

# Genauere Ahnungen : Annäherung an einen Prosaband von Ilse Aichinger

Autor(en): **Pulver, Elsbeth**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **56 (1976-1977)**

Heft 7

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163208>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Genauere Ahnungen

*Annäherung an einen Prosaband von Ilse Aichinger*

### I.

«So sehr die Kunstwerke ihrer Erklärung harren, so sehr begeht eine jegliche, sei's auch entgegen der eigenen Absicht, ein Stück Verrat an den Konformismus»: dieser Satz Adornos bezieht sich zwar auf jede Erklärung von Kunstwerken; noch nie aber ist mir der darin formulierte Widerspruch, die Crux aller Äusserungen über Kunst, so scharf bewusst geworden wie beim Versuch, etwas über den neuen Prosaband von Ilse Aichinger zu schreiben<sup>1</sup>. Eine Rezension dieser wie jeder Prosa wird nolens volens abgefasst sein in irgendeiner Form der Rezensentensprache und bestimmt vom Bemühen um Lesbarkeit und Verständlichkeit, sie wird damit, Wort für Wort, Satz für Satz, dem Konformismus wenigstens in der Sprache entgegenkommen, und das bei einem Werk, das, Wort für Wort, Satz für Satz, geschrieben ist ohne jedes Zugeständnis an irgendeine Form des Konformismus, so, als läge ein solches Zugeständnis, als läge jede Konzession an den Leser und dessen Aufnahmefähigkeit nicht im Bereich des Möglichen und Denkbaren.

Zu erwähnen etwa, dass das Buch in die Kategorie der «schwierigen», der hermetischen Literatur gehöre, ja in dieser Hinsicht wohl eine äusserste Grenze erreiche – eine Feststellung, um die man nicht herumkommt, will man den Leser redlich informieren –, ist nichts als eine Selbstverständlichkeit ohne Aussagekraft. Zu bestimmen aber, worin diese Schwierigkeit im Falle der Prosa von Ilse Aichinger liege, das wieder hiesse nichts weniger als ins Zentrum dieser Prosa vorstossen. Sich darüber hinaus zu einer Wertung der Texte aufzuschwingen, etwa in der bei anderen Werken durchaus vertretbaren Weise, einzelne Texte als besonders stark hervorzuheben, das wäre wohl nichts als ein Alibi für die Tatsache, dass man zu einigen Texten den Zugang gefunden hat, zu anderen dagegen nicht.

Übrig bliebe also das Schweigen, bliebe eine Annäherung an das Werk bis zu einer Übereinstimmung, die höchstens der gedachten Worte mehr bedürfte. Nur würde dies Verhalten, konsequent durchgeführt, zur Folge haben, dass eines der wichtigen, sicher der dauerhaften Bücher der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur unerwähnt bliebe, von Schweigen umgeben in einem literarischen Leben, das von Reden und Schreiben lebt.

So erinnert man sich, halb widerwillig, des ersten Teiles des zitierten Adorno-Satzes: dass das Kunstwerk der Erklärung harre, und sucht sich zu überzeugen, dass dies ja für schwierige Texte in besonders hohem Masse gelten müsse. Nicht dass damit Beruhigung einträte; denn man weiss zum voraus: auch die beste, sorgfältigste Interpretation wird bei jenen nichts ausrichten, welche diese Texte als esoterisch oder – um ein Wort von Ilse Aichinger zu verwenden – «unmassgeblich» ablehnen oder ausser Betracht lassen.

## II.

«*Zweifel an Balkonen*» heisst ein Prosastück in diesem neuen Band, ein grossartiger Text und wohl einer der einfachsten, eine Einübung gewissermassen in die Lektüre von Aichinger-Texten. Folgendermassen lauten die ersten Sätze:

«Die Balkone in den Heimatländern sind anders. Sie sind besser befestigt, man tritt rascher hinaus. Aber man sollte sich vorsehen, weil die Balkone in den Heimatländern anders sind. Weil ihre Bauart Dinge ermöglicht, die auf anderen Balkonen nicht möglich wären. Weil ihre Verankerung, selbst in den schwächsten Mauern, gleichgültig, ob sie von leichtfertigen oder von ängstlichen Bauleuten zustande gebracht wurde, durchaus verschieden von der Verankerung der Balkone in den Ausländern ist. Sie ist identisch mit der gefährlichen Verankerung der Treue, die sich nicht kennt. Man tritt hinaus, die Luft umschmeichelt einen freundlich, man merkt es nicht gleich. Man tritt wieder hinaus, man merkt es immer noch nicht.»

Einfache Formen der Syntax, einfache Wörter – allerdings ohne die künstliche Reduktion aufs vermeintlich Kindlich-Schlichte, wie man sie in den letzten Jahren immer wieder hat finden können. Keine Beschränkung der Syntax auf die Parataxe und keine Beschränkung der Wörter auf ein fiktives vorbildliches Lesebuch (Wörter wie «identisch» und «durchaus» gehören eher der Bildungssprache an und fügen sich doch völlig bruchlos ins Ganze). Eine einfache Sprache insofern, als jedes Wort, jeder Satz unmittelbar verständlich ist. Nur ist das Verständliche von Anfang an mit Zeichen der Verfremdung, der Beunruhigung versehen. Das fängt mit dem Titel an: man kennt den Zweifel an allem möglichen – aber Zweifel an Balkonen? Die Wendung ist abseitig, rührt, als eine Verbindung von zwei durchaus vertrauten Wörtern, an nichts Vertrautes, ist aber doch zu unauffällig, leise, als dass sie schockartig wirken könnte. Befremdend, aber nur leise befremdend dann im ersten Satz der Ausdruck «Heimatländer». Nur wenige können heute noch das Wort «Heimat» auf glaubwürdige Art brauchen; von einem «Heimatland» zu sprechen, ist ohne Ironisierung fast nur mehr in der Folklore möglich – der Plural davon enthebt das Wort vollends jener vertrauten, traulichen Atmosphäre, in der wir es erwarten, und die Verfremdung wird noch gesteigert.

gert bei der ganz unüblichen Bildung des Plurals «Ausländer» (auf das Land, nicht auf die Bewohner bezogen). In den einfachen Sätzen, den einfachen Wörtern des Anfangs steckt von Anfang an das Element der Unruhe, der Revolte gegen eben dieses Einfache, gegen das Treuherzige, Schlichte. Keine Sprachrevolution, keine Neuschöpfung von Wörtern: durch kleinste, kaum merkbare Veränderungen werden im Selbstverständlichen Signale angebracht, die eben dies Selbstverständliche in Frage stellen.

Der zweite Satz scheint allerdings ganz ins Harmlose, Vertrauenswürdige zu führen, indem nun das Anderssein der Balkone präzisiert wird: was gut befestigt ist, verbürgt Sicherheit, beschwingt zu ungehemmter Bewegung, zu raschem Hinaustreten. Aber das Zutrauen in die Balkone der Heimatländer wird zerstört, noch ehe es entstehen konnte: mit überraschender Direktheit wird vor ihrem Anderssein gewarnt, und es wird nun auch, erst jetzt, genannt, wogegen die Balkone der Heimatländer abzugrenzen sind; sie sind anders als die Balkone der Ausländer.

Damit aber hat man, so scheint es, das Muster dieses Textes gefunden: in der Konfrontation von Heimatländern und Ausländern, von Geborgenheit und Fremdheit, und zwar in der Umkehrung der traditionellen Wertsetzung: Geborgenheit als Täuschung entlarvt, Sicherheit als Gefahr. Ein Muster, das uns aus zahlreichen Werken der gegenwärtigen Literatur vertraut ist: Entlarvung alter Werte, Gewinn neuer Werte aus der Umkehrung der alten Skala. Kein schlechtes Muster, gewiss nicht; und wenn man sich mit dem Ungefähren zufrieden geben will, mag man sagen, dass dieses Grundmuster sich auch in den Texten von Ilse Aichinger abzeichne. Aber es ist dafür gesorgt, dass sich der Leser nicht dabei beruhigen kann. Wenn im nächsten Satz die Verankerung der Balkone identisch erklärt wird mit der «Verankerung der Treue, die sich nicht kennt», wird vom Leser der Nachvollzug einer neuen Assoziation, einer neuen Überlegung, einer neuen Differenzierung verlangt. Naheliegend und dem Muster entsprechend wäre es, die Verankerung der Balkone mit der Treue schlechthin zu identifizieren und damit den Treuebegriff in Frage zu stellen. Unterschieden wird aber eine Treue, die sich nicht kennt (darf man deuten: die ihren Grund, ihre Bedingungen und ihre Folgen nicht kennt und sich nicht in Frage stellt?), von einer (ungenannten, vom Leser zu ergänzenden) Treue, die sich offenbar kennt, also, zum Beispiel über ihre Bedingtheiten und auch Fragwürdigkeiten im klaren ist. Der Satz zeigt besonders deutlich, wie differenziert und kühn zugleich Ilse Aichinger schreibt. Sie wagt es, von Identität zu sprechen, geht damit über das Ungefähre des blossen Vergleichs hinaus, differenziert aber im gleichen Satz einen Begriff, den man als untrennbare Einheit zu nehmen gewöhnt ist.

In den nächsten Sätzen wird erneut eine Art Genrebild entworfen, der Ansatz zu einer Idylle; aber es ist eine gestörte, mit Warnsignalen durch-

setzte Idylle. Freilich versteht man die Warnsignale an dieser Stelle noch nicht, versteht sie vielleicht nie bis zur eindeutigen Formulierung. Denn was ist dies «Es», das man nicht sogleich merkt und beim zweiten Betreten des Balkons immer noch nicht merkt?

### III.

Wir haben eingangs nur einige Sätze aus einem Text von Ilse Aichinger zitiert und das Zitat an einer mehr oder weniger zufälligen Stelle abgebrochen. Das Vorgehen kann mit Recht als fragwürdig und willkürlich bezeichnet werden, und unvollständig ist gewiss auch der Versuch einer Wort-für-Wort-Interpretation. Nicht nur das unbestimmte «Es» verlangt noch eine Erklärung, sondern auch das Thema selbst. Was sollen die «Balkone in den Heimatländern» bedeuten, die bisher ganz wörtlich genommen wurden; wie lassen sie sich erklären und bestimmen?

Balkone: etwas durchaus Belangloses, worüber zu reden sich nicht lohnt, das sich schlecht zu tiefsinnigen Deutungen eignet (anders als Wörter wie Gitter, Licht, Erde, Mohn); fast etwas Lächerliches; seltsame Auswüchse der Häuser, Anhängsel, die entbehrt werden können. Sie haben etwas Kleinbürgerliches an sich (Schlösser und Villen haben ihre Parks und Gärten, Wohnblöcke ihre Balkone), ihre Dimensionen sind eng begrenzt, ihr Raum eingezäunt. Sie stellen jenen Bereich der menschlichen Behausung dar, in welcher man einen Zugang ins Offene sucht, in die heimatliche oder fremde Umgebung, ohne doch den Kontakt zum Haus und die damit verbundene Geborgenheit aufzugeben («Balkon, Heimatland, Ausblick, aber immer wieder der Weg ins Balkonzimmer zurück»). Und das «Es», das man beim Betreten der Balkone nicht durchschaut, wäre wohl zu deuten als die trügerische Sicherheit, welche die Balkone ihren Bewohnern vermitteln, die unentwegte Harmlosigkeit, die gerade zum bürgerlichen Wohnen gehört («Weisst du noch, wie wir hier Halma spielten», fragt die Mutter den aus den Manövern heimgekehrten Sohn, während die Soldatenmütze unbeachtet am Boden liegt); die Selbstzufriedenheit des Beschränkten («die Balkone der Heimatländer werden beim Jüngsten Gericht gesondert aufgerufen werden und vermutlich landen sie rechts bei den Engeln, sie werden Vorwände finden»), die unerschütterliche Sicherheit dessen, der sich selbst und seine Sicht nicht mit den Augen anderer sehen kann («Es schmälert ihre Sicherheit nicht, dass sie von woanders, von der Fremde her, als fremdländische Balkone angesehen werden könnten. Das ergibt keinen Sinn für sie»).

Weiter vom Wörtlichen, vom Konkreten sich zu entfernen, verbietet der Text. Es geht um das Heimatgefühl und dessen Arroganz, dessen trügerische

Sicherheit, trügerische Harmlosigkeit; dagegen gestellt wird die Fremde, die keine falsche Sicherheit verspricht, es sei denn jenen, denen sie ihrerseits Heimat bedeutet, und die Differenzierung wird bis ins kleine, belanglose Detail, wie es Balkone sind, vorgetrieben, ja sie wird dort erst eigentlich mit aller Schärfe bewusst. Aber der Leser wird von der Abstraktion immer wieder zurück ins Konkrete geführt: Balkone bedeuten nicht nur etwas, sie sind etwas: ein Ort, wo Kaffeegesellschaften oder einsame Männer Platz finden, Häkelmuster und Betrügereien besprochen werden.

Mit Recht sagt Heinz Schafroth, der ein erhellendes, weil von innerer Nähe bestimmtes Nachwort geschrieben hat, die Sätze Ilse Aichingers können «beim Wort genommen werden», sie seien, da «ohne Umwege über Symbolik, Mystizismus, Hermetik geschrieben», auch so zu lesen. Aber vielleicht liegt gerade darin, in der Notwendigkeit, die Worte wörtlich zu nehmen, die (nicht wegzuredende) Schwierigkeit dieser Texte begründet. Liessen sie sich aufschlüsseln nach allegorischen Gleichungen, dann wären sie zu packen, festzunageln. Sie sind es nicht. Im Prosastück «Dover» ist einmal von «genauen Ahnungen» die Rede: Genaue Ahnungen: das ist es, was auch der Leser diesen Texten gegenüber aufbringen muss, vielleicht die anspruchsvollste Form des Lesens und Verstehens. Die Sätze Ilse Aichingers sind auf eine unheimliche Art konkret, sie verstellen dem Leser alle Fluchtwege, zwingen ihn von allen spekulativen Deutungen zurück ins Konkrete und seine Komplexität, ins Entsetzen, das im Harmlosen, ins Unabsehbare, das im Einfachen aufgedeckt wird.

#### IV.

Sie zwingen auch den Interpreten zurück ins Konkrete, zurück von Deutungsversuchen, also beispielsweise zu einer so banalen Frage, was für Pronomen verwendet werden, um die Sicht dessen zu beschreiben, der (im ganzen Prosastück, nicht nur in der zitierten Stelle) an Balkonen zu zweifeln, sie zu unterscheiden beginnt.

Der Text beginnt ganz unpersönlich und verallgemeinernd mit einem «Man», voraussetzend, dass die formulierte Erkenntnis alle angehe und allen zugänglich sei. Erst spät wird das «Man» für einen Augenblick in ein «Wir» umgewandelt. «Wir können nicht zurück», heisst es: nicht zurück in die Naivität, aus dem Zwang des Erkennens, Differenzierens, Durchschauens. Für einen winzigen Augenblick entsteht die Illusion, es sei das entsetzliche Geschäft des Erkennens eine Sache der Gemeinsamkeit. Aber das «Wir» zerfällt, fast ehe es entstanden ist, und von nun an ist nur mehr von einem «Er»

die Rede, in dem sich die Position des Autors verbirgt. Ein strenger Singular, Chiffre der Einsamkeit, ohne Anspruch, die eigene Erfahrung als eine allgemeine auszugeben.

«Er wird unsicher bleiben, er ist in seinem Heimatland»: in diesem Satz wird das Er definiert als eine Gegenfigur zur täuschenden Sicherheit, die durch das Heimatliche vermittelt wird. Tatsächlich ist dieses Pronomen «Er» nicht nur als Chiffre verwendet, sondern leicht zur Figur profiliert. Sogar die Andeutung einer Geschichte findet sich: vom Verlust des Heimatgefühls, der Naivität, vom Zwang des Erkennens, der in die ausweglose Isolation führt: Das Gespräch mit Freunden misslingt, sie gehen zwar eine Weile auf das Thema ein, langweilen sich dann. «Unmassgeblich» nennt einer die Frage der Balkone; ein anderer versteigt sich zur Deutung, die Er-Figur meine mit den Balkonen vielleicht sich selbst – eine Deutung, die entsetzt zurückgewiesen wird.

Man darf in dieser angedeuteten Auseinandersetzung mit Freunden, die in die Isolation führt, wohl ein imaginiertes, vorweggenommenes Gespräch mit dem Leser sehen (mit dem skeptischen Leser freilich, dem verständnislosen wohl auch). «Unmassgeblich» werden viele Kritiker diese Texte finden, weil sie – scheinbar – nicht von den Themen der Zeit reden. Mit Deutungen werden andere versuchen, ihnen beizukommen und sie gleichzeitig zu entschärfen. Denn im Augenblick, da man den in seiner Banalität so abwegigen Begriff der Balkone mit einem vertrauten Begriff – es sei dies das Ich oder ein anderer – gleichsetzt, ist er einigermaßen geklärt und beruhigt. Indem er sich der Deutung entzieht (von der «Undurchschaubarkeit der Balkone» ist einmal die Rede), bleibt er ein Unruhestifter. Nichts ist hier «in den Griff zu bekommen»: sogar die Sicherheit, mit welcher die Er-Figur ihre Gleichsetzung mit den «Balkonen der Heimatländer» abwehrt, wird in Frage gestellt. «Er ist anders als die Balkone der Heimatländer. Er gibt sich nicht zufrieden. Wie aber, wenn er es doch wäre? Er selbst der Balkon eines Heimatlandes in einem Heimatland. Er wird verreisen, um dieser Frage auszuweichen.»

Hier scheint sich alles aufzulösen, jede Unterscheidungsmöglichkeit zu zersetzen. Aber Unentschiedenheit ist nicht das letzte Wort dieses Prosastücks: die Texte Ilse Aichingers haben bei aller Differenziertheit, bei allem Zweifel nichts Unentschiedenes an sich, nichts von der Distance des ewigen Skeptikers und Unberührten. Eine eigenartige Kühnheit ist in ihnen und, so paradox es tönen mag, neben der Unsicherheit eine leise, unbeugsame Bestimmtheit. Im Zweifel gewinnt die Ich-Figur ihre Entschiedenheit zurück: sich in der Ferne ihr Unglück zu suchen, die Identifikation mit den Täuschungen der Balkone abzuwehren und dafür jeden Preis zu zahlen: «Sollen sie hier die Engelsflügel, die Hausmauern, die ewigen Heimatländer besetzen. Er wird nicht dabei sein.»

## V.

«Nicht dabei sein» – eine Grundhaltung in diesen Texten, in jedem von ihnen, eine Art Code-Wort. Von Aussenseiterpositionen ist darin die Rede; mit einer Unbedingtheit, wie ich sie kaum je bei anderen Autoren gefunden habe, wird hier Partei genommen für jene, die im Abseits stehen, ausserhalb, die nicht eingeordnet werden können und mit denen man nicht rechnen muss; die nicht dabei sind, wenn die ewige Seligkeit verteilt wird, aber auch nicht, wenn es um Erfolg, Wirkung, Macht und Sicherheit geht. Es sind «kleine Aussenseiter», clowneske Figuren, «Maler, denen das Gelb auszugehen beginnt, Strukturentwerfer für kleinere Stallungen, die ihren eigenen Kopf haben, Spengler, Privatleute, Jagdgegner» – und wenn sie als Weltveränderer auftreten, so sind sie ein rasches Kind oder ein absonderlicher Erwachsener, und die Weltveränderung besteht aus nichts anderem als aus Flecken: gezuckerte Milch auf lederbezogenen Sesseln («Flecken»).

Im Prosastück «Dover» erhält das Aussenseiterische, die Randexistenz, die zugleich eine Extremsituation darstellt, gewissermassen eine geographische Umschreibung («Dover, beharrlich und sehr am Rand»): als Kap, als äusserste Grenze zum Meer, als Möglichkeit zugleich, einen anderen Kontinent zu gewinnen. Dover ist der Ort der Umkehrung aller Werte, wo absonderliche grosse Wünsche auf Kleinstformat zusammenschrumpfen, ohne doch aufzuhören, abseitige Wünsche zu sein (wer an einem trüben Sonntag gern mit Marlowe schwätzen möchte, wird in Dover nur noch mit Kieseln spielen wollen), der auf geringe Mengen setzt, «auf die geringsten, die raschen Entwertungen». In Dover, an dieser äussersten Grenze, die freilich nur wenige als eine solche erkennen, lernt man die Dinge fürs Leben, man lernt zum Beispiel «nebenbei zu reden», so konsequent nebenbei zu reden, dass man nie mehr ins Hauptsächliche zurückfällt, «über Zwischenräume, Mützenkordel, uninteressantes Zeug». «Nebenbei sprechen» und über «uninteressantes Zeug»: diese Wendung enthält – neben dem Prosastück «schlechte Wörter» – eine Art literarisches Programm Ilse Aichingers, und zwar auf eine Weise formuliert, wie es diesen Texten entspricht, nämlich «nebenbei», kaum bemerkbar, nicht auf Literatur bezogen und nicht auf sie beschränkt. Alle Texte Ilse Aichingers sind nebenbei geredet, scheinbar am Hauptsächlichen vorbei; das Aussenseiterische, die Randexistenz, wird in der Sprache vollzogen, in der Wortwahl, in der leisen, fast akzentlosen Tönung.

Nicht zufällig wird in «Dover» ein wichtiges Wort – die Präposition «beyond» in englischer Sprache gebraucht: es wird dadurch freilich betont, aber betont durch eine Art von Verbergen; zudem werden ihm jene Assoziationen entzogen, die seiner deutschen Entsprechung – «jenseits» – aus der christlichen Tradition anhaften. Beyond: das Wort wird fast wie eine Orts-



bezeichnung gebraucht, eines Ortes allerdings, der nicht beschrieben wird, der aber eine entscheidende Richtung angibt. Das Wort braucht nicht spiritualistisch, nicht religiös interpretiert zu werden, darf es wohl nicht; von einem Bereich jenseits ist dennoch in jedem dieser Texte die Rede: jenseits der üblichen Erfahrung, jenseits der Sprache, jenseits der Sicherheit, jenseits des Lebens auch. Um Todeserfahrung, Todesnähe, um Niedergang, Zerstörung, Untergang, Scheitern geht es, aber nicht im apokalyptischen Vokabular, eher in kleinsten, abseitigen Sprachbereichen: «Jetzt kippt es bald. Was sich in den Winkeln eingenistet hat, wird mitgerissen, Spinnwebfäden werden durchlöchert, Hohlzäune gekippt, Achtung da vorn, nicht tauchen, solange die Luft reicht, nichts aus den Ärmeln schütteln, was ohnehin herausfällt» («Bergung»).

Der Untergang findet gewissermassen in jenem Nebenbei statt, das auch die Sprache bestimmt. Es besteht denn auch eine enge Verbindung zwischen den Aussenseitern, diesen Nebenbeirednern, und dem Untergang. Von den Aussenseitern heisst es einmal, sie hätten den Beginn des Unerträglichen erfunden («Die Liebhaber der Westsäulen»): sie sind es, nur sie, die das Unerträgliche, Untergang und Zerstörung wahrnehmen («Sie sterben ja auch, während die andern nur singen ›Gestorben muss sein› und sich dann schlafen legen, aber nicht für lange»). Die «kleinen Aussenseiter», diese Figuren ohne Pathos und Heroismus, mögen lächerlich wirken, als ewige Verlierer, unaufhörlich mit Unwichtigem beschäftigt – ihnen ist doch die gleiche Kühnheit eigen, welche auch die Prosa von Ilse Aichinger bestimmt (und die viele ihrer Texte für den Leser so unwegsam schwierig macht): eine Kühnheit, die nicht im Kämpfen und im Siegeswillen besteht, sondern im Wahrnehmen des Gefährdenden, im Akzeptieren des Scheiterns, im Verzicht auf Illusionen, im Sich-Hinauswagen in Grenzerfahrungen, in einem rückhaltlosen Sichaussetzen.

<sup>1</sup> Ilse Aichinger, schlechte wörter. Mit einem Nachwort von Heinz Schafroth. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1976.