

Hannah Markus
Ilse Aichingers Lyrik

Deutsche Literatur Studien und Quellen



Herausgegeben von
Beate Kellner und Claudia Stockinger

Band 19

Hannah Markus

Ilse Aichingers Lyrik



Das gedruckte Werk und die Handschriften

DE GRUYTER

Zugl. Diss. Humboldt-Universität zu Berlin.

ISBN 978-3-11-043172-8

e-ISBN (PDF) 978-3-11-043010-3

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-043017-2

ISSN 2198-932X

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2015 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Titelabbildung: Johann Wolfgang Goethe an Johann Gottfried Herder,
wahrscheinlich zwischen Mitte Januar und Mitte Februar 1786.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Für Helmut Markus, meinen Vater

Inhalt

- 1 Einleitung — 1**
 - 1.1 Forschungsstand und Ausblick auf das Forschungsvorhaben — 1
 - 1.2 Methodische Verortung und Vorgehensweise — 25

- 2 Aichingers gedrucktes lyrisches Werk — 38**
 - 2.1 Der Gedichtband *Verschenkter Rat* – Merkmale und Entwicklungen — 39
 - 2.1.1 Zur Chronologie der Gedichte — 46
 - 2.1.2 Durchgängig vorhandene Merkmale — 50
 - 2.1.2.1 Klangstruktur — 50
 - 2.1.2.2 Imperative und Anredeform — 56
 - 2.1.2.3 Negationspartikeln — 59
 - 2.1.2.4 Farben — 60
 - 2.1.2.5 Elliptische Syntax — 65
 - 2.1.3 Phasen — 67
 - 2.1.3.1 Veränderungen in der Syntax — 67
 - 2.1.3.2 Charakteristik und Entwicklung der Bildsprache — 76
 - 2.1.3.3 Wandel der Komplexe Religion, Sprache und Sterben/Tod — 110
 - 2.2 *Verschenkter Rat* im Spiegel der sonstigen lyrischen Publikationen — 129
 - 2.2.1 Der Stellenwert der frühen Prosagedichte – *Kurzschlüsse. Wien* — 130
 - 2.2.2 Einzeldrucke, die nicht in *Verschenkter Rat* aufgenommen wurden — 140
 - 2.2.3 Exkurs: Prosagedichte. Wechselwirkungen zwischen Günter Eichs *Maulwürfen* und Ilse Aichingers lyrischen Erzähltexten in *Schlechte Wörter* — 148

- 3 Aichingers Lyrik im Deutschen Literaturarchiv — 167**
 - 3.1 Der Bestand im DLA — 167
 - 3.2 Textgenese und Schreibprozess bei Ilse Aichinger — 170
 - 3.2.1 Lautliche Genese – der ungewöhnliche Stellenwert des Klangs — 174
 - 3.2.2 Bearbeitungstendenzen – Titelgebung, Metaphorik und Sprecherfiguren — 194
 - 3.2.3 Spurenverwischung? Aspekte der Textgenese bei Ilse Aichinger und Paul Celan — 215
 - 3.3 Ilse Aichingers unbekannte Gedichte — 243
 - 3.3.1 Korrespondenzen zum gedruckten Werk — 249
 - 3.3.2 Neue lyrische Formen und Gegenstände in Aichingers Vorlass — 270
 - 3.3.3 Ein lyrisches Spätwerk? — 299

VIII — Inhalt

4 Vorlass und Publikationen – Vergleich und Gewichtung. Ein Fazit — 307

Verzeichnis der verwendeten Siglen und Abkürzungen — 319

Literaturverzeichnis — 322

**Anhang: Nachweis und Beschreibung der Gedichte und Gedichtfassungen Ilse
Aichingers im DLA — i**

Register der Gedichte — xlvi

Danksagung — l

1 Einleitung

Ende 2005 übergab Ilse Aichinger ihren Vorlass dem Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA). Darunter waren acht Mappen mit Lyrik – zahlreiche Vorstufen zu ihren publizierten Texten, die deren Genese dokumentieren, aber auch fast einhundert bislang unbekannte Gedichte und Gedichtentwürfe. Sie erlauben Einblicke in Aichingers Arbeitsweise, lassen nach ihrer Veröffentlichungspraxis fragen und erweitern das bislang bekannte lyrische Werk so, dass es einer Re-Lektüre unterzogen werden muss. Die vorliegende Arbeit analysiert das Verhältnis des unveröffentlichten zum veröffentlichten Werk, die Charakteristika und Entwicklungslinien sowie die Anlage und Struktur der Gedichte. So werden die poetischen Prinzipien nachvollziehbar, die Aichingers Lyrik prägen.

1.1 Forschungsstand und Ausblick auf das Forschungsvorhaben

Ilse Aichingers publiziertes lyrisches Werk ist schmal, und wirkliche Verbreitung hat nur ihr 1978 veröffentlichter und 1991 um sechs Texte ergänzter Gedichtband *Verschenkter Rat*¹ erfahren. Dennoch sind unter den zahlreichen Preisen, welche der 1921 geborenen Autorin seit 1952 für ihr Œuvre verliehen worden sind, auch drei Auszeichnungen für ihre Lyrik: 1979 erhielt sie den Georg-Trakl-Preis, 1982 den Petrarca-Preis und 1984 den Günter-Eich-Preis.

Nicht nur in der Fachwelt, auch beim Lesepublikum stießen Aichingers Gedichte offenbar jahrelang auf reges Interesse – hiervon zeugt die für eine Lyrik-Publikation ungewöhnlich hohe Auflagenzahl des Gedichtbands. Noch im Erscheinungsjahr 1978 erreichte *verschenkter Rat* die zweite Auflage und 1981 die dritte (nun als Taschenbuch), die erweiterte Fassung im Rahmen der Werkausgabe von 1991 wurde bisher sogar dreimal aufgelegt, und zudem nahm der Fischer-Verlag den Gedichtband als eins von drei Werken in die Aichinger-Sonderausgabe der Reihe *Werke in einem Band* auf (1978 und 1986). *Verschenkter Rat* erfuhr Übersetzungen ins Französische (1987), Niederländische (1987), Polnische (2002) und ins Spanische

¹ Ilse Aichinger: *verschenkter Rat*. Gedichte. Frankfurt a. M. 1978 bzw. Ilse Aichinger: *Verschenkter Rat*. Gedichte. In: dies.: *Werke in acht Bänden*. Bd. 8, hg. von Richard Reichensperger. Frankfurt a. M. 1991 (die abweichende Groß- bzw. Kleinschreibung entspricht den Originalen). Der Band der Werkausgabe wird im Folgenden zitiert als *VR*, die Erstausgabe mit *verschenkter Rat* bezeichnet. Alle übrigen Siglen werden nur im entsprechenden Verzeichnis (ab S. 319) aufgelöst. Die weitere Literatur wird nach der vollständigen Erstnennung mit Kurztiteln nachgewiesen und ist zudem mit ausführlicher Nennung im Literaturverzeichnis (S. 322–336) aufgeführt.

(2011).² Auch in den umfangreicheren deutschsprachigen Lyrik-Anthologien des zwanzigsten Jahrhunderts ist die Autorin beinahe ausnahmslos vertreten – wenn auch in der Regel nur mit einem oder zwei Gedichten.³ Dennoch hat eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem lyrischen Werk bis in die 1990er Jahre nur ausgesprochen begrenzt stattgefunden. Der erste Beitrag, der mehr als Rezensionscharakter besitzt, stammt von 1968⁴ – eine Annäherung an die bis dahin veröffentlichten Gedichte,⁵ in der Alexander Hildebrand an ausgewählten Texten auf sieben Seiten einige Charakteristika der Aichinger'schen Lyrik aufzeigt, so ihre auffällige Klangstruktur. Acht Jahre später folgt eine elfseitige Darstellung von Zdenko Škreb, die sich der Spannung zwischen schlichter Sprache und Dunkelheit der Texte widmet.⁶ Škreb versucht, Aichingers kritische Weltsicht nachzuweisen, und wie bei Hildebrand finden sich hier interessante Ansätze. Doch der behandelte Textkorpus ist in beiden Fällen zu klein, als dass sich fundierte Aussagen ableiten ließen.

Ähnlich verhält es sich mit der ersten Monographie, die versucht, möglichst alle veröffentlichten Aichinger-Texte zueinander in Beziehung zu setzen.⁷ 22 Seiten

2 Zudem gibt es eine Gedichtauswahl auf Englisch (1983) und auf Französisch (1992). Vgl. die entsprechenden Nachweise der Österreich-Bibliotheken im Ausland zu „Ausland-Austriaca: Übersetzungen“, auf: http://www.oesterreich-bibliotheken.at/austr_1.php?ord=lit_name,%20lit_vorname&catid=&&catid=&page=5 (Stand: August 2013). Ein Sonderfall sind die Übersetzungen einer amerikanischen Lyrikerin, die 13 Gedichte Aichingers in ihren eigenen Gedichtband integrierte: Patricia Dobler: *UXB. Poems and Translations*. Pittsburgh 1991. Für Gedichtübersetzungen in englischsprachigen Anthologien zwischen 1985 und 1999 vgl. <http://pippoetry.blogspot.com/2008/11/ilse-aichinger.html> (Stand: August 2013).

3 Vgl. etwa die Gedichte „Lesen“ und „Nachruf“. In: Elisabeth Katharina Paefgen und Peter Geist (Hg.): *Echtermeyer. Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Jubiläumsausgabe*. Berlin 2010, S. 755 sowie „Briefwechsel“, „Gebirgsrand“, „Schneeleute“, „Widmung“ und „Winter, gemalt“. In: Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *1000 deutsche Gedichte und ihre Interpretationen [Auswahl aus der Frankfurter Anthologie]*. 10 Bände. Bd. 8: Von Peter Huchel bis Paul Celan. Frankfurt a. M. 1994, S. 393/397/401/405/409. „Widmung“ und „Briefwechsel“ nahm Reich-Ranicki 2005 auch in seine Publikation *Der Kanon* auf. „Abgezählt“, „Gebirgsrand“, „Ortsanfang“ und „Ortsende“ sind als Tondokumente enthalten in: Christiane Collorio u. a. (Hg.): *Lyrikstimmen. Die Bibliothek der Poeten. 122 Autorinnen und Autoren, 420 Gedichte, 100 Jahre Lyrik im Originalton*. 9 CDs. CD 5. München 2009.

4 Alexander Hildebrand: Zu Ilse Aichingers Gedichten. In: *Literatur und Kritik* 23 (1968), S. 163–167.

5 Genannt werden Veröffentlichungen in *Akzente* 2 (1955), 3 (1956) sowie 7 (1960), im Sammelband *Wo ich wohne* (Ilse Aichinger: Erzählungen, Dialoge, Gedichte, hg. von Klaus Wagenbach. Frankfurt a. M. 1963 [Fischer doppelpunkt 1]) und in der von Klaus Wagenbach herausgegebenen Anthologie *Atelier 2. Zeitgenössische Lyrik* (ebenfalls Frankfurt a. M. 1963).

6 Zdenko Škreb: Ilse Aichingers lyrische Aussage. In: *Annali (Neapel)* 19 (1976), H. 1, S. 113–123.

7 Marianna E. Fleming: *Ilse Aichinger – „Die Sicht der Entfremdung“*. Ein Versuch, die Symbolik ihres Werkes von dessen Gesamtstruktur her zu erschließen. [Diss., University of Maryland]. Ann Arbor, Michigan 1974.

widmet Marianna E. Fleming dabei den bis dato (1974) „[e]twa dreissig“⁸ an verstreuten Orten publizierten Gedichten Aichingers, von denen sie 15 genauer beleuchtet. Während einige individuelle Analyseansätze sehr vielversprechend sind⁹ und Fleming immer wieder treffende Beobachtungen zur Charakteristik der Klangstruktur in Aichingers Lyrik macht,¹⁰ muss der begrenzte Umfang ihrer Untersuchung zwangsläufig andere Aspekte stark vernachlässigen. Zudem ist der behandelte Korpus, auch in Hinblick auf Entstehungszeit und Publikationsform, ausgesprochen heterogen, sodass sich daran keine weitreichenderen Thesen prüfen lassen.¹¹

Mit der Veröffentlichung von *verschenkter Rat* im Jahr 1978 bot sich die Möglichkeit nun. Doch zunächst wurden Aichingers Gedichte seitens der Wissenschaft weiterhin eher stiefmütterlich behandelt. Bis Anfang der 1990er Jahre lieferten stattdessen Rezensionen und die Laudationes der Lyrik-Preise die beste Möglichkeit für eine Heranführung an ihre Lyrik.¹² Hervorzuheben ist hier vor allem die Rezension von Heinz Schafroth, der eine Weiterentwicklung und Radikalisierung der Gedichte in Hinblick auf „Frage- und Infragestellung“ behauptet und Hinweise auf lohnende Untersuchungsfelder gibt, etwa auf Aichingers Chiffrensprache.¹³ Peter Hamm erläutert das Prinzip der Dialektik in Aichingers Gedichten und verwehrt sich gegen den Begriff der Hermetik,¹⁴ während Elsbeth Pulver demonstriert, wie „Leserwartungen“ in den Gedichten grundsätzlich unterlaufen werden, ohne dass das unerwartete Moment zum Effekt wird.¹⁵ Die Laudationes sind vergleichsweise weniger ertragreich: So beschäftigt sich Reinhard Urbach in der Rede zum Trakl-Preis

8 Fleming, S. 275. Fleming schlüsselt dies nicht näher auf, nennt aber in ihrem Literaturverzeichnis die Publikationsorte der Gedichte.

9 Etwa zu „Außer Landes“ (VR, S. 17), vgl. Fleming, S. 284–286 oder zu „Jüngste Nacht“ (VR, S. 30), vgl. Fleming, S. 291–293.

10 Vgl. etwa Fleming, S. 277–280 u. 288–289.

11 Flemings These, dass Aichingers Gedichte zur modernen Lyrik zu rechnen sind, erscheint zumindest aus heutiger Sicht wenig überraschend (vgl. Fleming, S. 279 sowie 294–296). Die angebliche Nähe zum französischen Symbolismus (vgl. Fleming, S. 279 u. 294–295) hingegen wird nicht ausreichend belegt und ist schon angesichts der so unterschiedlichen Einzeltexte – die Fleming auch, der Heterogenität Rechnung tragend, mal klar entschlüsselbar als allegorisch deutet, mal biographisch liest und mitunter auch für hermetische Dichtung erklärt – wohl nicht für die Gesamtheit der Aichinger'schen Lyrik zu behaupten.

12 Randbemerkungen zu Aichinger als Lyrikerin finden sich zudem bei Sigrid Weigel: Schreibearbeit und Phantasie. Ilse Aichinger. In: Inge Stephan, Regula Venske und Sigrid Weigel: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt a. M. 1987, S. 11–37, bes. S. 33–35 (zu SW und VR).

13 Heinz Schafroth: Vom Ueberleben um keinen Preis. Über Ilse Aichingers ersten Gedichtband „verschenkter Rat“. In: Die Weltwoche (15. November 1978).

14 Peter Hamm: Ilse Aichinger. „Verschenkter Rat“. In: DIE ZEIT (28. Mai 1982).

15 Elsbeth Pulver: „Verschenkter Rat“. Gedichte von Ilse Aichinger. In: Neue Zürcher Zeitung (8. Dezember 1978).

nur mit dem Gedicht „In einem“¹⁶, und Michael Krüger versucht in der Petrarca-Preis-Laudatio, die Gründe für die Entscheidung der Jury an vier Gedichten zu belegen, wählt aber dafür einen bewusst unwissenschaftlichen Ansatz: Intuitiv, „über jeden manifesten Inhalt, jeden Sinn und jede Aussage hinweg“ erfahre der Leser eine „blitzhafte Vereinigung“ mit den Texten; die Gedichte sperrten sich „gegen den besserwisserischen Zugriff gelehrter Anstrengungen“.¹⁷ So werden die Gedichte von Krüger, offenbar unbeabsichtigt, ins Dunkle der Hermetik gerückt.

Über solche gattungsgemäß erklärtermaßen subjektiven Darstellungen gehen in den 1980er Jahren allein zwei Aufsätze hinaus: Erich Fried schreibt 1981 in der *Neuen Rundschau* 14 Seiten „Über Gedichte Ilse Aichingers“¹⁸, und Schafroth, Schweizer Germanist und seit Jahren mit Aichinger befreundet, veröffentlicht 1986, acht Jahre nach seiner Rezension, noch ein mit Anhang zwölf Seiten umfassendes Porträt der Lyrikerin.¹⁹ Frieds wichtigste These ist, dass gerade die augenscheinliche „Austauschbarkeit“ von Chiffren und Metaphern in der Bildsprache Ilse Aichingers Sinn transportiert: Konstituiert werde die Trennung von Wirklichkeit und Sprachrealität.²⁰ Die meisten Gedichte künden für ihn von Verzweigung „an der Sinnhaftigkeit des Tuns und Treibens dieser Welt“²¹, was Fried an elf Beispielen demonstriert. Im Fokus von Schafroths Aufsatz steht, Frieds Gedankengang durchaus verwandt, was er „[d]as absurde Glück“²² nennt: eine Wechselwirkung der „radikalen Verzweigung und des radikalen Selbstbewusstseins“²³, welche die Gedichte durchziehe – ohne dass die Texte auf provokante Effekte angelegt seien.²⁴ Beide Texte, wiewohl in Form und Sprache eher dem Feuilleton als der Germanistik nahe, liefern trotz ihrer Kürze wichtige Denkanstöße für die Aichinger-Forschung.

Drei Monographien widmen sich in den 1980er Jahren Aichingers Gesamtwerk. Bei Dagmar Lorenz finden sich 1981 immerhin 38 Seiten über den Gedichtband

16 Reinhard Urbach: Zum Trakl-Preis von Ilse Aichinger. In: *SALZ* 5 (Dezember 1979), H. 18, S. 1–2.

17 Michael Krüger: Morgenröte unterm Schnee. Petrarca-Preis-Laudatio. In: *DIE ZEIT* (2. Juli 1982). Wiederabgedruckt in: Samuel Moser (Hg.): *Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage*. Frankfurt a. M. 2003, S. 292–298, hier S. 293/296.

18 Erich Fried: Über Gedichte Ilse Aichingers. In: *Neue Rundschau* 92 (1981), H. 4, S. 25–38. Wiederabgedruckt in: Samuel Moser (Hg.): *Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage*. Frankfurt a. M. 2003, S. 308–320.

19 Heinz Schafroth: Ich und jetzt. Zu Ilse Aichingers Gedichten. In: Carine Kleiber und Erika Tunner (Hg.): *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute*. Bern, Frankfurt a. M. 1986, S. 1–12. Wiederabgedruckt in: Fausto Cercignani und Elena Agazzi (Hg.): *Studia Austriaca. Ilse Aichinger*. Mailand 1996, S. 79–87.

20 Fried, S. 309.

21 Fried, S. 312.

22 Schafroth: Ich und jetzt, S. 83.

23 Schafroth: Ich und jetzt, S. 79.

24 Vgl. Schafroth: Ich und jetzt, S. 80. Schafroth zitiert hierzu bekräftigend die Rezensentin Elsbeth Pulver.

verschenkter Rat sowie über einige Einzeldrucke.²⁵ Zusätzlich behandelt sie auf neun Seiten die von ihr mit einem Aichinger zugeschriebenen Begriff als ‚Prosagedichte‘ bezeichneten Texte aus dem zweiten Teil von *schlechte Wörter*.²⁶ Trotz dieses Prädikats²⁷ legt Lorenz den Schwerpunkt in ihrer Untersuchung der Prosagedichte allerdings auf Inhaltsangaben mit Deutungsansätzen. Obwohl sie betont, dass die Progression der Texte nicht in der „kausal-temporalen Handlungsführung“, sondern in den „Wort- und Sinnzusammenhängen“ bestehe,²⁸ vernachlässigt sie diesen Aspekt sowie die Besonderheiten von Sprache und Form.²⁹

In Hinblick auf die Gedichte aus *verschenkter Rat* geht Lorenz einerseits davon aus, dass in der Lyrik Aichingers weder eine „radikale formale noch eine gehaltmäßige Entwicklung“ stattgefunden habe, anders als im Prosawerk, das sich immer weiter radikalisiere und schließlich mit den Prosagedichten in *schlechte Wörter* „im Anarchischen“ münde.³⁰ Andererseits behauptet sie eine „Wandlung der Ansichten“ in Aichingers Gedichten, die durch den Dialog der beiden konträr zueinander stehenden öffnenden bzw. schließenden Gedichte des Zyklus noch betont werde.³¹ In ihrer Untersuchung behandelt sie jeden der 86 Texte aus *verschenkter Rat* (1978) in der Reihenfolge des Bands und wendet dafür je maximal die Hälfte einer Druckseite

25 Dagmar C. G. Lorenz: Ilse Aichinger. Königstein/Ts. 1981, bes. S. 214–252. Dazu kommen immer wieder Randbemerkungen zu einzelnen Gedichten in den übrigen Kapiteln der Monographie.

26 Vgl. Lorenz, S. 196–204. Wie im Fall des Gedichtbands beginnt der Titel der Erstveröffentlichung mit einem kleingeschriebenen Attribut (Ilse Aichinger: schlechte Wörter. [Erstausgabe mit einem Nachwort von Heinz F. Schafroth]. Frankfurt a. M. 1976) – der Band in der Werkausgabe von 1991 (*SW*) heißt jedoch *Schlechte Wörter*; dem entspricht die Schreibung der Titelgeschichte 1976 wie 1991.

27 Das allerdings nicht geprüft wird, abseits der Bemerkung, die entsprechenden Texte seien „strophisch“ in Abteilungen aufgeteilt“ (Lorenz, S. 172).

28 Lorenz, S. 172.

29 Eine Ausnahme bildet die interessante Analyse zu „Hemlin“ (vgl. Lorenz, S. 196–197).

30 Lorenz, S. 29 u. S. 33. Die Prosagedichte weisen laut Lorenz auch die zuvor in Aichingers Werk angeblich dominante Forderung nach einer ‚eigentlichen Sprache‘ (im Sinne des unerreichbaren, aber stets verfolgten ‚Urtexts‘ aus Günter Eichs Rede „Der Schriftsteller vor der Realität“ [1956]) entschieden zurück (vgl. Lorenz, S. 37). Weshalb Aichinger diesen Bruch nicht in ihrer Lyrik der 1970er Jahre vollzogen haben soll, lässt Lorenz offen.

31 Gemeint sind die Gedichte „Gebirgsrand“ und „In einem“ (vgl. Lorenz, S. 214). Den Zyklus-Begriff hält Lorenz angesichts der thematischen Verwandtschaft der Texte in *verschenkter Rat* sowie deren „künstlerische[r] Anordnung“ für angebracht (Lorenz, S. 248). Sie versucht, kleinteilige thematische Gruppierungen nachzuweisen, muss dafür jedoch oft stark verallgemeinern. So konstatiert sie etwa in Bezug auf „Dorfweg“, „Briefwechsel“, „Rauchenberg“ und „Spät“: Die Gedichte „befass[t]en sich mit der Unverständlichkeit menschlicher Leiden und Niederlagen, dem Mangel an Übersicht und Kontrolle, angesichts derer dem Individuum die adäquate Reaktion, ja selbst die innerliche Bewältigung und angemessene Einschätzung seiner Welt nicht möglich ist“ (Lorenz, S. 221).

auf.³² Die zugrunde liegende Analysearbeit ist auf so knappem Raum in der Regel nicht nachzuvollziehen. Zudem konzentriert sich Lorenz auf die Übersetzung eines ‚Inhalts‘ der Gedichte.³³ Dabei treten bedeutungstragende formale, darunter speziell syntaktische und klangliche Besonderheiten von Aichingers Lyrik in den Hintergrund. Die Metaphern reduziert Lorenz häufig auf ihre alltagssprachlichen Konnotationen,³⁴ obgleich sie im Vorfeld verschiedentlich betont hat, dass zwar nicht Aichingers Wortwahl, wohl jedoch ihr Gebrauch ungewöhnlich sei: Die Metaphern seien „chiffrenhafter, das heißt, verhüllender, statt illustrierender Art“.³⁵

Die 1984 veröffentlichte Dissertation von Carine Kleiber widmet Aichingers Lyrik etwas über 14 Seiten. Sieben davon entfallen auf *verschenkter Rat*, die restlichen auf die besagten ‚Prosagedichte‘ in *schlechte Wörter*.³⁶ Wie Lorenz betont sie, dass in diesen Texten „logische[] Zusammenhänge durch Assoziationen und lautliche Gleichklänge ersetzt werden“³⁷ – ein Befund, der eine genaue formale Analyse erwarten ließe, die jedoch unterbleibt. Kleiber setzt bei *schlechte Wörter* auf reine Zusammenfassungen der ‚Handlung‘ dieser Texte und berücksichtigt nicht die Semantik von Sprache und Form.³⁸ Ausführlich zitiert sie die Kommentare von Dagmar Lorenz.³⁹

In der Passage zu *verschenkter Rat* finden sich keine Einzelanalysen, sondern auf vier Seiten eine zusammenfassende Deutung des Gedichtbands und seiner „Privatmythologie“⁴⁰. Dabei konzentriert sich Kleiber auf eine Auflistung des Vokabulars der Gedichte („Das Naturbild besteht aus Grotten, Felsen, Hügeln, einigen Ge-

32 Allein das Gedicht „Mein Vater“ wird – ohne Begründung – deutlich ausführlicher behandelt (vgl. Lorenz, S. 222–224).

33 Hiervon zeugen auch Formulierungen wie ‚Das Gedicht handelt von ...‘ (vgl. etwa Lorenz, S. 228 oder S. 232).

34 So etwa, als nur ein Beispiel unter vielen, im Kommentar zu „Mägdemangel“ – Lorenz liest ‚Mägde‘ als ausgebeutete Handlanger, die „für diejenigen [stehen], auf die unbequeme und zum Teil absurde und kompromittierende Arbeiten abgewälzt werden“ (Lorenz, S. 220), obgleich keiner der 16 Verse auf einen konkret-arbeitsweltlichen Kontext hindeutet (vgl. z.B.: „Die mit den Löffeln aßen, / haben in den Schuhen / die Steine mitgenommen / und sind lange fort. / [...] / Sind wir von Baum zu Baum / allein geblieben / oder bewegen sich die Schatten, / diese Tröster, aus ihren Netzen / bald herab zu uns?“ [VR 19, V. 5–8; 12–16]). Mitunter assoziiert Lorenz auch frei, wenn sie bspw. in Bezug auf einen Vers im Gedicht „Übermorgen“ behauptet: „Tae‘ und Luft‘ verweisen auf Mord und Exekutionen“ (Lorenz, S. 245).

35 Vgl. etwa Lorenz, S. 33–35 sowie für das Zitat S. 215.

36 Carine Kleiber: Ilse Aichinger. Leben und Werk. Bern, Frankfurt a. M., New York 1984, S. 123–137.

37 Kleiber, S. 130.

38 Vgl. etwa ihre Zusammenfassung von „L. bis Muzot“: „Muzot, die Hauptfigur des gleichnamigen Prosagedichts, ist klein und reagiert empfindlich, wenn man von Farben spricht. Er fürchtet, daß man wieder vom Militär zu sprechen anfängt. Dem Erzähler geht er auf die Nerven, weil er Erinnerungen hat.“ (Kleiber, S. 133)

39 So (ohne eigene Beobachtungen) zu „Surrender“ (vgl. Kleiber, S. 131–132).

40 Kleiber, S. 123.

wässern, Moos, Sand, Bäumen [...]“⁴¹) und versucht, daraus Thesen abzuleiten.⁴¹ Letztlich scheinen für sie nur individuell-subjektive Lektüreerlebnisse von Aichingers Gedichten Zugangsmöglichkeiten zu bieten, nicht aber wissenschaftliche Analysen: „Ilse Aichinger steigert ihre Subjektivität ins Erhabene und spricht nicht den Verstand, sondern die Seele ihrer Leser an. Sie sagt selbst von ihren Gedichten, sie seien ‚Übersetzungen‘ und hätten ‚die Deutlichkeit eines Traums‘.“⁴² Auch ansonsten setzt Kleiber die Autorin wiederholt mit der *persona* ihrer Gedichte gleich.⁴³

Zu 36 Gedichten⁴⁴ hat Kleiber auf Anfrage Anmerkungen von Ilse Aichinger zu erhalten.⁴⁵ Sie sollten allerdings nicht, wie es der kommentarlose Abdruck nahelegt, mit Interpretationen gleichgesetzt werden. Stets pointiert, jede scholastische Analyse unterlaufend⁴⁶ und oftmals rätselhaft⁴⁷, gehören sie selbst eher in den Bereich der Literatur. Doch auch ganz abgesehen von der Lesefreude, die sie wecken können, enthalten sie mitunter Sachinformationen⁴⁸ und präsentieren zudem in einem Jahr, aus dem kein Tagebucheintrag Aichingers überliefert ist,⁴⁹ Statements, die mal

41 Vgl. etwa ihre Behauptung: „Ilse Aichingers Landschaft ist nicht idyllisch. Parks und Gärten kommen selten vor“ (Kleiber, S. 124). Weitere, nicht näher gedeutete Aufzählungen finden sich hier zur Tierwelt und den Berufen/Funktionen der Menschen in Aichingers Gedichten.

42 Gespräch von Kleiber mit Aichinger am 24. August 1979, zitiert nach Kleiber, S. 123.

43 Vgl. z. B. zum Gedicht „Mir“: „Auch ihr eigenes [d. h. Ilse Aichingers – H. M.] Fazit bleibt enttäuschend: ‚Ich wollte die Rufe der Männer auf dem Eis / genau wiederholen [...] / [...] / Was tat ich?‘“ oder zu „Winterantwort“: „Ilse Aichinger sucht die Ur-Welt, in der die Sinnesorgane noch nicht weggefallen sind“ (beide Kommentare in: Kleiber, S. 126).

44 In dieser Passage finden sich in mehreren Fällen Fehlschreibungen der Gedichttitel. So gibt Kleiber auf S. 128 einen Kommentar Aichingers zum Gedicht „Königsruf“ an (gemeint ist jedoch „Königsreim“ [VR, S. 53]), benennt „Ausgedacht“ (VR, S. 80) als „Ausgelacht“ und macht aus dem Anrede- oder Widmungstitel „An einen 4. März“ (VR, S. 99) eine Datierung: „An einem vierten März“ (S. 129).

45 Abgedruckt in Kleiber, S. 126–130. Kleiber weist als Quelle ein Gespräch mit Aichinger am 24. und 25. August 1979 nach; es ist jedoch angesichts der ausgefeilten Formulierungen wahrscheinlich, dass Aichinger ihre mündlichen Kommentare noch einmal nachträglich überarbeitete, wie sie es auch oft bei Interviews tat (vgl. zu dieser Praxis etwa die korrigierte Niederschrift eines von Uwe Wittstock 2001 geführten Interviews. In: DLA/A: Aichinger/Aichinger, Ilse/Prosa/Vermischte Manuskripte [20]).

46 So zu „Briefwechsel“: „Es geht nur um unangenehme Briefe.“ (Aichinger zitiert nach Kleiber, S. 127).

47 Etwa, wenn sie zum Gedicht „Spaziergang“ dem französischen Lyriker Pierre Charles Roy das Wort überlässt: „Glissez, mortels, n’appeyez pas! [Gleitet, ihr Sterblichen, lastet nicht!]“ (Aichinger zitiert nach Kleiber, S. 127)

48 So zum Gedicht „Baumzeichnen“: „Den Kindern Inge Aicher-Scholls gewidmet. Sie mussten tatsächlich ein Bild mit Bäumen für die Zeitung der von ihrer Mutter gegründeten Hochschule für Gestaltung malen.“ (Aichinger zitiert nach Kleiber, S. 127)

49 Vgl. *KMF* – nach 1978 verzeichnet erst 1983 wieder entsprechende Notizen.

poetologisch anmuten und in anderen Fällen als Zeugnis einer von Grund auf kritischen Weltsicht erscheinen.⁵⁰

Gisela Lindemanns Monographie von 1988 gehört zu der Beck'schen Reihe ‚Autorenbücher‘ und nähert sich dem Werk Ilse Aichingers eher essayistisch.⁵¹ Ein 13-seitiges Kapitel widmet sich *verschenkter Rat* und stellt einige ausgewählte Gedichte wie in einer Rezension vor.⁵² Mit Ausnahme des Erstlings *Die größere Hoffnung* betrachtet Lindemann Aichingers Veröffentlichungen unter dem Aspekt „Suche nach dem Urtext“ und versucht, die fortschreitende Reduktion der Texte nachzuweisen, wobei sie einräumt, dass eine solche Entwicklung an den zwischen 1955 und 1978 entstandenen, von vornherein knappen Gedichten nicht abzulesen ist. In anderer Hinsicht allerdings geht Lindemann von vollkommener Homogenität des lyrischen Werks aus: Die Gedichte seien allesamt „Variationen des immer gleichen Themas“⁵³; sie zeigten jedes für sich „alles auf den Kopf gestellt [...]: ,damit alles bleibt, was es nicht ist“.⁵⁴ Das Fremdzitat stammt aus Aichingers Prosatext „Schlechte Wörter“ und zieht sich als roter Faden⁵⁵ durch Lindemanns Text:

ein Satz, gebaut nach dem Muster einer logischen Begründung, gesetzt mit dem Gestus der Unwiderlegbarkeit, doch sogleich aus seinen eigenen Angeln gehoben durch die unerwartete Negation am Schluß. Übrig bleibt die reine Bewegung, und übrig bleibt der Satz auf dem Papier. Von solcher Art sind auch die Gedichte der Sammlung ‚Verschenkter Rat‘.⁵⁶

Sicherlich umschreibt Lindemann mit dem Zitat aus „Schlechte Wörter“ ein wichtiges Charakteristikum der Aichinger'schen Gedichte, die oft vom Paradox bestimmt scheinen. Die noch darüber hinausgehende Behauptung, „[e]s sind [...] nirgends musikalische, rhythmische, stilistische Brüche zu erkennen; es herrscht in allen Texten der strenge, kindlich apodiktische Sprachgestus“⁵⁷, belegt sie allerdings nicht, und die von ihr in voller Länge wiedergegebenen Gedichtbeispiele scheinen

50 So kommentiert Aichinger etwa zu „Jüngste Nacht“: „Alle Christen sprechen vom Jüngsten Tag und haben Angst davor. Es liegt mehr Hoffnung in der Jüngsten Nacht.“ Oder zu „Anweisung“: „Meine Skepsis mit ganz wenigen Funken Hoffnung“ (Aichinger zitiert nach Kleiber, S. 127).

51 Gisela Lindemann: Ilse Aichinger. München 1988.

52 So leitet Lindemann etwa eine Analyse ein: „Neben dem Gedicht ‚Gebirgsrand‘ ist mein liebstes in dem Band ‚Verschenkter Rat‘ das fast ebenso kurze mit dem Titel ‚Lesen‘“ (Lindemann, S. 99).

53 Lindemann, S. 99.

54 Lindemann, S. 102.

55 Lindemann zitiert den entsprechenden Satz insgesamt achtmal in ihrem Kapitel; vgl. Lindemann S. 97 (zweimal), S. 98, S. 99, S. 100, S. 102, S. 105 und S. 108. Auch dieses Stilmittel mag – ohne Wertung – als Beispiel für das essayistische bis feuilletonistische Element in Lindemanns Untersuchung gelten.

56 Lindemann, S. 98.

57 Lindemann, S. 96.

dem Eindruck rhythmischer oder stilistischer Homogenität eher zu widersprechen. Im Detail überzeugen Lindemanns Einzelanalysen jedoch oft.⁵⁸

Die erste Monographie, die sich fast ausschließlich Aichingers Gedichtband *verschenkter Rat* widmet, ist Vera Neuroths über 300 Seiten starke Dissertation von 1992.⁵⁹ Ihr größtes Verdienst sind die Überlegungen zur titelgebenden ‚Widerständigkeit‘ der Gedichte. So ist die Sperrigkeit dieser Lyrik für Neuroth keinesfalls mit Konzepten wie *l'art pour l'art* gleichzusetzen. Sie deutet die für Aichinger typischen syntaktischen Mehr- und Uneindeutigkeiten als Ausdruck von Misstrauen gegen die allzu leicht und allzu oft missbrauchte Sprache und stützt diese These mit zahlreichen Beispielen.⁶⁰

Zudem birgt die in Wortwahl und Varietät erstaunlich simple Lexik der Gedichte laut Neuroth eine Chiffrensprache, die immer wieder Distanz zu Autoritäten sowie die radikale Ablehnung des Ist-Zustands der Welt ausdrücke und eine grundsätzliche Vorliebe für Außenseiter-Figuren erkennen lasse.⁶¹ Einer zu großen lexikalischen bzw. syntaktischen Offenheit wirke der ungewöhnlich hohe Grad an lautlichem Zusammenhalt innerhalb der Gedichte entgegen.⁶² Anhand von Einzelanalysen belegt Neuroth, dass der Einsatz klangbildender Stilmittel wie Assonanz und Alliteration ein Charakteristikum von Aichingers Lyrik ist und der lautliche Zusammenhalt oft bedeutungstragende Funktion besitzt.⁶³

Nicht alle Forschungsbeiträge zu Aichingers Lyrik, die um 1992 vorliegen, sind in Neuroths Untersuchung berücksichtigt. So wird etwa der von Samuel Moser herausgegebene Sammelband von 1990 nicht aufgeführt, in dem u. a. Rezensionen und Originalbeiträge zur Lyrik der Autorin enthalten sind.⁶⁴ Auch der Korpus an Primärliteratur, auf den Neuroth zurückgreift, ist eingeschränkt. Neuroth bezeichnet die zweite Hälfte der Texte aus *schlechte Wörter* zwar in Anlehnung an Aichinger selbst als ‚Prosagedichte‘, geht jedoch nur einmal mit einer Randbemerkung auf sie ein. So unterschieden sie sich von den Gedichten in *verschenkter Rat* in erster Linie durch ihre Länge und ihre typographische Gestaltung. Obwohl Neuroth postuliert:

58 Etwa in der Analyse zu „Gebirgsrand“: Durch die Divergenz zwischen dem Singular im Titel und dem Plural ‚Gebirge‘ im Gedicht werde „dem unverlässlichen Zustand der Welt Rechnung getragen“ (vgl. Lindemann, S. 99) oder zu „In und Grimm“: „Angezeigt ist der Verlust schon im Titel, in dem eins der beiden Wörter nur noch zur Hälfte erscheint“ (Lindemann, S. 102).

59 Vera Neuroth: *Sprache als Widerstand. Anmerkungen zu Ilse Aichingers Lyrikband „Verschenkter Rat“*. Frankfurt a. M. u. a. 1992.

60 Vgl. insbesondere Neuroth, S. 17–36.

61 Vgl. Neuroth, S. 62–71.

62 Vgl. Neuroth, S. 45–56.

63 Vgl. etwa die Anmerkungen zu „Widmung“. In: Neuroth, S. 55–56.

64 Samuel Moser (Hg.): *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M. 1990. In der vorliegenden Arbeit wird die überarbeitete Neuauflage verwendet (Samuel Moser [Hg.]: *Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage*. Frankfurt a. M. 2003).

„[G]erade hier, im Bereich radikalster Reduzierung und damit höchster sprachlicher Konzentration, gilt es, die angebliche Unverständlichkeit der Lyrik unter dem Gesichtspunkt des Widerstandes gegen die Gewohnheit und damit die Erwartungshaltung des Lesers zu sehen“, erhalten die ‚Prosagedichte‘ keinen Platz in ihrer Untersuchung.⁶⁵

Die 1991 publizierte Werkausgabe Aichingers fand wohl angesichts des Erscheinungsjahrs der Dissertation (1992) keine Erwähnung. Dort fehlen entsprechend sowohl die sechs neu in *Verschenkter Rat* aufgenommen Gedichte als auch die bibliographischen Hinweise, mit deren Hilfe sich die 92 Texte in eine entstehungsgeschichtliche Chronologie bringen ließen. Dadurch aber bleibt die Neuroths sämtlichen Überlegungen zugrunde liegende These, dass Aichingers lyrisches Werk entwicklungslos und ergo in verblüffend hohem Grade homogen sei⁶⁶, ungeprüft:

Im Gegensatz zur Prosa [...] und obwohl sie [...] im Laufe vieler Jahre parallel entstanden sind, findet in den Gedichten keine sprachliche Entwicklung statt; das lyrische Idiom präsentiert sich als durchgehende Konstante, vor dem die zunehmende Reduktion und Fragmentarisierung der Erzähltexte sich umso radikaler ausnimmt.⁶⁷

Als theoretische Fachliteratur⁶⁸ zieht Neuroth vor allem Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik*⁶⁹ von 1956 und Adornos „Rede über Lyrik und Gesellschaft“⁷⁰ von 1957 heran, um etwa die Charakteristika der Moderne in Aichingers Gedichten zu bestimmen oder mögliche hermetische Züge zu erörtern.⁷¹ Aichingers Poetologie

⁶⁵ Neuroth, S. 17.

⁶⁶ Dabei finden sich auch ohne Wissen um die Datierungen der Gedichte in der Erstausgabe z.B. Gedichte, die von unterschiedlichen sprachphilosophischen Konzepten oder religiösen Vorstellungen geprägt sind. Wie ich in meinem Aufsatz zu Aichingers Lyrik 1959 andeute, ist zumindest die Lyrik der 1950er Jahre – die mehr als ein Drittel des Gedichtbands füllt – von einer durchaus mit Ernsthaftigkeit unternommenen Suche nach Religion und Sinn geprägt (vgl. Hannah Markus: Denn was sollte ans Licht kommen... Ilse Aichingers Lyrik 1959. In: Das literarische Jahr 1959. Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 [2008], S. 306–318; bes. S. 313–315). Neuroth allerdings geht davon aus, dass Aichingers Lyrik das Theoziee-Problem verhandele und grundsätzlich „[a]ngesichts der Untragbarkeit der Vorgänge [...] die Absurdität eines Glaubens sichtbar [macht], der sich in letzter Instanz auf die Sinnhaftigkeit allen Geschehens beruft“ (Neuroth, S. 159).

⁶⁷ Neuroth, S. 319.

⁶⁸ In Neuroths Bibliographie wird diese gemeinsam mit literarischen Werken (Bachmann, Celan, Domin, Eich, Enzensberger, Stifter etc.) und Nachschlagewerken unter das Schlagwort „allgemeine Literatur“ gestellt; vgl. Neuroth, S. 325–328.

⁶⁹ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg 1956. Neuroth verwendet die erweiterte Neuausgabe von 1966 in der Auflage von 1977.

⁷⁰ Theodor W. Adorno: *Rede über Lyrik und Gesellschaft*. In: ders.: *Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1974, 1994, S. 49–68.

⁷¹ Vgl. hierzu auch die entsprechende Kritik von Richard Reichensperger an Neuroths Hermetik-Definition, die nach Reichensperger nicht auf Aichingers Werk angewendet werden kann: ders.: [Rezension zu] Vera Neuroth. *Sprache als Widerstand*. Anmerkungen zu Ilse Aichingers Lyrikband

leitet sie jedoch allein aus drei kurzen Prosatexten in einer vierseitigen Analyse ab, wobei sie die Positionen der Sprecher in den Erzählungen „Meine Sprache und ich“ sowie „Schlechte Wörter“ als deckungsgleich mit den Ansichten der Autorin⁷² versteht und die Texte wie den Essay „Nur zusehen – ohne einen Laut“. Joseph Conrad“ behandelt. Aichingers so ermitteltes „Selbstverständnis als Dichterin“⁷³ sowie ihr „Sprachverständnis“⁷⁴ dienen Neuroth als Grundlage der gesamten Untersuchung: Die poetologisch verstandenen Texte geben für sie „Auskunft über zahlreiche Aspekte“ von Aichingers „Einstellung zur Sprache, die in der Lyrik zwar kaum mehr direkt ausgesprochen“ würden, doch „natürlich dennoch wirksam“ seien.⁷⁵ Obwohl die Verfasserin an anderer Stelle betont, dass Aichingers Prosawerk, im Gegensatz zum lyrischen, formal wie poetologisch immer wieder starke Wandlungen durchlaufe,⁷⁶ bezieht sie ihre Schlussfolgerungen aus der Analyse der Prosatexte aus den Jahren 1968, 1973 und 1978 u. a. auf die zu großen Teilen weitaus früher entstandenen Gedichte zurück.⁷⁷

Zusätzlich stützt sich Neuroth auf Günter Eichs poetologische Schriften aus den 1950er Jahren, um Aichingers Sprachverständnis zu erläutern:⁷⁸ Wie er habe Aichinger die Entscheidung getroffen, „die Welt als Sprache zu sehen“⁷⁹, und strebe die

„Verschenkter Rat“. In: Sprachkunst 24 (1993), H. 2, S. 365–368, hier S. 368. Reichensperger war bei Fischer Aichingers Lektor, erstellte als Herausgeber ihre Werkausgabe und war ihr bis zu seinem Tod 2004 „Freund und Seelengefährte“ (Günter Kaindlstorfer: Ilse Aichinger in Wort und Bild. ORF 29. Oktober 2006, auf: <http://oe1.orf.at/artikel/202954> [Stand: Oktober 2013]. Kaindlstorfers Beitrag ist eine Rezension zu: Stefan Moses: Ilse Aichinger. Ein Bilderbuch. Stefan Moses fotografiert Ilse Aichinger. Mit Texten von Michael Krüger und Ilse Aichinger. Frankfurt a. M. 2006).

⁷² Aichinger selbst verwehrt sich im Gespräch mit Hilde Schmölzer gegen die Gleichsetzung des Sprechers in „Meine Sprache und ich“ mit ihrer Person bzw. ihren Ansichten: „Das ist kein Zitat von mir, das kommt in einem meiner Texte vor.“ (Hilde Schmölzer: Mich hat schon als Kind das Atmen gestört. Gespräch mit Ilse Aichinger. In: dies.: Frau sein und schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst. Wien 1982, S. 33–41, hier S. 34.) In einem anderen Abschnitt ihrer Arbeit zitiert Neuroth zustimmend diesen Ausspruch der Autorin (vgl. Neuroth, S. 205). Gegenüber Brita Steinwendtner hält Aichinger gut zehn Jahre später noch einmal mit Nachdruck fest: „Das Ich meiner Texte hat nichts mit meinem persönlichen Ich zu tun“ (Brita Steinwendtner: Ein paar Fragen in Briefen – Gespräch mit Ilse Aichinger. In: Kurt Bartsch, Gerhard Melzer [Hg.]: Ilse Aichinger. Graz, Wien 1993 [Dossier 5], S. 7–13, hier S. 9).

⁷³ Neuroth, S. 2–17; Zitat S. 2.

⁷⁴ Neuroth, S. 3.

⁷⁵ Neuroth, S. 3.

⁷⁶ Vgl. Neuroth, S. 319.

⁷⁷ Vgl. Neuroth, S. 3–7. Neuroth analysiert in dieser Reihenfolge die Texte „Schlechte Wörter“ (1973) und „Meine Sprache und ich“ (1968) sowie den 1978 für eine Reclam-Anthologie verfassten Beitrag „Nur zusehen – ohne einen Laut“. Joseph Conrad.“

⁷⁸ Vgl. etwa Neuroth, S. 2, 9, 73, 87, 274.

⁷⁹ Vgl. Neuroth, S. 2, in Anlehnung an Günter Eich: Der Schriftsteller vor der Realität (in: akzente 3 [1956], S. 313–315. Wiederabgedruckt in: ders.: GEW IV, S. 613–614, hier bes. S. 613).

„Annäherung an die Utopie einer idealen Sprache“ an – „die Sprache als ‚Urtext‘“.⁸⁰ Weshalb Aichingers Ästhetik so eng verbunden mit dem aus frühen Texten kristallisierten Sprachverständnis ihres Ehemanns Günter Eich sein soll, erläutert Neuroth nicht. Ebenso wenig setzt sie das mystische Verständnis vom Urtext, den der Dichter zu entziffern hat, in Zusammenhang mit den erwähnten, als poetologisch verstandenen Prosatexten Aichingers. Es wäre auch kaum möglich, wenn man bedenkt, dass allein der berühmte erste Satz von „Schlechte Wörter“ – immer vorausgesetzt, er darf denn poetologisch verstanden werden⁸¹ – geradezu eine Abkehr vom Streben nach der ‚Utopie einer idealen Sprache‘ postuliert.⁸² Zudem erscheinen die von Neuroth selbst in Aichingers Lyrik nachgewiesenen Strategien der Mehr- und Uneindeutigkeit, die sie als Ausdruck von tiefgehendem Sprach-Misstrauen deutet, ebenfalls unvereinbar mit dieser ‚Utopie‘.

Wie im Fall von Eich verfährt Neuroth auch mit poetologischen Äußerungen Ingeborg Bachmanns oder Paul Celans sowie mit Versatzstücken aus dem Werk Martin Heideggers, ohne dass sie die Bedeutung dieser Autoren für Aichinger belegt oder eine gedankliche Nähe nachweist.⁸³ Abgesehen davon finden literaturgeschichtliche Traditionen, in die Aichinger sich stellen könnte, nur wenig Raum in Neuroths Dissertation. Sie zitiert zwar Gisela Lindemann zum abrupten Beginn von Aichingers Gedichten, der laut dieser auch bei „Rilke, Brecht, de[m] späten Hölderlin“⁸⁴ auftrete, doch die besagten Autoren finden an keiner weiteren Stelle der Dissertation Erwähnung,⁸⁵ und das vier Seiten lange Unterkapitel „Vergleich mit ande-

80 Neuroth, S. 73 (bezogen auf Eich: Der Schriftsteller vor der Realität, S. 613). Dabei zeugen einige von Aichingers Gedichten aus den 1970er Jahren gerade von einer gegenläufigen Tendenz (vgl. etwa den dritten Teil des Titelgedichts „Verschenkter Rat“. In: VR, S. 105 oder „In welchen Namen“. In: VR, S. 83). Auf ähnliche Art vermischt Neuroth die Analyse des Aichinger'schen Gedichts „Lesen“ mit Eichs naturmagischer Position in den 1950er Jahren: Der Sprecher warte auf den idealen Zeitpunkt, um „das Grün zu entziffern, die Sonnenspuren (oder auch die ‚Botschaften des Regens[]‘“ (Neuroth, S. 274). Botschaften des Regens ist der Titel eines Gedichts und Gedichtbands von Eich von 1955. Die damalige naturmagische Haltung revidierte Eich übrigens später entschieden (vgl. etwa das Interview: Die etablierte Schöpfung. Ein Gespräch mit dem ‚neuen‘ Günter Eich [geführt von Peter Coreth]. In: TEXT+KRITIK 5 [1971], S. 3–4. Wiederabgedruckt in: ders.: GEW IV, S. 533–534, hier S. 534).

81 Neuroth liest „Schlechte Wörter“, wie dargelegt, tatsächlich poetologisch.

82 „Ich gebrauche jetzt die besseren Wörter nicht mehr.“ (SW, S. 11)

83 Dies führt zu spekulativen Annahmen wie: „Und sicherlich schließt die Dichterin sich dem Wort Martin Heideggers an [...]“ (Neuroth, S. 250)

84 Neuroth, S. 36.

85 Lediglich Rilke erhält durch ein Zitat Michael Hamburgers indirekt noch einmal Raum: „Zwei Mal treten [bei Aichinger] auch Engel in Erscheinung, allerdings [...] sind das keine Geschöpfe Gottes mehr, sondern [...] ‚Sendboten nicht des Glaubens, sondern der Einbildungskraft‘“ (Michael Hamburger zu Rilke zitiert nach Neuroth, S. 161).

ren Autoren“ zieht ein negatives Fazit: Es sei „absurd“, Aichingers Sprache „bei einem anderen Autor erlernen“ zu wollen.⁸⁶

Ansonsten versucht Neuroth immer wieder, im Gesamtüberblick wie in den Einzelanalysen, ihre Thesen mit Zitaten aus Aichingers Prosa- oder Hörspielwerk zu stützen, die aus sämtlichen Schaffensperioden Aichingers stammen (obwohl die Lyrik angeblich dem ‚Spätwerk‘, gemeint sind die Texte aus den 1970er Jahren, eng verwandt sei) und deren Repräsentativität nicht belegt wird. Auch gute Interpretationsansätze führen so letztlich oft ins Leere.⁸⁷

Trotzdem hat Neuroths Arbeit die Aichinger-Forschung maßgeblich vorangebracht. Die nachfolgenden kürzeren Analysen stützen sich häufig auf ihre Untersuchungsergebnisse. Neben einigen z. T. bemerkenswerten *close readings* von einzelnen Gedichten Aichingers⁸⁸ versuchen einige kleinere Studien, konzentriert auf eine überschaubare Textauswahl, Schlüssel motive und formale Besonderheiten der Aichinger’schen Lyrik nachzuweisen. Neva Šlibar etwa untersucht in einem Aufsatz zu Aichingers Lyrik (mit 33 Seiten der umfangreichste Beitrag dieser Art) Paradoxie als

86 Neuroth, S. 311.

87 Als nur ein Beispiel unter zahlreichen sei Neuroths Analyse des Gedichts „Abgezählt“ (VR, S. 67) genannt, dessen düstere Weltsicht Neuroth unter Bezug auf die titelgebende Leitmetapher des 1948 entstandenen Romans *Die größere Hoffnung* (GH) abzumildern versucht: „Das soll allerdings nicht heißen, daß Ilse Aichinger sich deshalb geschlagen gibt. Unermüdlich schreibt sie gegen das Verdikt, gegen die eigene Verzweigung an und überwindet so mit der eigenen Angst auch die Ausweglosigkeit jeder dieser letzten Stationen. [...] Nur indem sie die Kraft findet, sich dem Leben zu stellen, gelingt es ihr, die ‚größere Hoffnung‘ für sich zu gewinnen und damit trotz Mißtrauen, Trostlosigkeit und Verzweiflung den Mut zu einem neuen Anfang.“ (Neuroth, S. 242) Das kurze Zitat verdeutlicht zudem eine Tendenz in Neuroths Dissertation, die Aichingers dichterisches Selbstverständnis im Sinne einer positiven *littérature engagée* begreifen möchte, ob dies bestimmte Texte nun rechtfertigen oder nicht. Die Angreifbarkeit dieses Vorgehens zeigt sich hier auch in der problematischen Gleichsetzung von Sprecher und Autorin.

88 Hervorzuheben sind insbesondere die Analysen, die Peter Horst Neumann und Richard Reichensperger (zu „Mein Vater“. In: VR, S. 25 und „Außer Landes“. In: VR, S. 17) 1990 als Originalbeiträge dem Sammelband von Samuel Moser beisteuerten (dort in unveränderter Form 2003 wieder abgedruckt): Peter Horst Neumann: Fünf Zeilen Prosa. Ein Gedicht von Ilse Aichinger [1988]. In: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt a. M. 2003, S. 142–144 sowie Richard Reichensperger: Orte, Untergänge. Zu Ilse Aichingers Gedicht „Außer Landes“ [1988]. In: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt a. M. 2003, S. 145–152. Die bisher neun Analysen in der von Marcel Reich-Ranicki gestifteten Rubrik *Frankfurter Anthologie* der FAZ (zwischen 1975 und 2001 erschienen) sind fast ausnahmslos betont subjektiv und unwissenschaftlich. Eher poetischer Kommentar als Analyse ist der kleine Aufsatz „Beim Lesen von ‚Findelkind‘“ der Schriftstellerin Marlene Streeruwitz (in: Neue Rundschau 122 [2011], H. 3, S. 174–179). Trotzdem gelingen ihr, etwa in Bezug auf die ein „Lese-Ich“ (Streeruwitz, S. 177) hervorzwingende Frageform in Aichingers „Findelkind“ (VR, S. 94), Beobachtungen, die auch für literaturwissenschaftliche Untersuchungen Relevanz besitzen.

Hauptkonstituente der Gedichte.⁸⁹ Anders als im Frühwerk dominieren in *Verschenkter Rat* nicht die plakativen Paradoxa – auffällig ist dagegen die Tendenz zum Disparaten. Der Leser wird irritiert durch den Mangel an syntaktischen, semantischen, logischen und bildlichen Bezugspunkten; die einzelnen Elemente befremden im Zusammenspiel.⁹⁰ Während die „Sprache der Macht“ sowie Wissenschafts- und Alltagssprache Šlibar zufolge paradoxophob darum bemüht seien, den Hiatus zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem bzw. Gesagtem und Gemeintem zu verdecken, akzentuiere die poetische Sprache durch ihre Vieldeutigkeit gerade das „beklemmende Erlebnis des Auseinanderfallens von Wort, Welt und Mensch“.⁹¹ In jedem Falle müssten „eingebürgerte[] Analyseverfahren“ scheitern, was die Rezeption des Gedichtbands auch immer wieder bestätige.⁹²

In ihren eigenen Analysen kommt Šlibar zu äußerst unterschiedlichen Befunden über das „Leseverständnis“: So lieferten einige Gedichte den semantischen Bezugspunkt bereits im Titel;⁹³ ihr Sinngehalt sei entsprechend leicht erschließbar. Bei anderen hingegen seien bestenfalls „Vorschläge für einen semantischen Faden“⁹⁴ zu erstellen, während wieder andere Texte sich auch bei wiederholter Lektüre „sogar einer durchaus nur annähernden Sinnfindung“ zu verweigern schienen.⁹⁵ Dass Šlibar diese Feststellung nicht zur Überprüfung ihrer Behauptung, Aichingers Lyrik sei durchweg homogen und entwicklungslos,⁹⁶ veranlasst, ist angesichts des eigentlichen Fokus ihrer Untersuchung kein Manko – ihre Grundannahme, die sich auf eine fundierte theoretische Diskussion der Begriffe ‚Paradox‘ und ‚Paradoxie‘ stützt,⁹⁷ belegt sie überzeugend. Die auffälligsten Besonderheiten in Aichingers lyrischer Sprache, etwa die syntaktischen wie semantischen Polyvalenzen, sind

89 Neva Šlibar: „Definieren grenzt an Unterhüllen“. Ambiguisierte Paradoxie in Ilse Aichingers Gedichten. In: Kurt Bartsch und Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz, Wien 1993, S. 55–87.

90 Vgl. hier insbesondere Šlibar, S. 62 u. 65.

91 Šlibar, S. 59.

92 Šlibar, S. 60.

93 „St. Gilgen“, „Meiner Großmutter“ – vgl. Šlibar, S. 63–64.

94 Šlibar, S. 67 – bezogen auf das Gedicht „Verlorenes Manöver“.

95 Šlibar, S. 65. Verblüffend ist, dass die Autorin diese Behauptung u. a. ausgerechnet an dem Gedicht „Kurzes Schlaflied“ festmacht, einem Text, der durch die Widmung „F[ür] G[ünter Eich]“ und Datierung „1. Mai 1973“ einer Vorfassung (dokumentiert im Anhang der Werkausgabe, vgl. *VR*, S. 128) sowie durch Aichingers Kommentar „für einen Toten“ (vgl. Kleiber, S. 129) sogar biographisch zu entschlüsseln wäre. Auch rein textimmanent ist der Text alles andere als hermetisch zu nennen (vgl. Hannah Markus: Varianten und unbekannte Texte. Aichingers Lyrik im DLA. In: *Ilse Aichinger. Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 9 [2010], S. 91–107, hier S. 92–94).

96 Vgl. Šlibar, S. 62.

97 Vgl. Šlibar, S. 55–58 und die hierzu gehörigen Endnoten, Šlibar, S. 78–79. Auch auf der Ebene des Textbestands ist Šlibars Aufsatz gründlich recherchiert – in den Anmerkungen etwa wird penibel nachgewiesen, wie viele der Gedichte aus *Verschenkter Rat* vom dominierenden Schema ‚einstrophig‘, ‚freirhythmisch‘ und ‚kurzzeitig‘ abweichen (vgl. Šlibar, S. 84).

demnach auf das Prinzip der Paradoxie als Ausdruck von Aichingers „Poetik unaufhörlicher Verunsicherung und Verweigerung“⁹⁸ zurückzuführen. Šlibar will die Sperrigkeit der Aichinger'schen Gedichte dennoch nicht ausschließlich dem Prinzip der Sinnverweigerung zuschreiben, sondern hält ebenso eine grundsätzliche „Hermetik, die der Privatheit der Sprache entspringt“, für denkbar.⁹⁹

Zwei weitere Beiträge aus den 1990er Jahren sind eher unerheblich für die Aichinger-Forschung: Obgleich die Winter-Metaphorik ohne Zweifel auffällig präsent in Aichingers Lyrik ist, gelingt es Amanda Ritchie in ihrem Aufsatz „Winter Answers in the Poetry of Ilse Aichinger“ nicht, die diesbezüglich ausgewählten vier Gedichte überzeugend zu analysieren.¹⁰⁰ Gustav-Adolf Pogatschniggs Beitrag „Der Schlüssel der Wörter. Über Ilse Aichingers Gedichte“¹⁰¹ dagegen nähert sich Aichingers Lyrik betont subjektiv, obwohl der Verfasser Literaturwissenschaftler ist und seinen Artikel im Aichinger-Themenheft einer germanistischen Zeitschrift veröffentlicht: „Ich habe [...] nicht interpretiert. Ich habe nur meinen Lesevorgang öffentlich gemacht. Ich habe gewissermaßen ‚laut gelesen‘.“¹⁰²

Ab 2000 erscheinen vermehrt Untersuchungen zu Aichinger, die auch ihre Lyrik berücksichtigen. Die weitgehend auf die Prosa der Autorin fokussierte Monographie von Barbara Thums bietet eine sprachphilosophische Einordnung der poetologisch gelesenen Fremdsprachen- und Übersetzungsmetaphern im Prosagedicht „Queens“ aus *Schlechte Wörter*.¹⁰³ Im Jahr 2001 erscheinen dann gleich drei Studien zu

98 Šlibar, S. 58.

99 Šlibar, S. 65.

100 Amanda Ritchie: Winter Answers in the Poetry of Ilse Aichinger. In: Focus on Literatur [!] 1 (1994), H. 2, S. 111–127. So ist Ritchies Hauptthese, dass ‚Winter‘ bei Aichinger in der Regel „das Schweigen in der individuellen menschlichen Meditation“ (Ritchie, S. 116) symbolisiere. Sie behandelt jedoch ungeprüft ‚Winter‘ und ‚Schnee‘ als deckungsgleich (vgl. ihre Analyse des angeblich repräsentativen Gedichts „Schneeleute“: „Schnee bedeutet hier vielleicht nicht Meditation als Kontemplation, sondern ist vielmehr ein Symbol für die offensichtlichen physischen Differenzen, welche die Menschheit auseinanderbringen“ [Ritchie, S. 119 – beide Zitate übersetzt von mir, H. M.]).

101 Gustav-Adolf Pogatschnigg: Der Schlüssel der Wörter. Über Ilse Aichingers Gedichte. In: Fausto Cercignani und Elena Agazzi (Hg.): *Studia Austriaca. Ilse Aichinger*. Mailand 1996, S. 69–78.

102 Pogatschnigg, S. 71. So versucht Pogatschnigg etwa, das Gedicht „Marianne“ auf Aichingers Kinder zu beziehen. Er assoziiert bei ‚Marianne‘ das „jüdisch-hebräische“ Gegenstück dieses Namens ‚Mirjam‘; da Aichingers gleichnamige Tochter zum Entstehungszeitpunkt des Gedichts jedoch noch nicht geboren ist, mutmaßt er, es könne „also sein, daß das schlafende Kind [im Gedicht] ursprünglich Clemens hieß, und erst nach der Geburt der Tochter ist aus dem schlafenden Sohn die schlafende Tochter geworden.“ (Pogatschnigg, S. 74)

103 Barbara Thums: „Meine Sprache ist eine, die zu Fremdwörtern neigt“. Die fremde Sprache als Paradox der Übersetzung: ‚Queens‘. In: dies.: „Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede“. Mythos, Gedächtnis und Mystik in der Prosa Ilse Aichingers. Freiburg i. Br. 2000, S. 127–148. Allerdings wird, dem Fokus von Thums' Dissertationsschrift auf die Prosa entsprechend, der Gattungscharakter des ‚Prosagedichts‘ nicht näher beleuchtet.

Gedichten Aichingers aus *Verschenkter Rat*. Der kürzeste dieser Beiträge, „Avantgarde am Land“, ist nur wenige Seiten lang, und doch gelingt es Richard Reichensperger darin, die der „ländliche[n]“ Bildwelt geschuldeten Besonderheiten der zu großen Teilen im salzburgischen Großmain entstandenen Gedichte aus *Verschenkter Rat* zu skizzieren.¹⁰⁴ Fast beiläufig führt er zudem an einigen Gedichten vor, wie Aichinger „traditionelle Frauenbilder und jeden Ansatz von Matronenideologie“¹⁰⁵ aufbricht, und demonstriert zugleich, dass sich Aichingers Lyrik gegen die (ab und an versuchte) Vereinnahmung seitens der feministischen Forschung sperrt.¹⁰⁶

Obgleich der Untertitel es anders vermuten lässt, liefert Annette Ratmanns Dissertation *Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*¹⁰⁷ einen deutlich engeren Blick als Reichenspergers kleiner Beitrag. Ratmann beschäftigt sich nur mit einem Gedicht Aichingers: „Befehl des Baumeisters beim Bau der Prinz-Eugen-Straße“. Mit der etwas über zehn Seiten starken Analyse möchte die Verfasserin „das lyrische Sprachverständnis Aichingers in seinen Grundzügen“ charakterisieren.¹⁰⁸ Fraglich allerdings bleibt die Begründung der Repräsentativität des Gedichts – der angebliche Beleg der exponierten Stellung in *Verschenkter Rat* erscheint konstruiert,¹⁰⁹ und es bleibt ungeprüft, ob sich Aichingers Poetologie in den 35 Jahren seit 1956 (dem Entstehungsjahr des Texts) nicht gewandelt hat. Überdies verzichtet Ratmann auf Seitenblicke zu anderen Texten der Autorin. Für sich genommen kann ihre Lesart, abgesichert durch ein *close reading*, überzeugen.

Ähnliches gilt in mancher Hinsicht auch für Ratmanns Untersuchung von „Hemlin“, einem der neun ‚Prosagedichte‘ aus *Schlechte Wörter*.¹¹⁰ Erneut ist die

104 Richard Reichensperger: Avantgarde am Land. Zu Ilse Aichingers Großmainer Gedichten. In: SALZ. Zeitschrift für Literatur 27 (Oktober 2001), H. 105, S. 29–34, hier S. 29. In den Aufsatz sind Faksimiles von Handschriften integriert.

105 Reichensperger: Avantgarde, S. 33.

106 Reichensperger demonstriert etwa, wie das lyrische Ich bei Aichinger das männliche Genus wählt („so wär ich doch kein anderer / ich wär der Gleiche ohne Träume“, vgl. Reichensperger: Avantgarde, S. 30 bzw. „In einem“. In: VR, S. 106, V. 2–3). Eine feministische Lesart von Gedichten Aichingers versucht bspw. Lorenz, S. 243.

107 Annette Ratmann: *Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*. Würzburg 2001.

108 Vgl. das Kapitel: Ein „verschenkter Rat“ – „Befehl des Baumeisters beim Bau der Prinz-Eugen-Straße“. In: Ratmann, S. 93–103, hier S. 94.

109 Ratmann argumentiert, das Gedicht bilde gemeinsam mit drei weiteren Texten sowohl 1978 als auch in der erweiterten Ausgabe 1991 „die Mitte der Sammlung“ *Verschenkter Rat*. 1978 ist „Befehl des Baumeisters beim Bau der Prinz-Eugen-Straße“ das 46. von 86 Gedichten (die Mitte bilden also hier Nr. 43 und 44), 1991 das 48. von insgesamt 92 (entsprechend wäre die Mitte hier Nr. 46/47). Dabei untersucht Ratmann trotz des Rekurrerens auf den Gedichtband nicht die Fassung letzter Hand, sondern den von dieser in mehreren Punkten abweichenden Erstdruck (vgl. Ratmann, S. 93; Gedicht auf S. 94; Erstdruck in: Akzente 3 [1956], H. 4, S. 315 – u. a. entfällt in der Fassung letzter Hand die Schlusszeile des Erstdrucks).

110 Vgl. Ratmann, S. 153–164.

Deutung durch das *close reading* gut nachvollziehbar, doch mögliche Parallelen zwischen „Hemlin“ und den anderen Prosagedichten bleiben ungeprüft, und damit auch die Berechtigung der Gattungsfestlegung. Auch ansonsten widmet sich die Verfasserin an keiner Stelle ihrer Dissertation Aichingers Lyrik oder dem Vergleich zwischen Prosawerk und Gedichten. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit, die auf Einleitung und Fazit verzichtet, steht der interpretative und für den jeweilig fokussierten Text durchaus gewinnbringende Streifzug durch Aichingers Werk.

Walter Erharts Aufsatz „Verweigerte Antworten, verblaßte Schriftzüge, vergeudete Ratschläge“ ist Teil einer der wichtigsten neueren Publikationen zu Aichingers Gesamtwerk.¹¹¹ Erhart untersucht fünf Gedichte Aichingers in Hinblick auf grundlegende Formen und Motive und weist in seiner exemplarischen Auswahl „das gesamte Spektrum der modernen Lyrik“ nach.¹¹² So demonstriert er in seiner detaillierten Analyse von „Winterantwort“, dass das Gedicht vom Erfahrungsverlust in der modernen Welt geprägt ist und die Bezeichnungsfunktion der (eigenen) Sprache dekonstruiert.¹¹³ Zugleich aber lotet „Winterantwort“, wie Erhart belegt, die Möglichkeiten einer „Neukonstituierung von Sprache und Bedeutung“ aus – zumindest ein Abglanz der verworfenen, unzeitgemäßen poetischen Überhöhung wird durch die Erinnerung an das Verlorene eingefangen,¹¹⁴ ein Muster, das sich in vielen anderen Gedichten Aichingers wiederholt.¹¹⁵ Der proklamierte und doch nicht in Gänze vollzogene Abschied von der Poesie, die hinterfragte Bezeichnungsfunktion von Sprache, das Verhältnis von Schrift und Gedächtnis, der Aufruf zu grundsätzlicher Skepsis – dies alles sind Topoi der modernen Lyrik, die auch Aichingers Werk bestimmen. Die Eigenart der Aichinger’schen Gedichte (etwa in Hinblick auf die oft auffälligen syntaktischen Konstruktionen) buchstabiert Erhart nicht aus, doch durch seine sorgsamsten Analysen spricht die kleine Gedichtauswahl in dieser Hinsicht für sich.¹¹⁶

111 Walter Erhart: Verweigerte Antworten, verblaßte Schriftzüge, vergeudete Ratschläge – Gedichte von Ilse Aichinger. In: Britta Herrmann und Barbara Thums (Hg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“. Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg 2001, S. 213–232.

112 Erhart: Verweigerte Antworten, S. 213.

113 Vgl. Erhart: Verweigerte Antworten, S. 214–218.

114 Erhart: Verweigerte Antworten, S. 221; vgl. ansonsten auch S. 215 u. 219.

115 Vgl. hierzu auch die Interpretation des Gedichts „Mir“ in Markus: Denn was sollte..., S. 312–313.

116 Um in der Chronologie dieses Forschungsüberblicks zu bleiben, müsste an dieser Stelle auch noch die Dissertation von Cynthia Susan Chalupa auf Beobachtungen zu Aichingers Gedichten untersucht werden (dies.: Through the looking glass. Overcoming language in the works of Georg Trakl, Rainer Maria Rilke, and Ilse Aichinger. Dissertation at the Ohio State University, 2001. Computer Text Data published February 19, 2002). Dass Lyrik im Mittelpunkt steht, erscheint jedenfalls angesichts der anderen Autorennamen im Titel wahrscheinlich; Der nicht in Buchform publizierte Text war jedoch von Deutschland aus nicht einzusehen.

Samuel Moser, der als Herausgeber des Aichinger-Materialienbands von 1990 und (in erweiterter Form) von 1995 und 2003 als Aichinger-Kenner gelten darf, untersucht 2007 zehn Gedichte aus *Verschenkter Rat* für einen TEXT+KRITIK-Band über Aichinger.¹¹⁷ Mosers exemplarische Analysen unterscheiden sich stark in Länge und Intensität. Manche von ihnen erscheinen fast deskriptiv, als sollten doch hauptsächlich die Texte selbst zu Wort kommen,¹¹⁸ und der Bezug zum Aufsatzthema „Ver und Rat“ bleibt eher vage. Dagegen wird die Hauptthese etwa am Titelgedicht „Verschenkter Rat“ gut nachvollziehbar und detailliert belegt:¹¹⁹ Für Moser benennt der Titel die Pole, zwischen denen Aichingers Gedichte anzusiedeln sind. Angekündigt würden Ratschläge an die Leser (ob freizügig oder vergeblich gegeben, lasse das ambigie ‚verschenkt‘ offen) und zugleich doch auch unterschwellig ‚Ver-rat‘. So soll das, was scheinbar einfach daher kommt, lehren, der Sprache zu misstrauen, denn die Wörter brechen „mit ihrem Kontext, mit ihrer Bedeutung“¹²⁰. Trotz des benannten Ungleichgewichts bietet Mosers kleiner Aufsatz viele Punkte, an die ausführlichere Analysen anknüpfen könnten.¹²¹

Moser bleibt 2007 nicht der einzige, der sich mit Aichingers Lyrik beschäftigt, so wie die 2000er Jahre auch generell ein neues Interesse an der Autorin mit sich zu bringen scheinen:¹²² Im Mai 2007 findet im französischen Rouen ein Kolloquium zur Bedeutung des Misstrauens in Ilse Aichingers Ästhetik statt. Der seit 2009 vorliegende Tagungsband versammelt auch fünf Beiträge, die sich in Teilen oder in Gänze neuen Aspekten von Aichingers Gedichten widmen.¹²³ Ingeborg Rabenstein-Michel konzentriert sich auf die Vaterfiguren bei Aichinger und behandelt neben anderen Texten der Autorin in einem Abschnitt das Gedicht „Mein Vater“.¹²⁴

117 Samuel Moser: Ver und Rat. Eine Lektüre einiger Gedichte Ilse Aichingers. In: Roland Berbig (Hg.): Ilse Aichinger. TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur 175 (2007), S. 70–81.

118 Vgl. z. B. die einleitenden Worte zu „Mittlerer Wahrspruch“ (Moser: Ver und Rat, S. 72) oder zu „Tagsüber“ (Moser: Ver und Rat, S. 75–76).

119 Vgl. Moser: Ver und Rat, S. 78–80.

120 Moser: Ver und Rat, S. 71. Vgl. auch seine Ausführung zur geistigen Verwandtschaft von Verrat und Misstrauen (Moser: Ver und Rat, S. 76).

121 So auch durch die konstatierten Parallelen zu Prosatexten und Tagebucheinträgen Aichingers (vgl. Moser: Ver und Rat, S. 70, 71, 74, 76 und 80) und die Querverweise in den Einzelanalysen auf andere Gedichte des von Moser herangezogenen Korpus (vgl. Moser: Ver und Rat, S. 74, 76 u. 81).

122 Dies ist wohl wenigstens zum Teil auf Aichingers wöchentliche Beiträge in den österreichischen Zeitungen *Der Standard* und *Die Presse* zurückzuführen, die zu drei viel beachteten Buchveröffentlichungen führten (vgl. *FuV*, *UR* sowie *SU*; zusätzlich erscheint die Sammlung von frühen Prosagedichten, *KW*).

123 Alle in: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009.

124 Ingeborg Rabenstein-Michel: Vater/Figuren bei Ilse Aichinger. In: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009, S. 137–145. Das Gedicht wird ausschließlich in Hinblick auf die Vater-Kind-Beziehung diskutiert,

Johann Sonnleitners erörtert die Bedeutung der Erfahrung von Auschwitz für Aichingers Lyrik. Sonnleitner betont ein Unbehagen an der bisherigen Forschung zu diesem Gebiet: Zu lange schon habe man dieses „Gravitationszentrum“ von Aichingers Schreiben und ihrer „Poetik des Schweigens“ ignoriert.¹²⁵ Für ihn liegt die Wurzel der Aichinger'schen Topoi Verschweigen, Fragen und Verstummen, Verlangen nach Trost und Misstrauen gegen Trostversuche in der reflektierten Zäsur des Traumas Auschwitz für die Literatur. Dabei schlage sich der paradoxe Balanceakt zwischen dem (unmöglichen) mimetischen Ausdruck des Leidens und seinem Verschweigen in der typischen und entsprechend paradoxen Anlage von Aichingers Gedichten nieder: Erprobt werde eine Sprache, die „ständig vom Verstummen bedroht[]“¹²⁶ sei und es sein müsse. Sehr überzeugend demonstriert Sonnleitner dies an Aichingers „Breitbrunn“, einem Text von 1955.¹²⁷ Auch seine Forschungskritik besitzt daher durchaus Berechtigung – Sonnleitner zeigt, dass die den Charakteristika von Aichingers Lyrik implizite Ästhetik nicht geschichtslos gelesen werden kann und beharrt auf die „historische[] Verortung“¹²⁸ der Texte. Auch wenn die literatur- und philosophiegeschichtlichen Traditionslinien, die Aichingers Werk ebenfalls entschieden geprägt haben, hier keine Berücksichtigung finden¹²⁹, bietet Sonnleitners eigener, auf nur wenigen Seiten plausibel entwickelter Ansatz unbestritten wichtige Anhaltspunkte für vertiefende Forschungen.

Auch Marko Pajević liest Aichingers „Misstrauen“ in die Sprache, das ihre Texte in Form und Themen prägt, als Folge des „Zivilisationsbruchs“, für den die Chiffre

wobei ein intertextueller Bezug zur Begegnung von Ellen mit ihrem Vater in *Die größere Hoffnung* (GH) unterstellt wird. Die daraus hergeleitete Deutung des Verhältnisses zwischen Vater und Kind steht dabei teilweise in Gegensatz zu Peter Horst Neumanns Interpretation, die Rabenstein-Michel nicht erwähnt (vgl. Neumann 1988: Fünf Zeilen Prosa).

125 Johann Sonnleitner: Lyrik nach Auschwitz. Der Fall Ilse Aichingers. In: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009, S. 17–25, hier S. 17.

126 Sonnleitner, S. 19.

127 Vgl. Sonnleitner, S. 21–22. Sonnleitner zeigt, wie Aichinger allein schon durch die Publikationsgeschichte dieses Texts dessen politischen Charakter betont und was diesen ausmacht: Kollektives Verschweigen und Verdrängen, Vorgänge, die das „Subjekt des Leidens“ ausgelöscht haben (Sonnleitner, S. 22; vgl. „Breitbrunn“, VR, S. 39, V. 8; die „gewundenen Wege“ haben das menschliche Subjekt ersetzt) – und als ästhetische Reaktion darauf die Möglichkeit des Fragens sowie die in Struktur und Wortwahl angelegte Vereitelung einer „Lektüre identifizierender Anteilnahme“ (Sonnleitner, S. 22).

128 Sonnleitner, S. 24.

129 Sonnleitner kritisiert Walter Erhart, der sich eben diesen Traditionslinien verschrieben und sie detailliert an ausgewählten Gedichtbeispielen nachgewiesen hat (vgl. dazu Erhart: Verweigerte Antworten sowie Sonnleitner, S. 22–25). M.E. sind Erharts Deutung der dekonstruktiven Bewegung von „Winterantwort“ (VR, S. 14) und Sonnleitners historisches Verortung des ‚Abschieds von der Poesie‘ keineswegs unvereinbar.

Auschwitz steht“.¹³⁰ Um zu zeigen, welche Sprache nach Auschwitz nicht zum Komplizen der Barbarei werden muss und wie das Schweigen, um nicht zum Verschweigen zu werden, einen Raum im Gedicht erhält, operiert er in seinem Beitrag zu Aichingers Poetik wie Sonnleitner mit Adornos Lyrik-Verdikt.¹³¹ Sprachskepsis lässt sich am Gedicht „Gebirgsrand“¹³², das im Mittelpunkt seines Aufsatzes steht, allerdings nur indirekt nachvollziehen.¹³³ Das Thema des Gedichts ist ein anderes, wie es auch Pajevićs Lektüre nahelegt: „Es geht also letztlich um die Verbindung zweier Sphären, präziser: um die Unterstützung aus der Traumsphäre für das ansonsten unwirkliche Leben in der gesellschaftlichen Realität.“¹³⁴ So geben die formalen Eigenarten des Gedichts für sich betrachtet ihre (grundsätzlich plausible) Verwurzelung in der Erfahrung des Holocausts nicht zu erkennen. Doch Pajević fordert ohnehin, zum Verständnis von einzelnen Gedichten Aichingers „Parallelstellen“ heranzuziehen: Ohne die genaue „Kenntnis von Aichingers Dichtersprache“ gerate der Leser „leicht in die falsche Richtung“.¹³⁵ Stärker noch als Vera Neuroth vermutet Pajević also eine Chiffrensprache Aichingers, deren Bilder z. T. ganz anders konnotiert sind als in der Alltagssprache oder in traditioneller Dichtung.¹³⁶ Inwieweit diese ‚Privatsprache‘ für alle Schaffensphasen Aichingers angenommen werden darf und ob sie Entwicklungen unterliegt, das sind Fragen von Forschungsrelevanz, die Pajevićs Aufsatz zwar nicht expliziert, aber aufwirft.¹³⁷

130 Marko Pajević: Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers. In: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009, S. 37–52, hier S. 47.

131 Pajević: Misstrauen in der Poetik, S. 47–52.

132 VR, S. 13. Vgl. zu diesem Gedicht auch Kapitel 2.1.1, S. 41–42.

133 So gedeutet werden die Frageform, die Konjunktive, die Favorisierung von Bildern der Zwischenbereiche gegenüber – vermeintlicher – Klarheit. Diese Interpretation ist durchaus plausibel, wenn man die diesbezüglich kongruenten und an zahlreichen Beispielen belegten Thesen von Vera Neuroth mitdenkt, deren Arbeit Pajević in Bezug auf die Einzellektüre von „Gebirgsrand“ erwähnt (vgl. Pajević: Misstrauen in der Poetik, S. 38–42; Neuroth, S. 17–29).

134 Pajević: Misstrauen in der Poetik, S. 42.

135 Pajević: Misstrauen in der Poetik, S. 38.

136 Neuroth spricht vorsichtig von einer „auffallende[n] Vorliebe der Autorin für gewisse Wortgruppen und Bildfelder“ (Neuroth, S. 62–71, hier S. 62).

137 Sicherlich spricht gerade in Hinblick auf die wiederkehrenden Topoi und Metaphern in Aichingers Lyrik einiges für Pajevićs Ansatz. So zieht er „Winterrichtung“ (VR, S. 46) aufgrund von „Jäger[n], Morgen und Aufwärtsbewegung im Gegensatz zur Abwärtsbewegung in ‚Gebirgsrand‘“ einleuchtend für die Deutung der „Jäger“ im Eröffnungsgedicht „Gebirgsrand“ (VR, S. 13) heran. Beim Vergleich von „In einem“ (VR, S. 106) mit „Gebirgsrand“, die ihre exponierte Stellung (schließendes bzw. eröffnendes Gedicht in VR) und den Begriff der Träume teilen, fällt der gedankliche Sprung aber vielleicht etwas weit aus. Aus dem Zusammenhang des Schlussverses von „In einem“, „Wer rief mich heim“, konstruiert Pajević eine Gedankenkette zu ‚Heimat‘ und ‚Geborgenheit‘ und überträgt den Begriff der ‚Geborgenheit‘ auch auf das Gedicht „Gebirgsrand“, da ‚Gebirge‘ schließlich eine „sprach-

Auf ein wichtiges Forschungsgebiet verweist der Aufsatz von Barbara Agnese, der Aichingers Verhältnis zu der Lyrikerin Nelly Sachs beleuchtet.¹³⁸ Auch wenn die mögliche Parallelität von ästhetischen Schlüsselbegriffen hier nur umrissen wird¹³⁹ und neben die Gedichte von Nelly Sachs in der Hauptsache Aichinger'sche Texte aus anderen Gattungen gestellt werden:¹⁴⁰ Agnese zeigt, an welchen Stellen sich Leben und Poetik der beiden Dichterinnen berühren; ein Ausgangspunkt, um an einem konkreten Beispiel die Korrespondenzen von Aichingers Gedichten mit der zeitgenössischen Lyrik zu erforschen.

Ausgehend von Aichingers Behauptung: „Wir haben so verschieden geschrieben, und zugleich waren unsere Gedichte oft so ähnlich“¹⁴¹, geht auch Ruth Vogel-Klein Korrespondenzen nach, hier zwischen Aichinger und ihrem Mann, dem Schriftsteller Günter Eich. Am Beispiel von „Kurzes Schlaflied“¹⁴² von 1973 und seinen (teils Eich gewidmeten) Vorstufen zeigt Vogel-Klein intertextuelle Bezüge zu Gedichten Eichs, die ihre detaillierte Analyse des Aichinger'schen Texts auf überzeugende Weise stützen. Ihr Beitrag schließt mit einem Fund aus dem Vorlass Ilse Aichingers im DLA, dem 1990 entstandenen, unveröffentlichten Gedicht „Neues Schlaflied“, das formal und inhaltlich an den Text von 1973 anknüpft, aber nicht mehr als Segenswunsch, als „Requiescat in pace“¹⁴³ gelesen werden kann.¹⁴⁴ Wes-

liche Verwandtschaft“ mit der (als Vokabel in den Gedichten nicht verwendeten) ‚Geborgenheit‘ besitze (Pajević: Misstrauen in der Poetik, S. 41).

138 Barbara Agnese: Wo wir wohnen. Ilse Aichinger und Nelly Sachs. In: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009, S. 147–160.

139 So die Integration eines gegen das endgültige Verstummen gerichteten ‚Schweigens‘ in die eigenen Texte und die Bedeutung des ‚Rands‘ als Ort des Schreibens.

140 Aichingers Gedicht „Winterantwort“ (VR, S. 14) steht praktisch allein (vgl. Agnese: Wo wir wohnen, S. 153). Neben programmatischen Texten wie „Aufruf zum Mißtrauen“ (1946), „Über das Erzählen in dieser Zeit“ (1952) und „Rede an die Jugend“ (1988), der Erzählung „Wo ich wohne“ (1952/53) und dem Erinnerungstext „Kleist, Moos, Fasane“ (1959) versucht Agnese die Verwandtschaft von Sachs' und Aichingers Ästhetik vor allem anhand von Aichingers Dankesrede zum Nelly-Sachs-Preis der Stadt Dortmund nachzuweisen (vgl. Ilse Aichinger: Nelly Sachs [Rede unter dem Titel „Dank“ gehalten 1971]. In: *KMF*, S. 108).

141 Luzia Stettler: „Stummheit immer wieder ins Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens“. [Gespräch mit Ilse Aichinger]. In: Berner Zeitung (22. Dezember 1984). Wiederabgedruckt in: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt a. M. 2003, S. 42–46. Hier zitiert nach Ruth Vogel-Klein: Jeanne d'Arc, Rouen, Kurzes Schlaflied. Lyrische Korrespondenzen zwischen Günter Eich und Ilse Aichinger. In: Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner (Hg.): Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement? Würzburg 2009, S. 161–171, hier S. 163 (dort irrtümlich: Luzia Steller).

142 VR, S. 97.

143 Vgl. Vogel-Klein, S. 164.

144 Vogel-Kleins Lesart von „Kurzes Schlaflied“ im Zusammenspiel mit „Neues Schlaflied“ ähnelt in vielerlei Hinsicht verblüffend meiner eigenen, unabhängig entstandenen (vgl. Markus: Varianten

halb sich so offensichtlich etwas verändert hat und ob sich der Nachfolge-Text noch auf Eich beziehen lässt, das lässt Vogel-Klein offen. Gerade dadurch zeigt sie, was Herausforderung bleibt für die weitere Forschung: die Re- und Neulektüre von Aichingers Texten im Spiegel des der Öffentlichkeit bislang weitgehend unbekanntem Bestands im DLA.¹⁴⁵

In einem eigenen kleinen Aufsatz, der Teil eines Themenhefts zum Aichinger-Bestand im DLA ist, habe ich den Reichtum des lyrischen Vorlasses an Vorstufen und bis dato unbekanntem Gedichten 2010 bereits angedeutet. Die Funde lassen vermuten, „dass die Vorstellung von einem homogenen lyrischen Vermächtnis [...] einer Revision unterzogen werden muss, und dass es noch weit mehr zu entdecken gibt, als Aichingers Leser bisher ahnen konnten“¹⁴⁶. Für den Lyrik-Bestand im DLA gilt in vieler Hinsicht, was der Kindler-Artikel von Christine Lubkoll zu Aichingers Lyrik 1988 konstatierte: „Die Rezeption [...] steht [...] in ihren Anfängen. Als sprachliche Ausdrucksform einer radikalen und sensiblen Zeitgenossenschaft wird sie erst noch zu entdecken sein.“¹⁴⁷ Überdies ist bisher auch noch nie detailliert versucht worden, was bereits eine Reihe von Forschungsbeiträgen angemahnt hat:¹⁴⁸ Aichin-

und unbekannte Texte, S. 92–94), die allerdings unter einem ganz anderen Gesichtspunkt steht: Gezeigt werden soll dort, dass das unveröffentlichte Werk Aichingers nicht separat vom veröffentlichten Werk betrachtet werden darf; der Rest des Aufsatz widmet sich anderen Texten. Dementsprechend gehe ich auch nicht der Korrespondenz zu Eichs Lyrik nach, die Vogel-Klein mit schönen Funden belegt. Beide Aufsätze, 2009 bzw. 2010 veröffentlicht, beruhen auf Forschungen im DLA und Vorträgen von 2007, die Parallelen sind offenbar purer Koinzidenz geschuldet – und mögen doch vielleicht die Produktivität der gewählten Herangehensweise unterstreichen.

145 Vogel-Klein geht davon aus, dass „sehr wenige unveröffentlichte Entwürfe“ vorliegen und sich die Textgenese „nur selten“ nachvollziehen lasse (Vogel-Klein, S. 162). Es ist zu vermuten, dass Vogel-Klein keine Gelegenheit hatte, alle Mappen mit Gedichten Aichingers im DLA zu sichten. Zum entsprechenden Bestand im DLA vgl. das Kapitel 3.

146 Markus: Varianten und unbekannte Texte, S. 95. Bereits in Markus: Denn was sollte... (vgl. vor allem S. 314–315) habe ich nachgewiesen, dass ein Charakteristikum von Aichingers Lyrik, nämlich die Frage, auf welche eine Antwort ostentativ ausbleibt, erst 1959 etabliert wird und rezeptionsästhetische Konsequenzen hat – ein erster Hinweis darauf, dass auch die Gedichte in *Verschenkter Rat* nicht als entwicklungslos gelten dürfen.

147 Christine Lubkoll: Aichinger, Ilse: *Verschenkter Rat*. In: Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausgabe, hg. von Walter Jens. Bd. 1 (Aa–Az). München 1988. Der Artikel wurde fast unverändert in die „völlig neu“ bearbeitete Ausgabe des Literaturlexikons von 2009 übernommen; neben der Erweiterung der Bibliographie ist ein Zusatz von Simone Fässler zu Aichingers 2001 veröffentlichten Prosagedichten *Kurzschlüsse* ergänzt (Simone Fässler: Aichinger, Ilse: *Verschenkter Rat*. In: Kindlers Literaturlexikon, hg. von Heinz Ludwig Arnold. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 2009). Für diesen Hinweis danke ich Simone Fässler.

148 Vgl. Bettina Bannasch: Der Tod des Autors und das Überleben der Autorin. Ilse Aichingers Poetik des Verschwindens. In: Christine Künzel, Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 93–110, hier S. 100; Šlibar, S. 81 u. 83 sowie Erhart: *Verweigerte Antworten*, S. 232 sowie Neuroth, S. 308–312. Neuroth verweist darauf, dass Aichingers literarische Besonderheiten gern mit der anderer Schriftsteller verglichen

gers Lyrik mit der anderer Dichter zu vergleichen und dadurch ihre Spezifik sowie ihre Bedeutung für die Literaturgeschichte in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zu wägen.

Obwohl auch in jüngster Zeit noch einige kleinere Beiträge mit speziellem Fokus zu Aichingers Lyrik entstanden sind¹⁴⁹ und zudem Simone Fässler den von ihr 2001 herausgegebenen frühen Prosagedichten Aichingers, *Kurzschlüsse*. Wien, 2011 eine ausführliche Analyse in ihrer Dissertation gewidmet hat,¹⁵⁰ bleiben Aichingers Gedichte trotz ihrer postulierten kanonischen Relevanz¹⁵¹ also doch in entscheidenden Punkten unterforscht. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich daher auf die auffäl-

würden, um quasi „Ilse Aichingers Sprache bei einem anderen Autor erlernen zu wollen“, und skizziert die darin liegende Problematik kurz am Vergleich mit Kafka. Sie legt nahe, den Einfluss des amerikanischen Lyrikers Hart Crane auf Aichinger zu untersuchen, da Aichinger ihn laut Kleiber (Ilse Aichinger, S. 140) ‚verehrt‘ habe (Neuroth, S. 310). Thums sieht Aichingers Schreiben in „seiner ethischen Dimension [...] in literarischer Korrespondenz mit Ingeborg Bachmann, Paul Celan und Günter Eich, als diesen Autoren das Anliegen gemeinsam ist, den Zusammenhang von Faschismus-, Macht- und Sprachkritik auszustellen“ (Thums: Den Ankünften nicht glauben, S. 13). Anregungen zum Vergleich mit Eich gibt eine bisher nur über die Universitätsbibliothek von Wien zugängliche Dissertation (Katja Gasser: Behutsam kämpfen – sanft und aufsässig. Ilse Aichinger und Günter Eich. Ein poetologischer Vergleich mit besonderer Berücksichtigung der Denkfigur des Schweigens. Wien 2004).

149 Vgl. Elsbeth Dangel-Pelloquin: Der Schnee hat keinen Laut. Bilder an der Sprachgrenze bei Ilse Aichinger. In: Sabine Schneider (Hg.): Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2010, S. 107–119 (zum Gedicht „Selbstgebaut“, zur Erzählung „Rampenmaler“, in der Hauptsache aber zum Prosastück „Schnee“). Dangel-Pelloquin unterstellt zwar einen Chiffren-Charakter der Schnee-Metapher in Aichingers Werk, geht aber von einer alltagssprachlichen Konnotation anderer Metaphern aus (vgl. hierzu etwa Dangel-Pelloquin, S. 111). Vgl. ferner Barbara Agnese: Aichingers „Briefwechsel“. Der Weg eines Gedichts durch das Medium Tageszeitung: „... So behutsam und leise dasz keiner es merke.“ In: Christine Ivanović, Sugi Shindo (Hg.): Absprung zur Weiterbesinnung. Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger. Mit der Erstveröffentlichung des Radio-Essays „Georg Trakl“ von Ilse Aichinger aus dem Jahr 1957. Tübingen 2011, S. 135–145. Agneses Aufsatz besticht besonders durch den schönen Fund eines intertextuellen Bezugs bei Friederike Mayröcker auf Aichingers „Briefwechsel“ (VR, S. 22).

150 Simone Fässler: Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“. Wien, Köln, Weimar 2011, S. 179–193. Weder Aichingers Hörspiele und ihre Lyrik noch die Erzähltexte aus *Eliza Eliza* (EE) oder *Schlechte Wörter* (SW) gehören zu den Gegenständen von Fässlers Arbeit. Letztere werden von ihr zu der Linie des Aichinger’schen Werks gerechnet, deren Texte zunehmend zur Abstraktion tendierten. Die von ihr ausgemachte „andere Linie des Werkes“, in der das „abstrakte Raummodell [...] in konkrete Topographien eingeschrieben“ wird, mit denen „Erinnerungen ins Spiel“ kommen und die Texte erzählender werden (Fässler: Von Wien her, S. 17), belegt sie in ihrer Arbeit fundiert und mit hohem Gewinn für die Aichinger-Forschung – so auch im Fall der *Kurzschlüsse*, die damit erstmals Gegenstand einer wissenschaftlichen Arbeit sind.

151 Der postulierte Kanon bezeichnet Texte, „die als kanonisch gelten, ohne deswegen notwendigerweise auch tatsächlich rezipiert zu werden“ (Manfred Engel: Kanon – pragmatisch. Mit einem Exkurs zur Literaturwissenschaft als moralischer Anstalt. In: Nicholas Saul, Ricarda Schmidt [Hg.]: Literarische Wertung und Kanonbildung. Würzburg 2007, S. 23–35, hier S. 25).

ligsten Forschungsdesiderate: auf die Prüfung, inwieweit Aichingers lyrische Sprache, Formen und Gegenstände tatsächlich homogen zu nennen sind oder in welcher Hinsicht sie eine Entwicklung durchlaufen, auf den Stellenwert von Aichingers Vorlass in ihrem lyrischen Werk sowie auf exemplarische Vergleichsansätze mit bedeutenden zeitgenössischen Lyrikern.

Diese drei genannten Felder greifen ineinander und werden in den Untersuchungsabschnitten der Dissertationsschrift entsprechend miteinander verzahnt. Nach einer Methodendiskussion in 1.2 widmet sich das zweite Kapitel der Arbeit den Charakteristika von Aichingers gedrucktem lyrischem Werk und prüft ihr Vorkommen in Hinblick auf Veränderungen und phasenhaftes Auftreten. Spezielles Augenmerk gilt dabei neben den formalen Auffälligkeiten in Klangbild und Syntax auch der durch die gesichtete Forschungsliteratur aufgeworfenen Frage nach einer Chiffrensprache bzw. dem Charakter der ‚Privatheit‘ von Aichingers lyrischer Sprache.¹⁵² Der Gedichtband *Verschenkter Rat* steht im Mittelpunkt dieses Abschnitts (Kapitel 2.1), ergänzt und kontrastiert durch Einblicke in Aichingers frühe Prosagedichte (2001 gesammelt veröffentlicht als *Kurzschlüsse*) sowie die Gruppe der Einzeldrucke, die weder in die Ausgabe von 1978 noch in die erweiterte Fassung 1991 aufgenommen wurden – Entscheidungen, denen möglicherweise werkpolitische Erwägungen zugrunde liegen (Kapitel 2.2.1 und 2.2.2). Unabdingbar für die Frage nach der Entwicklung in Aichingers Lyrik ist auch die Analyse der 1971 verfassten Prosagedichte aus *Schlechte Wörter* unter dem Aspekt der Gattungsdefinition. Hierfür bietet sich der Vergleich mit den sogenannten *Maulwürfen* Günter Eichs an, die etwa im gleichen Zeitraum entstanden und ebenfalls der hybriden Gattung des Prosagedichts zugeordnet werden können (Kapitel 2.2.3).

Aichingers lyrischer Vorlass ist Gegenstand des dritten Kapitels. Neben einer Bestandsbeschreibung (Kapitel 3.1) liegt das Augenmerk hierbei zum einen auf der Textgenese, die anhand von Entwürfen und Vorstufen nachvollzogen werden kann. Sie wirft auch ein neues Licht auf einige im zweiten Kapitel bestimmte Charakteristika des gedruckten lyrischen Werks, etwa den Klang (Kapitel 3.2.1), oder auf Bearbeitungstendenzen mit ästhetischen Implikationen (Kapitel 3.2.2). Die Tilgung biographischer Spuren im Schreibprozess lässt sich Vorgängen in der Textgenese bei Paul Celan vergleichen (Kapitel 3.2.3). Zum anderen interessieren die ‚neuen‘, also bislang unveröffentlichten Gedichte Aichingers, die der Vorlass versammelt. Dass Aichinger eine beachtliche Zahl an Gedichten verfasste und sie teils sorgsam Korrekturdurchgängen unterzog, ohne dass die Texte zum Druck gebracht wurden, lässt nach ästhetischen und werkpolitischen Erwägungen in der Veröffentlichungspraxis der Autorin fragen. Die von Aichinger nicht publizierten Texte bekräftigen

¹⁵² So vor allem bei Schafroth: *Vom Ueberleben um keinen Preis*; Kleiber, S. 123; Neuroth, S. 62–71; Šlibar, S. 65 sowie Pajević: *Misstrauen in der Poetik*, S. 38. Fried legt einen anderen Akzent und geht, wie zitiert, von der ‚Austauschbarkeit‘ der Bilder aus (vgl. Fried, S. 309).

zum Teil die im gedruckten Werk ermittelten Charakteristika ihrer Lyrik (Kapitel 3.3.1), erweitern ihr lyrisches Œuvre jedoch auch um wichtige neue Facetten (Kapitel 3.3.2). Da ein Viertel dieser Gedichte zwischen 1979 und 1999 entstanden ist, stellt sich zudem die Frage, ob diese Gruppe auch in ästhetischer Hinsicht ein Spätwerk bildet (vgl. Kapitel 3.3.3).

Anhand der drei großen Themenfelder der Dissertation sollen die Koordinaten für ein viertes aufleuchten: Charakteristika und Entwicklungen, Textgenese, unbekanntes Werk und Veröffentlichungspolitik, Parallelen oder Unterschiede zur Arbeitsweise anderer Autoren – all dies trifft auch Aussagen über eine Aichingers Lyrik möglicherweise implizite Poetik und über sich unter Umständen wandelnde poetische Prinzipien. Ein Fazit gewichtet die Erkenntnisse über Publikationen und Vorlass entsprechend (Kapitel 4).

1.2 Methodische Verortung und Vorgehensweise

Gegenstand und Erkenntnisinteresse einer Untersuchung sollten die Wahl der Methode bestimmen.¹⁵³ Die vorliegende Arbeit legt den Fokus auf eine einzige Gattung – Lyrik – im Werk einer einzelnen Autorin – Ilse Aichinger. Konstanten und Entwicklungslinien dieses spezifischen Werks sollen ermittelt werden, um aus ihnen fundierte Rückschlüsse auf eine Aichingers Lyrik implizite Poetik ziehen zu können. Hierfür ist ein möglichst textnahes Vorgehen angemessen, durch das die oft nicht nachvollziehbaren Verallgemeinerungen in Vorgänger-Untersuchungen (vgl. Kapitel 1.1) hinterfragt werden können und das zudem sowohl Bestätigung als auch Korrektur der eigenen Vorüberlegungen erlaubt.¹⁵⁴ Als methodischer Ansatz wurde für alle dieser Arbeit zugrunde liegenden Textanalysen das auf die anglo-amerikanische Literaturwissenschaft zurückzuführende *close reading* gewählt. Dies wird im Folgenden begründet.

Zunächst allerdings muss das Verständnis von *close reading* als Methode problematisiert werden: Als Terminus scheint *close reading*, so Andrew DuBois 2003, kaum den Bereich des ‚gesunden Menschenverstands‘ zu verlassen, wo es etwas Unspezifisches wie ‚Lesen mit spezieller Aufmerksamkeit‘ meint – doch es ist zu-

¹⁵³ Vgl. hierzu auch Hans Werner Ludwig: Arbeitsbuch Lyrikanalyse. 5., erweiterte und aktualisierte Auflage. Tübingen, Basel 2005, S. 275–278.

¹⁵⁴ Die Vorstellung einer voraussetzungsfreien, also gänzlich offen durchgeführten Analyse ist natürlich eine Illusion (vgl. hierzu auch Ludwig, S. 276). Trotzdem wird in der vorliegenden Untersuchung größtmögliche Offenheit im analytischen Blick angestrebt, um Vorwissen wie Vorannahmen nicht nur zu erweitern, sondern auch gemäß des Konstrukts der ‚hermeneutischen Spirale‘ (so Wolfgang Stegmüller in Abwandlung des auf Friedrich Ast zurückgehenden Konzepts des ‚hermeneutischen Zirkels‘) ggf. zu revidieren.

gleich ein Begriff aus der Fachsprache.¹⁵⁵ Dieser geht zurück auf den dem Formalismus zuzuordnenden amerikanischen *New Criticism*, dessen Ursprünge zwischen den Weltkriegen liegen und der seine institutionelle Vorherrschaft in der angloamerikanischen Literaturwissenschaft bis in die 1960er und 1970er Jahre ausdehnte, doch deutlich weniger von Theorie und Manifesten als von der literaturwissenschaftlichen Praxis geprägt war.¹⁵⁶ Entsprechend wird der Terminus *close reading* zwar in Texten (in der Regel Gedichtanalysen mit theoretischen Seitenblicken)¹⁵⁷ der *New Critics* verwendet, doch nicht sonderlich spezifiziert, und so variiert die methodische Durchführung schon in den Anfängen.

Cleanth Brooks etwa verwehrt sich wie viele seiner Zeitgenossen gegen die Berücksichtigung eines extrinsischen Kontexts in der Textanalyse, also gegen die Einbeziehung von Faktoren wie Geschichte, ‚Rasse‘ und Geschlecht sowie von biographischem und literaturgeschichtlichem Wissen – eine Entscheidung, die ihrerseits historisiert vor dem Hintergrund der fragwürdigen biographistischen Praktiken der Zeit betrachtet werden muss.¹⁵⁸ Dagegen plädiert Kenneth Burke gegen ein rein werkimmanentes *close reading*: „Unser Hauptanliegen ist es, den Entwicklungen [innerhalb, H. M.] des Gedichts selbst zu folgen. Doch um es in seiner Eigenart als symbolischen Akt vollständig zu verstehen, sollten wir jedwedes Wissen, das vorhanden ist, nutzen.“¹⁵⁹ Burke analysiert zunächst weitgehend werkimmanent, um seine Thesen dann über intertextuelle Bezüge, Wissen über den Stellenwert eines Werks im Gesamtwerk des Autors sowie über historische und biographische Faktoren zu hinterfragen und abzusichern. Auch wenn Burke am nachdrücklichsten auf die Einbeziehung werktranszendierender Faktoren besteht, werden diese in den Arbeiten anderer *New Critics* doch keineswegs vollkommen ausgeblendet.¹⁶⁰

155 Andrew DuBois: Introduction. In: Frank Lentricchia und Andrew DuBois (Hg.): *Close Reading. The Reader*. Durham, London 2003, S. 1–40, hier S. 2.

156 Vgl. DuBois, S. 2–3. Garrick Davies weist darauf hin, dass diese Art der Textanalyse schon Vorläufer hatte (Garrick Davies [Hg.]: *Praising it New. The Best of the New Criticism*. Foreword by William Logan. Athens 2008, S. xxvi).

157 Die *New Critics* konzentrieren sich zunächst fast ausschließlich auf Gedichte, was abgesehen vom hohen Stellenwert der modernen Lyrik in der Literatur ihrer Zeit u. U. auch darauf zurückzuführen ist, dass *close reading* als Methode besonders für Lyrik geeignet erscheint – vgl. hierzu auch die nachfolgenden Überlegungen zu den formalen Auffälligkeiten, welche im ersten Arbeitsschritt eines *close reading* ermittelt werden und die in lyrischen Texten besonders gehäuft auftreten mögen.

158 Vgl. DuBois, S. 8.

159 Kenneth Burke: *Symbolic Action in a Poem by Keats*. In: ders.: *A Grammar of Motives*. New York 1945, S. 447–463. Wiederabgedruckt in: Frank Lentricchia und Andrew DuBois (Hg.): *Close Reading. The Reader*. Durham, London 2003, S. 72–87, hier S. 76 (Burke übersetzt von mir, H. M.).

160 Vgl. DuBois, S. 10.

Heutzutage integriert ein Großteil der methodologischen Überlegungen zum *close reading* werktranszendierende Aspekte.¹⁶¹

Während der *New Criticism* in der Literaturtheorie längst abgelöst wurde, wird die Methode des *close reading* in Forschung wie Lehre weiterhin viel praktiziert,¹⁶² ja, wie Lentricchia und DuBois nachweisen, finden sich Ansätze davon sogar in explizit nicht-formalistischen Analysen, etwa beim aktuell führenden Theoretiker des *New Historicism*, Stephen Greenblatt.¹⁶³ Geblieben ist allerdings das Spektrum bei der Definition des Begriffs.¹⁶⁴ Während *close reading* mitunter offenbar als bloße

161 Vgl. etwa Sophia A. McClennen: How to do a Close Reading. Pennsylvania State University 2001, Punkt 12 und 13, auf: <http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/closeread.htm> (Stand: August 2012) oder John Lye: Critical Reading: A Guide. Brock University (Kanada) 1996/1997, Punkt 10, 12 u. 13, auf: <http://www.brocku.ca/english/jlye/criticalreading.php> (Stand: August 2012).

162 Vgl. DuBois, S. 3 sowie die zahlreichen Internetseiten anglo-amerikanischer Universitäten, die ihren Studierenden Hinweise zur Durchführung eines *close reading* geben. Hier stellvertretend für viele: Patricia Kain: How to do a Close Reading. Writing Center of Harvard University 1998, auf: <http://www.fas.harvard.edu/~wricntr/documents/CloseReading.html>; Rebecca S. More: Methodology for Close Reading/Analysis of Primary Sources: Text, Objects or Architecture. The Harriet W. Sheridan Center for Teaching & Learning. Brown University [o.J.], auf: http://brown.edu/Administration/Sheridan_Center/teaching/documents/Close_Reading.pdf; G. Kim Blank, Magdalena Kay: The Close Reading of Poetry. A Practical Introduction and Guide to Explication. University of Victoria (Kanada) 2012, auf: <http://web.uvic.ca/~engblog/closereading/> (alle Stand: August 2012).

163 Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt: The Mousetrap. In: dies.: Practicing New Historicism. Chicago 2000, S. 136–162. Wiederabgedruckt in: Frank Lentricchia und Andrew DuBois (Hg.): Close Reading. The Reader. Durham, London 2003, S. 243–271, vgl. vor allem die Analyse einer Hamlet-Passage (S. 255–264). Die der Anthologie Lentricchias und DuBois' zugrunde liegende These ist es, dass formalistische Literaturwissenschaftler am besten arbeiten, wenn sie sich auch ‚für die Welt außerhalb der Literatur‘ interessieren, während im Umkehrschluss nicht-formalistische (vor allem: politische) Methoden besonders überzeugen, wenn auch der künstlerische Charakter eines Texts sorgsam bedacht wird (vgl. das Vorwort. In: Frank Lentricchia und Andrew DuBois [Hg.]: Close Reading. The Reader. Durham, London 2003 [o.S.]).

164 DuBois bemerkt dazu: „[W]o immer eine tiefgehende Auseinandersetzung mit Kunst stattfindet, kann es höchst wahrscheinlich keine methodische Reinheit [...] geben.“ (S. 1) Kritisch hingegen hinterfragt Andrew Goldstone dieses Phänomen (vgl. ders.: Close Reading as Genre. Stanford University 2011, auf: <http://arcade.stanford.edu/close-reading-genre> [Stand: August 2012]): „Close reading, angeblich viel unterrichtet und weithin praktiziert in Literatur-Studiengängen, bleibt in mancher Hinsicht ein Mysterium. Es wird hauptsächlich durch Nachahmung gelernt und [...] am häufigsten charakterisiert durch einen ‚Ich kenne es, wenn ich es sehe‘-Test. Nun bedeutet dies nur, dass professionelle Literaturwissenschaftler und unsere begabteren Studenten die Regeln, nach denen ein *close reading* durchgeführt wird, internalisiert haben, ohne dass sie sie je vollkommen formulieren mussten.“ Goldstone deutet *close reading* eher als Genre des wissenschaftlichen Schreibens denn als Lese-Methode und beschließt seinen Artikel mit einer Liste von ‚Genre‘-typisch erscheinenden Merkmalen, deren Diskussion und Erweiterung auf seiner Website er ausdrücklich wünscht (DuBois und Goldstone übersetzt von mir, H. M.).

Mahnung zu mehr Textnähe und ‚genauem Lesen‘ verstanden wird,¹⁶⁵ gibt es jedoch in der Mehrheit der sich mit den Leitlinien eines *close reading* auseinandersetzen- den Literatur wichtige Übereinstimmungen, die das Vorgehen für die vorliegende Untersuchung besonders geeignet machen. Ein *close reading* versucht, anhand der Analyse von der „relativen Einzelheit auf das relativ Allgemeine“ zurückzuschließen, wobei geprüft werden muss, ob die Bedeutung eines beinahe ‚Wort-für-Wort‘ analysierten Abschnitts durch nachfolgende, größere Passagen oder das Ganze relativiert oder im Extremfall revidiert wird.¹⁶⁶ In der vorliegenden Arbeit ist dies vor allem für die Analyse des gedruckten Werks (Kapitel 2) und der Gruppe der bis dato unbekanntem lyrischen Texte (Kapitel 3.3) relevant. So werden die im Vorfeld der Untersuchung erfolgten *close readings* der Gedichte zueinander in Beziehung gesetzt. Dieser Analyseschritt stützt sich u. a. auf eine elektronische Texterkennungsmaßnahme, die das lyrische Werk mittels bestimmter Kategorien tabellarisch erfasst und so die statistische Häufigkeit und Verteilung sprachlicher und semantischer Eigenheiten ermittelt, was die darauf basierenden Deutungen überprüfbar macht.¹⁶⁷ Aus der so erreichten Analyse des gesamten Gedichtbands (Kapitel 2.1) werden Thesen über die Merkmale der Aichinger’schen Lyrik abgeleitet, die durch Seitenblicke auf die übrigen Lyrikveröffentlichungen und die Prosagedichte der 1970er Jahre ergänzt und relativiert werden (Kapitel 2.2), während wiederum die Merkmale des unveröffentlichten Werks in Zusammenhang zum gedruckten Werk gesetzt werden (Kapitel 3.3 und Fazit).

Das *close reading* eines Texts sucht über die Ermittlung von Auffälligkeiten nach Mustern (,patterns‘)¹⁶⁸ und ihrer Durchbrechung, weshalb sich das methodi-

165 Vgl. etwa Joachim Rickes: Das ungenaue Lesen der gegenwärtigen Germanistik. Ein Plädoyer für das scheinbar Selbstverständliche: *close reading*. In: Volker Ladenthin, Joachim Rickes (Hg.): Sprachferne und Textnähe. Über das Unbehagen an der gegenwärtigen Lektürepraxis in Schule und Hochschule. Würzburg 2004, S. 9–24.

166 Dies findet sich etwa schon bei dem *New Critic* Randall Jarrell – vgl. ders.: Texts from Housman. In: *The Kenyon Review* 1 (1939), H. 3, S. 260–271. Wiederabgedruckt in: Garrick Davies (Hg.): *Praising it New. The Best of the New Criticism*. Foreword by William Logan. Athens 2008, S. 161–169, hier S. 161. Wiederaufgenommen wird dies in zahlreichen methodischen Leitlinien zum *close reading*, vgl. stellvertretend für viele: McClennen, Punkt 6.

167 Das in Kapitel 2.1 auf S. 45–46 detaillierter beschriebene Verfahren ist im Bereich der *digital humanities* anzusiedeln, spielt jedoch nicht ein *distant reading* gegen die traditionelle literaturwissenschaftliche Textanalyse aus, da die Ergebnisse der digitalen Texterfassung ja gerade mit der philologischen Praxis des für alle Einzeltexte erfolgten *close reading* kombiniert werden und in einer umfassenden Deutung zusammengeführt sind.

168 Vgl. hierzu etwa Goldstone, Punkt 13; Kain, Punkt 2 u. 3; Kenneth Hodges: *How to Read and Analyze Literature Closely*. University of Oklahoma [o. J.], auf: <http://faculty-staff.ou.edu/H/Kenneth.L.Hodges-1/wclose.html>, sowie L. Kip Wheeler: *Close Reading of a Literary Passage*. Carson-Newman University, Jefferson City 2012, auf: http://web.cn.edu/kwheeler/reading_lit.html (alle Stand: August 2012).

sche Vorgehen zusätzlich für die Untersuchungsleitfrage nach Charakteristika und Entwicklungen in Aichingers Lyrik eignet. In der Regel zählen bei einer Gedichtanalyse zu diesen möglichen Auffälligkeiten u. a. verbindende Klangfiguren wie End- und Binnenreime, Halbreime und Alliterationen, zudem den Rhythmus bestimmende Klangeffekte wie Metrum, Wort- und Satzlänge; ferner gehören die äußere Struktur des Gedichts (bestimmte Gedichtformen, Syntax, Kadenz, Enjambements, Figuren der *repetitio* etc.)¹⁶⁹, die Bildsprache (mit Überschneidungen: Metaphern, Vergleiche, metonymische Figuren, Personifikationen etc.) sowie alle individuellen Besonderheiten dazu.¹⁷⁰ Vorausgesetzt ist dabei die Annahme, dass Form und Inhalt eine Einheit bilden – Garrick Davies spricht von der „invisibility of form and content“¹⁷¹.

Die vorliegende Untersuchung ist grundsätzlich werkzentriert angelegt.¹⁷² Zugrunde gelegt wird ein Werkbegriff, der „gleichermaßen die Arbeit an einem Produkt wie das im Verlauf Produzierte“ umfasst, da die Struktur von Werken besonders gut erfasst werden kann, wenn auch „die Art und Weise der Herstellung“ berücksichtigt wird.¹⁷³ Dabei wird ein Zusammenhang zwischen Produktionsästhetik bzw. Poiesis (künstlerischer Praxis) und poetischen Prinzipien bzw. Poetik vorausgesetzt. Entsprechend bildet der Bestand an Vorstufen und unveröffentlichten Gedichten aus dem DLA nach dem gedruckt vorliegenden lyrischen Werk die zweite wichtige Säule der vorliegenden Arbeit: Die Detailbeobachtungen in der Textgenese und zu Aichingers unveröffentlichten Gedichten sollen (ebenfalls) poetologisch relevante Schlussfolgerungen ermöglichen. Hier interessieren zum einen die Charakteristika der Genese bzw. die ästhetischen Verfahren, welche im Entstehungsprozess sichtbar werden (Kapitel 3.2). Zum anderen erlaubt die Analyse von Aichingers unveröffentlichten Gedichten in Hinblick auf Korrespondenzen und Abweichungen zum publizierten lyrischen Werk die Frage nach einer von künstlerischen, möglicherweise aber auch von werkinszenatorischen¹⁷⁴ Prinzipien motivierten Veröffentlichungspraxis.

Trotz des werkzentrierten Ansatzes versteht es sich, dass die übergeordnete Frage nach Aichingers Poetik ohne Berücksichtigung des literatur- und zeitgeschichtlichen Hintergrunds nicht angemessen beantwortet werden kann, werktranszendierende Aspekte also integriert werden müssen. Dem wird in der vorlie-

169 Zumindest die drei letztgenannten Stilmittel tragen natürlich allesamt auch zum Klangbild bei.

170 Vgl. für diese „kleine und unvollständige Liste“ Hodges (übersetzt von mir, H. M.).

171 Davies (Hg.), S. xxvii. Diese Annahme besaß in der Geschichte der Literaturtheorien des zwanzigsten Jahrhunderts keineswegs immer Allgemeingültigkeit (vgl. etwa Ludwig, S. 253).

172 Vgl. zum Begriff der ‚werkzentrierten‘ in Abgrenzung zur ‚werkimmanenten‘ Analyse Joachim Ricketts: Der sonderbare Rosenstock. Eine werkzentrierte Untersuchung zu Thomas Manns Königliche Hoheit. Frankfurt a. M. u. a. 1998, hier bes. S. 30–43.

173 Beide Zitate in: Sandro Zanetti: Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik. München 2012, S. 247.

174 Vgl. hierzu auch Zanetti: Avantgardismus der Greise, S. 17 u. 26.

genden Arbeit insbesondere durch vergleichende Seitenblicke auf zeitgenössische Schriftsteller Rechnung getragen: Die als ‚Prosagedichte‘ bezeichneten neun Texte aus Aichingers 1976 veröffentlichtem Band *Schlechte Wörter*¹⁷⁵ changieren als Gattungshybride zwischen Prosatext und Gedicht, verdeutlichen so Berührungspunkte der Lyrik mit anderen Werken Aichingers und bieten sich zugleich entstehungsgeschichtlich wie auch in ihrer Gattungsdefinition für den Vergleich mit Günter Eichs lyrischer Kurzprosa, den *Maulwürfen*, an (vgl. Kapitel 2.2.3). Durch die Analysearbeit zur Textgenese fiel zudem eine Besonderheit in Aichingers Arbeit am Gedicht ins Auge, die Parallelen zur Arbeitsweise Paul Celans aufweist: Biographische und entstehungsgeschichtliche Spuren werden im Schreibprozess stark zurückgenommen. Ob dem auch verwandte poetologische Prinzipien zugrunde liegen, wägt ein vergleichender Exkurs (vgl. Kapitel 3.2.3).

Da sich der Untersuchungsabschnitt zum Bestand im DLA auf eine besondere Materialgrundlage stützt, muss dem *close reading* der Dokumente im Vorlass ein weiteres methodisches Vorgehen an die Seite gestellt werden – die textgenetische Analyse, deren enge Verschränkung mit der (hermeneutischen) Textanalyse innerhalb der Theoriebildung zum Entstehungsprozess von Texten betont wird.¹⁷⁶ Schreibprozess und Textgenese sind gerade in jüngster Zeit verstärkt auf Symposien und in wissenschaftlichen Publikationen in Hinblick auf ihr theoretisches Fundament und ihre Anwendbarkeit diskutiert worden.¹⁷⁷ Die Interessenlage ist dabei vielfältig: Zumindest potentiell konzentrieren sich „in den Spuren des Entstehungszusammenhangs sämtliche literaturwissenschaftlich relevanten Fragestellungen, rezeptionsästhetische, produktionsästhetische, allgemein poetologische aber auch

175 In der Erstausgabe von 1976 lautet die Schreibung des Titels noch *schlechte Wörter*; vgl. hierzu auch Kapitel 1, Anm. 26. Soweit nicht anders angegeben, verwende ich den Band aus der Werkausgabe von 1991, SW.

176 Die Textgenese betrachtet den „Fixierungsprozeß eines literarischen Textes. Der Fixierungsprozeß aber ist von der ersten Notiz bis zur Druckfassung Gegenstand der Textanalyse“ (Axel Gellhaus: Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik. In: ders. u. a. [Hg.]: Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen. Würzburg 1994, S. 311–326, hier S. 325).

177 Vgl. etwa Françoise Lartillot, Axel Gellhaus (Hg.): Dokument/Monument. Textvarianz in den verschiedenen Disziplinen der europäischen Germanistik. Akten des 38. Kongresses des französischen Hochschulgermanistikverbandes (A. G. E. S.). Bern 2008; Peter Hughes, Thomas Fries, Tan Wälchli (Hg.): Schreibprozesse. München 2008; Martin Peschken. Poiesis des bildnerischen Schreibens. Berlin 2009; Dieter Burdorf (Hg.): Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin. Berlin, New York 2010; Axel Gellhaus, Karin Herrmann (Hg.): ‚Qualitativer Wechsel‘. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg 2010. Die bei Wilhelm Fink erscheinende Reihe „Genealogie des Schreibens“ umfasst von 2004 bis 2013 bereits 14 Veröffentlichungen; vgl. <http://www.schreibszene.net/publikationen.html>; die seit 2009 entstandene Reihe „Genèses de Textes – Textgesenen“ (Peter Lang) immerhin bis dato sechs Bände, die sich mit „Gedächtnis- und Textprozesse[n] in hermetischen Texten nach 1945“ auseinandersetzen; vgl. <http://www.textgesenen.org/> (beide Stand: August 2013).

historische, soziokulturelle, psychologische und sogar anthropologische Fragen“¹⁷⁸, wobei – der Literatur der Moderne angemessen – gerade auch Fragmenten, Unvollendetem und Unvollendbarem Rechnung getragen wird.¹⁷⁹

Die vorliegende Arbeit stützt sich bei der Beschreibung und Analyse von Aichingers vorgelassenen lyrischen Entwürfen und Varianten auf die sogenannte ‚Textgenetik‘, die sich als Brücke und als eigenständige Disziplin zwischen „literaturwissenschaftlich-poetologischer Theoriebildung einerseits und Editionstechnik andererseits“ versteht.¹⁸⁰ Den Begriff der ‚Textgenetik‘ verwende ich in Anlehnung an Axel Gellhaus, der sich als langjähriger Herausgeber der historisch-kritischen ‚Bonner Celan-Ausgabe‘ (BCA) und als einer der führenden Forscher zu Produktionstheorie und Textprozessen selbst an der Schnittstelle zwischen Editions-wissenschaft und Literatur- bzw. Texttheorie befand.

In ihren Anfängen ist die Textgenetik auf die *critique génétique* zurückzuführen, die sich ab den 1970er Jahren in Frankreich entwickelte und anhand der genauen Dokumentation, Reproduktion und Analyse des sogenannten *avant-texte* „die Vielfalt der tatsächlich überprüf-baren Schreibprozesse“ freizulegen versucht.¹⁸¹ Der *avant-texte* bezeichnet „die Gesamtheit der Entwürfe, Handschriften, Korrekturfahnen und ‚Varianten‘“. ¹⁸² Alternativ wird mitunter vom *dossier génétique* gesprochen – eine Wendung, die den Vorteil hat, dass sie nicht suggeriert, ein Schreibprojekt werde notwendigerweise irgendwann zu einem fertigen ‚Text‘.¹⁸³ In der vorliegenden Arbeit fiel die Entscheidung jedoch auf den gebräuchlicheren Terminus des *avant-texte*.

Anders als die den Schreibprozess vor allem historisch-typologisch betrachten-de *critique génétique*¹⁸⁴ versucht die Textgenetik ausdrücklich, künstlerische Praxis (Poiesis) und Theorie (Poetik) aufeinander zu beziehen. Dies macht sie als theoretisches Fundament für die Analysen im dritten Kapitel dieser Untersuchung beson-

178 Gellhaus: Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik, S. 319.

179 Vgl. Almuth Grésillon: Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“. Aus dem französischen Original von 1994 übersetzt von Frauke Rother und Wolfgang Günther, redaktionell überarbeitet von Almuth Grésillon. Bern u. a. 1999, hier bes. S. 257 u. 290.

180 Vgl. für Begriff wie Zitat Gellhaus: Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik, S. 315. Alternativ wird mitunter der Begriff der ‚Textgenese‘ für die entsprechende Theorie-richtung verwendet; ‚Textgenetik‘ als Bezeichnung für die Theorie/Schule erlaubt jedoch die m. E. günstige klare Abgrenzung zu ‚Textgenese‘ als Gegenstand des Interesses.

181 Louis Hay: Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zu einer ‚critique génétique‘. In: *Poetica* 16 (1984), S. 307–323, hier S. 308.

182 Der Begriff wurde in den 1970er Jahren von Jean Bellemin-Noël geprägt (Bellemin-Noël übersetzt und zitiert nach Grésillon, S. 140).

183 Vgl. hierzu Grésillon, S. 140, die für *dossier génétique* plädiert.

184 Vgl. hierzu Hay, S. 308 sowie die detaillierte Auseinandersetzung mit der *critique génétique* von Martin Peschken: Ziele und Methoden der textgenetischen Perspektive. In: ders.: Erich Arendts Ägäis, S. 96–121, hier S. 107.

ders geeignet und gestattet die Vereinbarkeit mit der methodischen Vorgehensweise des *close reading*.¹⁸⁵ In der Textgenetik wird davon ausgegangen, dass Textgenese nicht bloß ein Vorgang sprachlicher Gestaltung ist, sondern „ebenso [...] Ausdifferenzierung gedanklicher Konzepte“¹⁸⁶. Dabei steht das „poetisch-poetologische [] Konzept“ eines Schriftstellers ähnlich der Vorstellung vom hermeneutischen Zirkel bzw. der hermeneutischen Spirale in einem Wechselverhältnis mit dem einzelnen Gedicht: „Das Konzept ist Voraussetzung des Gedichts, dieses aber wird zum mitbestimmenden Element des Konzepts und so weiter.“¹⁸⁷

Die Textgenetik analysiert Änderungen, Verschiebungen und Umstellungen unter dem Aspekt ihrer Funktion:¹⁸⁸

Wir können an den Veränderungsprozessen innerhalb der Textentstehung ablesen, worauf ein Autor in der Ausarbeitung seiner Dichtung wert legte, wie sich bestimmte Gestaltungsmuster allmählich durchsetzen und wie das Finden der leitenden Bilder und Motive erfolgt.¹⁸⁹

185 Vgl. Peschken, S. 105. Bereits Gellhaus forderte in den 1990er Jahren „die präzisierende Bestimmung eines poetologisch – nicht biographisch-positivistisch – fundierten Begriffs von Textgenese“ (Axel Gellhaus: Vorwort. In: Axel Gellhaus u. a. [Hg.]: *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994, [o.S.]). Vgl. auch die ansonsten weniger theoretisch reflektierten Überlegungen zum Schreibprozess im Vorwort in: Peter Hughes, Thomas Fries und Tan Wälchli (Hg.): *Schreibprozesse*. München 2008, S. 7–11, bes. S. 7: „Das neue Interesse für den Schreibprozess zeichnet sich dadurch aus, dass es sich nicht auf Editions kritik beschränkt [...], sondern grundsätzliche Positionen der künstlerischen Textgenese und der Texttheorie in Frage stellt und damit Philologie und Interpretation verbindet.“

186 Axel Gellhaus, Karin Herrmann: Vorwort. In: Axel Gellhaus und Karin Herrmann (Hg.): ‚Qualitativer Wechsel‘. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg 2010, S. 7–10, hier S. 7.

187 Axel Gellhaus: Wortlandschaften. Konzeption und Textgenese bei Celan. In: Axel Gellhaus und Karin Herrmann (Hg.): ‚Qualitativer Wechsel‘. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg 2010, S. 11–68. Gellhaus begreift den Prozess der poetischen Produktion als „in seinem Kern durch Akte der Selbstrezeption strukturiert“ (Gellhaus: Wortlandschaften, S. 11). Er betrachtet den Autor als „ersten Leser“ und merkt – wohl mit Blick auf Roland Barthes’ Vorstellung von der durch den ‚Tod des Autors‘ ermöglichten ‚Geburt des Lesers‘ – an: „Wenn ‚Sinn‘ im Akt des Lesens entsteht, so wäre zu fragen, weshalb der Lektüre- und Transformationsvorgang des ersten Lesers ausgeblendet werden sollte“ (Axel Gellhaus: „sovenha vos a temps die ma dolor“. Anmerkungen zu Paul Celans Gedichtband *Die Niemandrose* und seinen Frühstadien. In: Dieter Burdorf [Hg.]: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*. Berlin, New York 2010, S. 193–202, hier S. 195). Entsprechend verortet Simon Zumsteg die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Textgenese und Schreibprozess in der Debatte um die ‚Rückkehr des Autors‘ (ders.: *Plagiarism Rules*. Hermann Burgers Poetologie. In: Peter Hughes, Thomas Fries und Tan Wälchli [Hg.]: *Schreibprozesse*. München 2008, S. 289–313, hier S. 290. Vgl. auch die dortigen Literaturhinweise zur besagten Debatte).

188 Vgl. Karin Herrmann: Die Heraufkunft des poetischen Wortes. Paul Celans Gedicht *Blume* im Spiegel der Textgenese. In: Axel Gellhaus und Karin Herrmann (Hg.): ‚Qualitativer Wechsel‘. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg 2010, S. 69–89, hier S. 70.

189 Gunter Martens: Textgenese als Hilfsmittel zur Erschließung poetischer Texte. In: Françoise Lartillot und Axel Gellhaus (Hg.): *Dokument/Monument. Textvarianz in den verschiedenen Diszip-*