

EIN LEKTÜREWEG DURCH ILSE AICHINGERS ›MEINE SPRACHE UND ICH‹¹⁾.

Von Irene Fußl (Salzburg)

Der Titel ›Meine Sprache und ich‹ erscheint zunächst banal: Natürlich – ich bin ich und ich habe eine Sprache. Tatsächlich zeigt sich Ilse Aichingers selbstreflexiver Text jedoch bereits in seinem Titel im vollen Bewusstsein der Problematik, der er sich aussetzt. Als poetologischer Text thematisiert er mit jedem Satz die Grenzen der Sprache, aber auch die Brüchigkeit der Ich-Definition und -Konstanz.²⁾

Das Ich-Verständnis erlangt der Mensch, der zunächst einmal lernen muss, sich selbst von seiner Umwelt getrennt wahrzunehmen, erst relativ spät. Wesentlich für diesen Lernprozess ist die Sprache. Sprachkompetenz, eine bestimmte Art der strukturierten Aufnahme, Wiedergabe und Variation ist in der biologischen Ausstattung des Homo sapiens angelegt. In dem Moment, in dem der Mensch allerdings in der Lage ist, sich über die Sprache selbst Gedanken zu machen, bewegt er sich bereits in ihrem System, denkt in den gebahnten Kategorien, kann zwar neue Wege im System beschreiten, dieses denkend aber nie verlassen. Ludwig Wittgenstein sagt im Vorwort zu seinem ›Tractatus‹: Um „dem Denken eine Grenze zu ziehen, müßten wir beide Seiten der Grenze denken können (wir müßten also denken können, was sich nicht denken läßt). | Die Grenze wird also nur in der Sprache gezogen werden können und was jenseits der Grenze liegt, wird einfach Unsinn sein.“³⁾ Das Schiller-Distichon von der „Sprache, | Die für dich dichtet und denkt“⁴⁾ auf

¹⁾ Zitiert wird der 1968 entstandene Text aus: ILSE AICHINGER, Eliza Eliza. Erzählungen (1958–1968), Frankfurt/M. 1996, S. 198–202 (sämtliche Hervorhebungen in Zitaten I. F.).

²⁾ Jedoch ist Aichingers ›Meine Sprache und ich‹ kein ‚short cut‘ der ‚Geschichte der Entwicklung eines schreibenden Ich‘, sondern ein Momentbefund mit gelegentlichen Rückblenden. Wolfgang Hildesheimer bezeichnet Aichingers ›Querbalken‹ sehr treffend als „Geschichte der Entwicklung einer Frage“. (WOLFGANG HILDESHEIMER, Ilse Aichinger: ›Der Querbalken‹, in: W. H., Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. VII: Vermischte Schriften, hrsg. von CHRISTIAAN LUCAS HART NIBBRIG und VOLKER JEHL, Frankfurt/M. 1991, S. 303–307, hier: S. 304.)

³⁾ LUDWIG WITTGENSTEIN, Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung [1921], Frankfurt/M. 1994, S. 7.

⁴⁾ FRIEDRICH SCHILLER, Dilettant, in: Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 1, Gedichte, hrsg. von JULIUS PETERSEN und FRIEDRICH BEISSNER, Weimar 1943, S. 302.

das bereits Victor Klemperer in seiner Untersuchung der ‚Lingua Tertii Imperii‘⁵⁾ hinwies, ist durchaus wörtlich zu verstehen. Mit dem Hintergrund vergleichbarer biographischer Erfahrung thematisiert auch Ilse Aichinger die ungeheure Macht der Sprache in ihren Texten. Dieser Macht gänzlich zu entkommen, scheint der Autorin nur im „Verlernen“, im Entgegenarbeiten, dem aktiven Vergessen der Regelungen und der damit verbundenen internalisierten Strukturen und Wertungen möglich. In Aichingers Roman ›Die größere Hoffnung‹ wollen die betroffenen Kinder „das Deutsche verlernen“,⁶⁾ um damit jenen Strukturen des Denkens entgegenzuwirken, die wesentlich dazu beigetragen haben, die Opfer des Herrschaftsystems mittels deren Sprache erst der Verachtung preiszugeben. Dieses Verlernen ist aber mit großer Anstrengung verbunden. In Aichingers ›Spiegelgeschichte‹ wird der Lebensweg der Hauptperson rückwärts beschritten und dabei festgestellt, dass es, als notwendige Bedingung der Regression, mitunter das Schwerste blieb, „das Sprechen zu vergessen“.⁷⁾

In diesem Wissen – unter dem Eindruck des ‚linguistic turn‘ – steht nun jener Text, der in seinem Titel behauptet, von einer individuellen Sprache und vom Träger dieser Sprache, dem dahinter stehenden, sprechenden Subjekt, zu sprechen. In diesem Text, der poetologisch von der *poetischen* Sprache und jenem Teil des ‚Ich‘ handelt, das als schreibendes „Ich“ wahrgenommen wird, heißt es nun aber: „Meine Sprache und ich“. Bereits im Titel wird also eine deutliche Grenze durch die Konjunktion „und“ zwischen „Ich“ und „Sprache“ gezogen. Die angedeutete Trennung dient so der angestrebten und doch nie erreichbaren Beobachtung von außen. Das „Ich“ ist dabei der „Sprache“ nachgereiht – da aber Sprache erst das eigene ‚Ich‘ zu definieren vermag, erscheint diese Reihenfolge in letzter Konsequenz doch logisch.

Über das Verhältnis von schreibendem „Ich“ und seiner poetischen „Sprache“ wird auf einer – erneut poetischen – metasprachlichen Ebene reflektiert. Für diese Art der Selbstbetrachtung ist das ‚Ich‘ zu Grenzziehungen gezwungen und versucht nun, aus einer Metaposition den Prozess der poetischen Sprachfindung beschreibend nachzuvollziehen. Doch erreicht für das ‚Ich‘ erst Realitätscharakter, was bereits versprochen wurde, und das Erleben des Selbst stellt einen Spezialfall in der Reflexion über die subjektive Wirklichkeit dar. Sprachskepsis und Identitätskrise des modernen Individuums bilden ein Paar. Bildlich dargestellt wird der Sprachfindungsprozess als Bewegung auf einer ‚inneren Landkarte‘ (‚Kartenspiele‘)⁸⁾ mit dem Versuch der Sicherung von Bereichen und Grenzen. Wittgenstein radikalisiert seinen Befund „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ in seinem ›Tractatus‹ mit dem Fazit: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber

⁵⁾ VICTOR KLEMPERER, LTI. Notizbuch eines Philologen [1957], Leipzig 1999.

⁶⁾ ILSE AICHINGER, Die größere Hoffnung [1948/Überarbeitung 1960], Frankfurt/M. 1991, S. 89.

⁷⁾ ILSE AICHINGER, Spiegelgeschichte [1949], in: I. A., Der Gefesselte. Erzählungen I, 5. Aufl. Frankfurt/M. 2002, S. 63–74, hier: S. 73.

⁸⁾ AICHINGER, Meine Sprache und ich [zit. Anm.1], S. 201.

muß man schweigen.“⁹⁾ Über die Wahl des Stils bestehe allerdings die Möglichkeit, auf das Unsagbare hinter dem Sagbaren zu verweisen, denn der Stil markiere deren Grenze.¹⁰⁾ In einem Brief an Ludwig Ficker schreibt Wittgenstein, sein ›Tractatus‹ bestehe in Wahrheit aus zwei Teilen: „aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich *nicht* geschrieben habe. [...] Kurz ich glaube: Alles, das, was *viele* heute *schwefeln*, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige.“¹¹⁾

Jenem spezifischen Schweigen bietet Aichinger einen Ort, arbeitet dem Schweigen mit ihren Texten sprechend zu, indem sie Sprache nicht benützt, sondern sorgsam abwägt und *bewertet*. Eine Art zu sprechen also, die sie als „Definieren bezeichnen würde, wenn Definieren nicht schon zu sehr definiert wäre.“¹²⁾ Das Schweigen ist bei Aichinger also nicht in Opposition zur Rede, sondern zum Gerede gesetzt. ›Ins Wort‹, ein kürzerer poetologischer Text von 1986, vermittelt die Auffassung der Autorin, dass der Gefährdung aller Mitteilung heute das Schweigen,¹³⁾ das aber nicht mit Verstummen verwechselt werden darf, entgegenzusetzen sei. Angestrebt wird eine Sprache, die das Schweigen in sich trägt. „Es gibt die Stummheit, und es gibt das Schweigen. Und die Stummheit immer wieder in das Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens.“¹⁴⁾ In der Alltagssprache werden die Wörter abgenützt, sie ‚verstummen‘ zusehends in Gehalt und Aussagekraft. Das Schweigen hingegen stellt bei Aichinger das Resultat der Bemühung um eine ‚sprechende‘ Sprache dar. Zum Schweigen gehört der definierende Sprachduktus,

⁹⁾ „Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) | Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig. | Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“ (WITTGENSTEIN, Tractatus [zit. Anm. 3], S. 89 [5.6] [Hervorhebung im Original] und S. 115 [6.54–7].)

¹⁰⁾ „In diesem Sinne ist die poetische Rede allegorisch: sie meint, indem sie Sagbares ausspricht, das Unausprechliche [...], indem sie das Unsagbare von innen her durch das Sagbare begrenzt. Soll man aber dem Gesagten nicht nur die geradehin ausgesprochene Botschaft entnehmen, sondern diese Botschaft zugleich und fernerhin als An-deutung des Unausprechlichen lesen können, so muß die Sprache, in der das Sagbare dargebracht ist, irgendwie über sich hinausweisen; und diese Selbsttranszendierung muß ihrerseits *als* etwas vom Leser Gefordertes verständlich sein.“ (MANFRED FRANK, Wittgensteins Gang in die Dichtung, in: M. F. und GIANFRANCO SOLDATI, Wittgenstein. Literat und Philosoph, Pfullingen 1989, S. 7–72, hier: S. 27f. [Hervorhebung im Original].)

¹¹⁾ LUDWIG WITTGENSTEIN, Briefe an Ludwig von Ficker, hrsg. von GEORG HENRIK VON WRIGHT unter Mitarbeit von WALTER METHLAGL (= Brenner-Studien 1), Salzburg 1969, S. 35 (Hervorhebungen im Original).

¹²⁾ MANUEL ESSER, ›Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist‹. Gespräch mit Ilse Aichinger (1986), in: Ilse Aichinger. Leben und Werk, hrsg. von SAMUEL MOSER, Frankfurt/M. 1995, S. 47–57, hier: S. 54.

¹³⁾ ILSE AICHINGER, ›Ins Wort‹, in: I. A., Kleist, Moos, Fasane, Frankfurt/M. 1991, S. 112.

¹⁴⁾ LUZIA STETTLER, „Stummheit immer wieder in Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens“ (1984), in: MOSER (Hrsg.), Aichinger (zit. Anm. 12), S. 42–46, hier: S. 42. Erinnerung sei an dieser Stelle auch an das Gedicht Marie Luise Kaschnitz' ›Dein Schweigen‹ und die Verse 10f.: „Dein Schweigen | Meine Stimme“, die auch den Bandtitel bilden. (MARIE LUISE KASCHNITZ, Dein Schweigen – meine Stimme. Gedichte 1958–1961, München 1962, S. 26.)

das immer knappere Sprechen, das zur Folge hat, dass das Wenige und beim ersten Lesen oft auch Unverständliche *nachgedacht* wird. „Jeder Satz, den man schreibt, muß durch ungeheuer viel ungeschriebene Sätze gedeckt sein, weil er sonst gar nicht dasteht.“¹⁵) Insofern ist Schreiben schweigen.¹⁶) In einem Gespräch mit Heinz Schafroth antwortet Aichinger auf die Frage, ob ihr, ausgehend vom Text ›Meine Sprache und ich‹, eine Definition dessen möglich sei, was schreiben heiÙe: „Vom Text her weniger, eher von der Erfahrung des Schreibens her. Es bedeutet für mich den Versuch, zu schweigen, vielleicht schreibe ich deshalb, weil ich keine bessere Möglichkeit zu schweigen sehe.“¹⁷)

Die deutschsprachige Literatur nach 1945 hat im Besonderen die Aufgabe, sich ausgehend von der Shoah zu definieren – eine Schreibhaltung der „Spiegelung göttlicher Harmonie“¹⁸) muss endgültig als unangebracht gelten.¹⁹) Schriftsteller zu sein, so Günter Eich, bedeutet „die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen“, und sich über das Schreiben in der Wirklichkeit, die das Schreiben erst konstituiert, zu orientieren.²⁰) Bei Aichinger geht es vorerst um Wahrnehmungen und den Umgang mit Sprache angesichts der Absurdität²¹) der Welt. Mit Eich bleibt dabei zu bedenken, dass unsere Sinne fragwürdig sind, und auch das Gehirn fragwürdig ist.²²) So arbeitet der Dichter „unter der Voraussetzung, daß sich ihm das Ziel entzieht. Die Fragen, die das Objekt der Dichtung sind, werden nicht beantwortet. Die Welt schweigt, sie gibt keinen Urtext her.“²³)

Die folgende Analyse des Textes ›Meine Sprache und ich‹ versteht sich als Mikrostrukturanalyse und verfolgt das Zusammenspiel kleiner Einheiten in der

¹⁵) ESSER, Gespräch mit Ilse Aichinger (zit. Anm. 12), S. 56f.

¹⁶) „Jede Geschichte beginnt bei mir mit einem Satz. Dieser Satz muß stimmen. Es ist wichtig, daß nur dieser eine Satz dort stehen kann, und sonst keiner. Eine Idee ist sinnlos, wenn mir nicht die Sprache dazu einfällt. [...] Ich weiß einfach, wenn es stimmt. Aber das geschieht nicht oft, und deshalb besteht der größte Teil meiner Arbeit im Nicht-Schreiben. [...] Dieses Nicht-Schreiben ist für mich eine Tätigkeit, keine Passivität. Man kann erst schreiben, wenn man schweigen kann.“ (CARNA ZACHARIAS, Schreiben ist für mich gefährlich, in: Abendzeitung 8 Uhr-Blatt (8. Juni 1977), o. Pag.)

¹⁷) HEINZ F. SCHAFROTH, Gespräche mit Ilse Aichinger. Meine Sprache und ich (1971), in: MOSER (Hrsg.), Aichinger (zit. Anm. 12), S. 31f., hier: S. 31.

¹⁸) Vgl. RÜDIGER GÖRNER, Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen, Darmstadt 1996, S. 1.

¹⁹) Diese Auffassung vertritt Wolfgang Hildesheimer in seiner Antwort auf Adornos berühmtes Diktum. Nicht das Gedicht wäre nach Auschwitz unmöglich geworden, sondern der Roman (mit Ausnahme der dem Gedicht verwandten ‚absurden Prosa‘). Vgl. WOLFGANG HILDESHEIMER, Frankfurter Poetik-Vorlesungen: 1. Die Wirklichkeit des Absurden (1967), in: HILDESHEIMER, Vermischte Schriften (zit. Anm. 2), S. 43–61.

²⁰) GÜNTER EICH, Der Schriftsteller vor der Realität (1956), in: G. E., Gesammelte Werke IV. Vermischte Schriften, hrsg. von HEINZ F. SCHAFROTH, Frankfurt/M. 1973, S. 441f., hier: S. 441.

²¹) ‚Absurd‘ von lat. absurdus bedeutet eigentlich ‚mißtönend, unrein klingend, ...‘. (Vgl. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Bd. 1, hrsg. von WOLFGANG PFEIFER, Berlin 1989, S. 10.)

²²) Vgl. EICH, Der Schriftsteller vor der Realität (zit. Anm. 20), S. 441.

²³) HILDESHEIMER, Die Wirklichkeit des Absurden (zit. Anm. 19), S. 60.

Texttopographie. Denn dieser Text verschließt sich bewusst der Möglichkeit einer eindeutigen textumfassenden Auslegung. Der Leser wird durch widersprüchliche Aussagen irritiert und kann dem sprechenden „Ich“ des Textes schließlich nicht mehr trauen. So heißt es z. B. einmal von den Zöllnern, dass von denen „auch immerfort nur einer“ spreche, an anderer Stelle aber wird von den „Stimmen der Zöllner“ gesprochen oder davon, dass das „Ich“ „nur drei Meter von denen entfernt“ sitzt, „die so reden“. Aber selbst die eindeutige Zuordnung dieser Passage bleibt in Wahrheit unmöglich.²⁴⁾ Schwierig gestaltet sich auch der Versuch, die personifizierte „Sprache“ des Textes richtig einzuschätzen. Es handelt sich um die poetische Sprache eines schreibenden „Ich“, die hier, und darin liegt die bereits angedeutete Gefahr, von eben diesem „Ich“ beschrieben wird. In dieser Beschreibung erscheint die poetische Sprache als private, ganz klar schon im Titel als „meine Sprache“, als „kleine“ Sprache, „rund um“ das „Ich“ herum. Als matter „Schwan“ mit „zu langem Hals“. Als ehemalige Besitzerin eines „lila Schals“, von der das „Ich“ befürchtet, dass sie nun ihre „Stimme verlieren“ könnte. Und doch scheint hinter dieser Beschreibung der individuellen poetischen „Sprache“ auch die absolute poetische Sprache als Utopie durch, als nicht fassbare „unausgesprochene Erscheinung“, die nicht spricht und der auch kein Wort genügen könnte. Als poetische Komponente der Rede, als individuelle Präsentation des Stils, zeichnet sie sich als das ‚Unsagbare‘ (langage) im Unterschied zum ‚Sagbaren‘, als grammatisch Bestimmtem, (parole) aus.²⁵⁾ Die personifizierte poetische Sprache schweigt. Am Ende aber wird der gesamte poetologische Text auf einer Metaebene von der poetischen Sprache gesprochen, die jedes Gespräch *mit* dem „Ich“ verweigert, aber *durch* das schreibende „Ich“ spricht.²⁶⁾

Die Analyse erfolgt nun, diesen Unbestimmbarkeitsmomenten Rechnung tragend, Satz für Satz und markiert eine Suchbewegung, die einer Leseempfehlung der Autorin folgt:

Ich weiß nicht, wie man meine Texte lesen soll, ich kann nur sagen, wie ich selbst Texte lese, die mich zugleich anziehen und mir Schwierigkeiten machen. Ich lese sie so, wie ich etwas suche, das verlorengegangen ist, indem ich zuerst das Suchen suche, die Form zu suchen, und wenn ich es gefunden habe, merke ich, daß ich eigentlich die Form zu finden gefunden habe, im Fall der Texte, die Form zu lesen, und daß Lesen und Schreiben wie Suchen und Finden sich einander bis zur Identität nähern können. Diese Form zu lesen, hat sich bewährt, und ich glaube, sie steht jedem offen.²⁷⁾

²⁴⁾ Die Passage beginnt mit „Einer und etwas um ihn herum“ und endet mit „Ich schaue für dich“. Am schlüssigsten ist sie in der Tat lesbar als Dialog(!) der Zöllner, ein Dialog eines Dauerredners mit einem Sprachskeptiker, aber auch ein Wechsel zum „Ich“ wäre angesichts der Stelle: „Wer ist das, der das sagt? Ich. Da muß ich lachen“ möglich, steht hier doch der Ich-Status selbst auf dem Prüfstand. In jedem Fall treten in dieser Passage verschiedene Ich-Instanzen in einen Dialog.

²⁵⁾ FRANK, Wittgensteins Gang in die Dichtung (zit. Anm. 10), S. 9.

²⁶⁾ Sie erklärt sich nicht, „sie antwortet nicht“, aber „sie läßt uns geschehen“. (AICHINGER, Meine Sprache und ich [zit. Anm. 1], S. 198.)

²⁷⁾ HEINZ F. SCHAFROTH, Gespräche mit Ilse Aichinger. Teil eines stärkeren Widerstandes (1972), in: MOSER (Hrsg.), Aichinger (zit. Anm. 12), S. 33ff., hier: S. 34f.

Der erste Satz des Textes ›Meine Sprache und ich‹ beginnt wie der Titel mit „Meine Sprache“ und bietet in seiner Aussage bereits einen bedeutenden Lektürehinweis: „*Meine Sprache ist eine, die zu Fremdwörtern neigt*“. Liest man den ganzen Text, so stellt man fest, dass die Autorin mit den „Fremdwörtern“ nicht als fremd empfundene Wörter, die aus anderen Sprachen eingeführt wurden, meinen kann – davon kommt nämlich kein einziges vor. Das „Fremdwort“, ein Ausdruck, der in der Alltagssprache eine festgesetzte Bedeutung hat, wird also bereits mit Verweisabsicht auf eine weitere, entferntere Bedeutung verwendet. Die poetische „Sprache“, von der hier berichtet wird, „neigt“ sich, quasi körperlich, und in der Tat erscheint sie im Text personifiziert, „Fremdwörtern“, fremden Wörtern, fremd anmutenden oder ‚fremd‘ wie neu zu lesenden Wörtern „zu“. Im weiteren Verlauf wird viel von Grenzen die Rede sein, das „Ich“ überschreitet mit seiner „Sprache“ in der Tat eine Grenze, die „Fremdwörter“, denen sich die „Sprache“ zuneigt, sind Wörter aus einem Land hinter der Grenze.

Der Ordnung des Titels folgend, steht am Beginn des zweiten Satzes das „Ich“. „*Ich suche sie mir aus, ich hole sie von weit her*“. Das „Ich“ in Kopfstellung wird in den beiden parallel geführten Hauptsätzen gedoppelt. Es ist somit in Titel und Textbeginn zwar nachgereiht, unterliegt oberflächlich betrachtet in der Frage der Spitzenposition, nicht jedoch in Präsenz; nebenbei verweist ja auch das Pronomen „meine“ auf das dahinter stehende Subjekt. Es stellt sich nun die Frage, wer mit dem ebenfalls gedoppelten Pronomen „sie“ gemeint ist, die „Sprache“ oder die „Fremdwörter“? Möglich wäre jede Kombination, beide Male die „Sprache“, beide Male die „Fremdwörter“ oder sogar ein Wechsel des Bezugs, wobei das ‚Aus-der-Weite-Holen‘ mit dem ‚Fremden‘ der „Fremdwörter“ korrespondiert, der sich die „Sprache“ zuneigt. Mit „weit“ kann sowohl eine räumliche wie auch eine zeitlich-etymologische (Bedeutungs-)Verschiebung gemeint sein.

Mit der Formulierung des ‚Von-weit-her-Holens‘ antwortet Aichinger aber auch auf die Würdigung ihrer Literatur in Wolfgang Hildesheimers ein Jahr zuvor gehaltenen Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Hildesheimer sprach u. a. vom Anspruch der Aichinger’schen Literatur:

Hier wird in der Tat vom Leser viel verlangt, nämlich der Nachvollzug erinnerungsbedingter Assoziationen. Die Autorin mutet ihm zu, rezeptiv [viel] zu leisten, [aber] nicht nur die anderen, sondern *auch das Ich selbst holt seine Vergleiche von weit her*, es begibt sich damit außerhalb der Kontrolle des Lesers. Er muß sie in Kauf nehmen, auch dort, wo sie ihm nicht einleuchten. Sie sind nicht gewaltsam hergestellt, sondern das Resultat einer Fähigkeit, ein immer gegenwärtiges Erinnerungsvermögen assoziativ auszuwerten, und mit seiner Hilfe in jeder Geschichte eine andere Region des Bewußtseins zu erhellen, ohne Beiwerk, meist ohne Adjektiva – oft allerdings auch den Leser, als Zugehörigen der feindlichen Seite, abweisend.²⁸⁾

„*Es ist aber eine kleine Sprache*“. Trotz der Fremdheit und fernen Herkunft ist diese Sprache „aber“ eine „kleine Sprache“. erinnert man an dieser Stelle den

²⁸⁾ WOLFGANG HILDESHEIMER, Frankfurter Poetik-Vorlesungen: 3. Das absurde Ich (1967), in: HILDESHEIMER, Vermischte Schriften (zit. Anm. 2), S. 82–99, hier: S. 90f. (Hervorhebung; I. F.). Für den Hinweis auf die Vorlesungen Hildesheimers danke ich Prof. Hans Höller.

sprachkritischen Text ›Schnee‹, so ist die Kleinheit der Sprache im vorliegenden poetologischen Text auf einen kleinen Wortschatz vertrauenswürdiger Wörter zurückzuführen.²⁹⁾ Von der kleinen Sprache heißt es nun zusätzlich: „*Sie reicht nicht weit*“, wobei in Bezug auf Sprache ‚nicht weit reichen‘ ein ‚Nicht-Ausreichen‘ oder ein ‚Nicht-Erreichen-Können‘ bedeuten kann. Die vorhergehende Information, dass es eine von weit hergeholt Sprache ist,³⁰⁾ verweist dann auf eine Bedeutungsmöglichkeit am Rande des Bedeutungsspektrums, die nicht bis in das Zentrum reicht. Ränder und Grenzen markieren auch an der Oberfläche den Ort dieses Textes. Auf die „Fremdwörter“ folgt in der Struktur des Textes zwei Mal das Adjektiv „weit“, gleichzeitig aber wird die Kleinheit, die begrenzte Reichweite der Sprache betont. Zur Dialektik des Textes trägt auch die Technik bei, die poetische Sprache einerseits als Allegorie aufzubauen, andererseits aber jeden Satz nicht nur hinsichtlich seiner übertragenen Bedeutung, sondern auch wörtlich zu verstehen. Dadurch entsteht eine kreisende Bewegung, die auch die Auffassung der Sprache und ihrer Wörter, die im Ursprung einmal Metaphern waren, einschließt, denn „jede Sprache [ist] in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.“³¹⁾ Wolfram Groddeck führt aus, dass jede beim Wort genommene Metapher in das Paradox einer ursprünglichen Uneigentlichkeit zurückführe.³²⁾ „Das Wörtlichnehmen der Metapher läßt sich als selber poetische Dekonstruktion des Poetischen begreifen; es ist ein Umkehrungsvorgang, der für das Verständnis des Metaphorischen wesentlich ist [...]. [G]erade in der *Regressionsbewegung* [liegt] ein entscheidendes Moment aller poetischen Sprache.“³³⁾ Das Wörtlichnehmen der Metapher könne daher als Umkehrung der metaphernbildenden Tätigkeit begriffen werden, wobei diese Regressionsbewegung, das Wörtlichnehmen, auch in Freuds technischen Schriften bei der Entzifferung der Ausdrucksformen des Unbewussten

²⁹⁾ „Schnee ist ein Wort und Heu ist auch eins. Schnee ist ein Wort. Es gibt nicht viele Wörter. Es gibt nicht viele, die nicht bezeichnen, womit sie eins sind, weil sie es nicht bezeichnen. Die nicht eins sind mit dem, was sie nicht bezeichnen, weil sie damit eins sind. Aber Schnee ist ein Wort. [...] Ein Glück, daß wir Heu haben, denn Heu ist auch ein Wort. Und viele Wörter gibt es nicht. [...] Mit Recht kann man sicher auch sagen, daß Regen in mehr als einer Beziehung vor Schnee kommt, aber ich verdächtige alles, was man mit Recht sagen kann, schon lange. Entweder kann man etwas sagen oder man kann es nicht sagen. Wenn man etwas nicht sagen kann, setzt man geschwind voraus, daß man es mit Recht sagen kann. Und da man von allem, was gesagt wird, das meiste nicht sagen kann, nimmt diese Redensart zu. *Reden* kommt noch vor *regnen* in der äußerst merkwürdigen Reihenfolge, der wir uns ergeben haben. Es hat auch mehr damit zu tun als *Regen* mit *Schnee*. Und ich sage das nicht mit Recht. Reden und Regnen gehen in der Regel zu weit und bewirken doch meistens nicht, worauf es ankommt. Wenn es zur Zeit der Sintflut geschneit und nicht geregnet hätte, hätte Noah seine selbstsüchtige Arche nichts geholfen. Und das ist nur ein Beispiel.“ (ILSE AICHINGER, Schnee, in: AICHINGER, Kleist, Moos, Fasane [zit. Anm. 13], S. 113f. [Hervorhebungen im Original])

³⁰⁾ Vgl. die Fremdwörter-Diskussion oben sowie die assoziierte Redewendung ‚Das ist aber weit hergeholt‘.

³¹⁾ JEAN PAUL, Vorschule der Ästhetik, S. 184; zit. nach WOLFRAM GRODDECK, Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens (= Nexus 7), Basel und Frankfurt/M. 1995, S. 265.

³²⁾ Vgl. GRODDECK, Reden über Rhetorik (zit. Anm. 31), S. 265.

³³⁾ Ebenda, S. 267.

eine bedeutende Rolle spielen.³⁴⁾ Das Unbewusste scheint also auf Sprache mitunter heftiger zu reagieren, als man angesichts des Verblassungsgrades gängiger Metaphern annehmen würde. Das Wörtlichnehmen von Wörtern, die Dekonstruktion der Metapher, ist ein Verfahren, welches das Mädchen Ellen in Aichingers Roman ›Die größere Hoffnung‹ erfolgreich anwendet und damit auch Erwachsene zeitweilig zu Erkenntnissen führt, die, in der Sprache liegend, nur darauf warten, endlich wahrgenommen zu werden.³⁵⁾ In ›Meine Sprache und ich‹ müsste die Dekonstruktion der Allegorie „Sprache“ dazu führen, dass sie, als Allegorie zusehends verblassend, in das Schriftbild zurückkehrt.³⁶⁾ Und diese Bewegung ist im Text dann auch tatsächlich zu beobachten – die Allegorie wird entwickelt und wieder abgebaut, bis am Ende nur noch von dem von der „Sprache“ Hervorgebrachten, dem Produkt der als Allegorie betrachteten – der Sprache selbst – die Rede ist, in welches das schreibende „Ich“ mit dem Ziel der Mimikry einzugreifen gedenkt.

Im nun folgenden Satz – „*Rund um, rund um mich herum, immer rund um und so fort*“ – wird mittels Sprache der Prozess der Sprachgenerierung nachgeahmt und abgebildet. Es ist eine Ausdehnung in kreisender Bewegung, die sich allerdings – „*Wir kommen gegen unseren Willen weiter*“ – vom Zentrum entfernt. Die Spiralbewegung entfernt die Sprache zwangsläufig vom Zentrum der Genauigkeit, der Exaktheit – führt sie in die Umschreibung hinein – entfernt sie von der, auch nur imaginären, Exaktheit des Definierens. Im Zentrum des Satzes steht das Ich – „mich“. Die Bewegung „rund um“ wird dreimal wiederholt und mit einem „und so fort“ fortgeschrieben. Das Stilmittel des Dreischritts durchzieht den gesamten Text, auf die dreifache Wiederholung der Bewegung folgt im nächsten Satz die geschrumpfte Wiederholungsvariante in der dreifachen Alliteration „Wir“, „Willen“, „weiter“. Zu beachten ist zudem die strukturelle Dichte, die durch den mehrfachen Einsatz und die Komparativbildung von ‚weit‘/‚weiter kommen‘ entsteht. Es ist die dritte Verwendung des Wortstamms ‚weit‘, nachdem zuvor „weit“ erst im Sinne des ‚Von-weit-her-Holens‘ und dann in der Bedeutung von ‚nicht weit reichen‘ verwendet wurde. „Wir“ kommen also „gegen unseren Willen weiter“. Zum ersten Mal werden an dieser Stelle die „Sprache“ und das „Ich“ in einem „Wir“ vereint, wobei auffällt, dass durch den Plural etwas ausgedrückt wird, das weder die „Sprache“ noch das „Ich“ erreichen wollen. „Ich“ und „Sprache“ bilden vorerst nur in der gemeinschaftlichen Ablehnung eine Einheit. ‚Weiter kommen‘, ohne es zu wollen, heißt, sich zwangsläufig vom Punkt des Definiendums wegzubewegen hin zu der Abbildung, der Um-schreibung. Das „Wir“ wird „zur Hölle“ geschickt, verdammt, und es kommt zu einer Engführung der drei Positionen in einem Satz: „*Zur Hölle*

³⁴⁾ Vgl. Ebenda, S. 265f.

³⁵⁾ Vgl. AICHINGER, Die größere Hoffnung (zit. Anm. 6), S. 201ff. Besonders beeindruckt zeigte sich RICHARD REICHENSBERGER von der Tatsache, dass hier ein Kind, welches dabei ist, die Welt über die Sprache der Erwachsenen kennenzulernen, die Mechanismen dieser Sprache durchschaut. (Lesung: Grundbücher der österreichischen Literatur ab 1945. Prolog: Ilse Aichinger. Literarisches Quartier [17. Oktober 2001].)

³⁶⁾ Vgl. auch die Auslegung von in der Tinte bleiben (S. 273f.).

mit uns, sage ich ihr manchmal“. Das Weiterkommen gegen den eigenen Willen erinnert an die Situation des Exils, in der die Mutter-Sprache ihren Raum verliert. Ingeborg Bachmann formuliert in ihrem Gedicht ›Exil‹ (1957–1961):

Ich mit der deutschen Sprache
dieser Wolke um mich
die ich halte als Haus
treibe durch alle Sprachen.³⁷⁾

In Aichingers Text wird noch von den Bemühungen, *in* seine Sprache zu finden, zu lesen sein, und dabei der Topos vom ‚Sich-heimisch-Fühlen‘ in der Sprache in gewisser Weise negiert werden. Denn die um Exaktheit bemühte Dichtersprache kann im Unterschied zur Muttersprache im Arbeitsprozess durchaus auch zur ‚Fremdsprache“ werden. Für die Sprache stellt der sprachlose Raum die „Hölle“ dar. Die sprachliche Fremde erweist sich für den Schriftsteller als Verbannung in eine Art Totenwelt. Für das schreibende „Ich“ ist die „Hölle“ auch ein literarisch bezeichneter Raum – das Inferno Dantes – der Gang des Dichters durch jene Hölle dient am Ende der läuternden Wegfindung aus der Irre.

Das „Ich“ spricht mit der Verwünschung – „Zur Hölle mit uns, sage ich ihr manchmal“ – seine „Sprache“ erstmals direkt an, und es zeigt sich in eindrucksvoller Verdichtung, dass als die „Sprache“ eben nicht die allgemeine Sprachfähigkeit des ‚Ich‘, sondern die *poetische* Sprache, angesprochen ist. Diese ist nun bereits als „klein“, aber in Bewegung, beschrieben worden, und mit ihr dreht sich der ganze Text um Phänomene der Entfernung und Annäherung, um Beteiligung und Unbeteiligung. „*Sie dreht sich, sie antwortet nicht, sie lässt uns geschehen*“. Die „Sprache“ wendet sich ab, antwortet dem „Ich“ nicht – sie spricht für das „Ich“, aber nicht mit ihm und lässt sich selbst mit dem „Ich“ durch ihr Sprechen „geschehen“. Das „Ich“ scheint hier in einer sehr passiven Position zu ‚sein‘, das ‚Geschehen‘ kann in der Tat, aus der zeitlichen Distanz geholt, in seiner ursprünglichen Bedeutung zu lesen sein und damit in Verbindung mit Existenz und Schöpfung stehen.³⁸⁾

Der nun folgende Satz – „*Manchmal tauchen Zöllner auf*“ – erscheint paradox. „Manchmal“ stellt zwar in der Textstruktur eine Verbindung mit dem Ende des vorletzten Satzes her (zur „Hölle“ also), in Bezug auf Zöllner ist „manchmal“ aber eine sehr unbestimmte Angabe, impliziert doch die Aussage, dass diese ‚auftauchen‘, dass Grenzen – denn Zöllner sind Grenzwächter – unvermittelt da sind. In einem poetologischen Text muss bei der Frage, welcher Art diese Grenzen sind, in erster Linie an Sprachgrenzen gedacht werden. Dann sind allerdings auch die Zöllner im ‚Ich‘ anzusiedeln und wie die „Sprache“ dem ‚Ich‘ zugehörig. Mit Freud erinnert man

³⁷⁾ INGEBORG BACHMANN, Exil, in: I. B., Werke 1, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL, INGE VON WEIDENBAUM und CLEMENS MÜNSTER, München und Zürich 1993, S. 153 [5. Strophe].

³⁸⁾ ‚Geschehen‘ ist dem Grimm’schen Wörterbuch folgend ursprünglich, „*was unerwartet durch das eingreifen des schicksals erfolgt [...] plötzliche[s] eintreten eines ereignisses, dann überhaupt sich ereignen, werden*.“ (JACOB und WILHELM GRIMM, Deutsches Wörterbuch. Bd. 4 I/2, bearbeitet von RUDOLF HILDEBRAND und HERMANN WUNDERLICH, Leipzig 1897, Sp. 3839.)

hier die Spaltung des als ‚Ich³⁹⁾ bezeichneten Komplexes aus verschiedenen Ich-Instanzen. An der Grenze angelangt, gilt es nun, diese Ich-Identität, in bestimmter Form auszuweisen: „Ihre Ausweise?“ Interessant ist, dass hier ein Zöllner nach den Ausweisen (Plural!) verlangt, oder, denn die Äußerung ist nicht als Forderung sondern als Frage gekennzeichnet, deren Zugehörigkeit – *ihre* Ausweise? – in Frage stellt. Sind für das „Ich“ mehrfache Identifikationspapiere nötig oder besitzt etwa auch die Sprache einen Ausweis? Was die „Sprache“ ausweisen könnte, wäre das Werk des schreibenden „Ich“, die Dokumentation seiner poetischen Sprache. Als rekonkretisierte Metapher gelesen, leisten die „Ausweise“ ihren Dienst und *weisen* das ‚Ich‘ als Identität *aus*, aber auch mitsamt seiner „Sprache“ *aus* dem Land.

„*Wir passieren, sie lassen uns passieren*“. Das „Ich“ hat also „Ausweise“ vorge-wiesen und deren Gültigkeit mit einem Nicken bestätigt, woraufhin „Ich“ und „Sprache“ die Grenze „passieren“. Die Struktur dieses Satzes lässt eine Aussage mit unmittelbarer Selbstkorrektur vermuten. Wir überschreiten die Grenze – nein – die Zöllner „lassen uns passieren“. Anders gesehen, und basierend auf der Tatsache, dass uns ‚die Sprache erst geschehen läßt‘, handelt es sich hier erneut um eine existentielle Aussage. „Wir passieren“ – wir sind, auch ohne aktiv zu werden, da – präsent – unsere Ausweise lassen uns passieren und da sein.⁴⁰⁾ Die Rolle des „Ich“ wird immer passiver – die Sprache lässt sie geschehen, die Zöllner lassen sie passieren. Es bleibt ihm nur die Verantwortung für eine grundsätzliche Bewegung und den Nachweis an den Grenzen. Die Reaktion auf die Frage des Zöllners wird nun nachgereicht. „*Meine Sprache hat nichts gesagt, dafür aber ich, ich habe diensteifrig genickt, ich habe ihnen die Freude getan*“. Das „Ich“ hat also nonverbal gesprochen und die Erwartung erfüllt. Die „Sprache“ wollte ‚kein Wort verlieren‘, doch das „Ich“ rechnet durch diese Geste des Entgegenkommens damit, ‚unverdächtig‘ zu erscheinen – und von diesem Bedürfnis spricht auch das Ende des Textes. Der Wunsch, nicht ‚verdächtig‘ zu erscheinen, wird als Grund dafür angegeben, dass das „Ich“ in die Produktion der poetischen „Sprache“ eingreift. Wird hier durch die Satzaussage eine Verbindung zum Ende des Textes hergestellt, verweist die Satzstruktur zurück an den Textanfang: auf „Meine Sprache“ in Kopfstellung folgt nun das „Ich“ mittlerweile dreifach.

„*Einer und etwas um ihn herum, unverdächtig*“. Berichtet wird nun offensichtlich aus der Perspektive eines Zöllners, der nichts Grenz-Verdächtiges, aber ‚einen‘ Menschen, ein Individuum und „etwas um ihn herum“ wahrnimmt. „*Aber was das*

³⁹⁾ „Wir haben uns die Vorstellung von einer zusammenhängenden Organisation der seelischen Vorgänge in einer Person gebildet und heißen dies das *Ich* derselben. An diesem Ich hängt das Bewußtsein, es beherrscht die Zugänge zur Motilität, das ist: zur Abfuhr der Erregungen in die Außenwelt; es ist diejenige seelische Instanz, welche eine Kontrolle über all ihre Partialvorgänge ausübt, welche zur Nachtzeit schlafen geht und dann immer noch die Traumzensur handhabt.“ (SIGMUND FREUD, *Das Ich und das Es*, in: S. F., *Psychologische Schriften*, Studienausgabe, hrsg. von ALEXANDER MITSCHERLICH, 7. Aufl., Frankfurt/M. 1989, S. 286.)

⁴⁰⁾ ‚Passieren‘ hat auch die Bedeutung: „*wofür gelten, gehalten, angesehen werden*“. (JACOB und WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 7, bearbeitet von MATTHIAS VON LEXER, Leipzig 1889, Sp. 1488.)

war?“ Was ist es, das „rund um“ diesen ‚Einen‘ ist? „Eine Spiralfeder“. Die Spirale, die man schon zu Beginn in der Beschreibung der sich entfernenden ‚Rundum‘-Bewegung erkennen konnte, wird hier nicht als Bewegung vom Zöllner wahrgenommen, sondern vorerst als ein elastischer Festkörper, wobei die Wortwahl auch an das Schreibgerät denken lässt – doch dann wird der Eindruck berichtigt: „Nein, Dampf“. „Dampf“ ist aber nicht ‚heiße Luft‘, wie man vielleicht spontan assoziiert, sondern Wasser im Übergang zu einem anderen Aggregatzustand. ‚Dampf‘ steht, wenn er sichtbar ist, in einem extremen Temperaturverhältnis zur Umgebung. Das „Ich“ wird noch berichten, dass die „Sprache“ alles kalt serviert bekommen möchte, sie selbst aber erscheint, zumindest in der Wahrnehmung des Zöllners, kochend heiß.⁴¹⁾

Die folgende Kommunikation findet nun, ohne dass der Text den Perspektivwechsel in irgendeiner Form ankündigen würde, zwischen den Zöllnern statt. Es kann aber auch nicht ausgeschlossen werden, dass die Perspektive in dieser Passage mehrfach zwischen verschiedenen Ich-Instanzen wechselt: „Um jeden ist etwas herum, weißt du das nicht?“ Mit diesem „du“ kann nun einschließlich des Lesers jede Instanz des Textes angesprochen sein und auf seine Unwissenheit verwiesen werden. „Die armen Jungen, sie tun mir ehrlich leid“. ‚Jung‘ impliziert das Unerfahrene, das kritisierte ‚Nichtwissen‘. Auf die elliptische Bekräftigung des Gesagten – „Ja, ehrlich“ – meldet sich nun ein Sprachskeptiker zu Wort und erhebt Einspruch gegen das Gesagte, gegen den unkritischen Gebrauch von Sprache – „Jetzt faselst du“ – und geht den gesagten Worten auf den Grund. Diese Kommunikation scheitert eindeutig daran, dass eine der Gesprächsinstanzen Sprache unreflektiert verwendet, während die andere auf der wörtlichen Bedeutung besteht. Hinterfragt wird zunächst das ‚Leid tun‘. „Was tut dir an denen leid? Was tut dir denn leid? Jung und sonst nichts, was soll einem da leid tun?“ Offensichtlich wurde vom Kommunikationspartner keine Verbindung zwischen dem Jungsein und der Unwissenheit hergestellt. „Jung“ allein wird als Begründung des ‚Leid tuns‘ nicht als ausreichend anerkannt. „Was“ sollte es denn konkret sein, das das Mitleid oder gar das Leid auslöst? Die dritte Nachfrage in Folge macht deutlich, dass versucht wird, das Mitleid des „du“ in eine allgemeine Nachvollziehbarkeit zu überführen – „was soll einem da leid tun?“ Auf einer exakten Begründung wird bestanden und die eigene Schlussfolgerung dagegengehalten: „Das wächst sich aus, das ist unausbleiblich.“ ‚Jung-sein‘ sei, selbst wenn man es als beklagenswerten Zustand betrachtet, ohnehin nicht von Dauer. „Erstarkt und wird mächtig groß“. Das Junge, im Wachstum Befindliche, legt den Gesetzen der Natur folgend an Kraft, Größe und Macht zu. Im Gegensatz zu jenem Kollektiv, für das nun festgestellt wird: „Während wir in der Tinte bleiben, uns abrackern, immer mehr abrackern und dabei die Vergnügten spielen. Und dabei das Vergnügen verlieren“. ‚In der Tinte sitzen‘ ist eine umgangssprachliche Wendung

⁴¹⁾ Das Laue wird in Dichtung wie Religion gleichermaßen verachtet. Vgl. Offenbarung 3,16: „Weil du aber lau bist und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde.“

dafür, in Schwierigkeiten zu sein. Es kann in diesem Zusammenhang aber auch bedeuten: ungeschrieben, nicht existent weil ‚nicht-geschrieben-sein‘.⁴²⁾ Doch auch die bereits geschriebenen Wörter müssen in der erstarrten „Tinte“ bleiben, ob sie wollen oder nicht, ungeachtet dessen, wie sehr sie sich „abrackern“, um dem Schriftbild, der Festschreibung, zu entfliehen. Im Roman ›Die größere Hoffnung‹ protestiert Ellen ebenfalls im Moment der Aufnahme ihrer Personalien. „Er schreibt es nieder [...] schreiben sie nicht, schreiben sie nicht, man muß es wachsen lassen“,⁴³⁾ und der Schreiber, inzwischen in Ellens Sprachgebrauch eingeübt, erkennt Ellens Bedenken:

Papier ist ein steiniger Boden [...] wahrhaftig, ich habe zu viel notiert, mein ganzes Leben lang habe ich zu viel notiert. [...] Was ich bemerkt habe, habe ich festgestellt, und was ich festgestellt habe, ist umgefallen. Nichts habe ich wachsen lassen, nichts habe ich verschwiegen. Nichts habe ich mir einfallen lassen, ohne es zu hindern. Zuerst habe ich Schmetterlinge gefangen und festgenagelt, und später alles übrige. [...] Es tut mir leid, ich will nichts mehr aufschreiben, nein, ich schreibe nichts mehr nieder.⁴⁴⁾

Der Schreiber „glüht“ angesichts dieser Erkenntnis und verlangt nach Wasser: „Wasser ist durchsichtig wie unsichtbare Tinte. Zur rechten Zeit wird alles sichtbar werden.“⁴⁵⁾ Hier im Text scheint auch das „Vergnügen“ dem entgegengesetzten Zweck, der Tarnung, zu dienen.

Es folgt nun die dritte Wiederholung und zweite Hinterfragung des verwendeten prekären Wortes „*Ehrlich*“. Die Funktion dieses Begriffs in der Sprache ist, den Wahrheitsgehalt von sprachlichen Aussagen zu verstärken. Ehrlich – wirklich – in der Tat. Bedenkt man den Realitätsgehalt sprachlicher Äußerungen in einer Wirklichkeit, die sich jedes Individuum erst konstruiert, ist das ein völlig absurdes Unterfangen. Dieser schwer zuordenbare Textabschnitt wird abgeschlossen, indem genau dieses Faktum, neben der Frage, wer überhaupt etwas „ehrlich“ sagen kann, direkt angesprochen wird: „*Wer ist das, der das sagt?*“⁴⁶⁾ In diesem Text kann es darauf nur eine logische Antwort geben: „*Ich*“. Und doch bleibt auch diese Aussage unkonkret. Die nicht zu lösende Absurdität der Aussage ist dem Sprecher bewusst: „*Da muß ich lachen*“. Dieses ‚Ich‘ befindet sich nun auf einer höheren Reflexions-ebene als jenes, das eben auf die Frage ‚Wer sagt das‘ mit ‚Ich‘ geantwortet hat.

„*Das erinnert mich immer an den, der ich sagte, als er zu spät ins Haus wollte*“. Die Verwendung des Temporaladverbs ‚immer‘ sagt aus, dass das ‚Ich‘ schon häufiger reflektierend an diese Grenze gelangte. ‚Zu spät‘ kann zeitlich oder im übertragenen

⁴²⁾ ‚In der Tinte bleiben‘ kann auch bedeuten, ‚unausgesprochen‘ zu bleiben. Vgl. die Deutung der Allegorie „Sprache“ als ‚unausgesprochene Erscheinung‘ (S. 281).

⁴³⁾ AICHINGER, Die größere Hoffnung (zit. Anm. 6), S. 202.

⁴⁴⁾ Ebenda.

⁴⁵⁾ Ebenda.

⁴⁶⁾ Eine Frage, die in der Literaturwissenschaft bezüglich des Sprechers im Text gerne gestellt wird. Vgl. u. a.: MICHEL FOUCAULT, Was ist ein Autor? [1969], in: M. F., Schriften zur Literatur, übersetzt von KARIN VON HOFER und ANNELIESE BOTOND, Frankfurt/M. 1993, S. 7–31.

Sinn aufgefasst werden. Das Haus kann auch als ‚Wort‘⁴⁷⁾ – erinnert sei an dieser Stelle noch einmal an den, allerdings erst viel später entstandenen, poetologischen Text ›Ins Wort‹ – oder ‚Sprachgebäude‘ verstanden werden. Das insistierende, auf Einlass drängende „Ich“ weist sich im folgenden Satz dreimal unverändert aus und erinnert damit an die nachdrückliche Hinterfragung des Wortes „ehrlich“: *„Ich bin draußen, ich, ich“*. „Ich“ steht vor dem Gebäude und will hinein, ist in seiner Wunschäußerung durch die Sprachwahl aber missverstehbar. Weiter überlegt das ‚Ich‘ der höheren Reflexionsebene: *„An den erinnert mich das, was war er nur von Beruf?“* Im „Beruf“ ist ‚die Berufung‘ wie ‚der Ruf‘ enthalten, das persönliche ‚Angesprochen-Sein‘. Also was war der, der vor dem Haus stand und Einlass verlangend sich als „Ich“ deklarierte? *„Hausmeister, glaube ich, ja, Hausmeister“*. Bezeichnenderweise steht in diesem poetologischen Text also der Wächter des Hauses, der Hausmeister vor dem Haus und bittet um Einlass. Erkennt sich das Autor-Ich auf diese Weise als Meister seines Sprach-Gebäudes?

Oberflächlich betrachtet erfolgt nun im Text, obwohl keine äußeren Merkmale darauf hinweisen, ein inhaltlicher Bruch. Doch da „Ich“ und „Sprache“ an einen beide beherbergenden Körper gebunden sind, besteht ein Zusammenhang über die körperlichen Grundbedürfnisse des Menschen: Wohnen, Essen, Schlafen.⁴⁸⁾ Die Behausung ist bereits angesprochen – es folgt die Frage: *„Hast du Hunger?“* Durch die Sprache wird eine Verbindung über die dreifache Alliteration „Hausmeister“, „hast“ und „Hunger“ geschaffen. Der Fragesteller antwortet selbst: *„Ich schon. Aber ich habe so eine Art, immer einen Hunger auszulassen. Erst einen, dann zwei, dann drei. Aber dann kommt eine Mahlzeit, das sage ich dir. Da bleibt nichts weg, da kommt alles auf den Tisch, alles vor mich hin“*. Gefühl, Verlangen wäre da, „aber“ ihm wird nicht nachgegeben, um einen dahinterliegenden Folge-Zustand, dargestellt durch die Klimabildung: „dann – dann – aber dann“, zu erreichen. Der angestrebte Zustand wird durch ein Ritual des Verzichts herbeigeführt, unterstützt durch eine sprachliche Beschwörungsformel: „Erst einen, dann zwei, dann drei“. „Aber dann“ kommt eine Zeit des großen Mahles, in der „alles auf den Tisch“, oder klar zur Sprache gebracht wird. Die Wendung „vor mich hin“ erinnert an biblischen Sprachgebrauch. Blickt man an dieser Stelle noch einmal auf den Text ›Ins Wort‹,

⁴⁷⁾ „Das Sein durchmißt als es selbst seinen Bezirk, der dadurch bezirkt wird (τέμνειν, tempus), daß es im Wort west. Die Sprache ist der Bezirk (templum), d. h. das Haus des Seins. Das Wesen der Sprache erschöpft sich weder im Bedeuten, noch ist sie nur etwas Zeichenhaftes und Ziffernmäßiges. Weil die Sprache das Haus des Seins ist, deshalb gelangen wir so zu Seiendem, daß wir ständig durch dieses Haus gehen. Wenn wir zum Brunnen, wenn wir durch den Wald gehen, gehen wir schon immer durch das Wort ‚Brunnen‘, durch das Wort ‚Wald‘ hindurch, auch wenn wir diese Worte nicht aussprechen und nicht an Sprachliches denken.“ (MARTIN HEIDEGGER, *Wozu Dichter?* [1926], in: M. H., Holzwege. Frankfurt/M. 1994, S. 269–320, hier: S. 310f.)

⁴⁸⁾ Das Bedürfnis nach Fortbestand ist durch den Text selbst erfüllt, auch wenn das „Ich“ davon spricht, „unverdächtig“ (unauffällig) sein zu wollen. Das schreibende „Ich“ ist bemüht, keine Spuren zu hinterlassen. (Vgl. ESSER, *Gespräch mit Ilse Aichinger* [zit. Anm. 12], S. 52. Ilse Aichinger antwortete auf die Frage, ob es wichtig sei, Spuren zu hinterlassen: „Nein, wenn man keine hinterläßt, hinterläßt man sie.“)

so erkennt man dort eine Analogiebildung von Fischzug und Wortwahl aus einem Meer, und man erfährt, die Sintflut sei dem Ich als stetigste Art zu fischen empfohlen worden – dann läge alles da.⁴⁹⁾ „*Da tummeln sie sich, rund um mich herum, da habe ichs dann*“. Die ‚Rundum‘-Bewegung vom Anfang wird erneut aufgenommen. Was „tummelt“ sich da – was hat das „Ich“ da? Wie die Fische „tummeln“ sich die Wörter und dienen als Nahrungsmittel der Fischer wie der Texte. Solcherart gesättigt bleibt als letzte Frage im Katalog der körperlichen Grundbedürfnisse: „*Schläfrig? Dann schlaf eben, schlaf nur. Ich schaue für dich*“. Schlaf bedeutet einen ‚Informations-Verarbeitungsstop‘, da die Flut der Reize aus dem Umfeld zwar wahrgenommen, aber nicht bewusst verarbeitet wird. Ein anderer bietet sich an, für den Ruhenden jene Reize aufzunehmen, die durch das Schließen der Augenlider nicht mehr wahrgenommen werden können. Es geht also vorerst um die reine Aufnahme der Informationen, nicht explizit um deren Verarbeitung.

Es ist nicht auszuschließen, dass die Redeinstanzen sich in dieser Passage mehrfach abwechseln, es liegt aber nahe, sie den Zöllnern zuzuordnen, auch in Hinblick des nun folgenden Satzes. Spätestens hier ‚passiert‘ definitiv der Wechsel zurück zum „Ich“, wobei aber nicht vergessen werden darf, dass die gesamte ‚Handlung‘ im ‚Ich‘ anzusiedeln ist – die Grenze, der Wirkungsbereich der Zöllner, bleibt aber letztlich genauso undefinierbar wie es der gesamte letzte Absatz in der Unbestimmbarkeit des ‚Wer spricht hier mit/zu wem‘ demonstriert hat. Es ist dies der Versuch, den vernetzten Inneren Dialog abzubilden, der von einer höheren Ich-Instanz beobachtet wird. Von diesem Punkt der Betrachtung ist die Aussage – „*Da sitze ich dann mit meiner Sprache, nur drei Meter von denen entfernt, die so reden*“ – zu sehen. In kurzer Distanz, in Sicht- und Hörweite der Grenzinstanzen bzw. diesem Teil des Selbst zur Beobachtung, befindet sich das „Ich“. „*Aber wir sind durch, wir haben passiert, wir können uns niederlassen, wenn wir atemlos sind.*“ Erneut findet sich hier ein „aber“ – trotz alledem – „wir haben passiert“, und die Wiederaufnahme und exzessive Nutzung des Plurals. Wir „können uns niederlassen“ – aber, kann man sich auf jenem Boden „niederlassen“ und verweilen? Atemlos-Sein führt dazu, nicht ohne weiteres sprechen oder weitergehen zu können. Das Verweilen ist also eine Option, sollte man nicht weiter kommen können. In diesem poetologischen Text ist ‚nicht weitergehen können‘ gleichzusetzen mit ‚nicht weiter schreiben können‘ bzw. sprechend nicht vom ‚Fleck‘, höchstens rückwärts, nicht aber vorwärts zu kommen. Das „Ich“ wird am Ende zurück zur Grenze gehen, die „Sprache“ verharrt an der eingenommenen Stelle. Insgesamt ist es ein anstrengender Grenzgang in einer Sprach-Landschaft, der hier beschrieben wird. „*Öde Flecken genug, eine Decke darauf, die Sonne scheint überall*“. ‚Unbezeichnete‘ Flecken, ‚unbefleckte‘ Stellen, sprachliche Leerstellen hinter der Sprachgrenze sind zunächst gesucht – eine Decke darüber und Licht, um zu sehen. Ohne jede Zäsur folgt nun, gerade als es, zumindest auf den ersten Blick, behaglich zu werden droht, die Feststellung: „*Meine Sprache und ich, wir reden nicht miteinander, wir haben uns nichts zu sagen*“.

⁴⁹⁾ Vgl. AICHINGER, *Ins Wort* (zit. Anm. 13), S. 112.

Das ist nun eine erste Bilanz – der Titel wird wieder aufgenommen und dann, im Unterschied zum Textanfang, im Plural weitergesprochen –, doch die darauf folgende Aussage schockiert. Der freie Zugang zur eigenen poetischen Sprache ist nicht gegeben, doch das „Ich“ kennt zumindest die Vorlieben seiner „Sprache“. *„Was ich wissen muß, weiß ich, kalte Küche ist ihr lieber als warme, nicht einmal der Kaffee soll heiß sein“*. Ungeachtet des Emotionsgrades des Erlebten, der Eindrücke, ist der Charakter der „Sprache“ nüchtern. *„Das beschäftigt einen schon“*. Das gibt zu denken und beschäftigt das „Ich“, den Input abzukühlen, die Emotion des Eindrucks zu dämpfen. *„Da hat man zu tun, zu decken, aufzuschneiden, die Kälte zu messen, die Wärme vergehen zu lassen“*. Auf die „Decke“ über den ‚öden Flecken‘ kommt nun Besteck (Werkzeuge der Bearbeitung), und Gedeck (Formen). Das „Ich“ ‚deckt‘, schneidet in mundgerechte Happen, bereitet also eine Fütterung vor und stellt auch das Handwerkzeug zur Bearbeitung der Nahrung zur Verfügung. Doch die „Sprache“ scheint zu der Produktionsarbeit nichts beizutragen: *„Während sie aufs Meer starrt“*. Die „Sprache“ beobachtet das Wasser und lässt es auf sich wirken. Das Meer ist auch wichtiges Element des Textes ›Ins Wort‹. *„Als ich zur See fuhr“*, heißt es da als Bild für das Schreiben und erinnert an Herders Seefahrerbilder. Zumindest durch den Blick ‚passiert‘ hier bei Aichinger ein ‚Übergang‘ in einen anderen elementaren Bereich. Von den ‚öden Flecken‘ hinter der Sprachgrenze begibt sich die „Sprache“ in einen bewegten, aber gedanklich freien Raum, der nach biblischem Verständnis die Schöpfung potentiell enthält:⁵⁰⁾

Alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung und weiten Luftkreis! [...] Auf der Erde ist man an einen toden Punkt angeheftet; und in den engen Kreis einer Situation eingeschlossen. [...] O Seele, wie wird dirs seyn, wenn du aus dieser Welt hinaustrittst? Der enge, veste, eingeschränkte Mittelpunkt ist verschwunden, du flatterst in den Lüften, oder schwimmst auf einem Meere – die Welt verschwindet dir = ist unter dir verschwunden! – Welch neue Denkart! [...] Wenn werde ich so weit seyn, um alles, was ich gelernt, in mir zu zerstören, und nur selbst zu erfinden, was ich denke und lerne und glaube!⁵¹⁾

Die „Sprache“ ist auf dem besten Weg dorthin, sie hat sich von weltlichen Bedürfnissen (Speise, Bekleidung) gelöst und lebt im Blick auf das Meer – den ‚Möglichkeitsraum‘. Später wird auch klar, dass ihr dort weder etwas entgegenkommt („Fischkutter“) noch etwas auftaucht („Seeungeheuer“), wenn sie selbst es nicht möchte.⁵²⁾

⁵⁰⁾ Die Hebräer kennen „kein Chaos, in dem sich vor unsrer Welt die Atomen im Tanz umhergetrieben hätten; eine Fiktion, die wir den Griechen schuldig sind. Aber ein finstres Meer kennen sie, auf dem der regende Wind Gottes schwebet“. (JOHANN GOTTFRIED HERDER, Vom Geist der Ebräischen Poesie. Eine Anleitung für die Liebhaber derselben und der ältesten Geschichte des menschlichen Geistes, Erster Teil, in: J. G. H., Schriften zum Alten Testament, hrsg. von ROLF SMEND, Frankfurt/M. 1993 [= J. G. Herder, Werke in 10 Bänden; Bd. 5], S. 663–955, hier: S. 717f.)

⁵¹⁾ JOHANN GOTTFRIED HERDER, Journal meiner Reise im Jahr 1769, Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von KATHARINA MOMMSEN unter Mitarbeit von MOMME MOMMSEN und GEORG WACKERL, Stuttgart 1976, S. 11f.

⁵²⁾ „Die Welt ist unabhängig von meinem Willen“ (WITTGENSTEIN, Tractatus [zit. Anm. 3], S. 110 [6.373]), aber der Kosmos der poetischen Welt, ist sehr wohl abhängig vom Willen der schöpfenden *Sprache*.

„*Meine Sprache hat es leicht zu starren, weil ich alles tue*“. Das scheint auf den ersten Blick ungerecht und erinnert in frappanter Weise an die biblischen Schwestern Maria und Marta; die eine hört zu, die andere macht die Hausarbeit, eine verrichtet die geistige, eine die mechanische Arbeit – aber es bedarf beider, sie ergänzen einander. Das Zentrum des Textinteresses wird an dieser Stelle besonders deutlich, die Umschreibung der Arbeit an der stärker trennenden als verbindenden Grenze zwischen schreibendem „Ich“ und der „Sprache“. „*Ich überstürze mich nicht wie zu Beginn, ich streife die Decke ruhig glatt, ich beschwere sie ruhig mit Steinen, wenn es windig wird, aber es ist wahr: ich arbeite und sie starrt*“. Das schreibende „Ich“ geht an die Dinge nun, im Unterschied zur Debütantin, mit Ruhe heran. Wurde früher die „Decke“ über eine öde Stelle geworfen, faltig und nicht geschützt gegen den scharfen Wind vom Meer, so wird die „Decke“ über den Leerstellen heute mit Ruhe glatt gestrichen und mit Steinen beschwert, um sie vor dem Abheben im Wind, dem Aufruhr zu schützen. Doch die „Sprache“ macht es dem „Ich“ nicht leicht, sie gibt auch nichts vor – „*Sie äußert nicht einmal Wünsche*“ – gibt sich unbeteiligt. Das „Ich“ meint dazu: „*Das wäre nicht das Äußerste, was man von ihr verlangen könnte, aber es wäre doch etwas*“. Die Frage bleibt, was dann das Äußerste wäre.

„*Eine gute Sache, ein Dienst an mir, eine Art, mich voranzubringen*“. Der Wunsch nach Anteilnahme der „Sprache“ bleibt unerfüllt, und doch weist das tätige Verhalten des „Ich“ auf Respekt vor der „Sprache“ hin, denn schließlich arbeitet es ihr, wenn auch widerwillig, zu. „*Aber daran liegt ihr nichts, gar nichts, so viel habe ich schon heraus*“. Merkwürdig genug liegt in diesem Satz eigentlich kein Vorwurf, er ist mehr eine resignierte Feststellung; ‚Ich habe bemerkt, das ist ihr kein Anliegen‘. „*Sie starrt nur oder horcht auf die Brandung, meine Sprache*“. Sie beobachtet und belauscht dabei ein Element, das jenseits der Grenze dessen liegt, dem es selbst angehört. Mit den Sinnen wird dabei eine Grenze überschritten, und doch bleibt durch den Kreisschluss in der Satzstruktur („Sie ... , meine Sprache“) des sprechenden „Ich“ die „Sprache“ eng an den Bereich des „Ich“ gebunden. „*Wir sind immer in Meeresnähe, dafür Sorge ich*“. Auch für die Wunschumgebung der „Sprache“ trägt das „Ich“ Sorge. Die „Sprache“ könnte nun aber diese Entscheidung nicht alleine treffen, ist sie doch körpergebunden. „*Ich, nicht sie*“. Die Verantwortlichkeit wird hier hervorgestrichen und noch einmal eine deutliche Trennung markiert.

Aber das „Ich“ hinterfragt auch die Möglichkeit, einmal in die entgegengesetzte Richtung zu gehen, in eine Landschaft, die der Sprache nicht dienlich wäre. Eine Form von Neugier beherrscht das „Ich“ in diesem Gedankenspiel: „*Ich möchte wissen, was mit ihr geschähe, wenn ich einmal landeinwärts ginge, einfach einböge wie andere Leute auch, uns einen Steintisch zwischen den Mulden suchte, gehobelte Kiefern*“. Was würde in so einem Fall mit der Sprache geschehen? Das „Ich“ weiß, es ist die „Sprache“, die sie beide ‚geschehen läßt‘, doch hier würde sie zum passiven Moment. Sie wäre vorerst machtlos, von einer Gegenwehr kann keine Rede sein. ‚Landeinwärts‘ würde bedeuten, sich von den Rändern, den Grenzen des Festlands, von dem vom Wasser überspülten Streifen Land, wegzubewegen. Dort wären die Tische aus Stein und die „Decke“ über dem Stein anstatt der Steine auf der ‚Tisch‘decke.

Das „Ich“ sehnt sich nach einer windgeschützten Mulde mit gehobelten Kiefern als Sitzgelegenheit – und damit nach einer gewissen Distanz zum Boden. *„Wie sie sich dann verhielte, ob sie mitkäme?“* Dem „Ich“ gefällt die Vorstellung des ‚Einbiegens‘ – es ist dies der Weg auf der ‚Spirale‘ nach innen –, weg von der unwirtlichen Küstenlandschaft, denn auch: *„Der Küstenwind ist schlecht für meine Ohren, das weiß ich“*. Scharfer Wind, der um die Ufersteinkanten pfeift, schadet den Ohren. Das einstmals feine Gehör wird angesichts der anhaltenden Gefährdung auch Proben unterzogen: *„Manchmal beginne ich zu singen oder mit den Bestecken zu klappern, es wird leiser“*. „Manchmal“ testet das „Ich“ das eigene Gehör und stellt fest, dass der Gehörsinn abnimmt. Das Tischdecken wird fortgesetzt, eine stetige Aufgabe: *„Obwohl man bei unserer Küche nur wenige Bestecke braucht, hole ich sie hervor, auch Teller und Gläser“*. ‚Unsere Küche‘ steht wohl für ‚unsere‘ Ernährung – den Nährboden für die Entwicklung von Texten. Wenige „Bestecke“ werden vom „Ich“ hervorgeholt, sie stehen zur Verfügung, auch wenn sie nicht verwendet werden; ebenso „Teller“ und „Gläser“, Gefäße zur vorübergehenden Aufbewahrung von Nahrung. Noch einmal wird das Gehör an diesen Hilfsmitteln und Werkzeugen getestet. *„Ich nehme ein Messer und lasse es vorsichtig auf einen Teller fallen, immer aus derselben Entfernung. Es wird seit fünf Wochen leiser“*. „Es“ muss wohl der Nachklang der Tätigkeit des „Ich“ sein, doch ‚es‘ nimmt beängstigenderweise ab. Das Geräusch sollte dasselbe bleiben, doch das Gehör, die Wahrnehmung lässt nach, stumpft ab gegen die Provokation. Es folgt ein Radikalversuch: *„Vor kurzem versuchte ich es einmal, das Messer von etwas höher auf den Teller fallen zu lassen. Es schlug hart auf, ich hörte es deutlich, aber der Teller zerbrach“*. Zu harte Deutlichkeit würde den Teller (Textgerüst), den Träger der Nahrung (Worte) sprengen. *„Meine Sprache blieb ruhig, den Blick aufs Meer geheftet, wie ich glaube immer auf dieselbe Stelle“*.

Es ist bereits sehr deutlich geworden, mit welcher Schwierigkeit das Vordringen zur eigenen Dichtersprache verbunden ist – der Kontakt lässt sich nicht erzwingen. Die „Sprache“ reagiert nicht auf Provokation, sie richtet ihren konzentrierten Blick anscheinend immer auf „dieselbe Stelle“ des Meeres. Deutet man das „Meer“ nicht als unbezeichneten Raum, sondern als die Fülle von Sprachmaterial, die uns umgibt,⁵³⁾ dann kann man hinter diesem Schauen auch einen konzentrierten (traumatisierten) Blick vermuten, der die Veränderungen in der Umgangssprache argwöhnisch im Auge behält. *„Sie scheint mir das Gegenteil gewisser Bilder zu sein, deren Blicke einem überall nachgehen. Ihr Blick geht keinem nach“*. Die „Sprache“, die im Text als Allegorie auftritt, wird hier mit anderen realen(?) „Bildern“ verglichen und zwar mit jenen „gewissen“, die im Betrachter das Gefühl des ‚Betrachtet-Seins‘ auslösen, was aber nur möglich ist, solange der Betrachter seinerseits die fremden Augen im Blick behält. Die „Sprache“ verweigert sich diesem ‚Sehen‘ und ‚Gesehen-Werden‘: *„Seeungeheuer und Fischkutter wären gleichmäßig an ihr verloren, es kommen auch keine“*. Die „Sprache“ wird hier in ambivalente Beziehung zur

⁵³⁾ In Anlehnung an das Bild der Sintflut in Aichingers poetologischem Text ›Ins Wort‹ (zit. Anm. 13).

mythologischen Figur der Medusa gesetzt. Es ist ein archaischer Ort, „jenseits des großen Okeanos“,⁵⁴⁾ an dem die Medusa, die Herrscherin des Meeres, zu finden ist. Medusa ist die Tochter des Seeungeheuers Keto – ihr Anblick ist tödlich. Tödlich für Subjekt und Objekt, „Seeungeheuer und Fischkutter“, ist im Fall dieses Textes aber die Macht des Blickes, der sich bestimmten Wahrnehmungen verweigert – stehen doch hinter den „Seeungeheuern“ und den „Fischkuttern“ möglicherweise die ‚nicht geheuren Wesen des Meeres‘ (Wortungetüme) und jene Art von Schiffen, die dazu gebaut sind, um Fische (Worte) gewaltsam aus dem Meer zu ziehen und zu töten.⁵⁵⁾ „Seeungeheuer und Fischkutter“ sind durch die Verweigerung der Wahrnehmung und damit der Aufnahme ‚an die Sprache verloren‘ – „es kommen auch keine“.⁵⁶⁾

„*Ich breite dann unsere kalte Mahlzeit aus, gieße den kalten Kaffee ein, aber vergeblich*“. Selbst die vom „Ich“ abgekühlte Nahrung wird verweigert, so auch der ‚kalte Kaffee‘, das Althergebrachte. Nichts von dem, was das „Ich“ der „Sprache“ vorsetzt, wird angenommen.⁵⁷⁾ „*Ich habe unsere Decke sorgfältig gedeckt, oft sogar eine Strandblume in die Mitte gelegt, oder neben ihr Gedeck*“. Das „Ich“ leistet die immer gleiche Arbeit, auf die kahle Ödnis kommt die Decke, eine Verzierung (Stilmittel) in die Mitte oder sogar in die Nähe des Gedecks der „Sprache“, um ihren Blick auf das Gedeck zu ziehen, um von ihr aufgenommen zu werden. Doch: „*Sie wendet sich nicht um*“. Die „Sprache“ bleibt in Haltung und Position standfest, sie verdreht den Kopf nicht und lässt ihn sich nicht verdrehen. „*Ich nehme ihr Gedeck und lege es vor sie hin, zwischen sie und den Gischt*“. Das „Ich“ bedrängt die Sprache zunehmend, legt das Werkzeug der Bearbeitung zwischen die starrende „Sprache“ und „den Gischt“, als Teil des Objekts der Beobachtung. „Gischt“ hat dem ›Deutschen Wörterbuch‹ zur Folge nicht nur die Bedeutung ‚Schaum‘ (Meeresschaum), sondern auch ‚leeres Gerede‘.⁵⁸⁾ Erneut zeigt sich hier im „Meer“ die Doppelbedeutung als Urmeer potentieller Schöpfung wie auch als brandende Sprachflut. Die Frustration des „Ich“ nimmt zu: „*Meine Freude ist*

⁵⁴⁾ HARTMUT BÖHME, Sinne und Blick. Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts, in: H. B., Natur und Subjekt, Frankfurt/M. 1988, S. 215–255, hier: S. 231.

⁵⁵⁾ Vgl. AICHINGER, Ins Wort (zit. Anm. 13).

⁵⁶⁾ „Aufbau oder Fragmentierung des Selbst sind Funktionen der Blickqualitäten, die für den Blickunterworfenen lebenswichtig sind. Verwerfen oder Annehmen sind grundlegende Blickgebärden, in deren Matrix Subjekte sich identifizieren lernen. [...] Der gelingende Schutz vor dem bösen Blick erst leitet die langsame Selbstvergewisserung ein: dafür steht, an vorgeschobenster, gefährlichster Front, Perseus, der den tödenden Blick der grausamen, archaischen Mächte besiegt. [...] Grausame Blicke, listige Spiegelungen, tödliche Blicke begleiten, ja bilden die Urgeschichte des Subjekts bis in die griechische Aufklärung. [...] Auf die Verfriedlichung der Blicke ist kein Verlaß. [Davon spricht auch dieser Text. Die Beobachtung steht in unmittelbarer Verbindung mit dem Verdacht.]“ (BÖHME, Sinne und Blick [zit. Anm. 54], S. 233ff.)

⁵⁷⁾ Es sei an dieser Stelle noch einmal verdeutlicht, dass es sich bei dieser Mahlzeit um Sprachmaterial handelt.

⁵⁸⁾ Vgl. JACOB und WILHELM GRIMM, Deutsches Wörterbuch, Bd. 4 I/4, hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Leipzig 1949, Sp. 7564f.

weg, die Gehörprobe hat mir den Mut genommen, das Meer ärgert mich“. Schreiben bedeutet für das „Ich“ das Lauschen auf die poetische Stimme, und das ist kein Vergnügen mehr, das Meer – die Wort-/Sprachflut – oder aber der leere Raum ärgern das „Ich“, überfordern es.

„Meine Sprache hatte früher einen lila Schal, aber er ist weg“. Die „Sprache“ hat Schmuck und Zierrat zugunsten einer verstärkten Knappheit, Klarheit und Exaktheit abgelegt, von einem ‚Verlieren‘⁵⁹⁾ wie später zugunsten der „Sprache“ angenommen wird, ist hier jedenfalls nicht die Rede. „Ich fürchte, daß wir uns hier die Gesundheit verderben. Wenn meine Sprache die Stimme verliert, hat sie einen Grund mehr, das Gespräch mit mir sein zu lassen. Während ich sie noch wispernd und hustend mit Fragen und Angeboten überhäufe“. Die Befürchtung wird nun konkreter geäußert. Der „Schal“ war Schmuck und Schutz der „Sprache“ und damit auch des „Ich“. Ohne „Schal“ dem Meer und dem scharfen Wind ausgeliefert zu sein, beängstigt das „Ich“, denn seine „Sprache“ ist ohnehin eine wortkarge, sparsame. Eine stimmlose „Sprache“ wäre dann eine, die nicht gehört wird, oder die das Gespräch ihrerseits getrost verweigern kann, während das „Ich“ noch immer versucht, die „Sprache“ durch Zuwendung zu ‚bedecken‘. „Der lila Schal stand ihr gut, er verdeckte ihren zu langen Hals und gab ihrer unausgesprochenen Erscheinung zugleich Sanftmut und Entschiedenheit. Das ist alles dahin. Sie stellt auch den Kragen nicht auf“. Die „Sprache“, die hier als Allegorie, als bildhaftes sprachliches Konstrukt ‚erscheint‘, wird wahrgenommen – im Falle des poetologischen Textes auch im Sinne der Veröffentlichung. Denn „Sprache“ muss ‚geäußert‘ werden, um über das ‚Ich‘ hinaus eine „Erscheinung“⁶⁰⁾ darzustellen und damit ‚gesehen‘ zu werden. Die am Meer sitzende, „unausgesprochene“ (weil nicht schaubare) „Erscheinung“ verweist einmal mehr auf die Medusa. Kein Sterblicher kann je über die Art ihrer Erscheinung berichtet haben, ist ihr Anblick doch tödlich. Selbst ihr Bezwinger Perseus sah das wahre Antlitz der Medusa nur in der Spiegelung ihrer Erscheinung. Der „Schal“ charakterisierte die „unausgesprochene“ Allegorie „Sprache“. Der Zierrat stand ihr, verdeckte auch den Hals, in dem, angesichts seiner Länge, einiges stecken mag, gab ihr, der ‚an sich‘ Unausprechbaren, Merkmale zur Beschreibung und Charakterisierung: „Sanftmut und Entschiedenheit“; die Farbe ‚Lila‘ steht dabei nach christlicher Farbsymbolik für die Fastenzeiten und die Passion. Nun schützt sich die „Sprache“ in keiner Weise mehr gegen die raue Außenwelt, nicht einmal der „Kragen“ wird ‚aufgestellt‘. Ein aufgestellter Kragen hat doppelte Funktion, der Kragenechse z. B. dient er nicht nur beim Imponiergehabe sondern auch der

⁵⁹⁾ ‚Verloren‘ geht im Laufe des Textes: das „Vergnügen“, der „Schal“ und die „Stimme“, und es stellt sich die Frage, ob das ‚Verlieren‘ hier Fehlleistung oder bewusstes ‚Von-sich-Lassen‘ ist.

⁶⁰⁾ Die ‚Erscheinung‘ ist nach Kant die dem menschlichen Erkenntnisvermögen entsprechende Wahrnehmung der „Dinge an sich“, als ‚Bilder‘ der Realien, so auch der Subjekte (einschließlich des eigenen ‚Ich‘). Vgl. IMMANUEL KANT, Kritik der reinen Vernunft, nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe, hrsg. von RAYMUND SCHMIDT, mit einer Bibliographie von HEINER KLEMME, Hamburg 1990. Die „Erscheinung“ der „Sprache“ hier im Text korrespondiert mit der Beschreibung der Sprache, die ‚das Gegenteil gewisser Bilder zu sein scheint‘.

Mimikry.⁶¹⁾ Doch in einem poetologischen Text ist traditionellerweise ein anderes Tier anzutreffen, auf das auch der lange Hals schon hinweist: „*So wie sie jetzt ist, erinnert sie mich manchmal an einen ausgewachsenen Schwan, aber so matt in den Farben, als hätte er das Wachstum noch vor sich*“. Der „Schwan“ als beliebte Metapher für den Dichter und die Dichtersprache erscheint hier, obwohl ausgewachsen, im unscheinbaren Federkleid des unerfahrenen Jungvogels („die armen Jungen“) – die Überlebensstrategie der ausgereiften „Sprache“ ist also nicht das Imponiergehabe oder die verteidigende Drohgebärde, sondern die Tarnung. „*Sie sollte sich nichts einbilden*“. Trotzdem sollte sie sich gegenüber dem „Ich“ nicht wie ein ‚eitler Schwan‘ verhalten, sich nicht einbilden, dass sie weiter wachse – oder aber nichts allein aus sich selbst, das vom „Ich“ Vorgesetzte unbeachtet lassend, schaffen.

„*Aus der Ferne höre ich die Stimmen der Zöllner*“. Das „Ich“ ist hier in der Position der Wahrnehmung. Es holt ‚fremde Sprache‘ ‚von weit her‘. Das Gehör ist also in Bezug auf fremde, entfernte Stimmen doch noch sehr sensibel. „*Sie reden und reden, wenigstens der eine spricht immer*“. Der Satzbau verrät hier einiges. „Reden“ hat noch im Ansatz dialogischen Charakter, „reden und reden“ rückt bereits dem undifferenzierten Gerede nahe, und das ständige ‚Sprechen‘ gerät vollends in die Gefahr des unbedachten Umgangs mit Sprache. Die Nähe zu solch einem Dauerredner wird daher mit Skepsis beurteilt. „*Es war nicht meine Idee, uns so nahe der Zollhütte niederzulassen, aber meine Sprache war nicht weiterzubringen*“. Die Nähe zur Grenze und zum Meer markiert einen absoluten Grenzbereich. Weiter kann die „Sprache“ im Moment nicht in den sprachlosen Bereich vordringen. „*Das vierte Land ist zu Ende, schrie ich ihr ins Ohr, da drüben ist schon das fünfte. Sie folgte mir widerwillig, nicht weiter als hierher*“. „Ich“ und „Sprache“ haben also bereits einen Weg durch vier begrenzte Räume hinter sich – somit auch eine gewisse Routine in der Grenzüberschreitung. Es ist mittlerweile allerdings ein zähes Folgen der „Sprache“, die sich nun nicht weit von der Grenze festsetzt.

Angesichts der ständigen Grenznahe meint das „Ich“: „*Wir könnten ebensogut Zöllner sein*“. Was über die Sprachgrenze gelangt, daran sind beide beteiligt, die „Sprache“ und das „Ich“, vergleichbar mit den Zöllnern: „*Von denen spricht auch immerfort nur einer, vom Essen und von der Jugend, der andere schläft*“. Einer spricht von ‚Natürlichem‘, der Nahrung (dem Material) und der Jugend (den frühen Eindrücken), der andere aber schläft. „*Oder starrt durch die Scheiben herüber wie jetzt*“. In der Tat herrscht eine gewisse Parallele zwischen den beiden Zöllnern und zwischen „Ich“ und „Sprache“, jeweils einer in den Paarungen redet und agiert, der andere starrt oder schläft – und einer der beiden beobachtet zeitweilig jeweils das andere Paar. „*Vorhin schlief er, während ich nach den Ausweisen suchte*“. Und auch die „Sprache“ hat sich in dieser Situation ruhig verhalten, wurde nur als „Dampf“ wahrgenommen. „*Die [Ausweise] überlasse ich meiner Sprache nicht mehr, seit sie den Schal verloren hat, die sind bei mir*“. Dass die „Sprache“ den „Schal“ verloren

⁶¹⁾ Allerdings muss die Echse, um den Kragen aufstellen zu können, ihr Maul weit aufreißen – was die „Sprache“ tunlichst vermeidet.

hat, bedeutet auch, dass sie sich verändert hat, und es wäre auch denkbar, dass sie ihn nicht verloren, sondern bewusst zurückgelassen hat. Das „Ich“ scheut davor zurück, Bewährtes zurückzulassen, zur Sicherheit behält es die Identitätsausweise – in denen es festgeschrieben ist („in der Tinte bleibt“) – in der Hand. Die Ausweise werden der „Sprache“ nicht mehr anvertraut, denn was geschähe, wenn die „Sprache“ diese einfach ablegen würde? Das „Ich“ ist bemüht, die Ich-Konstanz zu wahren und doch muss es auch erst danach suchen.

„*Denen ist langweilig da drüben. Oder wir sind ihnen verdächtig*“. Sind ‚Langeweile‘ und ‚Verdacht‘ austauschbar? Ruth Klüger bezeichnet ‚Langeweile‘ als „unterschätzten Zustand“⁶²⁾ – durchaus möglich, dass er in direkter Linie zum ‚Verdacht‘ führt. Im Verharren an der Grenze werden die Zöllner noch zum vorigen Land („da drüben“) gerechnet. Die Beobachtung erfolgt aus Langeweile oder aufgrund eines Verdachts. Der ‚Verdacht‘ erscheint undifferenziert, doch was könnte besonders für Zöllner verdächtig sein? Schmuggelgut, verdächtige Aus- oder Einfuhr von Gütern eines Bereiches in den anderen, wie auch der Grenzgänger selbst. Darf er „passieren“, und ist er der, der er vorgibt zu sein? Im Beruf der ‚Zöllner‘ steckt die Sensibilität für Verdächtiges, für alles, was von einer Vorgabe, wie etwas zu sein hat, abweicht. „*Meine Sprache ist ihnen verdächtig, nicht ich*“. Das, was möglicherweise verdächtig erscheinen könnte, ist nach Meinung des „Ich“ nicht es selbst, sondern die „Sprache“. Die Trennung, die bereits im Titel besteht, wird hier radikalisiert: „*Meine Sprache ... nicht ich*“. „*Ich bin normal, ich esse und trinke, und wenn ich das Messer auf den Teller fallen lasse, sieht es auf diese Entfernung nicht nach einer Gehörprobe aus, es sieht nach Ungeschick aus und danach darf es aussehen*“. Das „Ich“ besteht darauf, „normal“ zu sein, der Norm entsprechend, von dieser nicht abweichend. Damit verbunden wird die Aufnahme von ‚Nährendem‘ und die Überprüfung des Gehörsinns, denn der Verdacht steht im Raum, dass die akustische Feinwahrnehmung nachgelassen hat – dieser Verdacht gründet möglicherweise auf der Hoffnung, dass die Sprache das „Ich“ nicht anspricht, sondern das „Ich“ diese leise Stimme nicht mehr wahrnehmen kann. Allerdings vertuscht das „Ich“ diese Versuche damit, sie als „Ungeschick“ aussehen zu lassen und „Ungeschick“ ist nicht verdächtig, im Gegenteil. Das „Ich“ möchte also durch das Misstrauen gegen sich selbst⁶³⁾ nicht Verdacht von außen auf sich ziehen. „*Bleiben wir aber noch eine Weile hier, so wird es nicht mehr nach Ungeschick aussehen, sondern nach Absicht*“. Doch es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis das „Ich“ durch sein Tun, das es nicht einzustellen gedenkt, Verdacht auf sich lenken muss. Man erkennt hier bereits den

⁶²⁾ „Langeweile ist ein unterschätzter Zustand, wenn man sie mit Unlust im Luxus gleichsetzt. Langeweile bedeutet, daß man der Zeit schlechthin entkommen möchte. Von einem Ort kann man fliehen, aus der Zeit kann man nicht ausscheiden, sie muß sich von selbst verflüchtigen.“ (RUTH KLÜGER, weiter leben. *Eine Jugend*, Göttingen 1992, S. 165); vgl. zu Aichingers Erfahrung der ‚Langeweile‘ auch: EVA SCHOBEL, „Ich werd‘ mich noch beim Sterben langweilen.“ Radiointerview anlässlich des 80. Geburtstages von Ilse Aichinger, Ö1 (28. November) 2001.

⁶³⁾ ILSE AICHINGER, Aufruf zum Mißtrauen, in: *Der Plan* 1 (1946) H. 7, S. 588.

Wunsch des „Ich“, diese Gegend wieder zu verlassen – dem Verdacht zuvor zu kommen. *„Sprache meine Sprache zu mir, so hätte ich diese Art von Gehörprobe nicht nötig, aber sie tut nur wenig dazu, um uns unverdächtig zu erhalten“*. Das „Ich“ ist nicht angetan von diesem Verhalten der „Sprache“, das letztlich beide verdächtig macht. Die Formulierung „sie tut nur wenig dazu, um uns unverdächtig zu erhalten“ ist aber auch ein Hinweis darauf, dass das „Ich“ das Misstrauen bzw. den Verdacht für durchaus begründet hält. *„Mich wenigstens, es müßte ihr mehr an mir liegen, schon lange“*. Die „Sprache“ sollte sich wenigstens so verhalten, dass das „Ich“ nicht in „Verdacht“ gerät, denn umgekehrt tut das „Ich“ der „Sprache“ diesen Dienst. *„Ich habe sie im Verdacht, daß ihr nur an sich selbst liegt. Oder nichts an sich selbst. Oder beides, das trifft sich“*. Das „Ich“ hat die „Sprache“ also selbst in „Verdacht“ – ein äußerst undifferenzierter „Verdacht“, wie der Versuch, ihn in Worte zu fassen, demonstriert, aber eben doch ein „Verdacht“.

„Was ich ihr vorgesetzt habe, hat sie nicht berührt, sie läßt es vom Gischt einsalzen“. Die Versuche des „Ich“, die „Sprache“ zu versorgen, wurden nicht angenommen. Das Vorgesetzte ist aber konserviert, von dem Teil des Meeres, der bei der Verdampfung übrig bleibt. Die „Sprache“ hat das vom „Ich“ Vorgegebene dabei nicht berührt. Die im Text thematisierten Ich-Instanzen bewegen sich zwar alle körperlich in einem Raum, die „Sprache“ wird z. B. als starrende, horchende, sich drehende, einen Schal tragende beschrieben – an der Grenze hingegen wurde sie als „Dampf“ wahrgenommen.⁶⁴) Die „Sprache“ geht aufgrund der intensiven Auseinandersetzung mit dem „Meer“ eine Verbindung mit einem Teil des Meeres ein, im Übergang zu einem anderen Element, das größte Bewegungsfreiheit und Unbesetztheit verspricht – die Luft. Der kristalline Bestandteil ‚Salz‘ hingegen, legt sich auf das vom „Ich“ Vorgegebene und versteinert im materiellen Bereich.

„Jeder wie er will. Ich halte mich daran. Ich kann auch andere für die meinen halten“. Eine Redensart, ein abgedroschenes Sprichwort führt über in die Überlegung des – sich von seiner Sprache verlassen fühlenden – „Ich“, zu anderen Sprachen, Wörtern, Redensarten zu greifen. Geht es aber zunächst einfach darum, irgendwo Halt zu finden, und sei es nur am Versprechen des Sprichworts, so wird im nächsten Satz klar, woran sich das „Ich“ tatsächlich festklammert, an der Grenze. *„Ich kann Zollkoch werden, Zollunterhalter, Zöllner. Die beiden da drüben werden nicht liegenlassen, was ich ihnen vorsetze“*. Erneut wird der Grenzbereich als „da drüben“ bezeichnet, also in deutliche Abgrenzung zum ‚Hier‘ gesetzt. Auch dort sieht das „Ich“ seine Bestimmung als Zuträger der Nahrung für die Sprachen der Grenzwächter. *„Wir werden vom Zoll reden, von Zollgütern, Silber und Blei und ähnlichem“*. Bezeichnenderweise ist es die Grenze, an der jene Vermittlung stattfinden kann,

⁶⁴) Der Text kokettiert ständig mit Körperlichkeiten, scheinbar mit der Abhängigkeit der Ich-Instanzen wie auch der Sprache von einem Körper, den es am Leben zu erhalten gilt (wohnen, essen, schlafen, nicht verdächtig werden, sich ausweisen können) – und dabei stellt das geschilderte ‚Geschehen‘, das sämtlich innerhalb dieses Körpers zu denken ist, im Grunde eine Spiegelung im verkleinerten Bereich, dar.

die das „Ich“ im Umgang mit der „Sprache“ im Land hinter der Grenze vermisst. Das Gespräch dreht sich mit diesen Kommunikationspartnern naturgemäß um Grenzwertiges. Doch die Rede ist von Dingen zweiter Wahl, vom Zweitbesten, da das Beste geboten scheint. *„Gebote jagen mir Angst ein. Deshalb bin ich auch zum Zweitbesseren übergegangen. Das beste ist geboten. Deshalb.“*⁶⁵⁾ Also nicht ‚Gold‘ und ‚Stahl‘, sondern „Silber“ und „Blei“. „Silber“ als „Wort“ des Sprichworts steht für das Reden, Schweigen wäre Gold. „Blei“ hingegen ist zumindest wörtlicher Bestandteil des Bleistifts und steht somit für das Schreiben, während in Aichingers Text ›Wisconsin und Apfelreis‹ ‚Blei‘ in enge Verbindung mit Abschied gebracht wird,⁶⁶⁾ und dieser steht wiederum in verwandtschaftlicher Beziehung zur Grenze. *„Von Kartenspielen, ich kenne auch Kartenspiele“*. Ein Zeitvertreib gegen die Langeweile, zugleich aber die unbewusste Anerkennung und Ausführung hierarchisch festgeschriebener Strukturen. Auch die Karten eines Kartenspiels haben Werte. Doch die Karten des Spiels (der Versuchsanordnung) hier, sind viel eher Landkarten mit darin festgeschriebenen Grenzen und Regionen, über die diskutiert werden kann, denn die „Kartenspiele“ werden nicht gespielt, sondern es wird über sie geredet, wie auch von der „Sprache“, die hinter der Grenze zurückbleiben wird, und von ihren Eigenarten: *„Und von meiner Sprache, die sich, wie ich vermute, von hier nicht mehr wegrühren wird. Von ihrer eingesalzenen Mahlzeit, ihrem grauen Blick“*. Der „graue Blick“ und die ‚eingesalzene‘, ‚kristallin-‚versteinerte‘ ‚Mahlzeit“ erhärten den Verdacht der „Erscheinung“ der „Sprache“ als am Meer sitzender unnahbarer Gorgone. Und doch: *„Ich werde tun, was ich für sie tun kann. Die Unterhaltung allein wird ihr helfen, das Gespräch über sie, die Beobachtungen, die sich wiederholen“*. Das „Ich“ wird sich weiter um die „Sprache“ kümmern, es liegt ihm etwas an ihr, auch wenn es umgekehrt keine Anzeichen dafür gibt, und doch ist das „Ich“ der Meinung, dass die „Sprache“ das Gespräch über sie schätzt und die Beobachtungen über sie, die sich wiederholen, zu einer Annäherung beitragen. *„Man wird mit der Zeit nichts mehr von ihr wollen“*. „Man“, nicht „ich“ – worüber das „Ich“ verfügt, wird es beitragen: *„Und ich werde das meinige dazutun. Ich werde hier und dort einen Satz einflechten, der sie unverdächtig macht“*. Am Anfang dieses Textes stand die ‚dem Fremden zugeneigte‘ „Sprache“ in der Beschreibung des schreibenden „Ich“, das nun am Ende angekommen einräumt, dass es sich in die Ergebnisse der „Sprache“ einmischen wird, um die „Sprache“ und damit sich selbst „unverdächtig“ zu erhalten.

Ich könnte statt dem Erstbesten leicht dem Besten auf der Spur bleiben, aber ich tue es nicht. Ich will nicht auffallen, ich mische mich lieber unauffällig hinein. Ich schaue zu. Ich schaue zu, wie alles und jedes seine rasche, unzutreffende Bezeichnung bekommt, ich tue sogar seit kurzem mit. Der Unterschied ist nur: ich weiß, was ich tue.⁶⁷⁾

⁶⁵⁾ ILSE AICHINGER, Schlechte Wörter [1976], in: I. A., Schlechte Wörter, Frankfurt/M. 1997, S. 11–14, hier: S. 13.

⁶⁶⁾ „Denn nach Abschied riecht es. Nach Blei, Bleistiften. Den Umständen entsprechend. Es schmeckt auch so.“ (ILSE AICHINGER, Wisconsin und Apfelreis [1976], in: AICHINGER, Schlechte Wörter [zit. Anm. 65], S. 75–78, hier: S. 76.)

⁶⁷⁾ AICHINGER, Schlechte Wörter (zit. Anm. 65), S. 12.

Der ‚Verdacht‘ tritt als Nachbar der ‚Fremdheit‘ auf. Der Ort, an dem das Fremde nahe rückt, ist die Grenze, doch bereits ›Die größere Hoffnung‹ spricht von der Einsicht, dass „die Fremdesten [die] sind, die sich am meisten zu Hause fühlen.“⁶⁸) Auch wenn sich die beiden Partner „Ich“ und „Sprache“ voneinander distanziert haben, verbleiben sie doch in gegenseitiger Abhängigkeit. Gerät der eine in ‚Verdacht‘, so der andere mit ihm – doch nach außen hin ‚verdächtig‘ zu werden, soll, im Unterschied zum heilsamen Misstrauen⁶⁹) gegen sich selbst, vermieden werden.

Wie weit also kann eine Reflexion über das Schriftsteller-Ich und dessen Verhältnis zur poetischen „Sprache“ gehen? Als Bilanz dieser Auseinandersetzung mit dem poetologischen Text ist zu vermerken, dass das Nachdenken über die poetische „Sprache“ durch den Einbezug des schreibenden „Ich“ in seiner ganzen Komplexität deutlich wird. Wittgenstein folgend müssen wir erkennen, dass es nicht möglich ist, die tatsächliche Grenze am äußersten Rand des sprachlichen Bereichs zu ziehen, da wir, um dazu fähig sein zu können, auch die andere Seite kennen (erkennen können) müssten. Daher befindet sich die Grenze, die wir erkennen, bereits im versprachlichten Bereich, und diese Grenze ist nicht starr – veränderte, erweiterte Erkenntnis bewirkt eine Grenzverlegung. Zwischen der alten und der neuen Grenze eröffnet sich sprachliches Neuland in Grenznähe. Doch die alte Grenze löst sich nicht auf, sondern soll überwunden werden. Das „Ich“ muss sich ausweisen und darf an der Grenze nicht Verdacht auf sich ziehen. Doch um welchen Ausweis kann es sich bei diesem Grenzübertritt handeln? Welche Ich-Annahme ist in diesem Ausweis festgeschrieben? Und was kann diese Grenze in der Tat passieren? „Silber“ und „Blei“, Gesprochenes und Geschriebenes?

Sichtbar wurde auch die Sorge und Mühe des „Ich“, im Versuch, der „Sprache“ ideale Bedingungen zu schaffen. Zu den Hindernissen auf dem Weg zum poetischen Text zählt der ständige Kampf der Intentionen der verschiedenen Ich-Instanzen. Das ‚In-Worte-Fassen‘ von Wahrnehmungen und deren sprachliche Umformung, aber v. a. die sich immer wiederholenden Auswahlverfahren – Angebot und Absage durch die verschiedenen Instanzen – markieren ständige Grenzgänge. Was das „Ich“ des Textes auch klar auf den Punkt bringt: „Wir könnten ebensogut Zöllner sein“, denn offensichtlich ist der Ort der Aktionen in ständiger Sicht- und Hörweite der Grenze. An der Grenze, mit dem sicheren Fuß im altbewährten Land (gesicherter Boden „dort drüben“), lässt es sich leichter reden als im sprachlichen Neuland.

Ilse Aichinger liebt Küstengegenden, Inseln im Besonderen, dort sind die Grenzen deutlich und „spiegeln den Abschied im Raum wider“.⁷⁰) Das Erzählen mit

⁶⁸) AICHINGER, *Die größere Hoffnung* (zit. Anm. 6), S. 76.

⁶⁹) Vgl. AICHINGER, *Aufruf zum Mißtrauen* (zit. Anm. 63).

⁷⁰) ILSE AICHINGER, *Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist*, in: MOSER (Hrsg.), *Aichinger* (zit. Anm. 12), S. 29f.

dem Wissen um den ‚Abschied‘, ist ein poetisches Grundprinzip der Autorin.⁷¹⁾ In ihrem Text ›Das Erzählen in dieser Zeit‹ von 1952 hatte Aichinger selbst den Fluss, die alte Metapher für das Erzählen, zum Grenz-Fluss erklärt:

Aber haben denn die Ufer für den Fluß nicht immer schon Grenzen bedeutet? Ist nicht jede seiner Windungen immer schon abhängig gewesen von dem Bett, in dem er nicht ruht? Und sind nicht alle Geschichten, die jemals erzählt wurden, von Grenzen bestimmt gewesen und von bedrohten Grenzen? [...] Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes.⁷²⁾

Es ist eine „kompromißlose Poetik“, die hinter diesem Konzept des Erzählens steht: „Erzählen wird nur dadurch legitimiert, daß es ‚in extremis‘ geschieht.“⁷³⁾ Das leichte Reden auf vertrautem Boden hätte in letzter Konsequenz ein Verstummen der Sprache in ihrer Aussagekraft zur Folge. Der Ungenauigkeit sind eben keine Grenzen gesetzt.⁷⁴⁾ Doch die Mühsal der Erforschung des sprachlichen Neulandes auf sich zu nehmen, erscheint Ilse Aichinger als Notwendigkeit, um die Stummheit immer wieder in das Schweigen ihrer „Sprache“ zu übersetzen.

⁷¹⁾ „Wenn wir es richtig nehmen, können wir, was gegen uns gerichtet scheint, wenden, wir können gerade vom Ende her und auf das Ende hin zu erzählen beginnen, und die Welt geht uns wieder auf.“ (ILSE AICHINGER, *Das Erzählen in dieser Zeit* [1952], in: AICHINGER, *Der Gefesselte* [zit. Anm. 7], S. 9–11, hier: S. 10.)

⁷²⁾ Ebenda, S. 9f.

⁷³⁾ KONSTANZE FLIEDL, *Die Grenze bei Ilse Aichinger*, in: *Stimulus* 4 (2001), S. 47–60, hier: S. 48. Prof. Konstanze Fliedl sei auch für Hinweise und Anmerkungen zu diesem Aufsatz herzlich gedankt.

⁷⁴⁾ Vgl. AICHINGER, *Schlechte Wörter* (zit. Anm. 65), S. 14.