

Marie Limbourg (Marbach am Neckar)

'Travelling memory' neu gedacht. Imaginäre Erinnerungsreisen auf der literarischen Weltkarte Ilse Aichingers.

According to Ilse Aichinger, memory is processual, never completed, and subject to constant change. Astrid Erll's concept of 'travelling memory' is well suited to describe the processes of memory as they are outlined in Aichinger's prose. In these texts, memory means travelling in the broadest sense; travelling into the imagination; travelling through time and space. *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen* and *Die Hochsee mitten in Wien* illustrate two possible directions of memory travel; one is into Vienna and the other is out of Vienna. The unusual travelling companion and pop culture figure of Pippi Langstrumpf manages to transport Ilse Aichinger's individual memory into a collective memory frame. Aichinger does this in an almost provocative way by creating a map of memory for her travels, tailor-made for her wishes.

Einführung: Das Konzept 'travelling memory' und Raum in den *Unglaubliche Reisen* von Ilse Aichinger

"Wenn einer eine Reise tut, so kann er nichts erzählen: Das fiel mir schon ziemlich früh auf. Die unglaubliche Sprachlosigkeit Gesellschafts- oder auch Einzelreisender: Sie reicht nicht zur Stille, um so mehr zur Stummheit" (Aichinger 2007c: 15). Mit diesem Satz beginnt der von Ilse Aichinger verfasste Band *Unglaubliche Reisen*, der sich aus Prosatexten zusammensetzt, die im Reisefeuilleton der Zeitung *Der Standard* erschienen sind. Die zeitliche Entstehung der Texte liegt zwischen dem Attentat am 11. September 2001 und der Verleihung des Literaturnobelpreises an Elfriede Jelinek 2004 (Fässler 2007b: 9). Ermutigt durch Richard Reichensperger beginnt Ilse Aichinger wieder mit dem Schreiben. Es entstehen "[w]öchentliche Kolumnen, aus denen über die Jahre hin eine beispiellose Chronik der Gegenwart wurde, Blitzlichter ohne Chronologie, Leben als Film erzählt, apokalyptisches Mosaik eines Jahrhunderts, erinnerungsträchtig und zeitprall, lässig, rücksichtslos und souverän: *Film und Verhängnis*, *Unglaubliche Reisen*, *Subtexte*. Keine Idylle im Wien Ilse Aichingers" (Steinwendtner 2007: 10). Geschrieben wird auf Speisekarten, Briefumschläge, Schulhefte, Papiertüten und Rückseiten von Kreuzworträtselheften; Dinge eben, die zum Alltag gehören und parat liegen, wenn die Erinnerung einsetzt. *Die Hochsee mitten in Wien* steht auf dem Karton eines Schreibblocks zusammen mit Wochentag, Datum, Kinoterminen, Verabredungen, Besorgungsliste, Schlaftabletteninventur und aufgeschnappten Satzketzen wie: "Die Ärzte haben Schlange gestanden." (Aichinger 2007b: 48)

Wie Ilse Aichinger Wien als literarischen Erinnerungsraum fruchtbar macht, werde ich an zwei Texten aus *Unglaubliche Reisen* aus dem Jahr 2002 aufzeigen: *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen*, der ein Nachruf auf die schwedische Autorin Astrid Lindgren ist, und *Die Hochsee mitten in Wien*, der sich ebenfalls mit Erinnerungen, besonders an den Vater, beschäftigt. Die Auswahl begründet sich aus dem Vorhandensein zweier unterschiedlicher Perspektiven in diesen Texten. In *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen* ist die Bewegungsrichtung nach Wien herein, gereist wird in Zeit und Raum durch Wien hindurch, während in *Die Hochsee mitten in Wien* der Ausgangspunkt Wien ist und die imaginäre Bewegungsrichtung aus Wien heraus verläuft. Schon im Eingangszitat dieses Beitrags wird deutlich, dass Ilse Aichinger eine eigensinnige Auffassung vom Reisen hat. Sie verkehrt die Aussage des bekannten Sprichwortes "Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen" in

ihr Gegenteil. Man gelangt ihrer Auffassung nach sonst nur an Orte, auf die man vorbereitet war. Ihr Konzept der unglaublichen Reisen, die imaginär stattfinden, verlangt den Moment einer unwillkürlichen Erinnerung, welches sie an einen anderen Ort oder in eine andere Zeit versetzt, ob es an die kalifornische Westküste oder in die Tramlinie 71 in Wien geht. Ebenso spricht sie bereits in diesem ersten Zitat die Sprachlosigkeit des Einzelnen und der Gesellschaft an, insbesondere die der Wiener gegenüber ihrer Erinnerung. Es geht über die bloße Lautlosigkeit hinaus, hin zur Unfähigkeit sich zu artikulieren. Aichinger verfolgt ihr eigenes Erinnerungsprojekt. Die Voraussetzung für das Erinnern ist bei ihr das Vergessen: "Man sollte es dem Vergessen anvertrauen und der Erinnerung freistellen, was sie zulässt und was nicht" (Aichinger 2004). Da Erinnerungen leicht splintern, darf man sie nicht festhalten wollen, sondern muss immer bereit sein, wenn sie auftauchen. "Die Erinnerung muss 'auf dem Sprung bleiben', wie Aichinger die Haltung offener Erwartung beschreibt" (Fässler 2007a: 93). Diese besondere Beschaffenheit der Erinnerung macht sie für Ilse Aichinger zu einem unabschließbaren Projekt, wie sie selbst sagt: "Erinnerung begreift sich nicht zu Ende", also gilt es, die Erinnerung immer neu zu aktualisieren (Fässler 2007a: 93). Eine Möglichkeit der Realisierung dieses Projekts sind die unglaublichen Reisen. Wohin führen nun diese unglaublichen Reisen und wer sind die Reisegefährten? Diese Fragen beantwortet Erika Tunner allgemein für den gesamten Band:

Sie führen zu den Orten der Kindheit und Jugend, Wien und Linz; zu den Orten des gemeinsamen Lebens mit Günter Eich, dem Chiemsee, Lenggries und Grossgmain in Oberbayern; sie führen ins Salzkammergut und nach La Spezia, sie führen nach Berlin-Wilmersdorf, wo Ilse Aichingers 'nach Norden gerichteten Süchte' ein Ziel gefunden haben, bei dem Enkelkind Anna, der Tochter von Mirjam. Sie führen nach England, nach London, nach Dover, von wo aus schon eine Fliege nach Calais gekrochen ist, auf der Landkarte von Ellen in dem Roman *Die grössere Hoffnung*. In den *Unglaublichen Reisen* werden Dover und Calais zu den 'entscheidenden Orten' gezählt, entscheidend wie der Friedhof von Mauterndorf, und an den Orten, die 'entscheidend' sind, 'soll man nicht bleiben, keine Hütte bauen'. Auch nach Frankreich führen die Reisen, nach Amerika, stets mehr nach Westen als nach Osten, oder gar an bloss literarische Orte, die nicht in kompletter Eigentlichkeit vorhanden sind, Signifikanten des Fernen und Fremden, deren reale Basis oft nur indirekt erschlossen werden kann. Sie führen in die traumatischen Erinnerungen an Antisemitismus und Judenverfolgung. Sie führen ins Gestern, ins Heute und ins Morgen. Sie führen immer wieder in die Strassen und Plätze von Wien, immer wieder ins Kino, wo Ilse Aichinger mehrmals denselben Film sieht, immer wieder in Caféhäuser, meistens in dieselben, immer wieder dieselben Wege, weil diese Art des Reisens für eine Stadtstreicherin wie Ilse Aichinger die unglaublichste aller Entdeckungsreisen ist, denn der Ort, an dem man wohnt, ist ohnehin der fremdeste von allen. Sie führen schliesslich immer wieder zum Schreiben, dem einzigen Ort der Zugehörigkeit für die Unzugehörigen. (Tunner 2009: 177)

Ich möchte anhand der oben gestellten zwei Fragen nach Richtung und Weggefährten der unglaublichen Reisen in den kommenden Kapiteln für die ausgewählten Primärtexte eine detaillierte Analyse durchführen. Hierfür ziehe ich unter anderem das Konzept des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses nach Jan Assmann (vgl. hierzu: Assmann 1988: 9–19) hinzu.¹ Aichinger erschafft eine Heterotopie, da an einem Ort mehrere Räume zusammengelegt werden, die sonst nicht kombiniert werden.²

¹ Dieses Konzept ist nachzulesen bei Maurice Halbwachs.

² Vgl. das Konzept der Heterotopien von Michel Foucault (Foucault 1999).

Welche differenten Realisierungen literarischer Räume es gibt, zeigen Jörg Dünne und Andreas Mahler in ihrem Handbuch zu Literatur und Raum. Es können Achsen, Räume, Felder, Orte oder Wege sein. Deutlich wird dies im Handbuch schließlich an konkreten Raumtextanalysen zu verschiedenen gearteten Orten (Dünne /Mahler 2015). Der Schwerpunkt meines Beitrags liegt auf der Analyse des konkreten Erinnerungsortes Wien. Jedoch wechselt Ilse Aichinger zwischen Ort und Nicht-Ort, da ihre imaginären Reisen bis an ferne geographische Ziele, aber auch in die Vergangenheit gehen. Man kann versuchen, ihren Wegen zu folgen, jedoch verweigern sich ihre Texte einer klaren und festgesetzten Verständnisperspektive. Sie selbst sagte auf die Frage, wie ihre Texte zu lesen seien:

Ich weiß nicht, wie man meine Texte lesen soll, ich kann nur sagen, wie ich selbst Texte lese, die mich zugleich anziehen und mir Schwierigkeiten machen. Ich lese sie so, wie ich etwas suche, das verloren gegangen ist, indem ich zuerst das Suchen suche, die Form zu suchen, und wenn ich es gefunden habe, merke ich, dass ich eigentlich die Form zu finden gefunden habe, im Fall des Textes, die Form zu lesen und dass Lesen und Schreiben wie Suchen und Finden sich einander bis zur Identität annähern können. Diese Form zu lesen hat sich bewährt, und ich glaube, sie steht jedem offen. (Aichinger in Moser 1990: 28, zitiert nach: Tunner 2009: 173)

Auf den kommenden Seiten werde ich also Ilse Aichinger auf ihren Erinnerungspfaden durch Wien folgen und sie auf ihre imaginären Reisen aus Wien heraus begleiten. Neben der Textanalyse soll das Konzept der 'travelling memory' von Astrid Erll zur Erkundung der beiden Texte nutzbar gemacht werden. Über kulturell geprägtes Erinnern sagt Erll:

There is the great internal heterogeneity of cultural remembering within the nation-state. Different social classes, generations, ethnicities, religious communities, and subcultures all generate their own, but in many ways intersecting, frameworks of memory. And there is the increasing relevance that formations beyond the nation-state have for cultural remembering: the world religions, global diasporas, the European Left, but also football, music culture, and consumer culture generate transnational networks of memory. (Erll 2011: 8)

Erinnerungen formen sich in nationenübergreifenden Kontexten; ausgelöst durch internationale oder sogar globale gemeinschaftliche Ereignisse. Wie nationale Erinnerung zelebriert wird, kritisiert Aichinger. Sie entwickelt hierfür ein eigenes Konzept. Ihre Art des Reisens unterscheidet sich von der üblichen, da es nicht von einem nationalen Erinnerungskonzept abhängig ist, sondern individuell und ohne jegliche Grenzen vollzogen werden kann. Sie schafft es, fiktives Reisen zu einem Akt der Erinnerung umzuwandeln; dies steht im Gegensatz zu der Tatsache, dass gerade Reisen sonst in der Gegenwart und Realität stattfindet. Über regionale, geographische, temporäre und sogar fiktive Grenzen hinweg bewegen sich ihre Erinnerungen durch Zeit und Raum. Mit fiktiven Grenzen sind an dieser Stelle insbesondere Reisen gemeint, die zum Beispiel eine weite Strecke innerhalb eines Satzes oder Textes überwinden können; aber auch imaginierte Zeitreisen. Sie stellen eine Grenze zwischen Realität und Literatur dar. Für ihr Konzept der 'travelling memory' nutzt Astrid Erll Aby Warburg als Grundlage:

To understand the workings of transcultural memory on the level of the social and the medial, we have to turn to [...] Aby Warburg. Warburg drew attention to transcultural processes as early as the 1920s, when he reconstructed the 'afterlife of classical antiquity' in European art and prepared the exhibition of his *Mnemosyne*-atlas. What Warburg focuses on is the movement, the migration or travel, of symbols across time and space. And this is in fact how I would like to conceive of transcultural memory: as the incessant wandering of carriers, media, contents, forms, and practices of memory, their continual 'travels' and ongoing transformations through time and space, across

social, linguistic and political borders. Such an understanding of memory as fundamentally 'travelling memory' can certainly be backed by the sheer evidence of mnemo-history. (Erl 2011: 11)

Die Erinnerungsträger, die Aichinger nutzt, sind Figuren aus der Popkultur, architektonische Denkmäler, Orte und sogar Straßenbahnen. Sie sind Symbolträger und gleichzeitig Reisegefährten oder Startpunkte. Absprungspunkte für eine fiktive Reise in die Vergangenheit. Und damit unterscheidet sich die Erinnerungspraktik Aichingers; besonders von einer nationalen. Die Literatur ermöglicht ihr eine Art unbegrenzten Reisens auf ihrer eigens geschaffenen Weltkarte (Tunner 2009: 177). Damit erweitern Aichingers Texte Erlls Konzept. Erinnerung steht niemals still. Erll verweist hierbei auf James Cliffords Metapher der 'travelling culture':

The anthropologist famously said that 'cultures do not hold still for their portraits'. The same is true for memory: Memories do not hold still – on the contrary, they seem to be constituted first of all through movement. What we are dealing with, therefore, is not so much (and perhaps not even metaphorically) 'sites' of memory, *lieux de mémoire*, but rather the 'travels' of memory, *les voyages or les mouvements de mémoire*. (Erl 2011: 11)

Genauso wie Aichinger in ihren von mir untersuchten Texten stets in Bewegung ist, sind auch Erinnerungen stets in Bewegung. Erll schlägt hierfür fünf Dimensionen vor: "[C]arriers, media, contents, practices and forms" (Erl 2011: 12). Sucht man diese Dimensionen bei Aichinger, findet man als "carrier" die Erzählerin, die uns in eine neue Dimension der Erinnerung führt. Das Medium ist die Literatur, die den Inhalt, das Gedenken an die Verbrechen der Zeit des Nationalsozialismus, vermittelt. Die Praxis ist das Schreiben, das als Erinnerungsprozess funktioniert. Ihre Prosa zeichnet sich durch ein sprunghaftes und unzuverlässiges Erzählen aus. Bei Ilse Aichinger sind es nicht nur nationale Erinnerungsorte, bei ihr kann alles zum Ort der Erinnerung werden. Während sie im Café Bräunerhof sitzt, geht sie in einigen ihrer Texte auf Reisen durch Zeit und Raum; geleitet von ihrer *mémoire involontaire*.³

Zu welchem Ziel die 'unglaublichen Reisen' führen, ist bei ihrem Antritt nie gewiß. Wichtig ist vorerst der Aufbruch durch die Beschäftigung mit Vorgefundenem: Reiseführern, Lieblingslektüren, Prospekten, Zeitungsartikeln, Sätzen von Kaffeehausgästen. Ilse Aichinger liest und betrachtet, dann zitiert sie, beschreibt, erzählt nach und mit – bis irgendwann, bei einem nebensächlichen Detail vielleicht, der Funke springt vom Fremden zum Eigenen. Erinnerung stellt sich nicht auf Befehl ein, nicht chronologisch und nicht flächendeckend. Sie gerät oft an denselben Ort, doch immer aus einer anderen Richtung. Mit dem schizophrenen Kindermädchen Emma Schrack beispielsweise muß an jeder Kreuzung gerechnet werden. Und jedesmal erscheint ihre Gestalt, ihre Geschichte in einem anderen Licht. (Fässler 2007b: 8–9)

Das Erinnern wird dann auf eine zweite Ebene gehoben, wenn ihre Texte gelesen und interpretiert werden. "In this sense, it is the constant 'travel' of mnemonic contents between media and minds, their ongoing interpretation and renewal, as well as their incessant contestation among different constituencies which 'make the memory'" (Erl 2011: 13). Es werden also Erinnerungen aktualisiert und neu geschaffen.

³ *Mémoire involontaire* ist ein Konzept der unwillkürlichen Erinnerung, das auf Marcel Proust und seinen Roman *À la recherche du temps perdu* zurückgeht.

Nach Wien hinein – Literarischer Raum als Topographie des Erinnerens in *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen*

Die folgende Analyse konzentriert sich auf den Text *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen*. Die Erzählung dreht sich um eine von Astrid Lindgren geschaffene Figur aus der Popkultur beziehungsweise aus der Kinder- und Jugendliteratur, die in einer Wiener Straßenbahnlinie fährt. Der Text hat keinen stringenten Aufbau, sondern folgt dem Gedankenstrom der Erzählerin. Ilse Aichinger versetzt Pippi also von Schweden nach Wien. Pippi reist als fiktive Figur in einem realen Verkehrsmittel durch Wien.

Mit diesem Text gedenkt Aichinger an ihrem eigenen biographischen Erinnerungsort Wien der Autorin Astrid Lindgren. Lindgren ist bekannt geworden durch die Erschaffung immer jungbleibender frecher kindlicher Hauptfiguren wie Pippi Langstrumpf, Karlsson vom Dach und Michel aus Lönneberga.

Ein weiterer Autor, den Aichinger in diesem Text benennt, ist der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun. Sie bezieht sich dabei auf dessen Roman *Hunger*, der einen Schriftsteller, der von seinem Handwerk nicht leben kann, und dessen innere kognitiven Bewegungen thematisiert. Hamsun erlangte durch diesen Roman seinen ersten großen literarischen Erfolg. Für Aichinger jedoch steht Hamsun selbst als Symbol für den Hunger und die erzwungene Obdachlosigkeit vieler Schriftsteller und Menschen, da er sich aktiv für den Nationalsozialismus einsetzte. Unter anderem sprach er sich deutlich für die Errichtung von Konzentrationslagern aus – Konzentrationslager, in die Ilse Aichingers Verwandte deportiert und dort ermordet wurden. Hamsuns Nachruf auf Hitler zeigt deutlich seine politische Einstellung:

Ich bin es nicht wert, von Adolf Hitler laut zu sprechen und sein Leben und sein Tun läßt auch nicht zu sentimentaler Rührung ein. Er war ein Krieger, ein Krieger für die Menschheit und ein Verkünder des Evangeliums vom Recht für alle Völker. Er war eine reformatorische Gestalt von höchstem Rang und sein historisches Schicksal war es, in einer Zeit beispielloser Roheit [sic] wirken zu müssen, der er schließlich zum Opfer fiel. So darf jeder Westeuropäer Adolf Hitler sehen, wir jedoch, seine Anhänger, verneigen unser Haupt vor seinem Tod. (zitiert nach Nilson 1964: 234)

Über die Farbe Blau, die kalt wirken kann, aber auch auf eines der beliebtesten Motive bei Ilse Aichinger verweist, das Wasser, schafft sie eine Verbindung zwischen Hamsun und Wien:

Schon Hamsun war realistisch genug, um das Blaue vom Himmel herunterzulügen, einem Himmel, der in Wien selten blauer ist als der Donaukanal: Ich erinnere mich an einen unscharfen Fetzen Blau vor dreiundzwanzig Jahren über dem Dianabad und an wenige und stumme Angler in der Lobau. (Aichinger 2007d: 33)

Vom Element des Wassers über den Angler bis zum Fisch, verfolgt Ilse Aichinger eines ihrer liebsten Leitmotive. Über die Fische sagt sie: "Auf ihren langen stummen Reisen waren sie leicht zu töten, aber schwer aus der Bahn zu bringen" (Aichinger 2007d: 33). Sie sind "schwer aus der Bahn zu bringen" (Aichinger 2007d: 33); das heißt auf Irrwege zu führen. Ganz anders dagegen Ilse Aichinger, die die/den Leser:in gerade dazu verleitet, ihr auf Irrwege zu folgen. Christine Waldschmidt widmet sich in ihrem Aufsatz diesen Irrwegen. Sie schreibt hierzu in der Einleitung:

Irrwege werden nach 1945 erzählerisch innerhalb jener literarischen Tendenzen aufgegriffen, welche von den historischen Brüchen ausgehend die daran anschließenden Sprach- und Identitätskrisen verhandeln. Es mag an sich nicht verwundern, wenn Irrwege in diesem Kontext zu den geeigneten Darstellungsmitteln gehören, kommt in ihnen doch immer schon eine Negativaussage, das Konstatieren eines Scheiterns oder eines Verlustes von Orientierung vor. (Waldschmidt 2010: 213)

Die Sprach- und Identitätskrise wird deutlich durch die "stumme[n] Reisen" (Aichinger 2007d: 33), aber auch die "stummen Angler" (Aichinger 2007d: 33). Sie setzt das Schweigen hier wiederholt ein, um deutlich zu machen, dass eine Sprach- und damit eine Identitätskrise vorliegt. Nach Waldschmidt zeichnet sich gerade dadurch das fruchtbare Erzählen aus: "Unter Verwendung von Irrwegmotiven gelingt auf solche Weise eine erzählerische Fortsetzung von Sinnverhältnissen, wo diese inhaltlich bereits widerlegt sind, und auf dieses Verfahren kann als Möglichkeit des Erzählens reflektiert werden" (Waldschmidt 2010: 214). Neben der Farbe Blau und dem Wassermotiv kommt ein weiteres bekanntes Symbol vor: der Dualismus von hell und dunkel.

'Sie löscht das Licht', schließt Astrid Lindgren ihre Bücher. Aber Pippi wird leicht wieder erwachen, vielleicht nahe vom Girardipark, am Praterstern oder auf den achteckigen unbequemen Stufen der Spinnerin am Kreuz, zwischen steinernen Krabben und Kreuzblumen. (Aichinger 2007d: 34)

Die Lichtsymbolik hell und dunkel bezieht sich auf Sehen und Nichtsehen, sowie auf Leben und Sterben. Im Kontrast stehen Wien, eine Stadt mit zerstörten Orten, und Pippi, die als Figur unsterblich ist. Auffällig ist hier, dass Ilse Aichinger konkrete Orte und Plätze in Wien benennt. Auch Schmid-Bortenschlager stellt fest: "Und dieses Zentrum unterscheidet sich durch die Nennung von konkreten Straßen und Parks etc. deutlich von den bloßen Namensnennungen der anderen Orte" (Schmid-Bortenschlager 2001: 183). Die benannten Plätze Girardipark, Praterstern und die Spinnerin am Kreuz sind alles Orte, die auf die Vergangenheit verweisen. Der Praterstern, vormals in sternförmiger Anordnung einer der Kernverkehrspunkte in Wien, ist seit seiner Zerstörung 1945 nicht mehr als Stern erkennbar. Bei dem Denkmal der Spinnerin am Kreuz könnte der Verweis auf die Legende hilfreich sein, da die Frau spinnt, während sie auf ihren Mann wartete, so wie viele auf die Rückkehr der Angehörigen nach dem Krieg warteten. Ein weiterer architektonischer Hinweis sind die steinernen Krabben und Kreuzblumen, die aus älteren längst vergangenen Epochen stammen. Der spätere Hinweis auf die Schrammelmusik durch "die Wiener Schrammeln" (Aichinger 2007d: 34) macht auf einen Musikstil vergangener Epochen aufmerksam. Sie sind alle Elemente der Vergangenheit.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal zu der Tram mit der Nummer 71 zurückkehren. Sigrid Schmid-Bortenschlager löst dieses Rätsel in einer Fußnote ihres Aufsatzes *Die Topographie Ilse Aichingers* wie folgt auf: "[Es ist] (ein sehr verbreiteter Euphemismus der Wiener Umgangssprache [...] 'Er ist mit dem 71er gefahren', was bedeutet: 'Er ist gestorben. '), die nicht bis zum vierten Tor, bis zum jüdischen Friedhof, fährt" (Schmid-Bortenschlager 2001: 181).⁴ Wien wird hiermit Zentrum des Textes, aber auch Ilse Aichingers räumliches Zentrum. Schmid-Bortenschlager begründet dies mit biographischen Fakten:

Wir können also, um Wien zentriert, vier Bögen unterscheiden: das Salzkammergut, England und die Atlantikküste, Nordamerika und schließlich die Signifikanten der Feme. Die ersten drei Parameter dieser persönlichen Geographie können biographisch erklärt werden – auf Wien als Wohnort der Jugend und des Alters sowie die Sommerfrische im Salzkammergut haben wir bereits hingewiesen. (Schmid-Bortenschlager 2001: 182)

⁴ Schmid-Bortenschlager ergänzt hierzu: "Korrekterweise soll hier noch vermerkt werden, daß es auch bereits beim ersten Tor des Zentralfriedhofs eine jüdische Abteilung gibt, und daß bei der Erweiterung mit dem vierten Tor dort neben den Juden auch die Protestanten ihre Grabstätten zugewiesen bekommen haben". (Schmid-Bortenschlager 2001: 181)

Simone Fässler fasst die biographische Bindung an Wien in aller Kürze zusammen:

Nach der Scheidung der Eltern 1927 verbrachte Ilse Aichinger ihre Jugend in Wien. Bei der geliebten Großmutter in der Hohlweggasse im Fasanenviertel. Mit der Mutter, die als eine der ersten Frauen in Wien Medizin studiert hatte, in der Gumpendorfer Straße, später, nachdem sie Mietrecht und Wohnung verloren hatten, in Zimmern in unmittelbarer Nähe der Gestapo am Morzingerplatz. Nach Kriegsende wurden Mutter und Tochter von einer Bekannten in die kleine Wohnung in Hernals aufgenommen, an deren weißer Küchentisch der Roman *Die größere Hoffnung* entstand. (Fässler 2007b: 11)

Auch Erika Tunner geht auf die Rolle Wiens in den Texten Aichingers ein:

Wien: Stadt des Aufbruchs, des Ausbruchs, des Absprungs, der Rückkehr. Wien: Stadt der Abneigung gegen das Definitive und Absolute zugunsten der Ambivalenz und der relativen Maßstäbe. Wien: wo der direkteste Weg zwischen zwei Punkten der Umweg ist. Wien: wo man das Scheitern als gegeben vorwegnimmt und dadurch seine Realität aufhebt. (Tunner 2009: 174)

Schmid-Bortenschlager definiert Wien als den wunden Erinnerungspunkt Ilse Aichingers:

Auf einer ersten Ebene können die Orte biographisch situiert werden. In einem weiteren Schritt evozieren die in vier immer weiter gegen Westen sich verschiebenden Halbkreise rund um das Zentrum Wien die traumatisierten und mit einer Benennungshemmung belegten Orte der Vernichtung im Osten indirekt, aber klar – die Texte bilden in der Kombination von Verschweigen und Umkreisen und des damit indirekt betonten leeren, weil unaussprechlichen und unbeschreibbaren Zentrums, der offenen Wunde, eine Antwort auf die Frage nach der Möglichkeit des Schreibens über Auschwitz. Auf einer dritten Ebene wird durch die Auswahl der kleinen Orte – und durch die mit ihnen verbundenen Eigenschaften und Tätigkeiten – die Poetik der 'kleinen Literatur', der 'schlechten Wörter', gleichzeitig zitiert und praktiziert. (Schmid-Bortenschlager 2001: 188)

Auch Simone Fässler folgt dieser Argumentation in ihrem Vorwort zu *Unglaubliche Reisen*: "Von Wien nach Osten führte jene unmenschliche Reise, die zum Urlaub 'mit Erlebnisgarantie' im größtmöglichen Kontrast steht: Im Mai 1942 wurden Aichingers Großmutter und die jüngeren Geschwister der Mutter nach Minsk deportiert" (Fässler 2007b: 10). In dem Beispiel von *Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen* bewegen wir uns auf zwei Ebenen; einmal nach Wien herein, wenn Ilse Aichinger Figuren wie Pippi von außen nach Wien transportiert und auf zweiter Ebene, wenn Pippi mit der Straßenbahn durch Wien fährt, also durch Wien hindurch.

Um noch einmal auf die Protagonistin des vorliegenden Textes zurückzukommen: Genau wie die Autorin Ilse Aichinger erzählt Pippi gerne von außergewöhnlichen Begebenheiten, die sie auf Reisen erlebt. Bei beiden sind es fiktive Geschehnisse, die etwas Magisches und Mythisches an sich haben und den fiktiven unglaublichen Reisen zugeordnet werden können. Ebenso begründet Aichinger selbst, warum ihre Wahl auf Pippi fällt; nicht nur weil sie die bekannteste Figur Astrid Lindgrens ist: "Längst hat Pippi Langstrumpf auch Wien erreicht, obwohl sie anarchisch genug ist, um 'bei uns' schwer vorstellbar zu sein" (Aichinger 2007d: 33). Diese Annahme begründet sich in dem rebellischen Verhalten Pippis gegenüber Autoritäten.⁵ Durch Pippi als Gedächtnisfigur wird somit eine Sicht der Entfremdung verkörpert (Thums 2013: 204–205). Sie steht damit im Gegensatz zur nationalen Gedächtniskultur und überwindet Raum- und Zeithorizonte der kulturellen Ordnung

⁵ Zum Beispiel widersetzt sie sich den Polizisten, die sie gerne im Kinderheim sehen würden.

Wiens (Thums 2013: 205). Ein weiterer Grund für die Auswahl der Pippi-Figur könnte ihr Berufswunsch sein, Seeräuber zu werden, da hier wieder ein Motiv der Seefahrt erkennbar wäre. Eine weitere Figur, die Ilse Aichinger aus Lindgrens Werk auswählt, ist Karlsson vom Dach. "Auch Karlsson vom Dach, der eigentlich Lilienstengel heißt, hätte das nicht gewundert" (Aichinger 2007d: 33). Sie verweist damit auf zwei Dinge; erstens, dass der nette ältere Herr Lilienstengel zu einer frechen, ungezogenen, egoistischen und kindlichen Figur wird. Zweitens verweist sie darauf, dass Herr Lilienstengel ein Fantasiefreund von Lindgrens Tochter war und Aichinger auch in ihren eigenen Werken gerne die kindliche Perspektive nutzt.⁶ Noch eine Gemeinsamkeit kann man in der als Bild angehängten Anekdote über Astrid Lindgren als Fahrschülerin erkennen. Aichinger macht sich also auch bei ihr Gedanken über Bewegungen im Raum und berichtet davon, dass Astrid Lindgren gerne vor Weihnachten ihre Fahrprüfung gemacht hätte, aber der Fahrlehrer sie nicht zugelassen hatte, da ihr Fahrpraxis fehlte. Auch diese Geschichte hat einen traurigen Kern, wie alle von Aichingers Geschichten. Astrid Lindgren wollte nur fahren lernen, um im Falle eines Krieges ihre Kinder und Enkel in Sicherheit bringen zu können.

Nun zurück zu Pippi: "Sie [Pippi] könnte mit ihrem Pferd und ihren übernatürlichen Kräften nicht nur die rascheste und frequentierteste Straßenbahn, die Linie 71 zum Zentralfriedhof – schon im August mit vielen schweren Kränzen unter der Notbremse –, überholen" (Aichinger 2007d: 33–34). Hier der direkte Hinweis auf den Weg zum Friedhof; durch die Nennung und die Ergänzung durch die (Toten-)kränze. "Keine Linie fährt in Wien so oft wie die Linie 71, und die fährt zum Zentralfriedhof. Mein Großvater, der als einziger aus der Familie noch im Bett gestorben ist, liegt dort" (Aichinger 2007d: 185). Erneut wird der Hinweis auf die Deportation der Verwandten deutlich. Sie ist die rascheste und frequentierteste Straßenbahn, weil sie jährlich so viele Menschen mit auf ihren Weg nimmt, und nur eine Pippi mit übernatürlichen Kräften wäre in der Lage, dagegen anzuhalten. Jedoch wird Pippi Wien und diese Orte, die bei Ilse Aichinger Ruhmeshallen, Weiheräume und Erinnerungsräume sind, nur als Passagen verwenden (Aichinger 2007d: 34). Denn wie die oben bereits genannten Angler und Fische ist auch sie blind und stumm gegenüber dieser Erinnerung. Sie ist blind, weil sie nur eine fiktive Figur ist. Außerdem benennt die Erzählerin die "blinde Riesenhaftigkeit" der Sandsteinfiguren von Karl Hemolah am Kapaunplatz (Aichinger 2007d: 34). Karl Hemolah, der eigentlich Stemolak heißt, stellte ab 1933 im Park dort seine Sandsteinfiguren mit dem Namen "Schreitender Mann" und "Schreitende Frau" aus. Diese freie Namenssetzung könnte auf die Freiheit und Uneindeutigkeit der Sprache verweisen, die Aichinger auch in ihrem Band *Schlechte Wörter* verlangt.⁷ Außerdem wird hier mit dem Begriff 'schreiten' eine Art der Bewegung genannt. Die Figuren, die still in einem Park stehen, tragen den Namen "Schreitender Mann" und "Schreitende Frau", genau wie die Erinnerung, die sich an einem Ort zu einer bestimmten Zeit bildet und doch durch Raum und Zeit schreitet. Zu dem Gegensatz des Reisens und der örtlichen Verankerung im Kontext der Erinnerungsthematik heißt es in der Einleitung von *Travel, locatedness, and new horizons in Memory Studies*:

⁶ Vgl. den Roman *Die größere Hoffnung*. Mit kindlich ist nicht naiv gemeint, sondern lediglich aus der Perspektive eines Kindes.

⁷ Siehe hierzu ebenso die Namenswahl Hippolati, mit dem wohl eigentlich Hippolyt von Rom gemeint ist.

Rather than reproduce the positive charging of travel and negative charging of locatedness, this special issue aims to emphasise the complexity of memory dynamics resulting from the interaction of the two poles and to make visible that the production, (re)mediation, and reception of the past in the present is constituted by both travel and locatedness. (Dorr et al. 2019: 3)

Diese Merkmale in Kombination mit der Nennung von zerstörten und wieder neu-
aufgebauten Orten wie dem Dianabad oder dem Praterstern verweisen auf eine
Form des Geschichtsrevisionismus. Dieses textuelle Verfahren hebt das Schweigen
über die und das Nichtsehenwollen der nationalsozialistischen Vergangenheit
Wiens auf. Aichinger sagt in einem Interview mit dem österreichischen Nachrich-
tenmagazin *profil* über die Wiener: "Die Wiener haben keine Ahnung vom Tod,
und sie wollen auch keine Ahnung vom Tod haben" (Aichinger 2007e: 185). Daher
erscheint ihr der Bau, die Enthüllung und schließlich die Vollendung des Mahn-
males gegen Krieg und Faschismus als ein "unscharfe[r] Fetzen Blau vor dreiund-
zwanzig Jahren über dem Dianabad" (Aichinger 2007d: 33). Eine letzte Hoffnung
auf erinnerungsträchtige Menschen stellen Genies, Kletter- und Flattergeister dar,
wie Astrid Lindgren und ihre Pippi, wenn sie durch Erinnerungen wiederauferste-
hen (Aichinger 2007d: 34).

Man sollte Pippi, die Pillen gegen das Erwachsenwerden nahm, das letzte Wort lassen:
'Aber bedenkt man, wenn ich gerade gelernt habe, wie viele Hottentotten es gibt, und
einer davon bekommt Lungenentzündung und stirbt – dann war alles umsonst.' Und
damit verläßt sie Wien wieder, das Klappern fremder Sohlen und die Hottentotten der
Inneren Stadt. (Aichinger 2007d: 34–35)

Die Pillen gegen das Erwachsenwerden bewahren Pippi davor, eine andere Per-
spektive als die ehrliche und kindliche einzunehmen; eine Perspektive, die Aichin-
ger sicherlich allen gewünscht hätte. Das Klappern fremder Sohlen erinnert an ein
auditives Erinnerungskonzept. Man hört das Marschieren der Soldaten dahinter.
Die Hottentotten kommen uns aus den Abenteuern Pippi Langstrumpfs bekannt vor,
aber auch von einem deutschen Sprichwort, das unzivilisiertes Verhalten bemän-
gelt. Die Wiener sind die Hottentotten der Inneren Stadt, da sie sich unzivilisiert
gegenüber ihren Erinnerungen verhalten. An dieser Stelle ist zu betonen, dass der
Begriff 'Hottentotten' heute als rassistisch angesehen wird. "Aber bedenkt mal,
wenn ich gerade gelernt habe, wie viele Hottentotten es gibt, und einer davon be-
kommt Lungenentzündung und stirbt – dann war alles umsonst" (Aichinger 2007d:
35). Es ist eine Schande, Tote zu vergessen. Jedes Leben ist es wert bedacht oder
erinnert zu werden. Es geht um die Rettung des Einzelnen, im Gegensatz zur ano-
nymen Masse (Thums 2013: 208).

Aichinger sammelt in diesem kurzen Text eine Masse an erinnerungskulturellen
Merkmale und Orten, die bei ihr durch eine *mémoire involontaire* ausgelöst wer-
den. Diese wiederum führen zu ihren imaginierten Reisen. Alle Motive und Orte
verweisen auf etwas Zerstörtes oder Vergangenes und auf einen damit verbundene
Geschichtsrevisionismus der Wiener und ihrer Stadt.

Aus Wien hinaus – Erinnerungstopographien und *Die Hochsee mitten in Wien*

Der Text, der in diesem Kapitel im Zentrum steht, thematisiert einen Sehnsuchtsort
von Ilse Aichinger – die Hochsee. Die Ich-Erzählerin sitzt in Wien und geht von
dort aus auf ihre imaginären Reisen. Die Erzählerin verläßt den realen Ort, an dem
sie sich befindet, das Café Bräunerhof, für Reisen in die Vergangenheit und fiktive
Gedankenreisen an die amerikanische Westküste. Die Leser:innen folgen erneut

dem Gedankenstrom der Erzählerin. Schon der Titel *Die Hochsee mitten in Wien* spielt mit zwei Orten, die aus dem Werk Ilse Aichingers nicht wegzudenken sind. Begriffe rund um das Motiv des Wassers durchziehen den Text wie ein roter Faden: "Über einen Vorort von Santa Cruz heißt es in Merians 'Westküste der USA': 'Ein typischer kalifornischer Strandort mit langem Pier, junger Surferszene und quiriligen Cafés. Seafood und Fische fangfrisch, die Biere süffig'" (Aichinger 2007b: 47). So oder so ähnlich sind die Reisen, die Ilse Aichinger unternimmt. Ihr Konzept erinnert wieder an das von Marcel Proust entwickelte Konzept der *mémoire involontaire*. Bestimmte Figuren tauchen bei Aichinger immer wieder als Erinnerungsbrücken auf; so wie das schizophrene Kindermädchen in *Die Hochsee mitten in Wien*:

'Die Bettangst': Das ließe sich auch in 'die Pestsäule' oder 'das Landesirrenhaus' übersetzen, an deren Mauer wir an der Hand eines schizophrenen Kindermädchens oft gerieten: den freundlichen Irren schoben wir Blümchen durch die brüchige Mauer. Ob die Mauern der Linzer Irrenanstalt der Sucht nach der Hochsee erst zum Ausbruch verhalfen? Die See war schon immer weiter als die Stadt und ohne Mauern. Und gestern tauchte sie wieder auf, die Hochsee, mitten in Wien. (Aichinger 2007b: 50)

Die Hochsee ist ein Ort ohne Mauern und Einschränkungen für Ilse Aichinger. Sie ist ein Ort der Freiheit und Rettung, wie sie es für die Zwillingsschwester Helga war, die mit dem Schiff nach England fliehen konnte. Sie selbst bezeichnet die Hochsee als ihren Sehnsuchtsort: "Hochsee: das ist die einzige Sucht, die meiner Sucht nach dem Kino gewachsen ist: ein Ort ohne Heimort" (Aichinger 2007b: 49). Ilse Aichinger ist der Meinung, dass man die besten Beobachtungen immer an den gleichen altbekannten Orten tätigen kann, unter anderem, weil diese Orte immer die fremdesten von allen bleiben (Aichinger 2007b: 49): "Deshalb ist es mir lieber, immer dieselben Wege zu gehen oder dieselben Strecken zu fahren. Die Qualität der Entdeckungen wächst, bringt Ruhe und neue Aufbruchsmöglichkeiten" (Aichinger 2007c: 15). Diese Orte sind "etwas für Ausbruchsversuche, aber zementiert wie die Hochsicherheits-Haftanstalten in den USA" (Aichinger 2007b: 49). Als Inspiration für derartige Ausbruchsversuche, bei denen man den eigentlichen Ort nicht verlässt, dienen ihr dafür unter anderem Reiseführer, die auch in *Die Hochsee mitten in Wien* thematisiert und sogar zitiert werden. Direkt zu Beginn des Textes heißt es: "Mütter, Fiaker, Reiseführer – wer sie fragt, kann ziemlich tief ins Vergessen geraten. Und das soll er vermutlich, es macht gegen weitere Fragen gefeit" (Aichinger 2007b: 47). Hier nimmt Ilse Aichinger wie schon bei ihrer Reisebezeichnung eine Umkehrung vor. Normalerweise soll man durch Fragen und das Lesen eines Reiseführers etwas lernen, an dieser Stelle jedoch macht es gegen weitere Fragen gefeit. Zu alledem erhält man vom Reiseführer auch noch beliebige Informationen. "Das ist die Lieselotte, die ist die Annemarie, und die ist die Vera Cruz" (Aichinger 2007b: 47). Am Anfang dieses Textes nutzt Ilse Aichinger nicht nur das Wortspiel mit dem Wort Cruz, um zu dem Vorort Santa Cruz überzuleiten, sondern auch den Bezug zu dem US-amerikanischen Western *Vera Cruz*. Die fiktive Reise wird also durch einen Film eingeleitet. Weiter heißt es bei ihr: "Soviel macht der Reiseführer klar: Man landet nach allen unnützen Strapazen genau da, wo man wollte" (Aichinger 2007b: 49). Dies jedoch möchte Aichinger unbedingt verhindern. Jeder Weg kann für sie leicht zur Reise werden (Aichinger 2007a: 29). Sie möchte über das Gehen der immerselben Wege die *mémoire involontaire* hervorrufen und dadurch unerwartete Erinnerungen wecken, die eine unglaubliche Reise durch Zeit und Raum ermöglichen. Daher schreibt Aichinger weiter: "Ich mußte gestern aber nicht an den Norden der kalifornischen Westküste, sondern nur ins

Café Bräunerhof geraten, um eines der Ziele zu erreichen, die mir Wien begreiflich machen, und zugleich eins meiner frühesten: die nördlichen Meere" (Aichinger 2007b: 49). Das Café Bräunerhof gilt als das Lieblingscafé Thomas Bernhards, den Aichinger sehr schätzte und der daher immer wieder bei ihr auftaucht, dem sogar ein eigener Text mit dem Titel *Der arme Thomas* gewidmet wurde. Die nördlichen Meere fungieren schon seit Kindertagen als Sehnsuchtsort Aichingers. Immer wieder bewegt sich Aichinger in ihrem Text in der Zeit hin und her. In der Gegenwart beschreibt sie eine Szene im Café Bräunerhof: "Während ich im Bräunerhof nachlas, weshalb, wann und wie oft Kafka ins Kino gegangen war, kam vom Tisch schräg gegenüber jemand herüber: Otto Sander, kurz zu Dreharbeiten auf der Donau in Wien" (Aichinger 2007b: 49).

Das Kino steht als liebstes Medium der Autorin stets im Mittelpunkt; sie selbst sagte, dass sie bis zu viermal am Tag ins Kino gehe (Aichinger 2007e: 185). Über Otto Sander, den Aichinger im Café Bräunerhof trifft, sagt sie weiterhin: "Er hatte für mich, seit ich ihn vor fünfundzwanzig Jahren zum ersten Mal sah, gleich viel mit Theater, Film und der Hochsee zu tun" (Aichinger 2007b: 49). *Die Hochsee mitten in Wien* erschien 2002; 1977, 25 Jahre zuvor, führte Ilse Aichinger Regie bei der Produktion des von ihr erstellten Hörspiels *Gare maritime* zusammen mit dem SDR und dem WDR, in dem Otto Sander mitspielte. Über seine Rolle und deren Interpretation berichtet Ilse Aichinger im kommenden Abschnitt (Aichinger 2007b: 49). Auch biographisch ordnet sie Sander der Hochsee zu, da er zur Bundesmarine eingezogen wurde (Aichinger 2007b: 49).

Für die, die wie die Mitglieder der Marine, nicht immer an einem Ort verweilten, gab es früher Heimatscheine (Aichinger 2007b: 49). "Früher gab es 'Heimatscheine', um diesen Ort eindeutig zu definieren: Religion, Geburtsort, Zuständigkeitsbereich, rechteckig, blank und unzerstörbar, liniert und hellgelb wie ein ländlicher Sonntagsanzug" (Aichinger 2007b: 49). Über die Heimatscheine entsteht in Aichingers Text kurz ein idyllisches Bild, weil sie durch die Farbe hellgelb die Assoziation zu einem ländlichen Sonntagsanzug aufruft (Aichinger 2007b: 50). Dieses wird jedoch zugleich zerstört durch die Nutzung eines olfaktorischen Erinnerungskonzeptes, da Aichinger durch den "amtlichen Heimatgeruch" an ihren Vater erinnert wird (Aichinger 2007b: 50). In den folgenden Zeilen erzählt sie die Geschichte ihres Vaters, der Lehrer war, Schulden machte und schließlich in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen wurde. Er reiste nach Hawaii, fast so unglaublich wie seine Tochter. Am Ende brach er im Café Goethe, das heute eine Eisdiele ist, zusammen, an dem Friedhof, auf dem sein Lieblingsautor Stifter liegt, dessen Werke er kaufte, trotz der Schwierigkeiten die Familie zu ernähren. Die Erinnerungen an den Vater führen zurück nach Wien und an bestimmte Orte, wie die Pestsäule, die zweimal erwähnt wird. Der Text wird eingeleitet mit einer Szene, in der eine Mutter ihren Sohn auf die Pestsäule hinweist. Der Junge reagiert wie alle Figuren bei Ilse Aichinger, die nicht erinnern können, mit Stummheit (Aichinger 2007b: 47). Sie geht sogar davon aus, dass die Mutter nicht wisse, "daß Pestsäulen wie Marterln am Wegrand weniger einer Identifikation mit den Verunglückten aufhelfen sollen als den Triumph darüber, daß man selbst verschont geblieben ist" (Aichinger 2007b: 47). Sie stellt die Frage: "Wer wird wann und woran beim Anblick der verschiedenen Mahnmale gemahnt?" (Aichinger 2007b: 47). Auch hier klingt wieder die Kritik am Vergessen, am Nichterinnern und am Verschweigen der Geschehnisse in der Vergangenheit an, genauso wie an einer spezifischen Form des Erinnerns, die

stumm und unbeweglich ist. Aktuell dient die Pestsäule aufgrund der Coronapandemie wieder als Anlaufstelle für Betende, und wird damit als Erinnerungsort erneuert.

Auch in *Die Hochsee mitten in Wien* führen unwillkürliche Erinnerungen durch Zeit und Raum. Sie verweisen auf das Vergessen in Wien und erinnern an den Vater. Als Inspiration dienen ein Reiseführer und der Sehnsuchtsort Hochsee.

Conclusio: "Das ist vielleicht etwas zuviel Wiener Topographie, aber die Topographie spielt ja viele, manchmal auch geheimnisvolle Rollen."⁸

Abschließend lässt sich sagen, dass in beiden Texten Wien als Dreh- und Angelpunkt für die Erinnerungsreise auftritt. Es werden konkrete Orte benannt, die in die Vergangenheit und in die persönlichen, aber auch kollektiven Erinnerungen der NS-Zeit führen. Ob es Orte der Zerstörung sind oder die Erinnerungen an den Vater, wird bei Ilse Aichinger nicht hierarchisiert. Es sind unwillkürliche Erinnerungen, die sich nicht festhalten lassen und sich immer wieder erneuern. In einem Interview sagte Ilse Aichinger auf die Frage, was sie denn anrege, etwas zu schreiben: "Es sind meistens Orte. Ich bin wahnsinnig mit Orten konfrontiert, sie können mich zur Verzweiflung bringen und wegzerren von mir selbst; aber sie können mich auch eben dorthin bringen, wo ich unbedingt hin möchte" (Esser 1990: 46, zitiert nach: Frei 2009: 88). Durch das Medium des Erzählens werden Orte und Zeiten zu einem gesellschaftlich und politisch relevantem Diskurs. Ausgehend von unwillkürlichen Erinnerungen rekonstruiert Ilse Aichinger Erinnerung durch beständige Wiederholung und Erneuerung. Als zentrale Erinnerungsträger treten hierbei die benannten Orte in Wien auf. "Es entsteht kein objektives Abbild der Stadtopographie, sondern ein subjektives Bild des Vergangenen, ein individuell geprägter Stadtplan mit traumatisierten Punkten" (Palej 2008: 72). Sie funktionalisiert diese Orte für sich als Gedenkorte, aber auch für das kollektive Gedächtnis. Ilse Aichinger etabliert also mit ihren *Unglaublichen Reisen* ein neues Konzept des Erinnerns in der Literatur, wenn sie imaginäre Reisen durch Zeit und Raum mit Figuren der Popkultur als Reisebegleitern unternimmt, und schafft es so, die Erinnerungskultur an die nationalsozialistischen Verbrechen in einen neuen und gegenwärtigen politischen Diskurs zu integrieren.

Bibliographie

Aichinger, Ilse (1991): "Der 1. September 1939", in: Aichinger, Ilse: *Kleist, Moos, Fasane*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 23–27.

Aichinger, Ilse (2004): "Der arme Thomas", in: *Der Standard*, 24.09. [Teil 41 von Ilse Aichingers Artikelserie *Schattenspiele*].

Aichinger, Ilse (2007a): "Die blaue Milch der Grünangergasse", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 29–31.

⁸ Aichinger, Ilse (1991): "Der 1. September 1939", in: Aichinger, Ilse: *Kleist, Moos, Fasane*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 23–27.

- Aichinger, Ilse (2007b): "Die Hochsee mitten in Wien", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 47–50.
- Aichinger, Ilse (2007c): "Eine Zigarre mit Churchill", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 15–19.
- Aichinger, Ilse (2007d): "Pippi Langstrumpf im '71er'-Wagen", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 33–35.
- Aichinger, Ilse (2007e): "Ich halte meine Existenz für völlig unnötig. Ein Gespräch mit Ilse Aichinger. Profil, Nr. 45/2003", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 181–187.
- Assmann, Jan (1988): "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", in: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9–19.
- Dorr, Maria Elisabeth / Erll, Astrid / Högerle, Erin / Vickers, Paul / Wegener, Jarula M.I. (2019): "Introduction: Travel, locatedness, and new horizons in Memory Studies", in: *Journal of Aesthetics & Culture* 11, supplement 1, 1–5.
- Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter 2015.
- Erll, Astrid (2011): "Travelling Memory", in: *Parallax* 17:4, 4–18.
- Esser, Manuel (1990): "Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist", in: Moser, Samuel (Hg.): *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 41–50.
- Fässler, Simone (2007a): "Erinnerung auf dem Sprung: 'Film und Verhängnis' und 'Unglaubliche Reisen'", in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Ilse Aichinger*. München: Richard Boorberg, 91–98.
- Fässler, Simone (2007b): "Vorwort", in: Aichinger, Ilse: *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 7–12.
- Foucault, Michel (1999): "Andere Räume", in: Engelmann, Jan (Hg.): *Michel Foucault. Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 145–157.
- Frei, Norbert (2009): "Ilse Aichinger: Topographie, Erinnerung und Gedächtnis", in: Rabenstein-Michel, Ingeborg (Hg.): *Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?* Würzburg: Königshausen & Neumann, 87–98.

- Moser, Samuel (Hg.): *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1990.
- Nilson, Sten Sparre: *Knut Hamsun und die Politik*. Villingen: Ring-Verlag 1964.
- Palej, Agnieszka (2008): "Orte und die Erinnerung in der Literatur: Ilse Aichinger", in: Byczkiewicz, Anna / Kupeczyńska, Kalina (Hg.): *Verbalisierung und Visualisierung der Erinnerung: Literatur und Medien in Österreich*. Łódź: Wydawn. Uniwers. Łódzkiego, 63–73.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid (2001): "Die Topographie Ilse Aichingers", in: Hermann, Britta / Thums, Barbara (Hg.): *"Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 179–188.
- Steinwendtner, Brita (2007): "Ilse Aichinger. 'Wien. Und andere Ortlosigkeiten'", in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Ilse Aichinger*. München: Edition Text + Kritik, 3–14.
- Thums, Barbara (2013): "Zumutungen, Ent-Ortungen, Grenzen: Ilse Aichingers Poetik des Exils", in: Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (Hg.): *Literatur und Exil*. Berlin: De Gruyter, 183–209.
- Tunner, Erika (2009): "Ilse Aichingers Kopfreisen durch die Landschaften ihres Lebens", in: Rabenstein-Michel, Ingeborg (Hg.): *Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?* Würzburg: Königshausen & Neumann, 173–180.
- Waldschmidt, Christine (2010): "Irrwege als Wege des Erzählens bei Ingeborg Bachmann und Ilse Aichinger", in: Däumer, Matthias / Lickhardt, Maren (Hg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 213–232.