert als Erinnerung an die Vergangenheit. Für mich ist das auch ein Teil der Erinnerung, aber das Wort ist sehr genau – und der zweite, mittlere Teil kommt von „innen“. Das heißt, man muss sich vor allem immer auch an den gegenwärtigen Augenblick erinnern ...

EAM: Aber an die Zukunft kann man sich nicht erinnern?

IA: Nein, das kann man nicht. Aber vielleicht hängt sie davon ab, dass man sich jeden Augenblick an diesen Augenblick erinnert.

EAM: Oder vielleicht heißt das dann „Fantasie“?

IA: Nein. Fantasie ist ein zu verbrauchtes Wort. Das klingt so nebulos – das könnte man so sagen, oder so sagen, oder so sagen ... Da bin ich schon als Kind, wenn man mir lobend sagte, ich hätte viel Fantasie, immer zornig geworden, und sagte: Ich habe keine Fantasie; ich will keine haben! Ich will es genau haben.

EAM: Ich versuche bei jedem Werk – eine Art Destillationsübung – ein Wort zu finden, das zu dem Werk passt, irgendwie zusammenfassend ist, – oder das eine Weltanschauung oder Stimmung dieses Werkes schildert. Und bei Ihnen bin ich auf das Wort „Widerspruch“ gekommen. Und ich wollte Sie fragen, ob Sie das für richtig hielten, oder ganz daneben?

IA: Sehr richtig! Und das wird immer deutlicher. Ich halte das für wichtig! Das wird auch dieser Student in seiner Einleitung schreiben. Das ist „Kontern“ –, und das aufmerksame Kontern ist schon in jedem Satz und mit jedem Satz notwendig.

EAM: Aber wenn man Widerspruch sagt, dann meint man zwei entgegengesetzte Stellungen, nicht? A oder B – aber gibt es nicht möglicherweise C, oder D, oder E?

IA: Ich meine zum Beispiel, wie man die Juden auf diese Lastwagen befördert hat, Männer, Frauen, Kinder, Alte, uralte Leute, ganz junge. Ich bin über die Brücke gegangen, und



die Leute, die neben mir gegangen sind, haben gesagt: Die kommen jetzt dorthin, wo sie hingehören. Die kommen jetzt ins Arbeitslager, und da lernen sie endlich zu arbeiten. Und da ist es natürlich sehr notwendig zu kontern!

EAM: Das Kind Ellen wächst praktisch in zwei Welten auf. Ist das eine Erfahrung, die Sie aus der Autobiografie haben? In *Kleist*, *Moos*, *Fasane* beschreiben Sie diese katholische Schule, die Sie als Mädchen besucht haben, obwohl Ihre Mutter Jüdin war. Haben Sie das Gefühl gehabt, in zwei verschiedenen Welten oder Weltanschauungen aufzuwachsen, was sich in dem Werk widerspiegelt?

IA: Nein, weil die meisten Juden in Wien – ich glaube überhaupt in Mitteleuropa – sind nicht gläubige Juden; sie sind assimiliert. Auch meine Familie hat nicht zu den gläubigen Juden gehört. Mein Großvater war Offizier und hätte, wenn er sich taufen hätte lassen, sehr avancieren können. Das hat er, obwohl er gar nicht geglaubt hat, nicht getan. Er wollte nicht aus so einem Grund, aus Utilitätsgründen, etwas wechseln, was schon seinen Vorfahren wichtig war, auch wenn er selbst nicht daran geglaubt hat.

EAM: Gertrud Fussenegger ... ich weiß nicht, ob Sie sie kennen ...

IA: Ja.

EAM: Sie hat gemeint, Antisemitismus gäbe es nur oder am stärksten in Wien – aus irgendwelchem Grund ausgerechnet oder besonders in Wien.

IA: Es sind nicht irgendwelche Gründe: weil es in der Provinz weniger Juden sind!

EAM: Es war nichts Besonderes an der Stadt Wien oder an der Bevölkerung, dass es hier schärfer war als in sonstigen Großstädten?

IA: Ich muss schon sagen, dass es hier sehr scharf war und dass der Antisemitismus in Wien sehr stark war. Aber zum Beispiel in Linz oder Salzburg oder Innsbruck war der Antisemitismus schon fünfzig Jahre vorher so stark, dass die Juden gar nicht geblieben sind, wenn sie nicht eine besondere Beziehung hatten.

EAM: Und das, obwohl sie so gut assimiliert waren?

IA: Es hatte schon unter Maria Theresia begonnen, unter der den Juden der zweite Wiener Bezirk als Wohnort zugewiesen worden war – also eigentlich das erste Getto. Und Juden durften ja lange Zeit hindurch kein Handwerk betreiben. Man sagt immer, sie haben gehandelt. Ja, sie haben gehandelt, weil sie sonst nicht hätten leben können! Sie

durften nicht Handwerker sein, sie durften erst sehr spät studieren, und die Studienzeit meiner Mutter – das war nicht einfach an der Wiener Universität.

EAM: Haben Sie Ihr Medizinstudium eigentlich zu Ende gebracht?

IA: Nein.

EAM: Sie sind auf das Schreiben umgestiegen?

IA: Ich bin beim Schreiben geblieben. Ich habe dann gesehen: beides geht nicht.

EAM: Das wäre diese zwei Welten zu weit treiben, nicht?

IA: Obwohl es berühmte Beispiele gibt. Große wie Schnitzler. Aber ich nehme an, dass Schnitzler auch nicht eine riesige Ordination gehabt hat. Ich weiß zu wenig.

EAM: Zu den Widersprüchen, die in diesem Werk zum Vorschein kommen – ich habe mehrere Stellen unterstrichen: „Man behält nur das, was man hergibt.“ [S. 97] „Bleibt um zu gehen; geht um zu bleiben.“ [S. 54] Und dann eine Stelle, wo über falsche und richtige Großeltern gesprochen wird, wo alles durcheinander gebracht wird ...

IA: Es war nicht durcheinander. Die falschen waren die jüdischen, und die richtigen waren die Nichtjüdischen.

EAM: Was ich meinte mit durcheinander – ich ziehe jetzt auf eine Frage hin – ist [Zitat]: ‚Bei meiner falschen Großmutter ... aber sie ist schon richtig.‘ – ‚Warte, wenn du erst entdecken wirst, wie falsch das Richtige ist ...‘ [S. 27] – Ich wollte fragen, ob in dieser Zeit, und auch in diesem Werk als Schilderung der Zeit, die Werte, sogar die Welt auf den Kopf gestellt werden?

IA: Ich habe in den *Schlechten Wörtern* irgendwo, glaube ich, geschrieben, dass ich einem „was man mit Recht sagen kann“ – und viele sagen ja „das sage ich mit Recht“ – schon sehr lang misstraue.

EAM: Ein anderer Ausdruck, der mir in diesem Buch aufgefallen ist, ist „in Ordnung sein“. Es kommt öfters vor, dass irgendjemand sagt: Du bist in Ordnung, oder: Sie müssen das jetzt in Ordnung bringen – z. B., nachdem sie den alten Mann auf dem Dachboden zusammenschlagen. Dann sagen sie zu den Kindern, sie sollten das Zimmer in Ordnung bringen.

IA: Das ist die schreckliche Ordnung, die Ordnung der Hitlerjugend.



EAM: Auf der ersten Seite: „Das Schiff trug Kinder, Kinder mit denen irgendetwas nicht in Ordnung war.“

IA: Ja. Ordnung ist ein gefährliches Wort. Sie ist sehr wichtig für jeden von uns. Aber sie kann ungeheuer missbraucht werden. Eben so wie „Disziplin“; ich kann das Wort Disziplin nicht hören, weil es auch so missbraucht werden kann und in der Hitlerzeit missbraucht worden ist.

EAM: War die Moral damals untergraben, oder wurden moralische Ideen oder Prinzipien in Frage gestellt oder umgekehrt?

IA: Ja natürlich, und vor allem wurde Angst und Terror verbreitet. Todesangst. Es hat ja genügt, den englischen Sender zu hören, um eventuell sogar – wenn man das weitererzählte – zum Tode verurteilt zu werden.

EAM: Wie sollte man denn den eigenen Weg finden? – Früher war es klar, was richtig war und was falsch, und wenn man etwas Falsches macht, dann ist man ein Verbrecher und dafür kommt man ins Gefängnis ...

IA: Aber das waren auch früher Klischees, auch wie sie die Hexen verbrannt haben, dachten sie, das sei richtig.

EAM: Das ist dann seit ewig ein Problem gewesen.

IA: Das ist ein sehr altes Problem.

EAM: Christa Wolf hat vorgeschlagen, egal wie viel man darüber schreibt und beschreibt, es bleibt immer etwas übrig, was man nicht erklären kann, was nicht verständlich ist, nicht zu verstehen ist.

IA: Ja, ich bin ganz ihrer Meinung.

EAM: Bleibt das deswegen ein Thema im Kopf, obwohl man darüber geschrieben hat, oder ist das ein Teil vom persönlichen Leben, dass ...

IA: Es bleibt auf alle Fälle der Schmerz übrig. Und ich kann nur sagen, hoffentlich bleibt er übrig, möglichst viel, dann wird die Gefahr, dass sich solche Dinge wiederholen, kleiner.

EAM: Sehen Sie eigentlich Parallelen zwischen der Mentalität der Täter, die hier in diesem Buch beschrieben wird, und manchem, was man heute sieht und liest und hört?

*Ich habe geschrieben,  
dass ich einem  
„was man mit Recht  
sagen kann“  
– und viele sagen ja  
„das sage ich mit Recht“ –  
schon sehr lang  
misstraue.*

IA: Im Allgemeinen nicht, aber wenn man genau zuhört, und das ist noch verhältnismäßig selten, dann kann einem schon wieder kalt werden.

EAM: Sie meinen schon, dass es so etwas gibt?

IA: Das wird es immer geben.

EAM: Aber wenn man hellhörig ist ...

IA: Es wird immer die geben, denen man die Schuld aufhalsen muss, um von der eigenen abzulenken ...

EAM: Kann es sein, dass die sogenannten traditionellen deutschen Werte – Gehorsam, Treue, Pflicht, Opferbereitschaft – dass diese Werte unweigerlich zum Faschismus führen?

IA: Sie können, es kann aber auch – es waren zum Beispiel unter den Konservativen in Österreich solche, die ins KZ gekommen sind, weil sie „konservativ“ waren.

EAM: Weil sie konservativ waren?

IA: Ja, zum Beispiel aus der christlichen Partei, wie Schuschnigg zum Beispiel ... Ein Konservativsein, wenn es ehrlich ist und nicht nur als Schutzmantel dient, kann auch vor schlechten Extremen bewahren. Das war immer schon so und jetzt bleibt es auch so – aber nur, wenn es ehrlich ist, und das ist selten. Dann kann man es gelten lassen.

EAM: Also bedeutet Faschismus schon mehr als nur Konservativsein?

IA: Viel mehr.

EAM: Was verstehen Sie unter konservativ?

IA: Es kann aus jeder inneren Haltung Faschismus entstehen. Nämlich, dass man Leute zu Schuldträgern macht – für die eigene Schuld.

EAM: Ist das so wie die Stelle, wo die Soldaten den alten Mann zusammenschlagen wollen? Sie hören durch die Tür, als die Kinder den Englischunterricht machen – diese Szene: „Glaubt nicht, daß wir schlecht informiert sind! Wer keine Uniform trägt, der bleibt allein, wer allein bleibt, denkt nach, und wer nachdenkt, der stirbt. Weg damit, das haben wir gelernt. Wo käme man hin, wenn jeder etwas anderes für richtig hielte“ [S. 58]. Das ist eine Art Faschismus, was da beschrieben wird.



IA: Das ist es auch. Das ist das Verbot zu denken, und Denken war auch im Dritten Reich sehr gefährlich.

EAM: Verboten?

IA: Natürlich.

EAM: Wie würden Sie Faschismus definieren?

IA: Ja, beim Wort Faschismus fällt mir als Erstes immer Zwang ein.

EAM: Aber das könnte dann auch Kommunismus sein.

IA: Kann es auch sein, wenn er nicht offen ist. Unter Stalin war es durchaus, das war durchaus faschistisch, und zum Teil wahrscheinlich auch schon unter Lenin, aber bei Stalin hat es seinen Höhepunkt erreicht. Das ist nicht etwas, was sich nur auf die Nationalsozialisten bezieht, oder nur auf die Deutschen.

EAM: Die meisten Kommunisten lehnen das natürlich ganz ab, dass sie mit Faschisten verglichen werden, weil sie ja dagegen gekämpft haben.

IA: Sie haben gegen die Nazis gekämpft, aber sie haben nicht dafür gekämpft, dass jeder Mensch seine eigene Meinung haben kann, auch wenn sie nicht kommunistisch ist.

EAM: Die gibt es ...

IA: ... die aufgezwungene Meinung!

EAM: Ist das Buch eigentlich an die Nazizeit gebunden, oder ist es breiter?

IA: Es ist wie ein kleiner Wink – eher größer – und ich hoffe, es ist nicht nur auf die Nazizeit bezogen; es wird nicht nur so verstanden, sondern auch als Warnung ...

EAM: Als Warnung?

IA: Auch als Warnung. – Wo immer auf der ganzen Welt der Rassismus ... – in Südafrika und anderswo – es gibt viele Beispiele.

EAM: Wie sehen Sie heute diese Vorbemerkung, die '48 in der ersten Auflage erschienen ist? Joachim Kaiser, in seiner Antwort auf Peter Härtling, zitiert die ganze Vorbemerkung, die damals im Buch stand. Er macht sich etwas lustig darüber und meinte, „über dergleichen lächelt man heute“. Hier ist der Text; ich zitiere: „Die Geschichte meint den

Menschen. Daß sie seine Situation an einem kriegerischen Beispiel erweist, ist zufällig, das Beispiel ist einer Kulisse gleich auswechselbar.“

IA: Natürlich. Ich meine die ersten Prozesse.

EAM: Anscheinend wollte der Fischer-Verlag nicht, dass man meint, dass es etwas mit dem eben zu Ende gegangenen Krieg – oder nur damit – zu tun hat. Und deswegen wollte ich fragen, ob Sie auch meinen, dass das Buch eine breitere Bedeutung hat.

IA: Ich hoffe es. Und ich hoffe es immer mehr. Denn es gibt ja viele Verkleidungen für das Böse. Und man erkennt das dann nicht immer, wenn man es nur auf eine Verkleidung reduziert.

EAM: Ich wollte noch etwas zu der Figur von Ellen fragen. Warum haben Sie ein so junges Mädchen genommen? Warum nicht eine reifere junge Frau?

IA: Weil man in der Kindheit Erfahrungen macht, die man später nicht mehr machen kann ...

EAM: Geht es auch um die Erzählperspektive – aus der Sicht eines Kindes?

IA: Sie ist kein Kind mehr; sie ist im Übergang. Dem Übergang von der Kindheit zum Erwachsenwerden – also in der Pubertät – pubertär wird jetzt immer als Schimpfwort gebraucht. Aber die Inge Scholl, von den Geschwistern Scholl, das ist die Schwester, die noch lebt, hat gesagt, dass man immer – ich zitiere nicht genau – etwas pubertär bleiben sollte.

EAM: Geht es in dem Buch auch darum, dass Ellen ihre Identität als Mädchen sowie so suchen würde und nicht nur wegen äußerer Umstände, dass sie also gezwungen wird, sich als jüdisch oder nichtjüdisch zu identifizieren?

IA: [Pause] Diese Zeit macht die Frage eben brennend. Sie hätte sonst vielleicht in der nächsten Generation oder später im Lebensalter ...

EAM: Wenn Sie ein Mädchen nehmen, das so im Übergang ist, wie Sie sagen, dann kommt die ganze Problematik der Pubertät noch dazu.

IA: Es kommt nicht dazu, es hat eine gewisse Parallele, weil sich ja die ganze Weltsicht entscheidend verändert und in Frage gestellt wird.

*Es gibt ja viele Verkleidungen für das Böse. Und man erkennt das dann nicht immer, wenn man es nur auf eine Verkleidung reduziert.*



EAM: Dass man sowieso auf der Suche nach der eigenen Identität ist?

IA: Ja.

EAM: Ist Ellen in dem Buch nur Opfer?

IA: Ich glaube nicht. Der letzte Satz ist eigentlich ein Jubelschrei.

EAM: Gibt es jemals eine klare Trennung zwischen Opfer und Täter?

IA: Oh ja! Das gibt es schon. In diesem ist die Trennung ziemlich klar. Für mich ist das sehr deutlich.

EAM: Im Buch redet ein Oberleutnant von „tanzenden Barrieren“. Ich weiß nicht, ob Sie sich an diese Stelle erinnern?

IA: Nein.

EAM: [Zitat]: „Diese tanzende Barriere zwischen Eingelieferten und Ausgelieferten, zwischen Einbrechern und Einbrechenden, diese schwankende Barriere zwischen Räuber und Gendarm ...“ [S. 142].

IA: Ja, das heißt, man soll sich in Acht nehmen; man soll, wenn man z. B. Gendarm ist, nicht so überzeugt sein, dass nicht auch ein Räuber in einem steckt – weil das gefährlich ist!

EAM: Das ist dann positiv, dass er sieht, dass die Barriere tanzt?

IA: Ja. Dass jeder in sich auch die Gefahr entdeckt. Oder das Gegenteil dessen.

EAM: Oder dass ein Täter schnell zum Opfer werden kann?

IA: Genau.

EAM: Wird Ellen zum Täter oder ist sie schon von vornherein wegen ihrer Identität zum Teil Täter?

IA: Sie ist – wie meinen Sie, dass sie zum Täter wird?

EAM: In den Augen der jüdischen Kinder, ihrer Freunde, gehört sie zu den Tätern, weil sie ja den Stern nicht tragen muss.

IA: Dafür kann sie nichts. Sie ist kein Täter! Sie näht ihn ja sich selbst an den Mantel!

EAM: Sie werfen ihr immer wieder vor, dass sie nie „abgeholt“ wird.

IA: Das ist keine Tat; das ist ihr Schicksal.

EAM: Aber ihre Existenz ist eine Tat in den Augen der Kinder.

IA: In den Augen der Kinder; das ist ja begreiflich. Aber auch sehr zufällig ...

EAM: Wenn ich vorhin fragte, ob sie nur ein Opfer wäre, und Sie sagten: Nein, was ist sie denn sonst? Was kommt zu dem Opfersein dazu?

IA: Sie wehrt sich. Sie wehrt sich bis zuletzt. Es hat viele gegeben, besonders unter den älteren, die sich nicht mehr wehren konnten; sie hatten auch nicht mehr die Kraft.

EAM: Ich glaube, ich bin jetzt dazu gezwungen, eine neue Kategorie zu erfinden. Aber ist sie dann Widerstandskämpferin?

IA: Das ist ein sehr weites Feld. Juden waren per se Widerstand – weil sie ermordet wurden, sie können also gar nichts dafür ...

EAM: Aber sie war nicht Jude, sie war halb, und deswegen hat sie eine besondere Stellung gehabt.

IA: Nein, sie hat sich für das Richtige entschieden. Sie ist den Schwächeren nachgegangen.

EAM: In der neuen Ausgabe sind Änderungen gemacht worden?

IA: Ja. Das ist schon sehr lange her. In der Fassung, in der das Buch zum ersten Mal als Taschenbuch erschien – ich weiß nicht mehr, wann das war – da musste ich das sehr schnell schreiben ...

EAM: Eine wichtige Frage noch: Am Ende hatte ich fast das Gefühl, dass die Täter vermenschlicht wurden oder verständlich gemacht wurden. Ich dachte: Nein, das kann nicht Ihre Absicht gewesen sein – ich habe das wohl falsch gelesen. Zum Beispiel der Lokomotivführer, der junge Polizist, der Schreiber, der Jan, Soldaten, Offiziere ...

IA: Jan hat zu den Feinden der Nazis gehört.

EAM: Lassen wir den Jan beiseite. Aber die anderen – der Lokomotivführer, der nicht fahren kann ...

IA: Der Lokomotivführer, in dem plötzlich etwas erwacht,



Melitta Urbancic: *Eva (sich dem Tod hingebend)*

der plötzlich bemerkt, dass da etwas nicht stimmt – ist sich selbst unklar. Es ist nicht genug, dass die Züge zur richtigen Zeit abfahren, sondern es ist auch wichtig, was in diesen Zügen ist, wo sie hinfahren, was mit denen geschieht, zum Beispiel.

EAM: Oder der Schreiber, der sagt: Ich schreibe mein ganzes Leben Sachen, die nicht richtig sind – man soll mehr Fragen stellen und nicht soviel schreiben. Das sind alles Leute, die der Maschinerie gedient haben ...

IA: Sie sind hineingezogen worden. Wenn man ... [Pause]

EAM: Sollte die Leserin oder der Leser für diese Menschen Sympathie fühlen? Wollten Sie das?

IA: Man muss doch bei jedem Gericht einen Verteidiger und einen Staatsanwalt haben. Es ist beides notwendig. Wenn es auch manchmal schwer fällt – bei manchen Dingen, eine Verteidigung zu finden. Aber es sollte doch wenigstens der Versuch gemacht werden! Wenn es keine Möglichkeit der Verteidigung mehr gibt, wird sich das dann schon herausstellen.



EAM: Sollten alle diese Figuren in dem Text eine ähnliche Rolle spielen? Oder trägt jeder etwas Neues zu dem Text bei?

IA: Heute sagt man „Aussteiger“. Man kann auf verschiedene Arten aussteigen. Sie sind alle in dem Sinne Aussteiger – es sind ja nicht viele solche Figuren, aber jeder in einer anderen Art.

EAM: Wenn man mit Symbolen arbeitet, besteht nicht die Gefahr, dass die Leserin oder der Leser das Symbol nicht richtig aufgreift?

IA: Ich habe nicht mit Symbolen gearbeitet. Für mich waren das keine Symbole. Das macht das zu einfach, wenn alles als Symbol erklärt wird. Es sollte die Wirklichkeit noch wirklicher machen, aber nicht ... Ein Symbol hat auch die Gefahr der Fantasie. Es gibt für jede Sache ein Symbol; für jede vielleicht hundert Symbole oder noch mehr.

EAM: Geht es in diesem Buch um Schuld?

IA: [Pause] Es geht mehr um Erlösung.





EAM: Erlösung?

IA: Ja. [Pause] Bei den Opfern vor allem, aber auch bei den Tätern. Wenn das möglich ist.

EAM: Und Schuld gehört nicht zur Erlösung?

IA: Ja sicher gehört Schuld zur Erlösung. Aber Erlösung von Schuld – nicht nur einfach eine Anklage.

EAM: Nicht Schuld als Thematik?

IA: Nicht als Thematik, sondern als Befreiung – die Möglichkeit zumindest, wenn es nicht immer sein kann – der Befreiung von Schuld oder der teilweisen Befreiung von Schuld.

EAM: Dann wollte ich Sie zum Abschluss nur noch fragen, ob Sie zurzeit an irgendetwas arbeiten, oder was Ihre Pläne für die Zukunft sind – was das Schreiben angeht?

IA: Im Augenblick arbeite ich an Gedichten und Prosagedichten. Diese Arbeit besteht auch zum großen Teil aus Schweigen.

EAM: Was halten Sie von dieser Art Symposium, das vor ein paar Jahren hier in Wien über Ihr Werk gemacht wurde?

IA: Es hat insofern Sinn, als sehr verschiedene Leute zu Wort kommen. Natürlich kommen auch sehr viele falsche Leute zu Wort – nämlich die, die auf alle Symposien gehen, und hauptsächlich hingehen, damit man sie bemerkt. Damit sie sich selbst sprechen hören, weil sie sonst vielleicht zu wenig Gelegenheit dazu haben. Aber trotzdem kann ein Symposium sehr fruchtbringend sein.

EAM: Nehmen Sie gern an so etwas teil, obwohl es ein Durchbrechen des Schweigens bedeutet?

IA: Nicht zu gern.

EAM: Und wie ist das, wenn Leute wie ich auftauchen und mit Ihnen sprechen wollen? Das geht wieder gegen das „Schweigen als Kommentar“?

IA: Nein, das geht nicht gegen das Schweigen. Es geht darum, wie die Fragen, und wie meine Antworten sind. Ich weiß nicht, ob es mir immer gelingt, das Schweigen in jede Antwort hineinzubringen. Aber das ist mein Wunsch und auch meine Hoffnung.

EAM: Aber Sie arbeiten immer noch täglich, oder ...?

IA: Ja. So wie damals. Nur die Zeit wird kürzer.

1. Im Interview zitierte Werke:

Aichinger, Ilse: *Die größere Hoffnung*. Frankfurt/M: Fischer 1974 [1948].

dies.: *Spiegelgeschichte*. In: *Rede unter dem Galgen*, Wien: Jungbrunnenv Verlag 1951, S 49-63. Erstveröffentlichung in: *Wiener Tageszeitung*, Herbst 1949

dies.: „Die Linien meiner Schwester“. In: *Kleist, Moos, Fasane*, S. 101 [ursprünglich in: Einladung zur Graphik-Ausstellung, München-Bogenhausen, August 1986].

dies.: „Die Zumutung des Atmens. Zu Franz Kafka“. In: *Kleist, Moos, Fasane*, S 94–99 [ursprünglich Rede zum Kafka-Preis, Mai 1983 in: *Neue Rundschau*, 94. Jg. 1983, Heft 2, S 59–63].

dies.: „Kleist, Moos, Fasane“. In: *Kleist, Moos, Fasane*, Frankfurt/M: Fischer 1987 S 7–15.

dies.: *Schlechte Wörter*. Frankfurt/M: Fischer 1998.

Härtling, Peter: „Ein Buch, das geduldig auf uns wartet“. Abgedruckte Symposiumrede. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 271, Samstag/Sonntag, 22./23. November 1980, S 130.

Jens, Walter: „Ilse Aichingers erster Roman“. In: *Die Zeit* 18. März 1960.

Kaiser, Joachim: „Freundschaftlicher Widerspruch“ [Antwort auf Peter Härtling]. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 271, Samstag/Sonntag, 22./23. November 1980, S 130.

Kramberg, K. H.: „Ellen und die fremde Macht. Zur Neuausgabe von Ilse Aichingers erstem Roman“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26 Februar 1977.

Urbach, Reinhard: „Unvermindert grössere Hoffnung“. *Neue Zürcher Zeitung*, 2. April 1977.

Wallmann, Jürgen P.: „Verzweifelte Unruhe. Prosatexte von Ilse Aichinger – Mosaiksteine zu einer Autobiographie“. *Nürnberger Nachrichten*, 10. 12. 1987.

2. In „Die Zumutung des Atmens. Zu Franz Kafka“ in *Kleist, Moos, Fasane* hat Aichinger ihre Beziehung zu Kafka beschrieben. Eines Tages hat sie eine Stelle aus seinem Briefwechsel gelesen und „ein starkes, finsternes Glück erfüllte“ sie. „Es verwandelte sich in den Tagen, die dem folgten, in Unruhe, in Aversion, in Zorn, [sie] war ein Gefangener dieses Satzes geworden“. Sie erklärt ihre Reaktion: „Entweder ich war noch nicht reif für Kafka, hatte noch nicht genug Angst erlernt und mußte warten, bis es so weit war, oder ich las ihn nie wieder“. Als Resultat hat sie nie wieder Kafka gelesen (S 95, 99).

*Elaine A. Martin ist Professorin für Germanistik und vergleichende Literaturwissenschaft an der University of Alabama, USA; Herausgeberin des Bandes Gender, Patriarchy and Fascism in the Third Reich: The Response of Women Writers (Detroit: Wayne State U. Press, 1993).*

#### Erratum

Beim Abdruck des Gedichts von Eva M. Kittelmann im letzten Heft (S. 39) sind leider zwei Druckfehler passiert. Die Überschrift muss natürlich POGROME heißen, die zehnte Zeile lautet „das diese Szene“. Wir bedauern sehr.