



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Untersuchungen zum Werk von Ilse Tielsch mit
besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa“

Verfasserin

Mag. phil. Jelena Semjonowa

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ. – Prof. Dr. Michael Rohrwasser

meinen Eltern

Danksagung

Mein innigster Dank gilt Herrn Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser, der die wissenschaftliche Betreuung dieser Dissertation durchführte und der mir immer mit Rat und Tat zur Seite stand.

Ich bedanke mich herzlich bei Herrn Univ. – Prof. Mag. Dr. Wyndrid Kriegleder, Herrn Univ. – Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner, Herrn Univ. - Prof. Dr. Franz M. Eybl für ihre guten Ratschläge und Anregungen.

Ich danke den freundlichen MitarbeiterInnen des Archivs der Dokumentationsstelle für neuere deutsche Literatur im Literaturhaus Wien und MitarbeiterInnen aller Bibliotheken, die ich besucht habe.

Ich danke sehr meiner Lektorin Frau Mag. Christine Schuster.

Ich möchte meiner Familie, meinen FreundInnen und allen Leuten, die mich bei meinem Vorhaben unterstützten und ermutigten, besten Dank aussprechen.

Besonderen Dank richte ich an Frau Monika Fässler.

Untersuchungen zum Werk von Ilse Tielsch

mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	6
1. Leben und Werk	10
1.1. Biographie.....	10
1.2. Das Werk	20
2.1. Begriffe „Erzählung“, „Kurzgeschichte“, „Kurzprosa“.....	53
2.2. Ilse Tielsch im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts...	66
2.3. Versuch einer Klassifizierung der Kurzprosa von Ilse Tielsch.....	89
3. Interpretationen der Kurzprosa (anhand von ausgewählten Werken)	106
3.1. Band „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“	106
3.2. Band „Ein Elefant in unserer Straße“	113
3.3. Band „Der Solitär“.....	120
3.4. Reihe der „Marburger Bogendrucke“.....	128
3.5. Erzählung „Fremder Strand“	142
3.6. Erzählung „Eine Winterreise“.....	152
4. Untersuchung der Kurzprosawerke von Ilse Tielsch	159
4.1. Themen und Motive.....	159
4.2. Strukturelle Besonderheiten.....	169
4.3. Sprachliche und stilistische Besonderheiten.....	176
4.4. Platz der Kurzprosa im Gesamtwerk der Schriftstellerin.....	186

5.1. Erinnerungskultur und die Rolle der Erinnerungen im Schaffen von Ilse Tielsch.....	191
5.2. Poetologie der Autorin.....	213
Schlussbemerkung.....	219
Anhang:	
Literaturverzeichnis.....	221
Liste der von Ilse Tielsch veröffentlichten Werke und deren Übersetzungen	226
Zusammenfassung.....	241
Abstract.....	242
Lebenslauf.....	243

Einleitung

Die vorliegende Dissertation ist eine Untersuchung der Kurzprosa der österreichischen Schriftstellerin Ilse Tielsch. Zu den Zielen der Arbeit gehören die Analyse und die Interpretation der mannigfaltigen Kurzprosa der Schriftstellerin, die Untersuchung der typischen Eigenschaften und der Besonderheiten ihrer Werke in diesem Bereich, die Bestimmung der Rolle der Kurzprosa im Schaffen von Tielsch, die Schilderung der Verbindungen zwischen der Kurzprosa und dem Gesamtwerk. Auf diese Weise ist die Ortung der Kurzprosa im Gesamtwerk der Schriftstellerin auch eines der Ziele dieser Dissertation.

Ich lernte das Schaffen von Ilse Tielsch im Jahre 2002 in meiner Studienzeit in Minsk kennen. Einige ihrer Werke gab es in der Österreich-Bibliothek an der Minsker staatlichen linguistischen Universität, wo ich studierte. Zuerst las ich ihre Gedichte, später ihre Prosawerke. Der Inhalt der Gedichte, der Stil und die Sprache der Autorin haben mich fasziniert. Ich beschäftigte mich mit ihrer Lyrik und schrieb meine Magisterarbeit zum Thema „Die schöpferische Methode der modernen österreichischen Poetin Ilse Tielsch“ (Minsk, 2006). Im Jahr 2005 übersetzte ich ihren Gedichtband „Zwischenbericht“ ins Russische. Ihre Prosawerke bzw. ihre Kurzprosawerke interessieren mich ebenso, denn in ihrer Prosa werden die Themen, die in ihren Gedichten vorkommen, ausführlicher behandelt. Ihre Lyrik und Prosa sind miteinander eng verbunden.

Das Schaffen von Ilse Tielsch ist vielfältig, es umfasst viele literarische Gattungen (von Gedichten bis zu Romanen), die Autorin behandelt verschiedene Themen. Am meisten beschäftigt sie sich mit der Vergangenheit und mit der Gesellschaftskritik. Die Kritik an der modernen Gesellschaft ist vor allem in ihrer Kurzprosa, genauer gesagt in ihren satirischen Erzählungen, enthalten.

Die Werke von Ilse Tielsch interessieren nicht nur Leserinnen und Leser, sondern auch Literaturwissenschaftler, was sich im Verfassen einer Reihe von Arbeiten, die den Werken von Ilse Tielsch gewidmet sind, widerspiegelt. Ich erwähne diese Studien im ersten Abschnitt meiner Dissertation.

Es sind vor allem ausländische Germanisten, die sich intensiver mit dem Schaffen von Ilse Tielsch beschäftigen. Es stellt sich die Frage, warum die Autorin trotz der bedeutenden Zahl der Werke, trotz Übersetzungen ihrer Bücher in andere Sprachen in der österreichischen Germanistik weitgehend ignoriert wird und der breiten Öffentlichkeit wenig bekannt ist. Auch in der Literaturkritik fristet Ilse Tielsch eher ein

Schattendasein hinter Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Thomas Bernhard. Nach der Antwort darauf werde ich im Rahmen meiner Dissertation suchen. Über die Lyrik von Ilse Tielsch schrieben u. a. Karl Krolow in der FAZ in Frankfurt, Peter Jokostra in „Westermanns Monatshefte“, Gertrude Urzidil in „Central Europe“ usw. Es gibt eine Reihe von Rezensionen und Zeitungsartikeln, die die Werke von Ilse Tielsch behandeln. Aber die meisten dieser Texte sind kaum analytisch. Es wurde viel über ihre Lyrik und Romane geschrieben, der Kurzprosa wurde jedoch nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt. Dies ist auch einer der Gründe, weshalb sich diese Dissertation gerade mit den Kurzprosawerken der Schriftstellerin beschäftigt. Auf diese Weise kann die bestehende „Lücke“ in der Behandlung der Werke der Autorin mindestens teilweise ausgefüllt werden. Mich interessieren alle Prosawerke von Ilse Tielsch. Aber die Prosa der Schriftstellerin ist so umfangreich und mannigfaltig, dass es problematisch wäre, eine gründliche Untersuchung aller ihrer Prosawerke im Rahmen einer Dissertation, deren Umfang zwar nicht gering ist, aber für eine derartige Aufgabe wohl nicht ausreichend wäre, durchzuführen. Auch deshalb beschäftige ich mich in meiner Dissertation hauptsächlich mit der Kurzprosa der Schriftstellerin. Sie ist aber eng mit den anderen Aspekten ihres Schaffens verbunden, deshalb wird in dieser Arbeit die Kurzprosa auch als Bestandteil des Gesamtwerkes der Autorin betrachtet. Die Kurzprosawerke der Autorin können zum besseren und tieferen Verständnis des Schaffens von Ilse Tielsch beitragen, denn, wie oben erwähnt wurde, es gibt eine enge Verbindung zwischen der Lyrik und der Prosa der Autorin. Die Kurzprosa stellt eine Art Bindeglied zwischen ihrer Lyrik und ihren Romanen dar. Sie interessiert mich nicht nur in thematischer, sondern auch in struktureller, stilistischer und sprachlicher Hinsicht. Die Besonderheiten der Kurzprosa werden in entsprechenden Abschnitten dieser Dissertation festgestellt.

Die Kurzprosa von Ilse Tielsch ist umfangreich und umfasst verschiedene Themen. Ihre Kurzprosawerke tragen den Gattungsnamen „Erzählungen“, aber einige Geschichten aus der Sammlung satirischer Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“, aus dem Band „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ und dem Band der Erzählungen „Der Solitär“ sind der Kurzgeschichte ähnlich.

Die Dissertation hat folgende Aufgaben:

- 1) das Schaffen von Ilse Tielsch zu beschreiben
- 2) die Kurzprosa der Autorin im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts zu betrachten
- 3) die Kurzprosa zu klassifizieren

- 4) ausgewählte Werke der Kurzprosa der Schriftstellerin zu interpretieren
- 5) die inhaltlichen, strukturellen, sprachlichen und stilistischen Merkmale und Besonderheiten der Kurzprosa festzustellen
- 6) die Position der Kurzprosa im Gesamtwerk der Autorin zu schildern
- 7) die Rolle der Erinnerungen im Schaffen von Ilse Tielsch zu untersuchen
- 8) Stichworte zur Poetologie der Autorin zu liefern.

Der erste Abschnitt der Arbeit gibt einen biographischen Abriss und liefert Informationen über das Werk von Ilse Tielsch. Wenn man ihre Biographie in Nachschlagewerken oder in ihren Büchern liest, so sind das fast immer dieselben Informationen, dieselben Formulierungen. Man hat den Eindruck, dass die für die Öffentlichkeit bestimmten Informationen sorgfältig filtriert sind. Die Informationen, die der vorliegende biographische Abriss umfasst, sind ausführlicher als die in Nachschlagewerken und Tielschs Büchern enthaltenen Informationen. Außerdem wird ihre Biographie in einen geschichtlichen Rahmen einbezogen. Das Unterkapitel „Das Werk“ enthält vor allem inhaltliche Angaben über ihre Werke, die in chronologischer Reihenfolge beschrieben werden.

Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit den Gattungsbegriffen „Kurzprosa“, „Erzählung“, „Kurzgeschichte“. Das Schaffen von Ilse Tielsch wird im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts betrachtet, die verschiedene literarische Richtungen und Autoren umfasst. Ihr Schaffen wird mit dem Schaffen von AutorInnen wie Ilse Aichinger, Jeannie Ebner oder Franz Fühmann verglichen. Die gemeinsamen Momente und Unterschiede heben die Besonderheiten des Schaffens von Ilse Tielsch hervor. Danach wird der Versuch einer Klassifizierung vorgenommen, denn die Kurzprosa der Autorin ist, wie sich zeigen wird, nicht homogen. Im Rahmen dieses Klassifizierungsversuches werde ich eine Reihe ihrer Geschichten analysieren, um festzustellen, ob sie Erzählungen oder Kurzgeschichten sind, was der Prüfung meiner oben geschriebenen Vermutung dienen wird.

Die Unterkapitel des dritten Abschnitts tragen die Titel der Kurzprosawerke der Schriftstellerin, die in diesem Abschnitt interpretiert werden: Zuerst werden die Geschichten aus drei Sammelbänden mit Erzählungen interpretiert (je eine Geschichte aus jedem Band), die Bände sind chronologisch (nach dem Datum ihrer Veröffentlichung) angeführt. Danach folgt die Interpretation einiger Geschichten aus der Reihe „Marburger Bogendrucke“, dann werden in der chronologischen Reihe die umfangreicheren Erzählungen der Autorin interpretiert. Ich habe diese Bücher für die Interpretation ausgewählt, da sie Geschichten verschiedenen Inhalts und Charakters

enthalten (satirische Erzählungen, Erinnerungen, Eindrücke von Reisen, die Geschichte einer Lebenskrise). Inhaltlich, strukturell, stilistisch und sprachlich unterscheiden sich die Werke voneinander und repräsentieren auf diese Weise verschiedene Seiten der Kurzprosa der Schriftstellerin.

Im vierten Abschnitt werden die Themen und Motive beschrieben, die in der Kurzprosa von Ilse Tielsch vorkommen. Es werden die strukturellen, sprachlichen und stilistischen Eigenschaften und Besonderheiten ihrer Werke geschildert.

Im fünften Abschnitt werden im Allgemeinen die Erinnerungskultur und im Besonderen die Rolle der Erinnerungen im Schaffen von Ilse Tielsch betrachtet. Zum Schluss werde ich versuchen, die Poetologie der Autorin zu beschreiben oder mindestens Stichworte dazu zu geben. Ich entnehme Informationen über Tielschs Poetologie ihren Werken, unter anderem dem Buch „Schriftstellerin? Um Gottes willen!“, das interessante Informationen aus dem Schriftstellerleben enthält und aus dem man, obwohl die Autorin hier überwiegend mit den Mitteln der satirischen Prosa vorgeht, auch die Position von Ilse Tielsch gegenüber der Literatur und dem Schaffen schöpfen kann.

Ich zitiere die Werke Ilse Tielschs in der Schreibung der Autorin.

1. LEBEN UND WERK VON ILSE TIELSCH

1.1. Biographie

Ilse Tielsch wurde als Ilse Felzmann am 20. März 1929 in der südwestmährischen Bezirksstadt Auspitz, dem heutigen Hustopece, auf dem Territorium der damaligen Tschechoslowakei geboren. Ihr Vater, Dr. Fritz Felzmann, war praktischer Arzt, interessierte sich aber sehr für Musik und Literatur. Er schrieb Gedichte, Opern, Libretti. Neben seinem Beruf machte er sich als E. T. A. – Hoffmann-Forscher einen Namen. Die Mutter von Ilse Felzmann, Marianne, geborene Zemanek, stammte aus einer Bauernfamilie.

Im Elternhaus von Ilse Felzmann verkehrten Dichter, Maler, Musiker verschiedener Muttersprachen, die ihren Vater besuchten und mit denen er befreundet war. Ilse Felzmann beobachtete diese Besuche und den Umgang ihres Vaters mit Künstlern. Im Kindesalter schrieb sie ihre ersten Gedichte. Sie schreibt darüber:

Ich habe meine ersten Gedichte mit acht Jahren gemacht. Sonst war ich ein ganz normales Kind, das sich von anderen Kindern in der sehr kleinen südwestmährischen Landstadt, in der wir damals lebten, nur dadurch unterschied, daß es zu viel las und sich auf Schularbeiten freute, in denen Aufsätze geschrieben wurden.¹

In Hustopece lebten damals überwiegend Deutsche, es gab auch viele tschechische Familien. So beschreibt Ilse Tielsch ihre Geburtsstadt:

Da in meinem, damals überwiegend von Deutschen bewohnten Heimatstädtchen, auch tschechische Familien lebten, gab es für deren Kinder ein etwas kleineres eigenes Schulhaus, das sich, was den Komfort betraf, kaum von dem für die deutschen Kinder bestimmten Gebäude unterschied. Sprachliche Schwierigkeiten gab es in unserer Kleinstadt nicht, jeder verstand so viel von der Sprache des anderen, daß er sich mit ihm verständigen konnte. All dies und noch anderes könnte den Eindruck erwecken, als sei meine von Weinbergen, Getreide- und Kukuruzfeldern umgebene Kinderwelt ein wirkliches kleines Paradies gewesen, aber wirkliche Paradiese gibt es ja nicht.²

Die Kindheit der Schriftstellerin verlief in der Zeit der ersten Republik. Das deutsch-tschechische Zusammenleben in dieser Zeit wird unterschiedlich beschrieben, es gibt Unterschiede auch in der Wahrnehmung der Deutschen und der Tschechen. In Städten mit gemischter Bevölkerung, zu denen auch Hustopece gehörte, wird das Zusammenleben oft grundsätzlich als friedlich und unproblematisch bezeichnet. Sehr ausführlich und interessant schildert diese Situation Michaela Peroutkova in ihrem Buch

¹ Tielsch, Ilse: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

² Ebenda.

„Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich“. Sie schreibt unter anderem:

Die meisten (Sudeten)deutschen³ waren in regelmäßigem Kontakt mit den Tschechen. Entweder kamen sie mit ihnen als Kinder im Ort in Kontakt oder ihre Eltern hatten geschäftliche Kontakte mit den Tschechen. [...] In kleineren Ortschaften waren die deutschen Kinder mit den tschechischen befreundet.⁴

Das deckt sich in vielem damit, wie Ilse Tielsch das Zusammenleben von Deutschen und Tschechen in ihren Werken beschreibt, vor allem schildert sie sehr ausführlich in ihrem neuesten Roman „Das letzte Jahr“ (Edition Atelier, 2006) die Situation in ihrer Stadt in den dreißiger Jahren. In diesem Roman beschreibt sie das Jahr 1938, das letzte Vorkriegsjahr, aus der Sicht eines zehnjährigen Mädchens, das Züge der Autorin trägt.

M. Peroutkova schreibt auch, dass die (Sudeten)deutschen nicht zur Tschechoslowakei, sondern eher zu Österreich gehören wollten, sie identifizierten sich vor allem mit Österreich. Die starke Verbindung mit Österreich spürt man auch bei Ilse Tielsch und ihren Eltern. Hier sind Zitate aus einigen ihrer Werke angeführt:

Als Tochter von Leuten, die bei ihrer Geburt Österreicher gewesen waren, wurde ich als tschechoslowakische Staatsbürgerin geboren, neun Jahre später zur Reichsdeutschen ernannt, mit sechzehn Jahren auch dieser Staatszugehörigkeit verlustig erklärt.⁵

Heinrich: Er hatte von einem Leben in Wien geträumt wie seine Mutter Friederike, aber die Not in der Großstadt war in jenen Jahren nach dem Ende des Ersten Weltkrieges groß und die Aussicht, eine Stelle in einem der Spitäler zu bekommen, gering.⁶

Im Jahre 1938, als Ilse Felzmann neun Jahre alt war, wurde am 30. September 1938 das Münchner Abkommen abgeschlossen. Das Sudetenland wurde mit Zustimmung von England, Italien und Frankreich am 1. Oktober 1938 dem Deutschen Reich angeschlossen. Die Vertreter der Tschechoslowakei waren zur Münchner Konferenz nicht eingeladen, fühlten sich von den Schutzmächten verraten. Die tschechische Bevölkerung bezeichnete dieses Abkommen als „Münchner Verrat“ oder „Über uns,

³ Bei dem Begriff „Sudetendeutsche“ handelt es sich vor allem um Sudetendeutsche und Deutschböhmen. Die Sudetendeutschen sind die Bewohner der Gebiete, die an Deutschland, Österreich und Polen grenzen, und unterscheiden sich von den Deutschböhmen in kultureller und sozialer Hinsicht. In Prag und Brünn waren 7,5% der Einwohner Deutsche. Es gab auch einige Sprachinseln, die im Binnenland vereinzelte gemischte Gebiete mit der tschechischen Bevölkerung bildeten. (Nach Michaela Peroutkova. Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich. S. 4).

⁴ Peroutkova, Michaela: Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich. Duisburg: Wissenschaftsverlag und Kulturedition Dr. Stein (WiKu-Verlag) 2006. S. 105.

⁵ Ilse Tielsch: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

⁶ Ilse Tielsch: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1998. S. 220. Heinrich heißt der Vater der Protagonistin Anni. Seine Aussage ist stellvertretend für die Gedanken des Vaters von Ilse Tielsch (Anm. J.S.).

ohne uns“. Staatspräsident Edvard Beneš begann die Vorbereitung auf den Krieg gegen die Deutschen und die Mobilisierung der tschechischen Armee. Kurz danach entschloss er sich für eine kampflose Kapitulation, trat zurück und floh nach London ins Exil.

In dem in diesem Kapitel viel zitierten Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“ schreibt Ilse Tielsch, dass man ihr verbot, in die Schule zu gehen, denn in die Stadt kam tschechisches Militär. Die Familie fuhr sofort mit dem Auto nach Wien. Der Vater bekam einen Einberufungsbefehl, dem er, als Reserveoffizier der tschechischen Armee, sofort folgen sollte. Er fürchtete sich vor dem Bürgerkrieg, wollte daran nicht teilnehmen und flüchtete deshalb mit Frau und Tochter nach Wien.

Wir fuhren nach Wien und fanden Asyl im Randbezirk Floridsdorf, bei einer griesgrämigen Tante meiner Mutter [...]. Kinder mochte sie nicht, daher wurde ich einer um einige Jahre älteren Nachbarstochter anvertraut, die mich in das Hinterzimmer eines Gasthauses mitnahm, wo etwas stattfand, was sie Heimabend nannte. Es war meine erste Begegnung mit einer Mädchengruppe der Hitlerjugend.⁷

Als ihre Familie nach Hause zurückkehrte, war Ilse Felzmann immer noch neun Jahre alt. Das tschechische Militär war aus Hustopece verschwunden, anstatt seiner waren deutsche Soldaten einmarschiert. Die Stadt gehörte ab jetzt zum Gau Niederdonau, der seinerseits Teil des Deutschen Reiches war. Wie bekannt, wurde ein halbes Jahr nach dem Münchner Abkommen aus dem Rest der Tschechoslowakei das „Protektorat Böhmen und Mähren“ gebildet und die Slowakei wurde zu einem „selbstständigen Staat“ unter deutscher Obhut. Der Präsident des Protektorats Böhmen und Mähren hieß Emil Hácha, tatsächlich wurde der Staat vom Reichsdeutschen Reinhard Heydrich regiert. Ilse Tielsch erinnert sich an die Zeit nach 1938:

Die folgenden Jahre? In meiner kleinen Heimatstadt brannte keine Synagoge, aber in das Haus, das die Juden ihren Tempel genannt hatten, zog die „Technische Nothilfe“ ein. In meiner kleinen Heimatstadt hat man keinen der jüdischen Einwohner ermordet oder körperlich gequält, aber man hat auch keinen von ihnen gebeten, zu bleiben. Meine Freundin Lotte war eines Tages verschwunden, man beruhigte mich mit der glaubwürdigen Antwort, sie sei mit ihrer Familie zu den Großeltern nach Hradisch gezogen, erst Jahre nach dem Ende des Krieges sagte man mir, ihre Mutter habe sich selbst und ihren beiden Kindern das Leben genommen. Der freundliche Doktor Königsgarten, der noch wenige Jahre zuvor die eigensinnige Dackelhündin, mit der meine Mährisch Trübauer Großmutter nicht zurechtgekommen war, in sein Haus aufgenommen und wie ein geliebtes Kind verwöhnt hatte, war ebenfalls weg, ich habe niemals wieder von ihm gehört. Daß eine ganze Reihe anderer Familien über Nacht verschwunden war, habe ich erst allmählich begriffen. Ich lebte ja immer noch in meiner Traumwelt, in Bücher vergraben, ich lebte mit den Figuren dieser Bücher, Winnetou, Old Shatterhand, Old Firehand, Old Shurehand, Old Wabble und wie sie alle hießen, ich durchstreifte mit Kara Ben Nemsí die Schluchten des Balkan und des Wilden

⁷ Tielsch, Ilse: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Kurdistan, von all dem, was um mich herum in der Stadt an realem Unglück passierte, bemerkte ich beinahe nichts.⁸

Immer wieder kann man in den Werken und in den Aussagen von Ilse Tielsch davon hören, dass sie Ende der dreißiger und in den frühen vierziger Jahren „in ihrer Traumwelt“ lebte und sich deshalb wenig für die äußere Wirklichkeit interessierte. Dennoch ist es verwunderlich, dass sie so wenig von den gefährlichen Tendenzen in der Gesellschaft jener Jahre, vom aufkommenden und sich schnell verbreitenden Nationalsozialismus, von der Judenverfolgung mitbekommen hat oder davon erzählt. Sie ging schließlich in die Schule, hatte Umgang mit anderen Kindern, mit den Lehrern, hörte die Gespräche der Erwachsenen... In ihrem neuesten Roman „Das letzte Jahr“ (2006) schildert sie die Ereignisse aus dem Jahr 1938 aus der Sicht eines zehnjährigen Mädchens in einer kleinen Stadt in Mähren. Dieses Mädchen trägt einige autobiographische Züge von Ilse Tielsch. Ich komme noch im Unterkapitel „Ilse Tielsch im Kontext der österreichischen Kurzprosa“ darauf zurück.

1939, als Ilse Felzmann zehn Jahre alt war, ließ man sie schwören, von nun an „alle Zeit meine Pflicht zu tun, in Liebe und Treue zum Führer und zu unserer Fahne“:

Zu dieser Zeit hatte man bereits den restlichen Teil des Landes besetzt, wenn ich auf meinem Fahrrad aus der Stadt hinaus in Richtung unseres Weingartens fuhr, stieß ich nach wenigen Kilometern an einen Schlagbaum, der von reichsdeutschen Grenzpolizisten bewacht wurde. Auch von unserer Einkaufsstadt Brünn waren wir durch eine der neuen Grenzen getrennt, man brauchte eine Bewilligung, um sie überschreiten oder überfahren zu dürfen. Es war zwar anfangs relativ leicht, diese zu bekommen, später sollte es deshalb viel schwieriger werden, weil Reisen überhaupt verboten war, denn „Räder“ mußten ja „rollen für den Sieg“.⁹

Am 1. September 1939 überfiel Deutschland Polen, der Zweite Weltkrieg begann. Am 22. Juni 1941 griff Hitler die Sowjetunion an. Ilse Tielsch erinnert sich daran, dass sich in Hustopece einige Zeit Umsiedler aus Bessarabien, Bulgarien, Weißrussland und Volksdeutsche aufhielten, denen man das Blaue vom Himmel versprochen hatte, wenn sie dem Ruf des Führers folgen wollten.¹⁰ Schulgebäude dienten als Lager. Der Vater von Ilse Felzmann hatte einen Nervenzusammenbruch. Als er, nach mehrwöchigem

⁸ Ebenda.

⁹ Ebenda.

¹⁰ „Heim ins Reich“ war die Parole, die im Rahmen des Programms der Sudetendeutschen Partei (SdP) wiederholt wurde. Die SdP wurde unter Führung von Konrad Henlein am 1. Oktober 1933 zuerst als *Sudetendeutsche Heimatfront* gegründet. Auf Druck der tschechoslowakischen Regierung musste sie ihren Namen am 19. April 1935 in SdP ändern, um an den anstehenden Parlamentswahlen teilnehmen zu können. In den letzten Jahren der ersten tschechoslowakischen Republik wurde sie mit massiver Unterstützung der NSDAP systematisch zur Fünften Kolonne des nationalistischen Deutschen Reiches ausgebaut.

Aufenthalt im Spital, seine Arbeit fortgesetzt hatte, bekam er Drohbriefe des Kreisärztführers, in denen man ihn dringend davor warnte, weiterhin Kriegsgefangene wie normale Kranke zu versorgen. Trotzdem habe er es getan, erzählt Ilse Tielsch.

Die Oberschule in Hustopece hatte nur vier Klassen, und das änderte das Leben von Ilse Felzmann. Sie besuchte die fünfte Klasse am Gymnasium in Nikolsburg, das zur Oberschule geworden war, dann ein Trimester an der Oberschule für Mädchen in Znaim, weil sie Schwierigkeiten in Mathematik und Darstellender Geometrie hatte.

Ich besuchte keine Sportveranstaltungen und Heimabende mehr, sondern rettete mich in Chöre, in denen man beinahe ausschließlich unpolitische Lieder sang, sogar, obwohl dies verboten war, solche nach Texten von Heine und aus der Operette „Ein Walzertraum“ von Oskar Straus.¹¹

Als Ilse Felzmann Anfang 1945 nach Nikolsburg zurückkehrte, gab man dort nur einmal pro Woche Hausaufgaben aus. Schließlich verabschiedete sich der Direktor von seinen Schülern.

Im April 1945 flüchtete sie vor der sich nähernden Front mit einem der letzten noch betriebenen Züge über Budweis nach Oberösterreich. Dort fand sie auf einem Bauernhof, bei Verwandten, Unterkunft. Es gelang ihr, das Gymnasialstudium im Herbst in Linz fortzusetzen. Im Jahre 1946 kehrte sie zu ihren inzwischen aus Mähren vertriebenen und über Niederösterreich nach Wien gelangten Eltern zurück¹². Im Herbst 1948 inskribierte sie an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien in den Fächern Zeitungswissenschaft und Germanistik, absolvierte das Studium und promovierte 1953 auf Grund der Arbeit „Die Wochenzeitschrift *Die Zeit* als Spiegel literarischen und kulturellen Lebens um die Jahrhundertwende“ zum Dr. phil.

Als Studentin ohne Staatsbürgerschaft hatte sie die damals vorgeschriebenen Studiengebühren in dreifacher Höhe zu bezahlen, sie konnten nur durch zusätzliche, vorzüglich benotete Prüfungen auf die normale Höhe herabgesetzt werden. In den ihr und ihren Eltern ausgestellten Ausweisen stand „Staatsbürgerschaft ungeklärt“.

Wir gehörten nirgendwo hin. Ein Mensch, der nirgendwo gehört, darf von Rechts wegen keine Lebensmittelkarten beziehen, er darf also nicht essen, er darf nicht arbeiten, also seinen Lebensunterhalt

¹¹ Tielsch, Ilse: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

¹² Nach Kriegsende gab es zwei Wellen der Vertreibung. Die so genannte „wilde Vertreibung“, die kurz vor dem offiziellen Kriegsende ausbrach und bis zur Potsdamer Konferenz (August 1945) dauerte und anschließend die organisierte Vertreibung, bzw. den Abschied oder Transfer. In: Michaela Peroutkova: Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich. Duisburg: Wissenschaftsverlag und Kulturedition Dr. Stein (WiKu-Verlag). 2006. S. 24.

verdienen, er darf auch nicht wohnen. Daß mir und meinen Eltern das alles damals trotzdem gelungen ist, war eines jener Wunder, die man im Letzten nicht erklären kann.¹³

1949 wurde ihr und ihren Eltern die österreichische Staatsbürgerschaft zuerkannt. Seit 1950 ist sie mit Rudolf Tielsch verheiratet, der als Arzt tätig ist. Als Werkstudentin war sie gezwungen, auf verschiedene Art Geld für ihren und ihrer Familie Lebensunterhalt zu verdienen. Sie arbeitete in Fabriken, Büros, im Buchhandel und als Lehrerin.

Seit den frühen 1950er Jahren war sie Mitarbeiterin von Zeitungen und Zeitschriften, dann auch von in- und ausländischen Sendern.

Durch ihren Studienkollegen Erich Neuberg fand sie, die vom Theaterleben Wiens fasziniert war, Anschluss an den Kreis um das „Theater der Neunundvierzig“ im Café Dobner, zu dem damals unter anderen der junge Helmut Qualtinger gehörte. Sie war aber gezwungen, nach der Heirat die inzwischen entstandenen Kontakte abubrechen und Studium und Lebensunterhalt durch Arbeit zu verdienen.

Ilse Tielsch hatte vier Kinder, aber nur zwei Kinder überlebten: Rainer (1950-1968), Cornelia (1958), Iris (1962 geboren und in demselben Jahr gestorben), Stefan (1965). Vor allem der Tod des erstgeborenen Sohnes Rainer, der im Alter von siebzehn Jahren an Leukämie starb, war für sie sehr schmerzhaft. Ihre Tochter Cornelia ist Ärztin von Beruf, ihr Sohn Stefan ist Musiker.

Von 1955 bis 1964 unterrichtete sie Stenotypie an einer kaufmännischen Berufsschule.

Im Jahre 1964 erschien in der von Rudolf Felmayer betreuten Reihe „Neue Dichtung aus Österreich“ (165 Bände, 1953-70) ihr erster Lyrikband „In meinem Orangengarten“, zu dessen Herausgabe er ihr Mut zusprach. Sie selbst schreibt:

Da ich lange Zeit gezwungen war, durch Arbeit in verschiedenen Berufen zum Unterhalt der Familie beizutragen, Geschriebenes außerdem immer wieder vernichtet hatte, kam es erst spät zu den ersten Buchpublikationen. Mein erster Lyrikband erschien 1964, damals war ich schon 35 Jahre alt, er kam zustande, weil Rudolf Felmayer, der eine neue Reihe „Neue Dichtung aus Österreich“ herausgab, mich unter leichtem Zwang dazu brachte, bei ihm abzuliefern, was ich schrieb, er sammelte meine Gedichte in einer Mappe und machte daraus einen schmalen Band. Mein erster kleiner Prosaband erschien zehn Jahre später; erst als ich fünfzig Jahre alt war, erschien mein erster Roman.¹⁴

In der Reihe „Neue Dichtung aus Österreich“ waren die Autoren der älteren und jüngeren Generation vertreten (wie Hans Bausenwein, Alma Johanna König, Gerald Bisinger, Hedwig Katscher, Marlen Haushofer, Johann Gunert, Oskar Jan Tauschinski, Alfred Gesswein, Alfred Gong, Herma Gunert, Martha Hofmann, Heinz Politzer,

¹³ Tielsch, Ilse: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

¹⁴ Tielsch, Ilse: Ich über mich selbst. In: Ilse Tielsch. Zum 60. Geburtstag. Graz, Wien, Köln 1989. S.4.

Manfred Scheuch, Franz Slowencik, Herta F. Staub und andere). Drei in dieser Zeit entstandene Hörspiele wurden vom ORF gesendet, eine längere Erzählung wurde von Jeannie Ebner in „Literatur & Kritik“ veröffentlicht.

Man kann vieles über das Leben von Ilse Tielsch aus ihren Büchern erfahren. Viele ihrer Werke haben autobiographische Züge. So erinnert sich in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ eine Frau, die zu einer Tagung unterwegs ist und zufällig am Hof ihrer Tante vorbeifährt, an die Zeit im Jahre 1945, die sie auf diesem Hof verbracht hat. In dieser Frau und ihren Erinnerungen kann man die Schriftstellerin selbst erkennen. Auch die Romantrilogie „Die Ahnenpyramide“, „Heimatsuchen“ und „Die Früchte der Tränen“ enthält autobiographische Merkmale.

Ilse Tielsch war von 1990 bis 1999 Erste Vizepräsidentin des Österreichischen P. E. N.-Clubs. Die Geschichte des österreichischen Literaturbetriebs der letzten 35 Jahre war von der Auseinandersetzung zwischen dem österreichischen P.E.N.-Club und der Grazer Autorenversammlung geprägt. Die österreichische Nachkriegsliteratur wurde bis in die 1970er Jahre von Mitgliedern des P.E.N.-Clubs dominiert. Sie waren in den maßgeblichen Jurys, übten Funktionen im ORF, den Kulturredaktionen der Presse und in der Kulturverwaltung aus. Die Literatur, die sie propagierten, stand in einer konservativen, klassisch-realistischen Tradition. Sie konnten mit den experimentellen, avantgardistischen Schreibweisen der jungen Autoren nichts anfangen, obwohl die Wiener Gruppe und der Kreis der Grazer Autoren um die Zeitschrift "manuskripte" in Westdeutschland längst geschätzt und bewundert wurden. Schließlich verfasste Ernst Jandl, der die jungen Autoren verteidigte, eine Erklärung, in der er den österreichischen P.E.N.-Club als "eine Schande für den internationalen P.E.N.-Club und als eine Schande für Österreich" bezeichnete. Die Erklärung unterschrieben u. a. H. C. Artmann, Wolfgang Bauer, Alfred Kolleritsch, Friederike Mayröcker, Gerhard Roth und Michael Scharang. In dieser Erklärung forderten Jandl und die Unterzeichner eine Reorganisation des P.E.N.-Clubs und seine Öffnung für alle literarischen Strömungen. Trotzdem siegte bei der Wahl im Dezember 1972 wieder die konservative Liste um Ernst Schönwiese über die liberale Liste um Hilde Spiel. Danach zählten Klaus Hoffer und Alfred Kolleritsch in den "manuskripten" die Funktionen der P.E.N.-Mitglieder auf und schlossen den Artikel mit dem provokanten Satz: "Fast alle haben Rang, wenige haben Namen." Am 24. und 25. Februar 1973 fand in Graz das erste Treffen der Autorenversammlung statt, an dem 38 Autoren teilnahmen. Deshalb heißt diese Organisation die Grazer Autorenversammlung, ihr Sitz befindet sich aber in Wien. Sie beschlossen, sich um die Anerkennung als zweites österreichisches P.E.N.-Zentrum zu

bewerben. Am 11. Mai 1973 wurde die Grazer Autorenversammlung, kurz GAV, schließlich als Verein bewilligt. Die Position der GAV war durch negative Abgrenzungsstrategien gegenüber dem P.E.N.-Club gekennzeichnet. Sie wurde als Kampf des Neuen gegen das Alte dargestellt. Es gelang der GAV in den 1970er Jahren schnell, öffentlich als Institution anerkannt und auch gefördert zu werden. Es gelang ihr aber nicht, als zweites P.E.N.-Zentrum in Österreich anerkannt zu werden. Man verbot den eigenen Mitgliedern die Mitgliedschaft im P.E.N.-Club, was immer wieder zu Konflikten führte und undifferenziertes Lagerdenken förderte. Das seither gespannte Verhältnis zwischen den beiden Organisationen war unproduktiv und verhinderte eine fruchtbare Zusammenarbeit.

Ilse Tielsch ist Vorstandsmitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes und Mitarbeiterin von Zeitungen und Zeitschriften. Die Autorin ist Gründungsmitglied des Literaturkreises „Podium“ und war Mitredakteurin der gleichnamigen Zeitschrift. Bei einem Treffen der Schriftsteller Wilhelm Szabo, Alfred Gesswein, Alois Vogel und Ilse Tielsch am 4.11.1970 im Wiener Café Landtmann wurde beschlossen, "gemeinsam eine Gruppe niederösterreichischer Autoren zu sammeln, die nicht, wie viele der damals im Heimatwerk Vereinten, von der Vergangenheit, also dem NS-Regime, irgendwie belastet waren" (Alois Vogel). Die vereinsrechtliche Gründung erfolgte schon am 20.12.1970 auf Schloss Neulengbach in Niederösterreich, was der Vereinigung ihren eingetragenen Namen gab: PODIUM - Literaturkreis Schloss Neulengbach.

Podium wurde als niederösterreichische Literaturvereinigung gegründet, wobei alle seine Gründungsmitglieder einen starken Niederösterreichbezug hatten.¹⁵

Aber:

Es wird nicht die Bedingung eines großen oder kleinen niederösterreichischen Abstammungsnachweises für die Mitarbeit in „Podium“ geben, nichts von jener engen und engstirnigen Interpretation des Begriffes des niederösterreichischen Schriftstellers, durch die eine vollzählige Erfassung des wesentlich niederösterreichischen Dichtungsbestandes, des äußerlich oft schwer erkennbaren, sehr zum Schaden der geistigen Geltung des Landes, bisher verhindert wurde. Denn das spezifisch Niederösterreichische ist nicht allein das Ergebnis herkunftsmäßiger Konstellationen. Es ist zugleich eine Art innere Haltung, gekennzeichnet durch Aufgeschlossenheit und Urbanität. Wesenszüge, die der Niederösterreicher erwarb durch jahrhundertlanges Zusammenleben mit einer Weltstadt. Und es entspricht nur dieser oft festgestellten weltläufigen und toleranten Art Niederösterreichs, dass sich PODIUM bei aller Verankerung in dem Raume, in dem es postiert ist, nicht in Regionalismus und föderalistischer Abgeschlossenheit gefallen wird. Vielmehr versteht PODIUM sich als literarischer Katalysator und Kristallisationskern,

¹⁵Vogel, Alois: 25 Jahre Literaturkreis PODIUM. In: PODIUM Nr. 100/1996. S. 3.

gewillt, enge Kontakte nicht nur mit dem gesamtösterreichischen Literaturschaffen herzustellen, sondern darüber hinaus mit dem des übrigen deutschen Sprachraums und des fremdsprachigen Auslands.¹⁶

Schon aus diesem Zitat sieht man, dass die Schriftstellervereinigung „Podium“ andere Ziele hatte als die niederösterreichische ARGE Literatur. Die niederösterreichische ARGE Literatur wurde in den siebziger Jahren noch „zum Großteil von jenen Autoren bestimmt, die in den Jahren des 1000jährigen Reiches auch das Sagen hatten.“¹⁷

Schon das erste vom Literaturkreis PODIUM veranstaltete Symposium mit dem Titel „Niederösterreich, literarisches Notstandsgebiet?“ wurde von der Problematik der Stellung der Literatur in Österreich geprägt.

Und schon hier wurde es u. a. deutlich, daß Autoren, die bereits über die Grenzen Niederösterreichs, ja Österreichs bekannt waren, wie Hans Lebert, Albert Drach, Ilse Tielsch, Jeannie Ebner, um nur einige zu nennen, von den zuständigen Herren, die damals im Lande von einem regionalen Denken befangen waren, nicht zur Kenntnis genommen, ja förmlich als Unpersonen betrachtet wurden.¹⁸

Eine wesentliche Eigenart des „Podiums“ stellte sich bald nach der Gründung heraus:

Es war jene Zeit, in der die Spaltung des P.E.N.-Clubs stattfand, besser gesagt, in der einigen potenten Schriftstellern die Aufnahme in diesen - aus sicher nicht akzeptablen Gründen - verweigert wurde, und die daraufhin die GAV (Grazer Autorenversammlung) gründeten. [...] Wir sahen im „Podium“ die Möglichkeit einer Vereinigung sowohl von Kollegen des P.E.N. als auch der GAV ...¹⁹

Aus einer regionalen Initiative wurde „Podium“ in den 70er-Jahren eine Plattform, auf der sich die in jenen Jahren gespaltenen Lager des Österreichischen P.E.N. und der Grazer Autorenversammlung trafen.²⁰

Seit April 1971 gibt der Literaturkreis „Podium“ die gleichnamige Zeitschrift heraus.

„Podium“ übte zahlreiche Aktivitäten aus. Schon in den ersten zehn Jahren gab es 585 Lesungen von Podium-Autoren in Wien, Niederösterreich, Oberösterreich, in der Steiermark und in Kärnten. Innerhalb desselben Zeitraums wurden 335 Lesungen in den Schulen veranstaltet. Die Lesungen wurden auch in den Fußgängerzonen, in Gefängnissen, in Kaffeehäusern, in Galerien und vor Buchhandlungen abgehalten. Lyrik-Flugblätter wurden verteilt. Das Ziel war es, die Literatur auf die Straße zu bringen. Die vielen Veranstaltungen waren dadurch möglich, dass die Autoren auf Honorare verzichteten. Das machten sowohl weniger bekannte als auch renommierte Autoren wie Albert Drach, Christine Busta, Gerhard Fritsch, Peter Henisch oder Doris Mühringer. „Podium“ veranstaltete jedes Jahr Literatursymposien, die oft international

¹⁶ Szabo, Wilhelm: Zur Gründung des Literaturkreises PODIUM. In: PODIUM Nr. 1/ April 1971.

¹⁷ Vogel, Alois: 25 Jahre Literaturkreis PODIUM. In: PODIUM Nr. 100/ 1996. S. 3.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Ebenda. S. 2.

²⁰ Kristine Pfoser im ORF/Ö1 2001. Zit. nach: <http://www.podiumliteratur.at/geschichte.htm>.

waren und von berühmten Literaten besucht wurden. Die Zeitschrift und die Schriftstellervereinigung „Podium“ geben Raum den in Österreich lebenden Schriftstellern anderer Nationalität, z. B. Vladimir Vertlib, Tarek Eltayeb, Zdenka Becker, Serafettin Yildiz, Lev Detela, Zivorad Mitrasinovic. Heute gibt es auch eine Reihe von Podium-Aktivitäten, z.B. Viertelslesungen in Niederösterreich, Hauptstadtlesung in St. Pölten, Buchpräsentationen, Verleihung des Alfred-Gesswein-Preises u.a.

Man muss betonen, dass Lyrik für das „Podium“ eine besonders große Bedeutung hat, größer als bei anderen österreichischen Schriftstellervereinigungen. Wahrscheinlich ist diese Tatsache dadurch verursacht, dass die Lyrik im Schaffen von Wilhelm Szabo und den anderen Gründungsmitgliedern einen bedeutenden Stellenwert, wenn nicht den wichtigsten, hat. Auch im Werk von Ilse Tielsch nimmt Lyrik einen wichtigen Platz ein. In der Periode von 1976 bis 2004 erschien im Badener Grasl Verlag die Reihe „Lyrik aus Österreich“. Es gibt aber eine andere, ursprünglich zusätzliche Lyrikbuchreihe im Eigenverlag des Literaturkreises „Podium Porträt“.

Ilse Tielsch hat heute ihren Wohnort in Wien und arbeitet hier als Schriftstellerin.

2. 2. Das Werk

Dieses Unterkapitel verfolgt das Ziel, die Leserinnen und Leser mit dem Inhalt der Werke von Ilse Tielsch bekannt zu machen und damit das bessere Verständnis der weiteren Kapitel dieser Dissertation zu ermöglichen. Denn ich gehe davon aus, dass ihr Schaffen nicht einem breiten Leserkreis bekannt ist. Was die Literaturwissenschaftler betrifft, so beschäftigen sich vor allem ausländische Germanisten mit ihrem Schaffen.²¹ Die Suche nach der Ursache dieses geringen Grades an Bekanntheit ist eines der Ziele dieser Dissertation.

Ilse Tielsch hat über 20 Werke geschrieben. Dazu gehören Gedichte, Kurzgeschichten, Erzählungen, Romane, Hörspiele, Essays, ein Filmdrehbuch. Sie begann ihre schöpferische Tätigkeit mit Lyrik und schrieb zahlreiche Gedichte, die in Lyrikbänden, Anthologien, Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht wurden. In ihren Gedichten, wie auch in ihren Prosawerken, herrschen zwei Bereiche vor: Sie beschäftigt sich mit der Vergangenheit einerseits, andererseits tritt sie als Gesellschaftskritikerin auf (das ist in ihrer Lyrik und in ihren satirischen Erzählungen deutlich sichtbar).

Ihr erster Lyrikband heißt „In meinem Orangengarten“ und wurde 1964 in der Reihe „Neue Dichtung aus Österreich“ herausgegeben. Der größte Teil der darin enthaltenen Gedichte stammt aus den Jahren 1963 und 1964. Dieser Gedichtband besteht aus sieben Teilen. Viele Gedichte sind der Schönheit Italiens, den malerischen Landschaften, alttümlichen Städten, dem veränderlichen und ewigen Meer gewidmet (wie zum Beispiel die Gedichte „In meinem Orangengarten“, „Jeder Schritt in den Sand“, „Heute morgen“). Aber es ist keine schlichte Landschaftslyrik, die sich mit der Schilderung der Natur begnügt und die Schönheit der Landschaft beschreibt. In den Gedichten spiegeln sich die Gedanken und Gefühle der Poetin wider, die aufmerksam und kritisch der Welt gegenübersteht. Ihre Gedichte sind traditionell. Es ist keine Lyrik der Moderne, keine

²¹ Der polnische Germanist Jan Watrak (Universität Szczecin) hat das im Universitätsverlag veröffentlichte Buch „Die Lyrik von Ilse Tielsch“ geschrieben, Jenny Polakova – die Dissertation „Ilse Tielschova-Felzmannova v kontextu nemecky psane literatury o valce a odsunu“ (Masaryk-Universität in Brno) über ihr Schaffen, Anne Lebrethon – die Arbeit „La trilogie d’Ilse Tielsch“ (Université de Rouen), die der Romantrilogie „Die Ahnenpyramide“, „Heimatsuchen“ und „Die Früchte der Tränen“ gewidmet ist, Bahar M. Elgohary – die Broschüre „Ilse Tielsch-Felzmanns Leben und Werk, Versuch einer kritischen Betrachtung“ (Hamburg 1988) und die „Vergleichende Untersuchung zur deutschen und arabischen Vertriebenen-Literatur, am Beispiel Ilse Tielschs „Heimatsuchen“ und Ghassan Kanafanis „Männer in der Sonne“ (Ain-Schams-Universität Kairo, 1992), Elzbieta Weresniak – die Arbeit „Heimatbegriff in den Romanen von Ilse Tielsch“ (Prof. Dr. hab. Stefan Kaszynski, Universität Adama Mickiewicza, Poznan 1990).

experimentelle Lyrik²², wie es beispielsweise bei Ernst Jandl oder Hans Carl Artmann der Fall ist.

Ilse Tielsch schreibt hauptsächlich freie Verse. Man kann aber in ihren Gedichtbänden auch einige gereimte lyrische Werke finden. Zu den Besonderheiten ihrer Gedichte gehören die eingeklammerten Gedichtteile, das fast vollständige oder gänzliche Fehlen von Satzzeichen²³, der häufige Gebrauch von zusammengesetzten Adjektiven, Adverbien und Substantiven. Eines der von ihr verwendeten Verfahren ist die Wiederholung, die in ihren Gedichten sowohl in Form der Anapher als auch in Form der Epipher vorkommt.

Viele Gedichte von Ilse Tielsch basieren auf dem Kontrast. In ihren Gedichten beschäftigt sie sich mit den Problemen, die auch heutzutage aktuell sind. So schreibt sie über die Kehrseite des wissenschaftlich-technischen Fortschrittes, der nicht nur Komfort, sondern Zerstörung der Umwelt mit sich bringt und zur Vereinsamung des Menschen in der technisierten Welt beiträgt. Sie erinnert uns an unsere Anfänge, an den ewigen Grashalm, der von Anfang an da war und der bleiben wird, wenn auch die Menschheit untergehen wird²⁴. Ilse Tielsch schildert die Schrecken, die ein Krieg mit sich bringt, und mahnt die Menschen davor, einen Krieg zu führen. Sie spricht allgemein vom Krieg, nicht von einem bestimmten Krieg. Solche Abstraktion ist einer der spezifischen Züge ihrer Gedichte. In der Lyrik der Poetin spiegeln sich auch die Probleme der geistigen Verarmung der Gesellschaft, der Macht des Geldes, der Gleichgültigkeit gegenüber der Umwelt und den Mitmenschen, der Versorgungsmentalität wider.

Im Gedicht «Die Toten von Pompeji und Tarquinii»²⁵ reflektiert das lyrische Ich beim Betrachten der prächtigen Museumsexponate über das Erbe, das die modernen Menschen ihren Nachkommen hinterlassen werden. Dabei registriert es mit Bedauern,

²² Der Begriff „experimentelle Lyrik“ ist erstens ein Sammelbegriff für die Lyrik, in der der Bruch mit überbrachten Inhalten und Formen vollzogen ist. In diesem Sinne ist dieser Begriff umstritten, denn aus dieser Sicht können literarische Werke, die heutzutage als klassisch gelten, im Kontext ihrer Zeit einen experimentellen Charakter gehabt haben. Andererseits, im Hinblick auf den deutschen Sprachraum, versteht man unter experimenteller Lyrik jene Gedichte, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden und dabei bewusst mit den insbesondere in der NS-Zeit gepflegten lyrischen Konventionen brachen. In dieser Zeit gab es gewiss auch Poetinnen und Poeten, die an traditionellen Formen festhielten, sie äußerten aber auch die Forderung und das Bedürfnis nach einer radikalen Veränderung der Sprache. Ilse Tielsch gehört eben zu dieser Gruppe, die weiter traditionell schreibt.

²³ Im ersten Lyrikband von Ilse Tielsch „In meinem Orangengarten“ und im zweiten Lyrikband „Herbst mein Segel“ haben die Gedichte noch Satzzeichen, für ihre weiteren Lyrikbände ist das fast vollständige oder gänzliche Fehlen von Satzzeichen charakteristisch.

²⁴ Gedicht „Der Grashalm“. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Regenzeit. Gedichte. 2. Aufl., Graz, Wien, Köln: Styria 1981. S. 9.

²⁵ Tielsch-Felzmann, Ilse: In meinem Orangengarten. Gedichte. Wien: Bergland Verlag 1964. S. 17-18.

dass der hohe Preis dieser Gegenstände die Besucher mehr als ihr künstlerischer und historischer Wert beeindruckt. Das besagt ein Auszug aus diesem Gedicht (die hier zitierten Zeilen befinden sich in der zweiten Hälfte des Gedichtes):

[...]

Eine Bibel aus dem
vierzehnten Jahrhundert.
Zwölf Millionen deutsche Mark.
(Das sind Zahlen, die man versteht!)

Was wird von uns bleiben
in dreitausend Jahren?
Unsere Paperbacks?
Unsere Fotografien?
[...]

Das Gedicht «Gebet für heute»²⁶ ist in Form eines Gebets geschrieben. Das Gedicht besteht aus vier vierzeiligen Strophen. In diesem Gedicht verwendet Ilse Tielsch die Wortwiederholung. Es ist erstens die Anapher, da das Wort „Herrgott“ zu Beginn jeder der vier Strophen wiederholt wird. Auch der dritte Vers jeder Strophe wird (mit einigen Variationen) wiederholt. In diesem Fall kann man von Parallelismus sprechen. Die Anapher gehört zu den ältesten rhetorischen Mitteln, sie kommt besonders häufig in der religiösen Sprache vor. Es ist also kein Zufall, dass Ilse Tielsch für dieses Gedicht, das uns an ein Gebet erinnert, die Anapher als stilistisches Mittel gewählt hat. Was die Wortwahl betrifft, so wird im Gedicht das Verb „sich erinnern“ mit dem Genitiv (in der dritten Strophe) gebraucht, was für gehobene Sprache charakteristisch ist.

Herrgott,
gib uns Angst,
damit wir wieder
Demut lernen.

Herrgott,
gib uns Frost,
damit wir wieder

²⁶ Ebenda. S. 30.

die Kälte fürchten.

Herrgott,
nimm uns das tägliche Brot,
damit wir uns wieder
des Hungers erinnern.

Herrgott,
nimm uns nicht den Tod,
damit wir wissen,
was Leben ist.

Mit einem solchen Gebet wendet sich das lyrische Ich an Gott, denn es will die Rettung der Menschen, die Einsicht der Menschen in ihr Leben und in die sie umgebende Welt, es will ihre Rückkehr zu christlichen moralischen Werten, die in der modernen Gesellschaft oft vernachlässigt werden. Es will, dass die Menschen wieder das schätzen lernen, was sie besitzen, dass sie damit aufhören, die Bequemlichkeiten ihres Lebens als eine Selbstverständlichkeit zu nehmen, dass sie nicht vergessen, dass es auch Hunger, Leiden und Tod auf der Erde gibt.

Oft richtet sich der Blick der Gedichte auf die Kindheit, die Jugend. Vor dem inneren Auge der Poetin erscheinen die Gestalten ihrer Verwandten, Nächsten, Verstorbenen und Lebendigen, wie etwa im Gedicht «An der Schwelle meines Schlafes»²⁷ (unten wird der Anfang des Gedichtes zitiert):

AN DER SCHWELLE MEINES SCHLAFES

stehen manchmal
die Gestalten meiner Kindheit:
meine bürgerlich erzogene Tante,
die mit dem Zirkus durchging,
mein Großvater,

²⁷ Ebenda. S. 35.

der sein Pferd vor den Pflug spannt,
mein Vetter,
der Prinzgemahl
einer Brauereibesitzerstochter,
mein geigespielender Cousin — [...]

In diesem Gedicht bildet der Titel die erste Zeile des Gedichtes, was auch eine der Besonderheiten der Lyrik von Ilse Tielsch ist.

Das lyrische Ich beschreibt seine Verwandten, die ihm im Schlaf erscheinen, und erzählt über den Einfluss, den sie auf das lyrische Ich ausüben. Es versteht sich als Teil von ihnen und hat etwas von jedem von ihnen geerbt. Die Figur der Tante, die mit dem Zirkus davongelaufen ist, und besonders die Figur des Großvaters kommen wiederholt in der Lyrik und Prosa von Ilse Tielsch vor.

Das Thema der Kindheit taucht in vielen Gedichten der Poetin aus verschiedenen Jahren auf.

Wie es schon oben erwähnt wurde, ist einer der charakteristischen Züge ihrer Gedichte der Kontrast, der unerwartete Vergleich oder ein unerwarteter Gedankengang. Das findet sich beispielsweise im Gedicht «Impression an der Cote Azure (sic!)»²⁸:

Auf einer Treppenstufe
in Nizza
lag noch der Dreck
vom Absatz
des Knopffabrikanten
aus Hamburg.

Seine siebzehnjährige,
tomatenblonde
Geliebte
spuckte Orangenkerne
aus dem Hotelzimmerfenster,

als der Abend,

²⁸ Ebenda. S. 46.

das Meer vergoldend,
am Strand
die weißen,
flachen
Steine küßte —

Das Gedicht suggeriert den Kontrast zwischen dem einfältigen Dasein des Fabrikanten und seiner Geliebten und der Herrlichkeit und Erhabenheit des Meeres und der Natur.

Eine Reihe der Gedichte gehört zur Liebeslyrik. Das Gedicht «Wenn sie heute Nacht»²⁹ evoziert zärtliche Gefühle und enthält Elemente des Humors.

WENN SIE HEUTE NACHT

in den Mond steigen werden,
er und sie,
aus den Fenstern ihrer Zimmer
direkt über den schartigen Dachfirst
und die ordentlichen Schornsteine,

werden sie einander an den Händen halten
und von einer Wolke
zur anderen springen
und das weiße Mondtor wird sich
für sie auf tun,

sie werden über den Kirchturm
schwimmen,
über die Schule,
über das Café

²⁹ Ebenda. S. 49 -50.

und über die Vorhänge der Frau
Sparkassendirektor

und der Mond
wird im blauen See
Himmel
Segeln wie ein Boot.

Unten aber werden
all die braven Leute
unter den Steppdecken
ihrer blütensauberen
Schlafzimmer
in lavendelduftender
Unbescholtenheit
empört
(o dieses indiskrete Licht)
die Köpfe schütteln,
aufstehen
und die Fenster schließen.

Dann werden
er und sie
den Mond
ganz
für sich allein haben.

Auch hier bildet der Titel die erste Zeile des Gedichtes. Das Gedicht enthält zusammengesetzte Adjektive (blütensauber, lavendelduftend), was zu den Besonderheiten der Lyrik von Ilse Tielsch gehört, und mehrere Mittel der Bildlichkeit.

Das letzte Gedicht im Band „In meinem Orangengarten“ heißt „Mit meiner leuchtenden Flamme“³⁰ und ist eine Art Bilanz für ein gelebtes Jahr der Lyrikerin, das voll von Ereignissen und dessen „jede Stunde ein geheimnisvoll verpacktes Geschenk“ war.

Im Jahre 1966 wurde in der Reihe „Marburger Bogendrucke“³¹ das Buch „Brief ohne Anschrift“ herausgegeben, das drei kurze Erzählungen enthält. In der ersten Erzählung „Brief ohne Anschrift“ erinnert sich die Erzählerin an ein Ereignis aus dem letzten Kriegsjahr. Es war kurz vor Weihnachten. Da lud die Familie der Erzählerin einen Pastor mit seiner schwangeren Frau und seinem kleinen Sohn zur Weihnachtsfeier ein. Drei Wochen später musste er fort. Es ist schon viel Zeit vergangen, die Erzählerin aber denkt oft an den Pastor und sein Schicksal. Damals, einige Monate nach dem Aufbruch des Pastors, waren auch ihre Eltern und sie fort, und deshalb hatte es keinen Sinn, so schreibt sie, den Pastor zum Bleiben aufzufordern, aber bis jetzt plagt sie der Gedanke, dass ihre Familie ihn in die kalte schneereiche Nacht gehen ließ.

Die zweite Erzählung trägt den Titel „Antwort an Paul“. Wenn es regnet, kommt Paul zur Erzählerin, blass, mit dem kleinen roten Loch in der Stirn. Es war nach dem Krieg: Pauls Familie litt Hunger, und auf ihrem eigenen Feld waren schon Kartoffeln reif, das Feld lag aber jenseits der Grenze. Der siebzehnjährige Paul ging in der Nacht, um die Kartoffeln vom Feld zu holen, und wurde von einem Grenzposten erschossen. Immer wieder kommt Paul in regnerischen Nächten und führt einen Dialog mit der Erzählerin. Sie gibt sich Mühe, einen Trost, eine wirkliche Antwort zu finden, damit er ruhig wird und nicht mehr wiederkehrt. Manchmal denkt sie, dass er mit seinem Leben für tausend andere Leben bezahlt hat, oder auch nur für ein paar wenige, dass er gehungert hat, „damit es einmal vielleicht doch so weit kommt, daß niemand mehr Hunger hat, diesseits und jenseits der Grenze, jenseits aller Grenzen. Damit es einmal so weit kommt, daß kein Bruder dem anderen den eigenen Acker verwehrt“³². Millionen solcher Hoffnungen, so die Erzählerin, könnten das Dunkel der Welt überstrahlen. Vielleicht, meint sie, wäre das die richtige Antwort für Paul.

³⁰ Ebenda. S. 71.

³¹ Der Marburger Kreis, der für die Veröffentlichung der Reihe der Marburger Bogendrucke zuständig ist, ist eine Arbeitsgruppe engagierter Christen aus verschiedenen Konfessionen und Berufen. Er ist in Deutschland, Österreich und in der Schweiz vertreten. Seine Tätigkeit wurzelt in der Arbeit des deutsch-amerikanischen Theologen Frank Buchman und wurde in der Gruppenbewegung, wie z.B. der Oxford-Gruppe in den 30er Jahren in Deutschland fortgesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg durch Arthur Richter neu begonnen, wuchs die Arbeit des Marburger Kreises und mündete schließlich 1957 in der Gründung eines eingetragenen Vereins. Der Name Marburger Kreis ergibt sich aus dem Ort der Gründungsversammlung, Marburg. Der Sitz des Vereins ist Würzburg.

³² Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Bogendrucke 1966.

Die dritte Erzählung heißt „Die Mundharmonika“ und schildert eine Periode aus der Kindheit der Protagonistin. Es handelt sich um eine große wunderbare Mundharmonika, die in Lischas Laden³³ war (die Protagonistin gehörte zu den wenigen Personen, die darauf spielen durften) und um die Geschichte Lischas, die Erzählung streift auch die letzte Kriegszeit aus der Sicht des Kindes, das die Protagonistin damals war.

1967 entstand der Lyrikband „Herbst mein Segel“, der von der Autorin selbst gesetzt wurde; der Graphiker Oskar Matulla machte Farbholzschnitte für dieses Buch. Die Auflage betrug nur 24 Exemplare. In den Gedichten dieses Bandes verflochten sich herbstliche poetische Bilder mit Gefühlen, Träumen und Gedanken des lyrischen Ich, in den Gedichten wird eine tiefe harmonische Verbindung zwischen Natur und Mensch suggeriert. Wie z. B. in diesem Auszug aus dem Gedicht „Allein in den Gassen“(Ich zitiere die letzten sieben Zeilen des Gedichtes):

[...]

allein mit dem Regen,
verstehe ich plötzlich
die Botschaft der Alleen
und fange in meinen Augen
die Zärtlichkeit auf
der weißen
Akazien.

Wie im Leben nicht alles ruhig und harmonisch ist, so hört man wieder die Stimme des lyrischen Ich, die uns fragt (Hier werden die Zeilen aus der Mitte des Gedichtes zitiert):

[...]

Wie viele Orgelsonntage haben wir
beim Krämer eingehandelt
für eine Handvoll Ramsch,

wie viel Liebe haben wir
zu geben vergessen –

³³ Lischas ist der Name der Besitzerin des Ladens.

[...] ³⁴

Im Jahre 1969 erschien das Buch „Südmährische Sagen“, dessen zweite Auflage 1979 herausgegeben wurde. In diesem Buch sammelte Ilse Tielsch 70 südmährische Sagen und erzählte sie neu. Die Lyrikerin beschreibt in diesem Buch Mähren mit großer Liebe und Stolz.

Der Lyrikband „Anrufung des Mondes“ wurde 1970 herausgegeben, die zweite Auflage erfolgte im Jahre 1974. Das Buch ist in 10 Abschnitte gegliedert, jeder Abschnitt (außer dem ersten) trägt den Titel eines gleichnamigen Gedichtes.

Das Thema der Kindheit kommt in vielen Gedichten von Ilse Tielsch aus verschiedenen Zeitperioden vor. Hier zitiere ich als Beispiel den Anfang und einige Zeilen aus der Mitte des Gedichtes «In hellen Nächten» aus dem Lyrikband «Anrufung des Mondes» ³⁵:

In hellen Nächten

sitzt mein Großvater
in der Krone
des Birnbaums,
das Jagdgewehr
auf den Knien
und bläst mir
eine Leiter aus
Flötentönen.

[...]

[...] Da tanze ich
auf der Deichsel,
da pflücke ich
Sternblumen,
da höre ich den

³⁴ Herbst mein Segel. Gedichte. Wien: Tusch 1967 (handgesetzt von der Autorin, Farbholzschnitte von Oskar Matulla). Auszug aus dem Gedicht „Eine verfallene Kirche im Januar“. Ich zitiere fünf Zeilen aus der ersten Hälfte des Gedichtes.

³⁵ Tielsch-Felzmann, Ilse: Anrufung des Mondes. Gedichte. 2. Aufl. Neue Perspektiven. Wien – München: Jugend und Volk 1974. S. 43.

Hofhund heulen.

[...]

In diesem Gedicht erscheint wieder die Figur des verstorbenen Großvaters, der eine wichtige Rolle im Leben von Ilse Tielsch gespielt hat. Dieses Gedicht will eine geheimnisvolle Stimmung evozieren, es zeigt eine unsichtbare Verbindung zwischen den Generationen, zwischen der Vergangenheit und der Zukunft, darin verflechten sich auf eine seltsame Weise Dichtung und Realität. Im zweiten von mir zitierten Auszug aus diesem Gedicht kommt wieder die Anapher vor, die Ilse Tielsch in ihren Gedichten wiederholt verwendet. (Dreimal wird das Adverb „da“ am Anfang von drei Teilen des Satzes mit gleichartigen Satzgliedern wiederholt.) Die Anapher dient der Verstärkung der Wirkung des Gedichtes.

Das Gedicht «Auf der Suche nach einer Kindheit» aus dem Lyrikband «Anrufung des Mondes»³⁶ will auch das Streben nach der fernen Kindheit suggerieren. Ich zitiere den Anfang dieses Gedichtes:

Weit

müßte ich laufen

wollte ich

meine Kindheit suchen,

in vertretenen

kleinen Schuhen,

die Taschen angefüllt

mit Liebe,

[...]

Die Kindheit ist für Ilse Tielsch ein Zufluchtsort, eine heile Welt. In Erinnerungen an diese Zeit kann sie sich vor der Wirklichkeit, die mitunter trostlos ist, retten.

Hier zitiere ich den Anfang und das Ende des Gedichtes «Stille Teilhaber» aus dem Lyrikband «Anrufung des Mondes»³⁷. In diesem Gedicht geht es darum, dass die Erinnerung an die Menschen, die während der Kriege ermordet wurden oder auf eine andere tragische Weise ums Leben gekommen sind, immer in uns lebt. Dieser Gedanke wird im Gedicht poetisch aufgearbeitet:

³⁶ Ebenda. S. 48.

³⁷ Ebenda. S. 10.

Wenn wir essen
sitzt immer einer
mit am Tisch,

armlos
beinlos
augenlos

(Blutspuren
auf dem Teppich
Blutspuren überall)

[...]

So kommt es,
daß es uns immer
ein wenig kühl ist
ums Herz.

Die Vergangenheit, die Schrecken der Kriege sind in die Geschichte der Menschheit eingemeißelt. Praktisch jede Familie wurde betroffen. Das lyrische Ich spürt die Anwesenheit der „stillen Teilhaber“, der Gestalten der Verletzten und Gefolterten, die zur Mahnung für die nächsten Generationen schweigen.

Im Jahre 1974 erschien das Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, das drei Erzählungen enthält. Die erste Erzählung heißt „Ein Zimmer im dritten Stock“. Die Protagonistin besucht die Familie eines Barons, bei der ihre Eltern und sie in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg Unterkunft gefunden haben. Der Anlass des Besuches ist der Tod des Sohnes des Barons, der auch damals in dieser Wohnung wohnte und mit dem eine seltsame Geschichte verbunden war. Früher war er ein fröhlicher Mensch und lachte gern. Einmal verliebte er sich in eine Frau, seine Familie war aber gegen die Heirat, und er verließ die Frau, die dann nach einiger Zeit starb. Die Familie erwartete von ihm, dem Erstgeborenen, dass er nach dem Tod des alten Barons dessen Rolle übernimmt. Man erwartete von ihm alles, was man selbst nicht tun konnte, er war aber

der Situation nicht gewachsen. Eines Tages sperrte er sich in seinem Zimmer ein und lebte dort „wie ein Einsiedler in seiner Zelle“.³⁸

Die Protagonistin hatte ihn zum ersten Mal gesehen, als sie sieben Jahre alt war. Ihre Familie war zu einem Fest im Schloss eingeladen worden, das dem Baron schon damals nicht gehört hatte. Während ihre Familie nach dem Zweiten Weltkrieg in einem Zimmer der Wohnung, wo die Familie des Barons wohnte, vorübergehend Unterkunft fand, sah sie manchmal sein Gesicht aus dem Fenster blicken, wenn sie aus der Schule kam. Es war kurz vor dem Abitur, sie war achtzehn Jahre alt. Sie dachte oft an ihn, träumte von ihm. Wenn sie Klavier spielte, schien es ihr, dass sich seine Zimmertür öffnete, sie fühlte Zugluft im Rücken. Wenn sie mit dem Spielen fertig war und sich umdrehte, war die Tür geschlossen...Einmal stand sie in der Nacht im Traum auf, ging durch die Wohnung, dann erwachte sie, als sie mitten im Zimmer stand. Sie trat vor die verschlossene Tür und blieb dort stehen, als ob sie jemand gerufen hätte. Dann stand plötzlich ihr Vater daneben, er nahm sie an der Hand und sie folgte ihm. Nach einiger Zeit zog ihre Familie fort.

Und jetzt, nach seinem Tod, kam sie in diese Wohnung, um etwas mehr von ihm zu erfahren. Melanie, seine Schwester, öffnete die Tür zu seinem Zimmer, und die Protagonistin sah zum ersten und einzigen Mal das Zimmer, wo er gewohnt hatte. Melanie sagte ihr, dass er alles von ihr gewusst und oft von ihr gesprochen habe.

Nachdem sie die Wohnung verlassen hatte, fühlte sie nachträglich, dass Melanie und ihr Bruder Heinrich auf ihre Fragen gewartet hatten und bereit gewesen waren, sie zu beantworten. Sie aber hatte diese Fragen nicht gestellt.

Die zweite Erzählung trägt den Titel „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“. Die Erzählerin begegnet in einer Jausenstation in der Steiermark einer Frau, die ihr über die Abneigung, die sie gegen diese Gegend hat, berichtet. Schon als Kind erholte sie sich hier mit ihren Eltern, diese Aufenthalte waren aber für das kleine Mädchen qualvoll. Man kleidete sie in ein Trachtenkostüm, das sie nicht leiden konnte. Es regnete oft, die Wege waren matschig, und sie mochte Nässe, Schmutz und Dunkelheit nicht. Trotzdem kehrt sie jedes Jahr hierher zurück und verbringt ihren Urlaub hier, obwohl es für sie selbst erstaunlich ist. Früher liebte sie das Wasser, dann aber verwandelte sich diese Liebe in Angst. Sie war eine gute Schwimmerin, und als sie einmal in ihren

³⁸ Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974. S. 13.

Jugendjahren den Wolfgangsee überquerte, tauchte sie etwa in der Mitte des Sees mit offenen Augen unter die Wasseroberfläche. Es fiel ihr ein, dass die Wasseroberfläche, die so friedlich von der Sonne beschienen ist, unheimliche Tiefen verbirgt, dass unter der Wasseroberfläche die Berge beginnen, von denen wir nur die Gipfel sehen. Seitdem erfüllt sie der Anblick eines größeren Gewässers mit Unbehagen. Trotzdem wohnt sie jedes Jahr näher zum See: Früher mietete sie Zimmer in entlegenen Gasthäusern, jetzt schlägt sie ein Zelt zwei Meter vom Seeufer auf. Die Frau erzählte viel. Sie sagte auch, dass sie nicht wüsste, warum sie jedes Jahr in diese Gegend kommt, die Lodenkleidung und Gummischuhe kauft, die sie in der Kindheit verabscheute, und vieles macht, was ihr nicht gefällt. Kann sein, dass sie dadurch ihre Angst, die immer größer wird, loszuwerden versucht. Sie sagt, dass sie ihre Zuhörerin keinesfalls beunruhigen oder beleidigen wollte, entschuldigt sich bei ihr dafür, dass sie sie mit ihrer Geschichte belästigt hat. Nachdem die Erzählerin die Jausenstation verlassen hat, hört sie auf der Straße hinter sich stolpernde Schritte. Sie dreht sich um und sieht ein Mädchen im Trachtenkleid, „jenes bemitleidenswerte Kind, dem alles Unglück schon vorgezeichnet war“.³⁹ Die Erzählerin wartet, bis das Kind sie eingeholt hat, und geht mit ihm zusammen den Weg zum See.

Die dritte Erzählung heißt „Rückkehr zu Katrin“. Eine Frau kommt in ein Dorf, wo sie eine Zeitlang in der Jugend gelebt hat, um die Geschichte von Katrin zu schreiben. In einem Gasthaus, wo sie abgestiegen ist, erzählt sie einer zufälligen Zuhörerin Katrins Geschichte, wobei sie sagt:

Vielleicht spreche ich auch gar nicht zu Ihnen, sondern zu mir selbst, Sie müssen mir nicht zuhören, wenn Sie nicht wollen. Es tut mir nur gut, so vor mich hinzureden, und es ist eine Beruhigung für mich, dabei einen Menschen in der Nähe zu haben.⁴⁰

Als Katrin noch in die Schule ging, erschienen die ersten Zeichen der Krankheit: die ersten roten Flecke im Kindergesicht, die dunkelrot wurden, wenn sie sich aufregte oder sich schämte. Mit der Zeit war das Gesicht von zahlreichen Flecken, Pickeln und Narben bedeckt. Das Mädchen, und später die Frau, hatte ein leidvolles Leben. Zuerst wurde sie von den Nachbarkindern geneckt, mit der Zeit wurde sie von keinem mehr verspottet, die Menschen schlossen sie einfach aus. Schließlich fand man sie tot im Fluss. Man sagte, sie sei von ihrem Fahrrad in den Fluss gestürzt, als sie ungeschickt eine Kurve machen wollte. Der Nachbar, der dem Fischer ihre Leiche aus dem Fluss holen geholfen

³⁹ Ebenda. S. 30.

⁴⁰ Ebenda. S. 32-33.

hatte, sagte der Erzählerin aber, Katrins Fahrrad sei unversehrt, ans Brückengeländer gelehnt, gestanden. Die Erzählerin meint, dass die Leute, die im Dorf wohnten, alle, die Katrin kannten, auch die Erzählerin selbst, an ihrem Tod schuld seien. Denn sie haben nichts getan, um Katrins Leben leichter zu machen, sie waren nur mit ihren eigenen Sorgen und Freuden beschäftigt, waren gleichgültig, während ihre Nächste langsam zugrunde ging.

Im Jahre 1975 wurde in der Reihe „Marburger Bogendrucke“ die Erzählung „Erinnerung an Großvater“ herausgegeben. Darin beschreibt Ilse Tielsch ihren Großvater, so, wie er in ihrer Erinnerung geblieben ist. Der Großvater wird als ein allwissender, weiser, kräftiger Mensch dargestellt, der immer einen guten Rat und Trost geben konnte:

Mein Großvater weiß alles, hört alles, sieht alles. Er hat immer einen Rat, er weiß immer einen Trost.⁴¹

Der Lyrikband „Regenzeit“ erschien im Jahre 1975. Die Gedichte zeichnen sich wieder, wie es bei Ilse Tielsch der Fall ist, durch reichhaltige Sprache, ungewöhnliche Metaphern, treffende Vergleiche aus. Die Ausdrucksweise dieses Lyrikbandes ist präzise, manchmal knapp-sachlich. Die meisten Gedichte in diesem Band haben keine oder nur wenige Satzzeichen. Diese Eigenart der Gedichte gehört zu den spezifischen Kennzeichen der Lyrik von Ilse Tielsch.

Viele Gedichte evozieren sehnstüchtige Wehmut und stille Trauer, so wie das Gedicht „Schlüssel“⁴²:

Wir haben
die Wände errichtet
die Tore verschlossen
den Ort
an dem wir die Schlüssel
vergruben
aus dem Gedächtnis
getilgt

In den Nächten aber
in unseren Träumen

⁴¹ Tielsch-Felzmann, Ilse: Erinnerung an Großvater. Erzählung. Marburger Bodendrucke 1975. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

⁴² Tielsch-Felzmann, Ilse: Regenzeit. Gedichte. München: Delp 1975. S. 19.

gehen wir
ruhelos
gehen
von Sehnsucht getrieben
und suchen
die Dunkelheit ab
nach Zeichen

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen. Die erste Strophe umfasst acht Verse, die zweite Strophe hat 9 Verse. Der neunte Vers der zweiten Strophe hat eine besondere Bedeutung, deshalb wurden die Worte „nach Zeichen“, aus denen diese Strophe besteht, außerhalb des Satzrahmens gesetzt.

Das lyrische Ich ist wegen der Situation in der modernen Welt beunruhigt. So heißt es im Gedicht „Entwicklung“⁴³:

Dünnere
werden die Wände
biegsamer
aber immer noch
undurchschreitbar

Leichter
werden die Flüge
immer vergeblicher
immer schneller
vorbei
an Gott

Die erste Strophe des Gedichtes hat fünf Verse, die zweite Strophe enthält sechs Verse. Wiederum hat der letzte Vers der zweiten Strophe eine große Bedeutung. In diesem Gedicht wird die Figur des Parallelismus verwendet.

Im Gedicht wird allegorisch die Entwicklung der ganzen Menschheit beschrieben. Einerseits werden die Grenzen zwischen Ländern, Völkern, Religionen dünner, biegsamer, die Annäherung erfolgt, aber trotzdem bleiben sie undurchdringlich; es gibt kein volles Verständnis, kein Vertrauen und keine Toleranz. «Leichter werden die Flüge» — die Menschen haben gelernt, die Gedanken schön auszudrücken, sie sind vom Fortschritt hingerissen, es ist so, als ob der Mensch vollkommener wäre, aber das ist nur

⁴³ Ebenda. S. 23.

Schein. Es geht etwas Geistliches, Tiefes, das Wesentliche verloren, die Welt und der Mensch werden härter, verlieren den Glauben.

Aber immer wieder evozieren die Gedichte von Ilse Tielsch die Hoffnung auf ein Besseres, auf Rettung. Das lyrische Ich möchte, dass die Welt in Frieden und Einverständnis existiert, ohne Krieg und Gewalt, und macht den folgenden „Vorschlag“⁴⁴:

Laß uns ein Haus
bauen
aus Wind
durch das die Vögel
ziehen
drin wollen wir
wohnen
ohne
Messer

Dieses Gedicht umfasst neun Verse. Fünf Verse, also mehr als die Hälfte, bestehen aus einem Wort. Das zeugt davon, dass jedes Wort Gewicht hat, so dass ein Wort für einen Vers genug ist. Außerdem sind die Worte „aus Wind“, die den dritten Vers bilden, und die Worte „ohne Messer“, jedes von denen einen Vers bildet, außerhalb des Satzrahmens gesetzt, was ihnen eine noch größere Bedeutung verleiht. Die Verdichtung des Sinnes, die sorgfältige Wortauswahl sind für die späteren Gedichte von Ilse Tielsch typisch. (Diese Tendenz beginnt schon im Lyrikband „Anrufung des Mondes“).

Das Motiv des Grashalmes sowie des Grases selbst kommt wiederholt in der Lyrik sowie in der Prosa von Ilse Tielsch vor. Der Grashalm ist in ihren Werken Symbol für den Anfang, für die Wiedergeburt (z. B. im Gedicht „Der Grashalm“⁴⁵), das Gras tritt als Symbol für die Vergessenheit auf (z. B. im Gedicht „Wald“⁴⁶). Das Gras verbirgt Zerstörungen, überwächst die Spuren der menschlichen Tätigkeit.

Hier ist ein Auszug aus dem Gedicht „Wald“. Dieses Gedicht besteht aus drei Teilen, die mit römischen Ziffern nummeriert sind. Ich zitiere die ersten vier Verse des Teils III:

⁴⁴ Ebenda. S. 28.

⁴⁵ Ebenda. S. 9.

⁴⁶ Tielsch, Ilse: Nicht beweisbar. Gedichte. München: Delp 1981. S. 46-47.

Wenn die Menschen erlegt sind
zerfallen die Häuser
wenn die Häuser zerfallen
wächst wieder das Gras

Auch in ihrer Prosa, z. B. in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“, kommt häufig das Motiv des alles überlebenden und überwachsenden Grases vor.

In Ilse Tielschs Lyrik lassen sich mit der Zeit Veränderungen feststellen. Die Gedichte aus ihrem ersten Lyrikband „In meinem Orangengarten“ zeichnen sich durch starke Emotionalität, zahlreiche Vergleiche, hohe Zahl von Adjektiven, Beschreibungen der Natur und der Landschaft aus. Die Stimmung in den Gedichten, die die Schönheit der südlichen Natur beschreiben, ist gehoben, manchmal euphorisch. Es gibt aber schon hier Gedichte, die Themen wie Kindheit und Vergangenheit ansprechen, und auch zeitkritische Gedichte. Diese Themen werden in ihren weiteren Gedichtbänden entwickelt. Viele Gedichte in dem bibliophilen Band „Herbst mein Segel“ sind von einer melancholisch-mythischen Stimmung geprägt. Die Gedichte im Lyrikband „Anrufung des Mondes“ sind in emotionaler Hinsicht zurückhaltender als z.B. die Gedichte aus dem Buch „In meinem Orangengarten“. Die innere Spannung der Gedichte wächst aber, der Sinn verdichtet sich. Die Worte werden immer sorgfältiger gewählt. Diese Tendenz setzt sich im Lyrikband „Regenzeit“ fort und findet ihren Höhepunkt in den Gedichtsammlungen „Nicht beweisbar“ und „Lob der Fremdheit“. Die Sprache in diesen Gedichtsammlungen wird knapp, lakonisch, präzise, mitunter hart, die Zahl der Adjektive verringert sich. Der Stil dieser Gedichte ist gefeilt, alles Überflüssige wird entfernt. Jedes Wort hat Gewicht. Das alles verstärkt die Wirkung der Gedichte und ihre Ausdruckskraft.

1977 erschien das Buch „Ein Elefant in unserer Straße“, das aus 17 satirischen Erzählungen besteht. Die Erzählung „An einem gewöhnlichen Wochentag“ wurde mit dem Kurzgeschichtenpreis von Neheim-Hüsten 1975 ausgezeichnet. „Wenn der Kafka und der Orwell als gemeinsame Tochter die Ilse Aichinger gehabt hätten und die wiederum eine Verbindung mit Herzmanovsky-Orlando eingegangen wäre, dann wäre die Ilse Tielsch-Felzmann herausgekommen — mit Mark Twain als Vater“⁴⁷ — mit dieser launigen literarischen Genealogie stellte Hans Weigel die Autorin während einer ihrer Lesungen aus dem Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ vor. Diese scherzhafte

⁴⁷ Broer, Wolfgang: Ohne Ironie, aber mit um so tieferer Bedeutung/ Ilse Tielsch las in der Literaturgesellschaft. In: Kurier, Wien, 17.12. 1977.

Vorstellung hat aber tiefe Bedeutung. In den satirischen Erzählungen von Ilse Tielsch vereinigen sich das Groteske und bizarre Bilder von Franz Kafka, die Allegorie von Ilse Aichinger und der treffende Humor von Mark Twain.

Ilse Tielsch schreibt über die Kehrseite des Fortschrittes, schildert die Vereinsamung des Menschen in der Konsumgesellschaft, schreibt gegen die Einheitlichkeit der Gebäude, Möbel und letzten Endes der Menschen und deren Lebensstils. In der Erzählung „Nachtigallen und andere Vögel“ wird die Welt mit künstlichen Bäumen und Vögeln aus Kunststoff mit Tonbandaufnahmen dargestellt, die die natürlichen Pflanzen und Vögel ersetzen, da sie praktischer sind. In der Titelerzählung „Ein Elefant in unserer Straße“, wo ein Buchhalter seinen Wagen verkauft und sich einen Elefanten anschafft, wird gezeigt, wie sich die Gesellschaft gegen jeden Ausdruck der Individualität auflehnt. Die Schriftstellerin wendet sich in der Geschichte „Unsere Alten“ dem Problem der alten Leute in unserer Gesellschaft zu, ihrer Einsamkeit und dem Unverständnis seitens der jüngeren Generation.

Ilse Tielsch-Felzmann hat eine spröde Ironie, die sich festhakt wie Nesseln, der man nachsinnen muß, weil man sie nicht abschütteln kann. Sie beschreibt nüchtern, beinahe erstaunt, wie selbstverständlich das gar nicht Selbstverständliche abläuft.⁴⁸

Im Jahre 1979 wurde die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ herausgegeben, die man als Vorläufer der großen Romantrilogie betrachten kann. In dieser Erzählung lässt die Autorin ihre Protagonistin sich an die Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg erinnern. Die Protagonistin fährt zu einer Tagung und erkennt in einem Bauernhof in Oberösterreich das Haus, wo sie zu jener Zeit Zuflucht fand. Diesen Bauernhof nimmt sie als eine Insel wahr, die ihren Bewohnern zugleich relative Sicherheit und Ausgesetztheit gab, während die Umgebung voll von Flüchtenden, Gefangenen, Verfolgten und Heimatlosen war. Sie sieht mit ihrem inneren Auge die Leute wieder, die damals auf dem Gehöft wohnten: die verwitwete Tante Walpurga, ihre Söhne, die Schwiegertochter und ihre Enkel, ein Kriegsgefangener, ein Mädchen, das aus der Ukraine verschleppt wurde. Die Protagonistin versucht, sich in das Mädchen, das sie damals war, zu versetzen, ihre Gedanken wieder zu denken, sie kann es aber nicht, sie nimmt die damaligen Ereignisse aus der Distanz der vergangenen Jahre wahr. Dieses Werk lässt die Leserinnen und Leser über den Wert des menschlichen Lebens, über den Wert von Tradition oder darüber, wie weit man mit jenem/jener, der/die man einmal war, identisch ist, nachdenken. Diese Erzählung besitzt autobiographische Züge.

⁴⁸ Drewitz, Ingeborg: Lächelnde Bosheit. In: Der Tagesspiegel (Berlin), 16.4.1978.

Im Jahre 1979 wurde im Rahmen der Reihe „Marburger Bogendrucke“ die Erzählung „Zirkusgeschichte“ herausgegeben. Die Geschichte handelt davon, wie die Hauptheldin, als sie ein kleines Mädchen war, aus dem Elternhaus floh und sich einer Wanderzirkustruppe anschließen wollte (sie war von der Tat ihrer Tante fasziniert, die aus einer wohlhabenden bürgerlichen Familie stammte, nach einem Zirkusbesuch verschwunden war und später mitgeteilt hatte, sie habe sich entschlossen, Zirkusreiterin zu werden). Einmal kam ein kleiner Zirkus in ihre Stadt und sie war davon so fasziniert, dass sie heimlich aus dem Elternhaus flüchtete, dem Zirkus mit ihrem Fahrrad nachfuhr und dem Zirkusdirektor ihren Wunsch, Zirkusreiterin zu werden, mitteilte, was ihn zuerst in Verwirrung und dann zu heftigem Lachen brachte. Am nächsten Tag wurde sie von den Eltern nach Hause gebracht und für drei Tage in ihrem Zimmer eingesperrt. Am Ende der Geschichte steht geschrieben:

Die Rückkehr in ein bürgerliches Leben wurde mir nicht leicht gemacht, und es gelang ihnen auch nicht, mich vollkommen und für alle Zeiten davon zu überzeugen, daß ihre Art zu leben wirklich die richtige war.⁴⁹

1980 erschien ihr Roman „Die Ahnenpyramide“. Als Anregung zu diesem Werk diente ein Fragebogen. Man sollte in maximal 30 Zeilen berichten, was einem der Begriff Heimat bedeutet:

SCHREIBEN SIE IN HÖCHSTENS DREISSIG ZEILEN AUF, WAS IHNEN DER BEGRIFF HEIMAT HEUTE BEDEUTET.

Ich soll diese Frage beantworten, ich soll meine Antwort in höchstens dreißig Zeilen niederschreiben, knapp formulieren, ich soll, wenn mir nicht gleich eine Antwort einfällt, über eine Antwort nachdenken. Drei Monate habe ich Zeit.⁵⁰

Ilse Tielsch legte den Fragebogen beiseite und schrieb als Antwort einen mehr als 400 Seiten starken Roman. Er wurde zum Beginn einer Romantrilogie. Dieses Familienepos führt in die Heimat, in die Landschaft Böhmens und Mährens zurück. Die Handlung beginnt im Jahre 1580. Generationen von Bauern, Handwerkern, kaiserlichen Beamten und Ärzten werden dargestellt. Die Autorin schildert Not, Entbehrungen, zwei Weltkriege, Hunger, Flucht und Vertreibung, das Einwurzeln in einer neuen Heimat, das alles ist in die Schönheit der mährischen Landschaft eingeschlossen, wo die Schriftstellerin ihre jungen Jahre verbracht hat. Sie sagt:

⁴⁹ Tielsch, Ilse: Zirkusgeschichte. Marburger Kreis 1979. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

⁵⁰ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 29.

Ich bin in einem Land geboren, in dem Menschen verschiedener Muttersprachen und Religionen miteinander lebten, einander verstanden und achteten. Meiner Meinung nach müßten Menschen vor allem eins können: miteinander reden und einander respektieren. Unsere Generation, meine Generation, hat die Aufgabe, Bindeglied zu sein, Verständnis und Verständigung zu erarbeiten, mitzuhelfen, daß sich die Katastrophen, die wir erlebt haben, nicht wieder ereignen. Auch aus diesem Grund habe ich das Buch geschrieben.⁵¹

Ilse Tielsch schildert die Zeit der so genannten nationalsozialistischen „Befreiung“, sie lässt die Fragwürdigkeit und innere Unwahrhaftigkeit dieser Periode erkennen, deren falscher Glanz im Laufe des Krieges immer blässer wird und die nackte Gewalt hervorblicken lässt.

Die Frage danach, was eigentlich „Heimat“ ist, wird im Roman ausführlich behandelt. Es gibt viele Formulierungen und Beschreibungen dieses Begriffes, die alle letzten Endes offen sind und weitere Einfälle zulassen.

Der Ehemann der Protagonistin Anna sagt nach dem Besuch in der Kleinstadt, wo sie aufgewachsen ist und wo sich vieles verändert hat, zu seiner Frau einfach: „Fahren wir nach Hause“.

Er sagte NACH HAUSE und meinte: Fahren wir dorthin, wo wir wohnen und arbeiten, wo unser Haus steht, wo unsere Kinder auf uns warten, wo Menschen leben, zu denen wir gehören, die wir kennen, die unsere Freunde sind.⁵²

Im Jahre 1981 wurde der Lyrikband „Nicht beweisbar“ herausgegeben. In vielen knappen, aber ausdrucksvollen Gedichten geht es um die Fragen, woher wir kommen und wohin wir gehen („Spurlos“, „Erdbahn“, „Wald“, „Vita mit Nachsatz“). In vielen Gedichten wird die Sorge um diejenigen ausgedrückt, denen es schlecht geht, während die anderen das Leben genießen („Schöne alte Zeit“, „Nachts zwischen zwei und drei“, „Jahr für Jahr“). Die Probleme der Beziehungen zwischen der älteren und der jüngeren Generation werden auch behandelt („Auf der anderen Seite der Wand“, „Besserung“). Es gibt auch Gedichte, die der Vergangenheit, den Verstorbenen gewidmet sind („Abends im Lichtkreis der Lampe“, „Der Vater“, „Friedas Uhr“). Ilse Tielsch schreibt gegen die blinde Selbstzufriedenheit und die Vergessenheit, sie zeigt auch die Kehrseite des Fortschritts, wie zum Beispiel im Gedicht „Zur Lage“⁵³:

Wir hatten uns reingewaschen

⁵¹ Kinne, Irene-Marianne: Porträt von Ilse Tielsch-Felzmann. In: Lektüre. München: Februar 1981.

⁵² Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 425.

⁵³ Tielsch, Ilse: Nicht beweisbar. Gedichte. München: Delp 1981. S. 34.

Ohren Hals Beine und Scham

(vor allem die Hände!)

Duftend nach Seife und Unschuld

hatten wir saubere Nester gebaut

(Jedem sein Nest seine Höhle

seine angenehm warmgehaltene

Zuflucht)

Fleißig warfen wir Junge

fütterten sie mit kräftiger Speise

lebten reinlich

kehrten den Unrat von unserer Tür

Ungestört

wuchs das Ungeziefer

in den Abfallhaufen

des Reichtums

unbemerkt kehrt es zurück

Jetzt

am Rande dieses Jahrhunderts

stehend

juckt uns das parfümierte

Fell

Wir haben wieder Läuse

im Pelz

Heimlich im Dunkel

übt der Pestfloh

den Sprung

Auch in diesem Gedicht fallen Merkmale wie das Fehlen der Satzzeichen, die eingeklammerten Sätze auf.

Im Jahre 1982 erschien der Roman „Heimatsuchen“, die Fortsetzung des Romans „Die Ahnenpyramide“. In diesem Roman konnte sich Ilse Tielsch im Unterschied zum ersten Buch, wo sie in ihren Recherchen oft auf knappe Hinweise, Vermutungen, Anhaltspunkte angewiesen war, mehr auf das authentische Material, auf die Berichte der noch lebenden Augenzeugen beziehen. „Heimatsuchen“ verfolgt das Schicksal einer deutsch-mährischen Arztfamilie in den ersten Nachkriegsjahren. Gleichzeitig gibt das Buch ein Bild des damaligen, verelendeten, in Besatzungszonen geteilten Österreich. Anna F., das Alter Ego Ilse Tielschs, erzählt über das Nachkriegsdasein jener jungen „Anni“ und ihrer Nächsten. Ilse Tielsch wählte den Titel des Romans in Anlehnung an das „Herbergssuchen“ zur Weihnachtszeit. Anfangs war es nur eine Herberge, um die man bat, ein Lager in überfüllten Kammern, in Scheunen, im Stall. Allmählich wurde aus der Suche nach einer Unterkunft die Suche nach einem Ort, wo man bleiben durfte, nach einer neuen Heimat. Der Roman gibt ein Bild der damaligen Zeit, verschiedener Menschen, die sowohl brutal als auch gutherzig, grausam, aber auch hilfsbereit waren. Alle kämpften ums Überleben, unter schwer vorstellbaren Bedingungen. Im „Heimatsuchen“ geht es der Schriftstellerin wie im Werk „Die Ahnenpyramide“ auch um die Definition des Begriffes „Heimat“. Ist Heimat nur jener Ort, wo die familiären Wurzeln sind? Kann man Heimat im übergeordneten Begriff zwei oder mehrmals im Leben finden? Auf diese Fragen gibt das Buch keine eindeutigen Antworten. Das ist wohl in jedem Fall verschieden, hängt von den individuellen Eigenschaften der Person ab.

Im Jahre 1983 erschienen drei kleine Erzählungen unter dem Titel „Die Königin mit den goldenen Haaren“. Außer der Titelerzählung gibt es darin die Erzählung „Der verschwundene Großvater“ und die Erzählung „Ein Augenblick im Herbst“. Sie handeln von interessanten, oft lustigen Ereignissen aus der Kindheit der Protagonistin. Die Geschichten enthalten Elemente des Humors, evozieren warme Gefühle gegenüber der Kindheit, die Sehnsucht nach der Kindheit.

Im Jahre 1984 wurde die Erzählung „Fremder Strand“ herausgegeben. Es handelt sich um eine Frau, die zugleich Mutter, Hausfrau und Künstlerin ist. Und darin liegt die Spannung. Vor elf Jahren hat Irene, die Ehefrau, einige Zeit an der Nordsee verbracht. Vieles hat sich seitdem verändert. Es ist ihr gelungen, sich aus dem Hausfrauenalltag zu

befreien und als künstlerische Fotografin Ansehen zu finden, aber um den Preis eines Ehebruchs. Jetzt erholt sie sich zusammen mit ihrem Ehemann an der Nordsee. Die scheinbare Urlaubsidylle wird aber durch die immer zunehmenden Erinnerungen und das Konfliktbewusstsein verdüstert. Der Aufenthalt an der Nordsee wird zum Anlass über die Vergangenheit und überhaupt über das ganze Leben der Protagonistin nachzudenken. Die Natur spielt in dieser Erzählung eine bedeutende Rolle, ihre Veränderungen spiegeln die inneren Veränderungen Irenes wider.

Das Leben, ein fremder Strand, auf dem wir umherirren, auf Erlösung durch Liebe hoffend, angewiesen auf Liebe. Vielleicht werden wir eines Tages wissen, daß es in Wahrheit das Paradies gewesen ist, das uns verheißen war, denkt Irene, und wir haben es nur nicht erkannt.⁵⁴

Der Lyrikband „Zwischenbericht“ erschien in der Reihe „Lyrik aus Österreich“ im Jahre 1986. Der Band besteht aus fünf Zyklen: „Vorläufiger Aufenthalt“, „Weinviertel nördlich“, „Circulus Brunnensis“, „Augenblicke“, „Wattlandschaft dreiundachtzig“. Am Anfang des Lyrikbandes steht das Titelgedicht „Zwischenbericht“. Dieses Gedicht ist auf die Vergänglichkeit des Lebens, auf das Augenblickliche gerichtet. Das lyrische Ich betont die Unsicherheit der eigenen Existenz und der Existenz der Menschen überhaupt. Ich zitiere hier den Anfang und das Ende des Gedichtes:

Ich lebe noch
mein Leben ist ein Kartenhaus
gefährdet von Winden
die aus allen Richtungen wehen

[...]

Hin und wieder werfe ich
einen Blick durch die Fenster
wohin ich auch schaue:
(nach West oder Ost
überall Kartenhäuser)⁵⁵

⁵⁴ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz: Styria 1984. S. 90.

⁵⁵ Ilse Tielsch. Zwischenbericht. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl, 1986. S. 5-6.

Der Zyklus „Vorläufiger Aufenthalt“ enthält auch Gedichte, die vom Augenblicklichen, von den Kontrasten des Lebens handeln, wie z. B. das Gedicht „Adagietto Cantabile“, von dem „Wunsch nach Veränderung“⁵⁶, davon, dass der logische Verstand, trotz der Überheblichkeit der Wissenschaftler, nicht alles erklären kann („Gewitter“⁵⁷)... Im Zyklus „Weinviertel nördlich“ wird die Schönheit dieser Gegend beschrieben, aber auch die Zerstörung der Natur durch die Tätigkeit der Menschen, obwohl die Dauer des menschlichen Lebens einem Augenblick im Vergleich zum Alter der Bäume gleicht („unser Leben ein Hauch/ eine zitternde Flamme/ die aufzuckt in ihrem Schatten/ und wieder erlischt“)⁵⁸. Der Zyklus „Circulus Brunnensis (vor einer alten Karten von Mähren)“ besteht aus drei Gedichten. Das Titelgedicht handelt von der Vergangenheit (vom imaginären Besuch der Heimat). Im Gedicht „Polednitza“ geht es um die legendäre Figur der Polednitza, der Mittagsfrau. Im Gedicht „Šumava stirbt“ wird von der katastrophalen Lage des böhmischen Urwaldes berichtet. Im Zyklus „Augenblicke“, der aus zwölf Gedichten besteht, sind die Gedichte zwölf verschiedenen Augenblicken gewidmet, in denen die Widersprüchlichkeit des Lebens, seine dunkle Seite und gleichzeitig seine Schönheit und Einmaligkeit dargestellt sind. Der letzte Zyklus „Wattlandschaft dreiundachtzig“ handelt von den Eindrücken von der Gegend in der Nähe der Elbemündung aus dem Jahr 1983. Diese Gegend weckt im lyrischen Ich die Gedanken über das Unendliche, die Fragen danach, woher wir gekommen sind und wohin wir gehen, über die Unbeständigkeit und Veränderlichkeit unseres Lebens. Das lyrische Ich ruft einen auch dazu auf, sich vor der Idylle zu hüten und den Ereignissen und Erscheinungen auf den Grund zu gehen (z. B. im Gedicht „Auf der Deichkrone stehend bei Flut“):

Hüte dich

vor der Idylle

das Meer

glänzt silbern

über den sterbenden

Fischen⁵⁹

⁵⁶ Ebenda, S. 13.

⁵⁷ Ebenda, S. 15.

⁵⁸ Ebenda, S. 27.

⁵⁹ Ebenda, S. 62.

In der Reihe „Marburger Bogendrucke“ erschien 1986 die Erzählung „Der närrische Knoll“, die später in die Sammlung „Der Solitär“ aufgenommen wurde. In dieser Erzählung geht es um das Schicksal eines seltsamen Menschen, der in der Stadt lebte, in der die Erzählerin aufgewachsen war. Zu seinem Familiennamen Knoll (in dem die Erzählerin einige Buchstaben getauscht hat) fügte man das Adjektiv „närrisch“ hinzu, denn dieser Mensch führte eine eigenartige Lebensweise. Er war fast ständig unter freiem Himmel, hielt ein Kirchenliederbuch in der Hand, war komisch gekleidet, sang Lieder und mahnte die Leute, das Gute zu tun und brav zu sein, weil der Herrgott alles sieht. Bis zu seinem fünfunddreißigsten Lebensjahr soll er ein normaler, durchschnittlicher Mensch gewesen sein, er hatte eine Frau und zwei Kinder. Dann aber gab es ein Ereignis, das ihn so stark beeinflusste, dass er mit seinem alten Leben und mit allen, die ihm lieb waren, brach. Dieser Mensch war natürlich bis zu einem gewissen Grade närrisch, aber, so die Erzählerin, auf eine ganz andere Art, als man dachte.

Sein Wahn bestand einzig darin, daß er versuchte, seine Mitbürger zum Guten zu überreden. Er wußte wohl auch zu viel über sie.⁶⁰

Im Jahre 1987 wurde die Sammlung „Der Solitär“ herausgegeben, die vierzehn Erzählungen aus verschiedenen Schaffensperioden enthält, darunter auch die Geschichten aus dem damals schon vergriffenen Buch „Begegnungen in einer steirischen Jausenstation“. Viele Geschichten aus dem Buch „Der Solitär“ sind den Außenseitern, den Einsiedlern, den Sonderlingen, den Personen, die an den Rand der Gesellschaft geraten sind, gewidmet. Es gibt aber auch Platz für die Satire, wie zum Beispiel in der Erzählung „Die Kartei“, wo es um die Bürokratie geht, die ein riesengroßes Ausmaß erreicht hat. In der Erzählung „Alte Kleider oder Ein versäumtes Gespräch“ ist die Rede davon, dass die Protagonistin aus Angst vor Dieben eine Frau, die nach alten Kleidern fragt, ins Haus nicht einlässt und ihr nichts gibt. Sie wird dann aber von Gewissensbissen gequält und sammelt die entbehrlich gewordenen Kleidungsstücke. Sie denkt:

Was, dachte ich, sind die Erfahrungen wert, die wir im Lauf eines Lebens gemacht haben, wenn wir dann eines Tages imstande sind, jemanden, der um alte Kleider bittet, von unserer Türe zu weisen?⁶¹

⁶⁰ Tielsch, Ilse: Der närrische Knoll. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Styria 1987. S. 169-170.

⁶¹ Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Styria 1987. S. 129.

Sie ist dann immer freundlich, wenn andere Frauen kommen und um Kleidung bitten, jene Frau aber, der sie nichts gegeben hat und auf die sie lange gewartet hat, ist nicht mehr gekommen.

Die Titelerzählung „Der Solitär“ handelt vom schwierigen Leben einer Familie in Österreich in der Nachkriegszeit und vom treffenden Einfall der Tante Josefa, der ihr und ihren Nächsten das Überleben ermöglicht und sie vor dem Hungertod rettet.

Im Jahre 1988 wurde der Roman „Die Früchte der Tränen“ veröffentlicht. Mit diesem Band schloss Ilse Tielsch ihre Trilogie über die Deutschen aus Böhmen, Mähren und aus dem österreichischen Teil Schlesiens ab. Der Roman gibt ein Bild des Lebens der fünfziger Jahre in Österreich. Der Hauptschauplatz ist Wien. Die Handlung endet im Jahre 1956 mit dem Aufstand in Ungarn. Die Erzählerin blickt auf diese Zeit aus dem Jahre 1985 zurück. Im Roman wird die Geschichte einer tragischen Liebe geschildert, diese Geschichte dient aber hauptsächlich als Bindeglied für die Beschreibung der geschichtlichen Situation der damaligen Zeit. Es werden Aussprüche der Politiker, Zeitungszitate montiert, was zur Authentizität der Schilderung der Vergangenheit beiträgt. Der Titel des Romans „Die Früchte der Tränen“ ist symbolisch: Die Tränen hat man nicht vergessen, sie haben aber Früchte getragen. Die Hauptheldin Anni, die 1945 ein praktisch rechtsloser Flüchtling war, ist vierzig Jahre nachher in Wien ansässig geworden, hat ein Haus, Familie, Enkelkinder... Diese Trilogie ist „eine einzigartige Verklärung des Heimatlichen – eine Verklärung, die schon deshalb nichts mit der berüchtigten Blubo-Literatur einer verflossenen Ära zu tun hat, weil die Heimat bei Ilse Tielsch als geistiges Erlebnis in Erscheinung tritt, das zu einer humanen Weltsicht anregt“⁶², wenn man mit den Worten von Albert Janetschek spricht.

Der Roman „Die Zerstörung der Bilder – unsentimentale Reise durch Mähren und Böhmen“ erschien im Jahre 1991. Die Protagonistin, in der man mühelos Ilse Tielsch erkennen kann, unternimmt eine Fahrt durch Böhmen und Mähren. Sie besucht die Orte ihrer Kindheit und Jugendjahre, darunter auch ihre Heimatstadt Auspitz, die heute den tschechischen Namen Hustopece führt. Sie steht 1990 wieder auf dem Bahnhof, von dem sie im April 1945 mit einem der letzten Züge abgefahren ist. Die Erinnerungen kehren zurück, die Erinnerungen an die letzten Tage vor der Flucht, an ihre Kindheit, ihre Kindersommer, an die Großeltern. Mit Schmerz bemerkt sie die traurigen

⁶² Janetschek, Albert: „Ich möchte die Welt verändern“. Am 20. März 1989 begeht Ilse Tielsch ihren 60. Geburtstag. NÖ Kulturberichte. März 1989.

Veränderungen in dem früher üppig blühenden und reichen Land. Dieses Land ist arm und grau geworden, so Ilse Tielsch. Sie besucht auch die Orte, von denen in ihrer Romantrilogie die Rede ist. Die veränderten Bilder lassen sich mit den Bildern aus ihren Erinnerungen nicht zur Deckung bringen. Am Ende des Buches kommt die Protagonistin nach Wien zurück. „Bald sind wir zu Hause“, sagt ihr Ehemann.

Zu Hause, ein gutes Wort. Es schließt vieles von dem ein, was man meint, wenn man von Heimat spricht, aber nicht alles. Nein, alles nicht.⁶³

Am Ende des Buches äußert die Protagonistin die Hoffnung darauf, dass das arm gewordene Land in Zukunft wieder annähernd zu dem reichen Land von früher werden kann.

Geduld und Ehrlichkeit auf beiden Seiten werden notwendig sein, um die abgerissenen Fäden wieder zu knüpfen. Man wird sich auf die richtigen Knoten besinnen müssen, solche, die vielleicht halten. Sicher ist, daß es uns nicht weiterbringen kann, wenn wir die Vergangenheit ignorieren, als habe es sie nicht gegeben.⁶⁴

In demselben Jahr (1991) wurde die Erzählung „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“ in der Reihe „Marburger Bogendrucke“ herausgegeben. In dieser Erzählung sind die Eindrücke der Schriftstellerin von der Reise nach Ägypten im Februar 1987 enthalten. Sie beschreibt die Sehenswürdigkeiten, die exotischen Landschaften und Tiere, das Alltagsleben der einheimischen Bevölkerung.

Das Buch „Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen“ erschien im Jahre 1993. Es besteht aus 26 Aufsätzen. Ilse Tielsch schreibt von den Dichterlesungen, von heimlich Schreibenden und heimlich Lesenden, vom Schriftstelleralltag, der nicht mit dem Klischee vom ruhigen Schreiben zusammenfällt, von den Vorfällen, die während der Lesereisen passieren können. Sie behandelt auch aktuelle Probleme, wenn sie vom Unterschied zwischen der Situation der Schriftstellerin und des Schriftstellers spricht, denn unsere Gesellschaft akzeptiert immer noch den schreibenden Mann lieber als die schreibende Frau. Ilse Tielsch schildert das Schriftstellerdasein, seine Sonn- und Schattenseiten.

Im Jahre 1996 erschienen in der Reihe „Marburger Bogendrucke“ die Geschichten unter dem Titel „Frau N. geht um den See“. Das Buch enthält drei Geschichten. Die Titelgeschichte handelt von der Frau N., die jedes Jahr in denselben Ort kommt, immer dasselbe Zimmer in demselben Gasthof mietet und schon am nächsten Tag zum See

⁶³ Tielsch, Ilse: Die Zerstörung der Bilder – unsentimentale Reise durch Mähren und Böhmen. Graz, Wien, Köln: Styria 1991. S. 166.

⁶⁴ Ebenda. S. 166.

geht. Während der Spaziergänge um den See fallen ihr verschiedene Geschichten und Gesichter ein, oft von Personen, die nicht mehr am Leben sind.

Dann, wie gesagt, erscheinen die Bilder, erscheinen mir Menschen, an die ich seit langer Zeit nicht mehr gedacht habe, längst verstorbene Freunde gehen neben mir her, ich spreche mit ihnen, sie geben mir Antwort, wir führen Gespräche weiter, die wir vor Jahren geführt oder begonnen haben, die durch ihren vorauszusehenden oder unerwarteten Tod nur unterbrochen worden sind...⁶⁵

In der zweiten Geschichte „Landschaft mit Otto A.“ geht es um den schrecklichen Tod eines Studenten, der im Sommer 1921 in dieser Gegend die Ferien verbrachte. Am 1. Juli unternahm er einen Ausflug, von dem er nicht zurückkam. Erst zwei Jahre später fand man auf einem Felsvorsprung ein Skelett, das als Skelett von Otto A. in Wien identifiziert wurde. Dieser Fall hat die Erzählerin sehr stark beeindruckt, obwohl es viele furchtbaren Geschichten gibt. Sie hat kunstvoll die Gegend, den See und die steile Bergwand beschrieben, auf deren Felsvorsprung die Überreste des Studenten gefunden wurden. Die dritte Geschichte heißt „Der Mann mit dem großen Kopf“. Diese Geschichte erzählt vom Leben eines Mannes, der mit einem zu großen Kopf geboren wurde. In allen anderen Hinsichten war er ein normales Kind und später ein normaler junger Mann, nur sein Kopf war sehr groß. Trotzdem wollten andere Kinder mit ihm keine Freundschaft halten. Und später, als er erwachsen wurde, wohnte er allein in einer Hütte am Rande des Dorfes. Einmal kam ein Wissenschaftler aus Wien in dieses Dorf auf Urlaub, begegnete dem Mann mit dem großen Kopf. Der Wissenschaftler bat den Mann, ihm seinen Kopf zu verkaufen. Es gab keine Augenzeugen von diesem Gespräch und man weiß nicht, ob der Mann mit dem großen Kopf sofort einverstanden war oder erst nach längerer Zeit. Er bekam eine hohe Geldsumme vom Wissenschaftler und lebte gut einige Jahre bis zu seinem Tod. Danach wurde der Tote abgeholt und nach Wien gebracht. Die Ergebnisse der Untersuchungen an seinem Kopf sind aber nicht in die Fachliteratur eingegangen.

1999 wurde der Lyrikband „Lob der Fremdheit“ herausgegeben. Die Gedichte aus dieser Sammlung behandeln die Fragen des Lebens und des Todes, der Verantwortung vor der Umwelt und vor den Menschen, der neuen Generation, auch die Probleme und Erscheinungen, die mit dem technischen Fortschritt verbunden sind. Wie auch in den vorhergehenden Lyrikbänden werden hier die Fragen nach unseren Ursprüngen und nach dem Sinn des Lebens behandelt.

In demselben Jahr erschien die Erzählung „Eine Winterreise“, wo Ilse Tielsch ihre Eindrücke von der herbstlichen Lesereise nach Bulgarien im Jahre 1997 beschreibt.

⁶⁵ Tielsch, Ilse: Frau N. geht um den See. Drei Geschichten. Marburger Kreis 1996. S. 9.

Bulgarien war in ihren Kindheitsvorstellungen ein Rosenland, ein nach Rosen duftendes sonniges Land. Aus dem sonnigen Wiener Oktobertag gerät sie, ihren Erwartungen zum Trotz, in den kalten, schneereichen Nachmittag in Sofia. Diese Reise, die schwierige Situation im Land erwecken in der Schriftstellerin viele Erinnerungen an Südmähren, an das Kind, das sie einmal war, sie zieht eine Parallele mit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Mein Hotelzimmer allerdings ist gemütlich und warm beheizt. Noch halte ich das für selbstverständlich, noch weiß ich nicht, daß in diesem Land Unzählige jetzt schon unter der Kälte leiden und daß sich die Menschen hier vor dem kommenden Winter fürchten. Noch gehöre ich zu denen, die vergessen haben, wie das ist, wenn man in eiskalten Zimmern sitzt und kein Heizmaterial kaufen kann, weil es keines gibt oder weil man kein Geld hat, um es zu bezahlen. Ja, ich habe wirklich vergessen, obwohl ich es doch erlebt habe. Damals, in den allerersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg in Wien, habe ich es noch gewußt, als die Menschen durch die Wälder gezogen sind, um Holz zu sammeln, das sie dann mühselig in ihre Häuser geschleppt haben.⁶⁶

Das Buch gibt nicht nur die Eindrücke der Schriftstellerin von Bulgarien im Jahre 1997 wieder, es enthält auch Informationen über die Geschichte und Kultur dieses Landes. Die kurze Zeit, die Ilse Tielsch in Bulgarien verbracht hat, war dafür genug, dass sie sich dem Land und den Leuten, die sie getroffen hat, innerlich so weit nähern konnte, dass das Gefühl der Fremdheit weitgehend verschwunden ist. Und deshalb trifft in diesem Fall die zweite Zeile aus dem Gedicht von Wilhelm Müller auf sie nicht mehr zu:

... Fremd bin ich eingezogen, / Fremd zieh ich wieder aus...⁶⁷

Im Jahre 2000 erschien das Buch „Der August gibt dem Bauer Lust. Wettersprüche und Geschichten“, das Elemente des Humors enthält. Im Buch sind Wettersprüche aus dem Weingebiet Südmährens und des niederösterreichischen Weinviertels gesammelt, die nach den Monaten geordnet sind, hier gibt es auch Geschichten „Die Geschichte vom verschwundenen Großvater“, „Die Weihnachtsgans“ und „Erinnerung an Großvater“. Am Anfang des Buches befindet sich eine Art Einleitung „Vom Wetter und vom Wein“. „Reden wir nicht vom Reisen“ — so ist der Titel des Buches, das im Rahmen der Reihe „Marburger Bogendrucke“ im Jahre 2003 erschien. Es besteht aus drei Geschichten: „Amerika“, „Stanniolkugeln für Afrika“ und „Oktoberblüte, Novembergrün“. In der ersten Geschichte berichtet die Ich-Erzählerin von ihrer Vorstellung von Amerika, dem fernen, fremden Land voller Abenteuer, wo einst ihr Onkel verschwunden ist. Im Laufe des Zweiten Weltkrieges war Amerika laut Radioparolen der Feind. Nach dem Krieg kamen auch amerikanische Soldaten nach Österreich, sie waren friedlich: war is over,

⁶⁶ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 17.

⁶⁷ Ebenda. S. 171.

der Krieg ist aus. Die Erzählerin war von den amerikanischen Filmen fasziniert, aß amerikanische Fischkonserven, wenn ihre Familie sie hatte, sang amerikanische Lieder. Diese Geschichte ist wie eine Reise in die Vergangenheit, wo auf einigen Seiten einige Jahrzehnte dargestellt sind. Die Wirkung der Ereignisse wird noch dadurch verstärkt, dass die Grausamkeiten der Realität (die dreißiger Jahre und dann der Krieg) zuerst mit der verträumten Welt des kleinen Mädchens kontrastieren.

In der zweiten Geschichte erinnert sich die Ich-Erzählerin daran, dass die Schüler auf Bitte des Pfarrers das Stanniol von der Schokolade zu Kugeln drehen sollten, diese Stanniolkugeln wurden für die armen Negerkinder in Afrika gesammelt. Niemand war aber imstande zu sagen, was die Kinder in Afrika damit anfangen konnten. Später, als sie in Tunesien war und über den Strand zur Altstadt ging, fühlte sie sich plötzlich als Eindringling in einer Welt, in die sie nicht gehörte und in der sie wegen ihrer hellen Haut nur störend auffallen konnte. Abends im Hotelbett liegend erschrak sie bei der Erinnerung an die Stanniolkugeln ihrer Kindheit.

An wen mag sie unser Pfarrer damals weitergegeben haben, und an wen sind sie schließlich gekommen, und was haben jene, denen man sie als Geschenk aus der fremden Welt der wohlhabenden Weißen zugedacht hatte, damit angefangen? Das wüßte ich gern.⁶⁸

In der dritten Geschichte geht es um die Eindrücke der Ich-Erzählerin von der Reise nach Brasilien. Brasilien war eines der Einwanderungsländer in der schweren Zeit nach den großen Kriegen. Trotzdem war sie verwundert, als sie in Blumenau spitzgiebelige Fachwerkhäuser, ein Rathaus mit Uhr und bayrisch gekleidete Figuren sah. In einem Geschäft in Sao Paolo sagte ihr der alte Verkäufer, als er erfuhr, dass sie aus Wien war, dass er aus Lemberg stammte und fragte, ob sie wisse, wo das ist. Sie bejahte. Als sie ging, reichte er ihr die Hand und ließ sie lange nicht los, Tränen liefen ihm über das Gesicht.

Diese drei Geschichten verbindet unter anderem das Thema des Verlassens der Heimat, des Zurechtfindens in dem neuen Ort.

Im Jahre 2006 erschien der Roman „Das letzte Jahr“. Die Hauptheldin dieses Romans ist das zehnjährige Mädchen namens Elfi Zimmermann. Die Handlung spielt in einer kleinen südmährischen Stadt im Jahre 1938, dem letzten Jahr vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Im Herbst 1938 werden die Sudetengebiete von Hitlers Truppen besetzt. In der Einheit der Bevölkerung entstehen Brüche. Man beginnt besonders auf

⁶⁸ Tielsch, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Marburger Kreis 2003. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

⁶⁸ Ebenda.

die Sprache, die Nationalität, das Glaubensbekenntnis zu achten. Die Geschäfte, deren Besitzer Juden sind, werden geschlossen. Man sagt, dass die Deutschen zum Reich, die Tschechen in die Tschechoslowakei gehören. Für die kleine Elfi, wie auch für andere Kinder, ist es zum Beispiel unbegreiflich, warum man nur eine Sprache sprechen soll, denn in ihrer Stadt wohnen sowohl Deutsche als auch Tschechen, und man hat immer die beiden Sprachen gesprochen.

Die vertraute, friedliche Welt um Elfi herum geht zugrunde, langsam, aber unvermeidlich. Und doch ist es ihre Kindheit, die beste Zeit des Lebens. Und sie genießt trotz alledem diese Zeit, den blumenreichen Frühling, sie wartet auf die heißen Sommertage, an denen sie mit ihren Freundinnen das Schwimmbad besuchen wird. Auf den Seiten des Romans sehen wir das Leben mit den Augen der kleinen Elfi. Sie erzählt darüber, was sie sieht und fühlt, worüber sie sich freut und was sie traurig macht. Und gerade aus dieser Perspektive sieht man, wie unnatürlich und erfunden die Vorurteile sind, wie man die Menschen, die seit Jahren zueinander gehören, künstlich zu trennen versucht und wie schrecklich und gnadenlos der kommende Krieg ist.

„Das letzte Jahr“ ist ein Buch, das an humanistische Werte appelliert, das uns durch die darin dargestellten Ereignisse vor künftigem Unheil mahnt und zum friedlichen Zusammenleben, zur Toleranz auffordert. Seine Aktualität und Universalität bestehen auch darin, dass Millionen von Kindern ihre Kindheit an der Schwelle oder während des Krieges verbracht haben und heute noch verbringen. Die kleine Elfi kann man als Symbol für diese Kinder in der ganzen Welt betrachten, für die Kinder, die nichts dafür können und die das Recht auf eine friedliche Kindheit haben.

2009 erschien bei der Literaturedition Niederösterreich das Buch „Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen“. Es ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil enthält Beschreibungen von Reisen von Ilse Tielsch (vorwiegend sind es Lesereisen) in verschiedene Länder: Polen, Ägypten, Brasilien, die Türkei, Schweden, Amerika, Rumänien, Russland, Tunesien, die Ukraine.

Im zweiten Teil unternimmt sie Reisen, um die Orte zu besuchen, die mit den Schriftstellern, die für sie wichtig sind, verbunden sind. So begibt sie sich nach Hrusovany auf der Suche nach den Spuren von Joseph von Eichendorff, sie besucht die Orte, wo sich Gerhart Hauptmann aufhielt, oder fährt nach Horní Plana (früher Oberplan), in den Geburtsort von Adalbert Stifter.

Im dritten Teil sind verschiedene Texte, die mit Reisen verbunden sind, gesammelt: Essays mit Eindrücken von verschiedenen Orten (z.B. „Drei Tage in Karlsbad“, „Eine

Hallig ist keine Insel“), die Beschreibung der Sonnenfinsternis vom 11. August 1999 in Wiener Neustadt, ein Text über Steine. Der letzte Text heißt „Begegnungen in Zügen“.

2.1. Begriffe „Erzählung“, „Kurzgeschichte“, „Kurzprosa“

Einige Geschichten aus den Erzählbänden „Ein Elefant in unserer Straße“, „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ und „Der Solitär“ sind eher Kurzgeschichten, obwohl sie als Erzählungen bezeichnet werden. Ich richte mein Augenmerk vor allem auf die Geschichten „An einem gewöhnlichen Wochentag“ (aus dem Buch „Ein Elefant in unserer Straße“), „Ein Zimmer im dritten Stock“ (aus dem Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“) und „Mister Hould“, „Alte Kleider oder Ein versäumtes Gespräch“ (aus dem Buch „Der Solitär“).

Bevor mit der Untersuchung der oben genannten Geschichten begonnen wird, ist es sinnvoll, die Begriffe „Erzählung“, „Kurzgeschichte“, „Kurzprosa“ voneinander abzugrenzen und näher zu betrachten.

Der Begriff „Erzählung“ kann verschiedene Bedeutungen haben. Er kann als ein Oberbegriff für Novellen, Anekdoten, Kurzgeschichten, Sagen, Nacherzählungen und Erzählungen im engeren Sinne fungieren; er kann die gleiche Bedeutung wie der Begriff „Epik“ besitzen; er kann auch ein eigenes Genre bedeuten, d.h. eine Erzählung im engeren Sinne. Die Erzählung ist meistens kürzer und weniger verschachtelt als der Roman. In der Erzählung wird ein Handlungsverlauf bzw. eine Entwicklung chronologisch und durchgängig aus einer Perspektive vorgestellt. Wenn es zeitversetzte Rückblenden gibt, werden sie z. B. in Form eines Briefes oder einer Erinnerung direkt in die Handlung eingeführt.

Hier interessiert mich die dritte Bedeutung des Begriffs „Erzählung“, also die Erzählung im engeren Sinne.

Es gibt unterschiedliche Definitionen von Erzählungen. Eine Erzählung ist eine Form der Darstellung. Man versteht darunter eine Geschichte in mündlicher oder schriftlicher Form, aber auch den Akt des Erzählens, die Narrativität⁶⁹.

Narratologen wie Genette, Stanzel und Prince definieren die Erzählung als die kommunikative Vermittlung realer oder fiktiver Vorgänge durch einen Erzähler an einen Rezipienten.

Schon Goethe unterschied in der Passage „Naturformen der Dichtung“ in seinem *West-östlichen Divan* (1819) drei „ächte Naturformen der Poesie“: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Die

⁶⁹ Narrativität – das Bündel von formalen und/oder thematischen Merkmalen, durch das sich Erzählungen bzw. narrative Texte auszeichnen und von anderen, nicht-narrativen Gattungen und Textsorten unterscheiden. In: Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Herausgegeben von Ansgar Nünning. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart 2004.

Gliederung aller möglichen Dichtarten aufgrund der drei „Naturformen“ setzte auch Emil Staiger im Buch „Grundbegriffe der Poetik“ (1946) fort. Später entwarf der Erzählforscher Franz K. Stanzel eine Typologie aller möglichen Arten des „Vermittlungsvorgangs“. Die Typologie von Stanzel, die er in den fünfziger Jahren entwickelt hat, ist im deutschsprachigen Raum sehr bekannt und für diese Arbeit wichtig, deshalb werde ich sie kurz beschreiben.

Stanzel unterscheidet drei typische Formen der Erzählsituationen⁷⁰. In seiner frühen Studie „Typische Formen des Romans“ (1964) definierte er sie wie folgt:

- 1) die auktoriale Erzählsituation
- 2) die Ich-Erzählsituation
- 3) die personale Erzählsituation

Die auktoriale Erzählsituation zeichnet sich durch die Anwesenheit eines persönlichen Erzählers aus, der durch Einmischung und Kommentare zum Erzählten seine Präsenz zeigt.

Wesentlich für den auktorialen Erzähler ist, daß er als Mittelsmann der Geschichte einen Platz sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers einnimmt. Die der auktorialen Erzählsituation entsprechende Grundform des Erzählens ist die berichtende Erzählweise. Die szenische Darstellung, von der auch in einem Roman mit vorherrschend auktorialer Erzählsituation ausgiebiger Gebrauch gemacht werden kann, ordnet sich [...] der berichtenden Erzählweise unter.⁷¹

In der Ich-Erzählsituation gehört der Erzähler zur Welt der Figuren. Er hat die Ereignisse selbst erlebt, miterlebt oder beobachtet, oder eine der handelnden Personen hat ihm darüber erzählt. In dieser Erzählsituation überwiegt auch die berichtende Erzählweise.

In der personalen Erzählsituation verzichtet der Erzähler auf Kommentare oder Einmischungen. Der Leser hat die Illusion, dass er selbst das Geschehen miterlebt oder die dargestellte Welt mit den Augen einer handelnden Person betrachtet, die aber das Geschehen nicht erzählt, sondern es spiegelt sich in ihrem Bewusstsein. Sie wird auf solche Weise zur persona⁷², zur Rollenmaske, die der Leser anlegt.

In den Prosawerken von Ilse Tielsch überwiegt die Ich-Erzählsituation (ihre Romantrilogie, die Erzählungen „Erinnerung mit Bäumen“ und „Eine Winterreise“, das Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ u.a.). Die personale Erzählsituation findet man in ihrer Erzählung „Fremder Strand“.

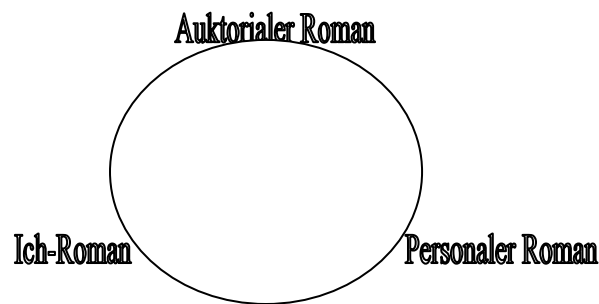
⁷⁰ Erzählsituation — Vermittlungsform des Erzählens.

⁷¹ Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. 10., durchges. Aufl. mit e. Nachw. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1981. S. 16.

⁷² Diese Bezeichnung verwendet Franz K. Stanzel im Werk „Typische Formen des Romans“.

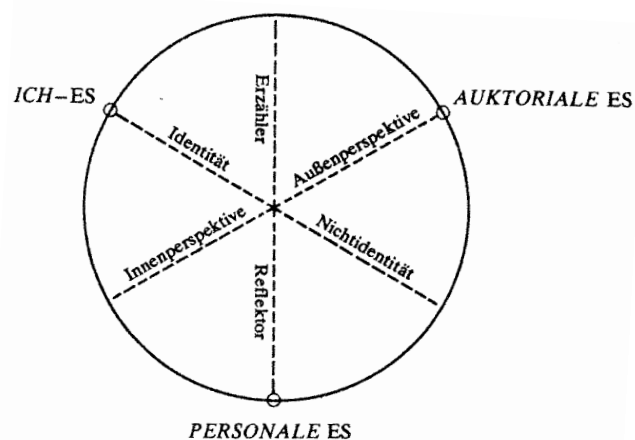
Goethes Idee einer kreisförmigen Anordnung von Dichtweisen folgend, betrachtet Stanzel diese drei Erzählsituationen als drei Typenstellen auf einem Typenkreis. Zwischen diesen Typenstellen befinden sich „breite Zonen des Übergangs, der Mischformen und der abgewandelten Typenformen“.⁷³

Im Buch „Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses u.a.“ (Wien/Stuttgart 1955) bietet Stanzel folgendes Kreisdiagramm an:



Auf dem Weg von der auktorialen zur Ich-Erzählsituation nähert sich der Erzähler immer mehr der erzählten Welt und tritt schließlich in sie als Figur ein. Damit beginnt die Ich-Erzählsituation. In der entgegengesetzten Richtung (zur personalen Erzählsituation) ist die Situation diametral anders: Der Erzähler entfernt sich immer mehr mit seinen Kommentaren und Reflexionen vom Erzählvorgang, bis er sich so weit hinter den Figuren befindet, dass die Illusion der Unvermittelbarkeit entsteht.

In den siebziger Jahren entwickelte Stanzel seinen Entwurf weiter und schrieb das Werk „Theorie des Erzählens“ (1978). Er differenzierte seinen Typenkreis, indem er andere Ansätze einbezog. Unten ist das Kreisdiagramm nach dem Werk „Theorie des Erzählens“ abgebildet (ES ist die Abkürzung für Erzählsituation):



⁷³ Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. 10., durchges. Aufl. mit e. Nachw. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1981. S. 53.

Stanzels überarbeitete Typologie definiert die auktoriale Erzählsituation demnach primär durch die Vorherrschaft einer Allwissenheit suggerierenden Außenperspektive und sekundär durch die Anwesenheit einer Erzählerfigur sowie die Nichtidentität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren (zum Beispiel Fontanes Effi Briest oder Goethes Wilhelm Meister). In der Ich-Erzählsituation dominiert dagegen die Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren, sekundär charakterisiert sie einerseits die Präsenz einer Erzählfigur, andererseits das Überwiegen der an einen bestimmten Standort gebundenen Innenperspektive (zum Beispiel Defoes Robinson Crusoe oder Goethes Werther). Die personale Erzählsituation schließlich wird primär durch die Dominanz einer Reflektorfigur, sekundär durch das Überwiegen der Innenperspektive sowie am Er-Bezug der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren bestimmt (zum Beispiel Kafkas Der Proceß oder Das Schloß).⁷⁴

Die Erzählsituation kann im Laufe einer Erzählung wechseln (Stanzel nennt das „Dynamisierung“) oder gleich bleiben („Schematisierung“).

Nach der Überarbeitung hat der Typenkreis aber seine Anschaulichkeit in hohem Maße verloren. Der Typenkreis erfasst auch nur das „Wie“ der Darstellung, das „Was“ oder die Handlung narrativer Texte erfasst er nicht. Er berücksichtigt nicht oder nur am Rande solche wichtigen Parameter wie Ordnung⁷⁵, Dauer⁷⁶, Frequenz⁷⁷, Ort⁷⁸ und Zeitpunkt des Erzählens⁷⁹. Auf dem so segmentierten Kreis kann man alle widersprüchlichen, in der Moderne immer populärer werdenden Mischformen nicht charakterisieren, die der Tradition des illusionsstörenden Erzählens verpflichtet sind und die auch zum fiktionalen Erzählen gehören. Zu den Besonderheiten der Erzählung von E.T.A. Hoffmann „Der Sandmann“ (1816) zählen eine als Freund der Figuren auftretende Erzählerfigur (nach Stanzel – die Identität der Seinsbereiche von Erzähler

⁷⁴ Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. Verlag C.H. Beck München. 2005. S. 92-93.

⁷⁵ Ordnung – Verhältnis zwischen der Anordnung der Ereignisse in der erzählerischen Darstellung und ihrer quasi-realen Chronologie. Die Ordnung kann chronologisch, anachronisch oder achronisch sein.

⁷⁶ Dauer (Erzählgeschwindigkeit) – das quantitative Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit; umfasst fünf Grundformen: Szene, Raffung, Dehnung, Ellipse, Pause.

⁷⁷ Frequenz – Wiederholungshäufigkeit von Ereignissen entweder auf der Ebene der Handlung oder auf der Ebene der Darstellung. Man unterscheidet singulative („einmal erzählen, was sich einmal ereignet hat“), repetitive („wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat“) und iterative („einmal erzählen, was sich wiederholt ereignet hat“) Erzählungen.

⁷⁸ Ort des Erzählens – Ebene, auf der der Erzählakt stattfindet. Man unterscheidet extradiegetisches, intradiegetisches und metadiegetisches Erzählen. Extradiegetisch: Standpunkt außerhalb der Welt der erzählten Geschichte; die in einer Erzählung erzählten Ereignisse sind intradiegetisch, der Erzählakt selbst ist extradiegetisch. Intradiegetisch: Standpunkt innerhalb der Welt der erzählten Geschichte; im Unterschied zu dem extradiegetischen Erzählakt, der eine Erzählung hervorbringt, liegen die in dieser Erzählung erzählten Ereignisse auf einer zweiten, intradiegetischen Ebene. Metadiegetische Erzählung – Erzählung dritter Stufe, d.h. Erzählung einer Figur, die der erzählten Welt einer intradiegetischen Erzählung angehört; eine Erzählung vierter Stufe ist metametadiegetisch etc.

⁷⁹ Zeitpunkt des Erzählens – zeitliches Verhältnis des Erzählakts zu dem Zeitpunkt des erzählten Geschehens. Man unterscheidet späteres, gleichzeitiges und früheres Erzählen.

und Figuren als dominantes Merkmal) und eine Perspektivierung des erzählten Geschehens auf den als Reflektor auftretenden Protagonisten Nathanael (das setzt nach Stanzel aber notwendig eine Nichtidentität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren voraus).

Matias Martinez und Michael Scheffel stellen im Buch „Einführung in die Erzähltheorie“ ein solches Beschreibungsmodell vor, das keine beschränkte Zahl typischer Grundformen, sondern einen erweiterbaren Katalog von frei miteinander kombinierbaren Merkmalen vorsieht. Im Hinblick auf die Parameter Ort, Stellung und Fokalisierung⁸⁰ ist z.B. „Der Sandmann“ von E.T.A. Hoffmann die Kombination eines extradiegetisch-homodiegetischen Erzählers und einer fixierten internen Fokalisierung. Im Rahmen dieses offenen Systems können, je nach Anzahl der Parameter, mehr oder weniger komplexe Typen gebildet werden.

Wenn man nur die Parameter Fokalisierung und Stellung des Erzählers zum Erzählten in Betracht zieht, kann man nach einem von Genette vorgeschlagenen Schema⁸¹ folgende sechs Erzählsituationstypen unterscheiden (auch Grenzfälle und Mischfälle sind möglich)⁸²:

Fokalisierung Stellung	Auktorial (Null- Fokalisierung)	Aktorial (interne Fokalisierung)	Neutral (externe Fokalisierung)
Heterodiegetisch ⁸³	Wilhelm Meister	Der Proceß	The Killers
Homodiegetisch ⁸⁴	Tristram Shandy	Werther	L'Étranger

Dieses Schema kann bei Bedarf durch die Hinzufügung weiterer Parameter erweitert werden. Man kann z.B. noch den Parameter „Ort des Erzählens“ hinzufügen.

⁸⁰ Fokalisierung – die Perspektivierung der Darstellung relativ zum Standpunkt eines wahrnehmenden Subjekts. Man unterscheidet Nullfokalisierung (=auktorial; Übersicht), interne F. (=aktorial; Mitsicht) und externe F. (=neutral; Außensicht).

⁸¹ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994. S. 273.

⁸² Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München: Verlag C.H. Beck 2005. Das Schema steht auf der S. 94.

⁸³ Heterodiegetische Erzählung – Erzählung, deren Erzähler nicht zu den Figuren seiner eigenen Geschichte gehört.

⁸⁴ Homodiegetische Erzählung – Erzählung, deren Erzähler als Figur in seiner eigenen Geschichte vorkommt.

Der Großteil der Prosawerke von Ilse Tielsch hat eine homodiegetische Stellung und eine interne Fokalisierung.

Der Begriff der Kurzgeschichte lässt sich noch schwerer als der Begriff der Erzählung definieren. Das Wort „Kurzgeschichte“ erschien in Deutschland in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts als Wortneubildung und wurde schnell zum Gegenstand literarischer Diskussionen. Der Begriff „Short Story“ trat in die Literaturgeschichte früher als der der Kurzgeschichte. Als Begründer der Short Story gilt Edgar Allan Poe, da er sich als Erster theoretisch mit der neuen literarischen Erscheinungsform auseinander gesetzt hat. 1885 prägte Brander Matthews in seinem Artikel „The Philosophy of the Short Story“ den neuen literarischen Namen „short-story“.⁸⁵ Die Short Story war ziemlich einfach von den vorhandenen Kurzformen wie „sketch“ und „essay“ abzugrenzen. Die Kurzgeschichte kam in einen Bereich, der von zahlreichen verwandten Formen wie Novelle, Anekdote, Skizze, Schwank, Idylle, Humoreske und „anderem Kleinvieh“ (Höllerer) besetzt war, gegen die sie sich durchsetzen musste. Dies gelang der Kurzgeschichte nur teilweise, da sie durch zweitrangige Produkte in Magazinen und der Tagespresse eine Bedeutungsminderung erfuhr.⁸⁶

Im Folgenden werde ich wegen der Einfachheit das Wort „Kurzgeschichte“ benutzen, wenn beide Begriffe (Short Story und Kurzgeschichte) gemeint sind.

Dem Begründer der Kurzgeschichte in Amerika E.A. Poe wird auf der deutschen Seite, wenn auch weniger eindeutig, E.T.A. Hoffmann gegenübergestellt. Er erreichte mit seinem Werk „Ritter Gluck“, ähnlich wie E.A. Poe mit „The Masque of the Red Death“ „unity of impression and effect“. In der literarischen Forschung wird sogar die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass Hoffmann Poe beeinflusste, oder dass beide von der deutschen Romantik und Schlegels „Totalität des Effekts“ beeinflusst worden sind.

Will man zumindest ein Adoptieren deutscher romantischer Tendenzen nicht ausschließen, so kann man fast ein Jahrhundert später einen Ideenfluß in entgegengesetzter Richtung feststellen: Die deutsche Literatur übernimmt dann die amerikanische Form der Kurzgeschichte.⁸⁷

Diese Verschiebung ist in den Unterschieden in der Entwicklung der Short Story in Amerika und der Kurzgeschichte in Deutschland begründet. In Amerika fand die

⁸⁵ Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 12.

⁸⁶ Doderer, Klaus, in: Hans Bungert, ed., *Die amerikanische Short Story*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972. S. 174. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 12 - 13.

⁸⁷ Doderer, Klaus, in: Hans Bungert, ed., *Die amerikanische Short Story*. S. 174. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 14.

konsequente Entwicklung der modernen Short Story statt (beginnend von Poe über Ambrose Bierce, Mark Twain, Bret Hart und O. Henry zu Steinbeck, Faulkner und Hemingway), die zu ihrer Ausformung führte. In Deutschland verdrängte die geschlossene Novelle mit ihrer logischen Problemzergliederung andere Kurzprosaformen experimenteller Art. Erst die Problematik, die der soziale Aufbruch in Deutschland mit sich brachte und die in der deutschen Literatur den Naturalismus hervorbrachte, höhnte die Novelle durch die neue Betonung von gesellschaftlichen Aspekten aus. Im Mittelpunkt des Interesses stand nicht der Fortgang des Geschehens, sondern die Milieuschilderung. Man schenkte die Aufmerksamkeit nicht der Verarbeitung des Stoffes, sondern seiner Ausbreitung bis ins kleinste Detail. In dieser Situation erschienen die ersten Ansätze, die auf die moderne Kurzgeschichte gerichtet waren (Arno Holz, Johannes Schlaf). Aber wegen der Gebundenheit ausschließlich an das äußere Erscheinungsbild der Welt, die für den Naturalismus kennzeichnend war, fehlten bedeutende Merkmale der modernen Kurzgeschichte.

Außer „unity of impression and effect“ hat die Kurzgeschichte ein weiteres Merkmal, nämlich die Kürze. Stark vereinfacht wird mitunter das Feld der Kurzgeschichte wie folgt quantitativ abgesteckt. Wenn der Roman etwa bei 50 000 Wörtern beginnt, schließt sich darunter die „Novellette mit 50 000 – 30 000 Wörtern an, gefolgt von der Short Story, die den gesamten Raum von 30 000 – 2 000 Wörtern inne hat, unterhalb dessen dann die „short-short story“ anzusetzen ist“.⁸⁸

Allerdings lassen sich aus einer solchen Betrachtung keine weiterreichenden Erkenntnisse über das Wesen der Kurzgeschichte ableiten, wenn sie nicht gekoppelt wird mit der Frage nach dem Grund für die Kürze einer Geschichte.⁸⁹

Es ist nützlich festzustellen, was die Kurzgeschichte *nicht* ist, um ihre spezifischen Charakteristiken deutlicher zu sehen. Sie hat mit anderen Kurzprosaformen das Kriterium der Kürze gemeinsam, unterscheidet sich aber von den verwandten Formen durch andere Merkmale.

Die Erzählung weist am ehesten Berührungspunkte mit der Kurzgeschichte auf und konkurriert am häufigsten damit. Diese Bezeichnung wird auch oft stellvertretend für die treffendere Bezeichnung Kurzgeschichte von Verlagen und Autoren gewählt.

⁸⁸ Kilchenmann, Ruth. Die Kurzgeschichte: Formen und Entwicklung. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1967. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 15.

⁸⁹ Lubbers, Klaus. Typologie der Short Story. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 15.

Der Ursprung der deutschen Kurzgeschichte ist in der Anekdote zu suchen, die mit ihren örtlich und zeitlich bestimmbareren Umgrenzungen eine plastische Charakterisierung einer Persönlichkeit bietet und meist mit einer Pointe endet.⁹⁰

Das einzige gemeinsame Merkmal der Erzählung und der Kurzgeschichte ist die lineare Handlung. Das Ziel der Erzählung ist es, „in einem auf den Leser vertraulich eingehenden Ton eine Geschichte, verweilend oder im Tempo gerafft, zu erzählen, wobei Geschehnisse wie Glieder einer losen Kette verbunden werden“.⁹¹

Die Novelle nimmt auch einen wichtigen Platz unter den Kurzprosaformen ein. Im deutschen Sprachraum gibt es viele Novellentheorien, die ausgehend von Goethes Kriterium der „unerhörten Begebenheit“ entwickelt wurden. Sie setzen sich vor allem mit der Struktur und dem logischen Aufbau der Novelle auseinander. Zu den Kriterien der Novelle, die in unserer Situation wichtig sind, gehören vor allem die lineare Handlung, die logische Problemzergliederung und die Objektivität, nach der der Autor strebt.

Es gibt noch weitere Kleinformen, wie den Schwank mit seiner derben Komik, die Kalendergeschichte, die der Anekdote verwandt ist, die Fabel, die über Verhalten und Rollenspiel der Tiere für menschliches Verhalten lehrreich ist, und die Parabel, die einen Sachverhalt gleichnishaft darstellt. Humoreske und Idylle, die einerseits versöhnlichkeit und andererseits konfliktarm und problemlos sind, haben am wenigsten gemeinsame Züge mit der Kurzgeschichte. Auch alle oben genannten Kriterien stehen in Kontrast oder gelten wenigstens nur bedingt für die Kurzgeschichte.

Seit E. A. Poe gibt es sowohl im englischen als auch im deutschen Sprachraum viele Versuche, die Kurzgeschichte formal oder inhaltlich zu definieren und typologisch einzuordnen.

Diese Typologieversuche gehen von zwei Grundoperationen aus:

1. Die Kurzgeschichte wird auf ein einziges dominantes Merkmal reduziert, und es wird anhand passender Textbeispiele versucht, dieses Merkmal, das formaler oder inhaltlicher Natur sein kann, zu eliminieren.
2. Aufgrund einer vorliegenden Textbasis werden Kurzgeschichten auf formale und inhaltliche Merkmale untersucht, wobei auf empirischem Wege Eigenschaften

⁹⁰ Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 16.

⁹¹ Ebenda. S. 16.

ermittelt, und falls gegeben, als für die Kurzgeschichte „typisch“ aufgestellt werden.⁹²

Klaus Doderer stellte 1953 eine Typologisierung aufgrund von zwei verschiedenen Reaktionen des Helden auf eine Situation auf. Er unterschied zwei Typen:

1. den Handlungstyp, der sein Schicksal aktiv mitbestimmt und den Handlungsverlauf selbst gestaltet;
2. den Haltungstyp, der sich als Held dem Geschehen unterwirft.⁹³

In Wirklichkeit ist es oft nicht möglich, eine deutliche Unterscheidung zwischen diesen zwei Typen durchzuführen, wie z. B. in den Kurzgeschichten von Hemingway.

Cleanth Brooks und Robert Penn Warren benutzten den Begriff der „Initiation“, der der Anthropologie entnommen wurde. Es geht um einen Geschichtentyp, der einem jungen Protagonisten durch das Erlebnis einer bestimmten Situation eine neue Lebenserfahrung gibt.

James Joyce hat mit seinem säkularisierten Begriff der „Epiphany“ noch eine Möglichkeit für die Festlegung der Kurzgeschichten auf ihre zentralen Gestaltungsmöglichkeiten gefunden. Sie besteht darin, dass der „change“-Typ eine entdramatisierte, subtile Darstellung erfährt, indem über eine bloße menschliche Befindlichkeit in ihrer komplexen Situation erzählt werden kann. Joyce macht das in seinen „Dubliners“.

Diese Definitionsversuche sind hauptsächlich inhaltlich orientiert. Es gibt auch formal bezogene Typologisierungen. Walter Höllerer stellte 1962 die Kriterien für die Struktur von Kurzgeschichtentypen auf und strebte nach einer Definition möglicher Bauformen der Kurzgeschichte. Er unterscheidet folgende Typen der Kurzgeschichte:

- Augenblickskurzgeschichte (anderenorts wurde diese Form auch als „slice of life-Form“ bezeichnet; sie kommt häufig vor);
- Überdrehungs- und Überblendungskurzgeschichte (sie wird von Höllerer als eine erweiterte Form des ersten Typs betrachtet);
- Arabeskenkurzgeschichte (in dieser Form wird aus verfremdeter Perspektive, skurril, ironisch oder satirisch erzählt).

Im Bereich der Literaturkritik gibt es Einzeldefinitionen, Charakterisierungen und Deutungen, die im Umgang mit der modernen Kurzgeschichte entstanden sind. Hans

⁹² Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 18.

⁹³ Doderer, Klaus: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Wiesbaden: Metopen-Verlag, 1953. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 18.

Bender z. B. geht in diesem Fall von einem ursprünglich negativen Image der Kurzgeschichte aus, von der nur scheinbaren Anspruchslosigkeit der modernen Kurzgeschichte sprechend.

Ausgehend von dem Begriff der Wahrheit, der den Vorrang gegenüber der Realitätsbeschreibung hat, wird die Kurzgeschichte in Bezug zu dem Autor in einer sich verändernden Welt gesetzt. Der Autor entsagt dem verbrauchten Pathos, kein direktes Aussprechen von Fakten kann Wahrheit darstellen, und der Autor, sich seiner Grenzen bewußt geworden, rettet sich in die Beschränkung und ins Detail.

Dieser Haltung entsprechend sind die Gestalten nur umrissen; sie brauchen die Partnerschaft des Lesers, der sie ausfüllen muß, um auf diese Weise individuelle Erfahrung zu kreieren. Eine skeptische Haltung liegt in dreifacher Hinsicht über der Kurzgeschichte: Skepsis der Wirklichkeit gegenüber, Skepsis gegenüber dem Wort und, bezogen auf den Autor, Skepsis gegenüber sich selbst. Nur so kann ein Hauptanliegen der modernen Kurzgeschichte erfüllt werden: in der Schilderung realistischer Vorgänge eine existentielle Situation aufzuzeigen.⁹⁴

Man schreibt besonders der amerikanischen Kurzgeschichte einen fremdartigen Reiz, Raffinement und Kühle zu. Diese Eigenschaften kann man auch in der deutschen Literatur z.B. bei Hofmannsthal, Schnitzler und Hauptmann finden.

Walter Höllerer stellt auch als wichtiges Merkmal der modernen Kurzgeschichte einen „Mutmaßungsstil“ fest.⁹⁵ Dieser Stil bedarf der Gegenwärtigkeit des Lesers. Im Rahmen dieses Stils erscheinen die Ereignisse mehrdeutig, der Leser muss die Meinung über Wichtigkeit oder Unwichtigkeit einer Sache oder eines Zustands prüfen. Es kann auch eine Verschiebung bzw. Angleichung von Subjekt und Objekt vorkommen (z.B. kann die Natur oder ein Gegenstand „handelnd“ eingreifen).

Man schreibt der modernen Kurzgeschichte auch eine didaktische Funktion zu, sie wird sowohl von Hans Bender als auch von Walter Höllerer betont:

...die Kurzgeschichte will zum Zweifel und zur Kritik erziehen und setzt eine geschärfte Bereitschaft des Bewusstseins voraus (Höllerer)

...die Kurzgeschichte will Veränderung bewirken (Bender)

Wenn man ein brauchbares Modell für die moderne Kurzgeschichte zu konstruieren versucht, das im weitesten Rahmen die oben genannten Kriterien umfasst, so meint Dietlinde Giloi in ihrem Werk „Short Story und die Kurzgeschichte“, kommt man wieder zu den Kriterien, die schon von Poe genannt wurden: Kürze, Komplexität und Suggestivität.

⁹⁴ Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 20.

⁹⁵ Höllerer, Walter: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, Zeitschrift für Dichtung, 9. Jahrgang. München: Carl Hanser Verlag 1962. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 20.

Komplexität, bezogen auf die Eigenschaft der Kurzgeschichte, beinhaltet die „Vielfalt in der Einheit“, Suggestivität das seelisch Beeinflussende und Anregende, das Vielsagende, den Reichtum an Gedanken und Beziehungen, auch das Zweideutige.⁹⁶

Im Buch „Die Kunst der Kurzgeschichte“⁹⁷ hat Manfred Durzak eine einleuchtende Zusammenfassung der Bestandteile geliefert, die die Kurzgeschichte als literarische Gattung ausmachen. Im Folgenden gebe ich diese Thesen wieder:

1. Die Kurzgeschichte ist in ihrer historischen Entwicklung engstens auf die deutsche Nachkriegsliteratur bezogen und von dem produktiven Austausch mit der angelsächsischen Short Story geprägt, auch wenn sich bestimmte Antizipationen der Gattungsmöglichkeiten der Kurzgeschichte bereits innerhalb binnenliterarischer Überlieferungen der deutschen Literatur erkennen lassen und als solche auch den Autoren bewußt sind.
2. Die Kurzgeschichte ist auf Grund ihrer Distributions- und Konsumtionsvoraussetzungen die Gattung einer kommunikativen „demokratischen Literatur“, die sich von den Vorgaben einer elitär akzentuierten Bildungsliteratur abgekoppelt hat und als poetisches Idiom nicht den poetischen Kode der Literaturtradition, sondern die gesprochene Kommunikationssprache nutzt.
3. Die Kurzgeschichte ist realistisch im Ansatz, da sie überwiegend ihre Stoffe aus der Wirklichkeitserfahrung ihrer Leserschaft nimmt, wobei die Gestaltung dieser Wirklichkeitserfahrung durchaus auch jene Bereiche miteinschließt, die als Phantasieräume, als Wunschbilder, als Träume die äußerlich sichtbare Dimension der Wirklichkeit ergänzen.
4. Die Kurzgeschichte ist eine literarische Form von höchstem künstlerischen (sic!) Anspruch, da ihr im Unterschied zu den meisten traditionellen epischen Gattungen nicht die Mittel der extensiven sprachlichen Ausgestaltung zur Verfügung stehen, sondern sie durch Verknappung, Aussparung, äußerste Konzentration, durch das bedeutungsgeladene einzelne Wort oder einzelne Satzbild Bedeutungsspielräume mitschaffen muß, die im Text nur gestisch gestaltet sind, sich aus den Lücken und Zwischenräumen zwischen den Wörtern und Sätzen ergeben. Diese Technik der äußersten sprachlichen Konzentration,

⁹⁶ Lubbers, Klaus. Typologie der Short Story. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977. S. 37. Zit. nach: Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983. S. 22.

⁹⁷ Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte: zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. 2., verb. Aufl. München: Fink 1994. S. 62-63.

die bei der Darstellung stets auf das Essentielle dringt, läßt die Kurzgeschichte in eine innere Affinität zum lyrischen Gedicht treten.

5. Die tragende Darstellungsdimension in der Kurzgeschichte ist die Zeit: als Zeitkontinuum einer bestimmten Situation, einer bestimmten Handlung, eines Lebensausschnitts, eines Schicksals- oder Entscheidungsaugenblicks, als Auslotung eines Bewusstseins- oder Erinnerungszustandes fungiert die Gegenwartsdimension der Geschichte als Brennpunkt, in dem sich die Totalität einer Lebensgeschichte oder einer Lebenserfahrung so verdichtet, daß sich die Wirklichkeit blitzartig in ihrer Identität zu erkennen gibt. Die Konzentration auf einen bestimmten Augenblick bedeutet dabei nicht Fragmentierung der Zeit und damit Austauschbarkeit gegen viele andere zufällige Momente der Zeit, sondern Komprimierung der Zeit auf den sinnfälligen Augenblick.
6. Was die Struktur des Erzählens in der Kurzgeschichte betrifft, so sind Anfang und Ende nicht gleichartig aufeinander zugeordnet in dem Sinne, daß einem abrupten Erzähleinstieg ein ebenso abruptes Ende entspricht. Vielmehr ist die Kurzgeschichte ungeachtet ihres häufigen abrupten Beginns so aufgebaut, daß sich die Erzählbewegung auf einen Kulminationspunkt zu bewegt, der als Handlungs- oder Erkenntnis-Peripetie, als überraschender Umschwung des Geschehens, als unerwartete Pointe sowohl das im Erzähltext mitgeteilte Geschehen in eine Sinnperspektive rückt als auch einen Erkenntnishorizont öffnet, der von der Denkbewegung des Lesers aufgenommen wird über die Lektüre der spezifischen Geschichte hinaus.
7. Die Kurzgeschichte ist weder eine erzählerisch anspruchslose Gattung noch wird sie durch die Distributionsmechanismen des modernen Literaturmarktes in den Unterhaltungsbereich abgedrängt, sie ist sowohl durch die getarnte Differenziertheit ihrer künstlerischen Form, die auch komplizierte seelische und geistige Vorgänge indirekt an der Oberfläche des Geschehens beschreibt und damit konkret veranschaulicht, als auch durch die Erkenntnisintention, mit der sie Gesellschaft und Wirklichkeit analysiert, entlarvt und zu verändern aufruft, eine Erzählform von hohem künstlerischen (sic!) Anspruch und von großer Ausdruckseffizienz.

Die Kurzprosa ist ein Sammelbegriff, dazu gehören solche Gattungen wie Erzählung, Novelle, Bericht, Kurzgeschichte, Kalendergeschichte und andere kurze oder relativ

kurze Formen der Prosa. In einem Wort: erzählende Prosa, die kein Roman ist. In diesem Sinne wird dieser Begriff in meiner Studie verwendet.

Des Weiteren werden die vier oben erwähnten Geschichten von Ilse Tielsch analysiert, um zu untersuchen, ob sie der Gattung „Erzählung“ oder „Kurzgeschichte“ angehören. Deshalb wurden in diesem Unterkapitel die Merkmale dieser Begriffe angegeben. Die Kurzprosawerke von Ilse Tielsch werden demnächst nach einer Reihe von Kriterien analysiert, die in diesem Unterkapitel beschrieben wurden (z. B. Fokalisierung, Stellung, Offenheit oder Geschlossenheit des Anfangs/ des Schlusses).

2. 2. Ilse Tielsch im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts

Am Anfang dieses Kapitels erlaube ich mir, zu der inzwischen alt und abgedroschen klingenden Frage, ob es eine österreichische Literatur gebe, zurückzukehren. Ich finde es im gegebenen Kontext sinnvoll, wo die Rede von der österreichischen Kurzprosa im 20. Jahrhundert ist.

Natürlich ist eine Literatur, deren Autoren österreichische Staatsbürger sind, eine österreichische Literatur. Diese Aussage ist banal und unterliegt keinem Zweifel.

Die Frage „Was ist das Österreichische an der österreichischen Literatur?“ kann auch die Personen interessieren, die mit der Literatur beruflich nichts zu tun haben. Warum sollte man die österreichische Literatur von der deutschen abheben, von ihrer Eigenständigkeit sprechen? Ist es für jede Literaturbetrachtung nicht schädlich, ihren Gegenstand national zu definieren? Hat die Frage nach der Existenz und Besonderheit einer österreichischen Literatur nicht den Beigeschmack eines nicht überwundenen Nationalismus? Diese Fragen kann man als rhetorisch betrachten und mit „Ja“ beantworten.

Es ist wichtig, auf welcher Ebene man diese Frage betrachtet. Auf keinen Fall darf man sie auf der Ebene eines naiven Patriotismus behandeln, „der meint, daß wir Österreicher endlich uns klarmachen sollten, etwas anderes als die Deutschen zu sein, und zwar in dem Sinne, daß uns die Abgrenzung als die Besseren herausstellen würde, etwa als die besseren Deutschen – ein Konzept, das gerade in der Zeit des österreichischen Ständestaates (1934-1938) Karriere machte“⁹⁸. Andererseits hat die Unterscheidung zwischen der deutschen und der österreichischen Literatur wissenschaftliche Aspekte. Für diese Unterscheidung sind die zwei folgenden Punkte bedeutend:

1. Man kann die österreichische Geschichte in ihrer Besonderheit mindestens ab 1806 von der allgemeinen deutschen Geschichte leicht trennen. Daraus geht hervor, dass die österreichische Literatur andere historische Grundlagen hat als die deutsche. Die Jahre 1866, 1914, 1918, 1933, 1934, 1945 und 1955 haben sowohl für die österreichische Geschichte als auch für die Mentalitäts- und Literaturgeschichte eine andere Funktion als für die deutsche. Auch die Habsburger-Monarchie, die Erste und die Zweite Republik haben in der Literatur markante Spuren hinterlassen.

⁹⁸ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995. S. 12.

2. Die Literaturgeschichtsschreibung berücksichtigt diesen Umstand kaum oder nur selten. Die Geschichte der deutschen Literatur wird meistens aus der Sicht von Weimar, Hamburg, Leipzig, Berlin oder Frankfurt geschrieben. Die österreichischen Autoren sind auf den deutschen Markt angewiesen. Oft werden sie erst nach der Rezeption in Deutschland auch in Österreich wahrgenommen. Die österreichische Literatur ist eine Literatur in der deutschen Sprache; die deutsche Sprache in Österreich unterscheidet sich unwesentlich von der in Deutschland normierten deutschen Sprache, so die Meinung der Sprachwissenschaftler. Für die österreichischen Autoren ist es ein Vorteil, dass man in Österreich Deutsch spricht. Sie haben dadurch viel mehr Leser, denn Deutschland ist zehnmal so groß wie Österreich. Zum Beispiel ist die englische Sprache für irische, kanadische, neuseeländische und australische Autoren genauso günstig. Dieser Vergleich kann auch als Stütze für die Eigenständigkeit der österreichischen Literatur dienen.

Die meisten Literaturgeschichten werden in Deutschland entwickelt und geschrieben, sie berücksichtigen den unterschiedlichen Ablauf der österreichischen Geschichte bei der Beschreibung der österreichischen Literatur nicht mit. Es steht fest, dass die Autoren aus Österreich nicht in das Periodisierungsschema der deutschen Literaturgeschichtsschreibung passen. Dieses Schema enthält Klassik, Romantik, Vormärz (oder Biedermeier), Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Moderne und Postmoderne.

Die österreichischen Autoren werden fast durchgehend zu Verlegenheiten der deutschen Literaturgeschichte; Grillparzer ist nicht der echte Klassiker, Raimund ist nur bedingt ein Romantiker, Lenau kein so rechter Vormärzdichter, Stifter kein Realist, Anzengruber zu früh ein Naturalist und dann wieder zu sehr Realist, Trakl kein Expressionist vom Schlage eines August Stramm usw. So werden österreichische Autoren in der Literaturgeschichten marginalisiert oder – wie das bei den Autoren des *Jung Wien* (Schnitzler, Bahr, Hofmannstahl) der Fall ist – als Sonderentwicklung abgehandelt.⁹⁹

Es gibt immer wieder Versuche, in den Texten der österreichischen Autoren etwas zu finden, was man als das spezifisch Österreichische definieren kann; und das eher in anthropologischen Kategorien als in literaturwissenschaftlichen. Solche Trennungsmöglichkeiten gibt es zwar, aber „der 'österreichische Mensch' ist ein typisches Konstrukt der Ära des Ständestaates, das vor allem dazu diente, die aktuelle Krise des Österreichischen durch ein wie immer geartetes Humanum aus der Welt zu

⁹⁹ Ebenda. S. 14.

schaffen“¹⁰⁰. In den achtziger Jahren wurden wieder Untersuchungen durchgeführt, die der Suche nach dem Österreichischen gewidmet wurden. Der satirische Text von Reinhard Peter Gruber „Standpunkt und Standplatz. Nachrichten vom Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur“ zeigt, dass das „Österreichische in der österreichischen Literatur“ zu einem Komplex wurde, der die Autoren beschäftigt, den man aber am besten auf ironische Weise behandeln kann:

Der österreichische Germanist W., der für seine Ausflüge in die höheren Regionen bekannt ist, stürzte gestern auf der Suche nach dem Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur in eine Gletscherspalte. Die höheren Regionen der österreichischen Literaturlandschaft, die für ihren kärglichen Bewuchs und damit für ihre unzureichenden Halte- und Sicherungsmöglichkeiten bekannt sind, gleichen zur Zeit einer zerklüfteten, von schroffen Eiswänden durchstandenen Sprachwelt. Nach Aussagen seines Assistenten M. war W. nur mit einer kleinen Sandschaufel ausgerüstet, mit der er nach dem Österreichischen zu schürfen begann.¹⁰¹

Der Germanist W. verunglückt tödlich, schreit aber aus der Gletscherspalte, ehe er stirbt, dass er in der Tat das Österreichische gefunden habe. Diese Satire erzählt, wie absurd jene Suche nach einem oder dem Österreichischen an sich sein kann, in erster Linie in dem Fall, wenn man damit etwas Wesenhaftes erfassen will, das man als ewig und konstant bezeichnen will. Verschiedene Versuche bestätigen die Tatsache, wie wenig Nutzen die Kategorisierung einer Literatur als einer wesentlich österreichischen bringt.

Einer der bekanntesten Versuche, das Österreichische zu bestimmen, war das Buch „Der Tod des Nachsommers“ (1979) des Literaturkritikers Ulrich Greiner. Es enthält einige Definitionen des Österreichischen, die einerseits griffig, andererseits aber problematisch sind. Am Anfang gibt Greiner einige Thesen, die den methodologischen Ansatz seiner Untersuchung bilden:

1. Das Ende des Josephinismus leitet eine bis zum Zusammenbruch der Monarchie anhaltende Phase der Entpolitisierung und der Resignation ein.
2. Die Unmöglichkeit oder Aussichtslosigkeit, im gesellschaftlichen Leben handelnd oder verändernd aktiv zu werden, führt in Österreich zu einer Literatur, die sich hermetisch gegen die als frustrierend empfundene Wirklichkeit abriegelt. Sie schafft sich einen utopischen, zeitlosen Raum, in dem das reale Veränderungsverbot in einer literarischen Handlungslosigkeit verklärt wird. Stifters „Nachsommer“ ist Inkarnation österreichischer Literatur.

¹⁰⁰ Ebenda. S. 15.

¹⁰¹ Gruber, Reinhard Peter: Standpunkt und Standplatz. Nachrichten vom Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur. In: Bartsch: Für und wider eine österreichische Literatur. Hg. von Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg, Gerhard Melzer. Königstein/Ts.: Athenäum 1982. S.175.

3. Wirklichkeitsverweigerung und Handlungsverzicht sind ein konstituierendes Merkmal österreichischer Literatur. Die republikanisch-aufsässige Tradition der deutschen Literatur, von Schiller, Büchner und Heine bis hin zu Heinrich Mann, Brecht und Tucholsky, hat in der österreichischen Literatur so gut wie kein Äquivalent.
4. Der Untergang der Monarchie wirkt bis heute traumatisch nach. Die politische Windstille des heutigen Österreich verursacht jene bohèmehafte, apolitische, artifizielle Literatur, die von Graz bis Wien Kennzeichen vieler österreichischer Autoren ist.¹⁰²

Natürlich war ein großer Teil österreichischen Autoren mit solchen Definitionen nicht zufrieden. Mitunter sind die Feststellungen Greiners treffend, es ist aber unzulässig, die historischen Zäsuren von 1918, 1934, 1938, 1945 usw. nicht zu berücksichtigen, wie Greiner es macht, um die Entwicklung vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart als eine kontinuierliche, keine Brüche enthaltende darzustellen. Die experimentelle Literatur, die Avantgarde, die die Wiener Gruppe (H. C. Artmann, Konrad Bayer, Friedrich Achleitner, Gerhard Rühm, Oswald Wiener) schuf, solche Autoren wie Ernst Jandl werden in der Untersuchung nicht näher betrachtet. Greiner lässt sie weg, weil sie zur Argumentation nicht passen.

Die späten sechziger Jahre waren von einer Polemik gegen das Erzählen geprägt. Eine ganze Reihe von Autoren entwickelte eine polemische Grundeinstellung gegen das Erzählen, die zur Ansicht führte, dass durch das Erzählen die Wirklichkeit verfälscht würde. Das Buch „Schluß mit dem Erzählen und andere Erzählungen“ von Michael Scharang ist eines der besten Beispiele dafür. Es ist unmöglich, mit dem Erzählen endgültig Schluss zu machen (das hat aber Oswald Wiener getan, nachdem er in seinem Werk „die verbesserung von mitteleuropa“ die Analyse des völligen Versagens der Sprache durchgeführt hat), man muss es aber einer kritischen Prüfung unterziehen. Ungefähr um 1972 sagte man dem Experiment ab. Zahlreiche Autoren kehrten zu den traditionellen Erzählformen zurück, die einen schneller, die anderen langsamer. Die Verfahrensweisen, die sie in der Phase der experimentellen Literatur gelernt haben, waren fruchtbar und nützlich. Sie konnten als Filter für die Reinigung der alten Methoden dienen. So war die Phase der experimentellen Literatur eine notwendige Durchgangsphase.

¹⁰² Greiner, Ulrich: Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. München/Wien: Hanser 1979. S. 14-15.

Ilse Tielsch veröffentlichte ihr erstes Prosabuch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ im Jahre 1974.¹⁰³ Die ersten Bücher veröffentlichte sie unter dem Doppelnamen Tielsch-Felzmann, im Jahre 1979 änderte sie diesen Namen auf Rat von Hans Weigel in Tielsch. 1979 erschien ihre Sammlung satirischer Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“. Autoren wie Gerhard Amanshauser, Kurt Benesch, Alois Brandstetter, Hannelore Valencak, Walter Kappacher sind für ihre Satiren bekannt. Sie lassen sich vom Abstand, von der Distanz, die zwischen Ideal und Wirklichkeit ist, inspirieren. Alle diese Autoren haben ein gemeinsames Merkmal: sie haben das Vertrauen nicht verloren, dass die Sprache ein taugliches Mittel ist, und glauben an die Möglichkeit, mithilfe der Sprache ein Stück Welt erfassen zu können.

Das einfache Erklärungsmodell der österreichischen Literatur aus den sechziger Jahren und der späteren Zeit teilt die Autoren in zwei Gruppen, macht sie zu den Vertretern von zwei entgegengesetzten Richtungen. Diesen Gegensatz kann man mit dem Begriffspaar „Konvention - Moderne“ beschreiben. Walter Weiss beschrieb ihn im Aufsatz „Die Literatur der Gegenwart in Österreich“:

Die Autoren, die mit ihrem Leben und Werk die Verbindung zum alten Österreich und zu den österreichischen Klassikern der Moderne bewahrten, traten nach und nach ab: Saiko starb 1962, Doderer 1966, Csokor 1969, Urzidil 1970. Zwischen den führenden Autoren der mittleren und der jüngeren bis jüngsten Schriftstellergeneration gibt es mehr Spannung und Entfremdung als Harmonie und Verständnis. Zwischen Herbert Eisenreich, Ingeborg Bachmann, Christine Busta auf der einen Seite und Autoren wie Peter Handke, Michael Scharang, G. F. Jonke auf der anderen Seite liegen Klüfte. Gerhard Fritsch, der sie von der mittleren Generation her überbrücken wollte, ist nicht mehr.¹⁰⁴

Die Neuauflage dieses Aufsatzes im Jahre 1981 enthielt auch diese Formulierung, sie wurde nur ins Imperfekt gesetzt. Eine Trennungslinie wurde gezogen und brandmarkte die einen zu Traditionalisten und rühmte die anderen als Erneuer. Verließ diese Grenze aber so genau? Konnte man die Autoren dieser zwei Lager so deutlich voneinander trennen, wie es die Literaturhistoriker wollten? Laut dieser Unterscheidung würde Ilse Tielsch wohl zu den Traditionalisten gehören.

Die Prosa von Ilse Tielsch kann man in zwei Bereiche unterteilen, man kann darin zwei Hauptrichtungen, Hauptthemen feststellen. Der eine Bereich ist die Erinnerung an die Vergangenheit, Kindheit, das Kriegsende. Der andere Bereich ist die Schilderung und

¹⁰³ 1969 wurde freilich das Buch „Südmährische Sagen“ herausgegeben, das siebzig Sagen enthält, die von Ilse Tielsch gesammelt und neu erzählt wurden. Ihre eigenen Geschichten erschienen aber 1974. Deshalb wird das Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ in dieser Arbeit als ihr erstes Prosabuch bezeichnet.

¹⁰⁴ Weiss, Walter: Die Literatur der Gegenwart in Österreich. In: Manfred Durzak (Hg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Stuttgart: Reclam 1971. S. 396.

kritische Betrachtung der Gegenwart, die sehr krass in ihren satirischen Erzählungen dargestellt wird.

Das im Jahre 1974 veröffentlichte Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ enthält drei Erzählungen, die das Vergangene heraufbeschwören. Das Vorwort zu diesem Buch schrieb Gertrud Fussenegger (geb. 1912 in Pilsen – gest. 2009 in Linz). Die „Grande Dame“ der österreichischen Literatur war wegen ihres Engagements in der Zeit des Nationalsozialismus eine sehr umstrittene Person. Schon im Mai 1933 wurde sie Mitglied der österreichischen NSDAP. Nachdem sie bei einer Demonstration im Mai 1934 in Innsbruck das Horst-Wessel-Lied gesungen und den Hitlergruß dargeboten hatte, verurteilte man sie zu einer Geldstrafe. Im Februar 1935 war sie noch Mitglied einer österreichischen NS-Studentinnengruppe, zog aber im November desselben Jahres ins Deutsche Reich. 1938, nach dem „Anschluss Österreichs“, trat sie wieder der NSDAP (Mitgliedsnummer 6.229.747) bei und huldigte Hitler mit einem Hymnus. Das *Amt Schrifttumspflege* äußerte zwar literarische Einwände gegen ihre Werke (so wurde ihr Buch „Mohrenlegende“ von NS-Gutachtern als Kritik an der Rassenideologie und „katholisches Machwerk“ bezeichnet), ihre weiteren, meist religiös konzipierten Werke (Romanen, Gedichte, Rezensionen), waren jedoch in den wichtigen NSDAP-Organen populär. Ihr Gedicht „Stimme der Ostmark“ erschien 1938 im „Völkischen Beobachter“. 1945 wurde dieses Gedicht stark kritisiert, denn es wurde als Bejubelung des Anschlusses Österreichs und als Hitlers Verherrlichung betrachtet. Rund 50 Jahre später erklärte die Autorin, es täte ihr Leid, "viele gute Gedanken verschwendet" zu haben "auf eine Sache, die dann ein Gräuel war"¹⁰⁵.

Stark umstritten blieb ihr Verhalten während der NS-Zeit, als sie Texte im „Völkischen Beobachter“ veröffentlichte, Adolf Hitler als Heilsfigur verherrlichte und ihre Eindrücke aus Prag unter dem Titel „Aus Reiseaufzeichnungen“ schrieb:

Einst waren hier unter zehn Menschen fünf Juden zu treffen, Juden, die Strumpfbänder und Fahrpläne feilboten, die in kostbaren Pelzen oder geckenhaften Anzügen zum Geschäft und Vergnügen flanieren; und neben ihnen war die Straße von Bettlern bevölkert, von jammervollen Gestalten, die schamlos auf den Knien liegend den Groschen erwinselten. [...]

Derlei Unfug ist heute in Prag längst verschwunden [...].

Doch kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß der Tscheche, wie er wirklich ist, bürgerlich, bieder, naiv lebenslustig in der Jugend wie genußüchtig im fortgeschrittenen Alter, jetzt das Aussehen

¹⁰⁵ Autorin Gertrud Fussenegger gestorben. In: diepresse.com vom 19. März 2009. <http://diepresse.com/text/home/kultur/literatur/462515>.

seiner Hauptstadt mehr beherrscht denn früher, da die zwar willig geduldete Überfremdung durch Artandere und Entartete Prag zuweilen bis zur Verzerrtheit groteskes Gesicht verlieh.¹⁰⁶

Einige Sätze weiter schilderte sie den Alten Jüdischen Friedhof in Prag in antisemitischer Weise:

Friedhof nennt man diese Stätte? Wir finden uns in einen wüsten Irrgarten versetzt, in ein finsternes und häßliches Labyrinth unzähliger übereinandergetürmter Leichensteine, die in regellosen Massen, schief und gerade, aufrecht und umgestürzt, wie es eben kommt, den schwarzen unbegrüntem Grund gleich einer Drachensaat besetzen. Siebenmal – heißt es – liegen hier die Toten übereinander, siebenmal hat man den engen Fleck mit Leichen vollgepfert. Vergiftet von dem fürchterlichen Gedränge, scheint die Erde hier ihre Gabe verloren zu haben, die ihr übergebenen Leiber zur eigenen reinen Uniform aufzulösen und so das Verfallende mit sich selbst zu versöhnen. [...]

Welch tiefer Friede geht von den letzten Ruhestätten unserer Toten aus! Welche Versöhntheit mit dem Leben, von dem ja der Tod ein Teil ist, tragen wir von ihren Gräbern mit uns fort. Hier aber berührt uns der Atem einer fremden, einer feindlichen Welt, einer heimlich noch lauenden Macht, und schauernd verlassen wir den unseligen Ort.¹⁰⁷

In der Sowjetischen Besatzungszone wurden ihre Werke „Der Brautraub“ (1939) und „Böhmische Verzauberungen“ (1944) auf die Liste der auszusondernden Literatur gesetzt. Auch in Wien wurden 1946 einige ihrer Werke in die „Liste der gesperrten Autoren und Bücher“ eingetragen.

In der Nachkriegszeit setzte sich Fussenegger immer wieder mit der deutschen Schuldfrage auseinander. Der Literaturwissenschaftler Klaus Amann bezeichnete ihre Autobiographie von 1979 „Ein Spiegelbild mit Feuersäule“ als „insgesamt ein peinliches Dokument der Verdrängung und der Verstocktheit“.¹⁰⁸

Es stellt sich die Frage: Warum hat am Anfang der schriftstellerischen Laufbahn von Ilse Tielsch ausgerechnet Gertrud Fussenegger das Vorwort für ihr Buch geschrieben? Aller Wahrscheinlichkeit nach war das Ilse Tielsch damals recht, sonst hätte sie es nicht zugelassen. In bestimmten Kreisen, deren Zusammensetzung aus der Vergangenheit von Fussenegger leicht entschlüsselt werden kann, war aber die „Grande Dame“ der österreichischen Literatur eine hoch angesehene Person. Waren diese Kreise auch die Zielgruppe, die Ilse Tielsch auch ansprechen wollte? Höchst interessant ist die Tatsache, dass die Rezension zu diesem Buch unter anderem auch Ilse Aichinger, die das genaue Gegenteil von Gertrud Fussenegger darstellt, geschrieben hat.

¹⁰⁶ Fussenegger, Gertrud: Aus Reiseaufzeichnungen. In: Das Innere Reich. 10. Jahrgang. 1943/44 S. 65 – 73, hier, S. 68.

¹⁰⁷ Ebenda. S. 69.

¹⁰⁸ Amann, Klaus: Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918. Wien: Edition Falter/Deuticke 1992. S. 295.

Nun komme ich auf die Erzählungen aus dem Buch von Ilse Tielsch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ zurück. In der Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“, in der eine geheimnisvolle Atmosphäre herrscht, stellt die Protagonistin schließlich die Fragen an die Vergangenheit nicht, derentwegen sie in die Wohnung des Barons, wo sie mit ihrer Familie nach dem Krieg einige Zeit gelebt hatte, eigentlich gekommen ist.

Ich ging die Stiegen hinunter, erst rasch, dann, als sich die Tür oben geschlossen hatte, langsam. Schließlich blieb ich stehen, lehnte mich an die Wand und schloß die Augen. Jetzt wußte ich, warum ich hergekommen war. Ich hatte im stillen gehofft, nun, da er tot war, etwas über ihn zu erfahren. Nachträglich fühlte ich, daß Heinrich und Melanie auf meine Fragen gewartet hatten, bereit, sie zu beantworten. Ich hatte sie nicht gestellt.¹⁰⁹

Die Erzählung hinterlässt ein Gefühl des Unausgesprochenen, man spürt zwischen den Zeilen die nicht gestellten Fragen und den Wunsch danach, diese Fragen zu stellen.

Aus der Titelgeschichte „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ erfährt man über die Geschichte einer Frau, die jedes Jahr in die ihr von Kindheit an verhasste Gegend zurückkommt und hier ihren Urlaub verbringt. Das Wasser im See und das Gebirge flößen ihr Angst ein und lösen in ihr viele unheimliche Gedanken aus, sie kehrt aber jedes Jahr zurück, als ob sie mit dieser Landschaft auf eine geheimnisvolle Weise verbunden wäre.

In der Erzählung „Rückkehr zu Katrin“ wird das unglückliche Leben und der frühe Tod einer Frau namens Katrin geschildert, deren Gesicht infolge einer Krankheit entstellt wurde, wodurch sie von den Dorfbewohnern gemieden wurde und ein einsames Leben führte. Diese Erzählung ist auch die Leidgeschichte der Frau, die neben Katrin gelebt hat und ihr Leid übersehen hat. Sie ist ins Dorf gekommen, um die Geschichte von Katrin aufzuschreiben, und hat gehofft, dass sie das vom Gefühl der Schuld befreien würde.

Ich habe von Schuld gesprochen und ich möchte versuchen, Ihnen das zu erklären. Wir alle hier, und ich schließe mich dabei nicht aus, wir alle haben Katrin auf dem Gewissen.¹¹⁰

Die Personen in diesen Erzählungen vereinigt Folgendes: sie alle werden auf ihre Weise von der Vergangenheit heimgesucht. Sie versuchen, die Vergangenheit zu bewältigen und sich damit auseinander zu setzen. Die Erzählungen sind voll von düsteren Bildern, deren Wirkung durch die österreichische Berglandschaft verstärkt wird.

So schreibt Ilse Aichinger über dieses Buch:

¹⁰⁹ Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974. S. 17.

¹¹⁰ Ebenda. S. 34.

„Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ heißt die Titelgeschichte des schmalen Bandes von Ilse Tielsch-Felzmann. Unter diesem freundlichen und verschwiegenen, wenn man ihn in Zusammenhang mit der inneren Vibration und Spannung der Erzählungen setzt, fast schweigenden Titel beschwört sie Geist und Geister der österreichischen Landschaft und nimmt sie an ihr Herz. Aber hier sind nicht die freundlichen Genien, die an hellen Mittagen über dem Wasser schweben, es sind verzweifelte, unabweisbare Geister, Lastträger der Schönheit.

Alles geschieht in diesen Erzählungen in einem letzten Licht, das zugleich eindringlich und bereit ist, der Dunkelheit rasch Platz zu machen. Die Figuren verschwinden oder tauchen herauf, ihr Verschwinden und Auftauchen scheint fast identisch zu sein. Sei es, daß sie selbst von sich erzählen, sei es, daß ihre Freunde oder Verwandten die Erzählung übernehmen, immer liegt Zorn und Ergebenheit wie verbündet in diesen Berichten, in der Sprache, mit der sie hervorgeholt werden. „Untröstbar, aber selbst ein Trost“ – mit der Zeile von Lörke liesse sich diese Sprache definieren. Und wenn Joseph Conrad in einem anderen Zusammenhang in einem seiner Romane die Bemerkung macht „Zuschauen ganz ohne Laut“, so wird darin die Art dieser Erzählungen vielleicht am deutlichsten.¹¹¹

Das Leben der Schriftstellerin ist in zwei Abschnitte gegliedert, zwischen denen eine Grenze verläuft, das Jahr 1945, als sie mit einem der letzten Züge vor der sich nähernden Front flüchtete. In vielen Werken versucht sie, gedanklich in die Zeit vor 1945 zurückzukehren, sich in sie selbst, die sie damals war, zurückzusetzen, es gelingt ihr aber nicht. Sie spürt einen Riss zwischen dem Mädchen, das sie damals war, und ihrem Ich in den späteren Jahren.

Die Zeit vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beschreibt sie in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“, die 1979 erschien. Die Protagonistin der Erzählung, die Anna heißt, bemerkt während der Fahrt zu einer Tagung einen Bauernhof, in dem sie ihre Zuflucht für jene Zeit fand, und erinnert an jenen Lebensabschnitt. Dieser Bauernhof gehörte ihrer Großtante Walpurga, der Einfachheit halber Tante Walpurga genannt. Tante Walpurga wohnte dort mit dem Onkel Xaver, den Töchtern Birgi und Burgi, mit Tante Mirli und ihren Söhnen Wolfi und Schorschi, später auch mit Onkel Schorsch. Bis zu einem gewissen Zeitpunkt wohnten dort auch ein Kriegsgefangener und ein Mädchen aus der Ukraine.

Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung der im Mai blühenden Mostbirnbäume. Tante Walpurga wird mit diesen zähen Bäumen verglichen:

Tante Walpurga hat etwas von einem Mostbirnbaum an sich, sie ist zäh und stolz. Sie weiß, daß auch ihre Urahnen schon zäh und stolz gewesen sind, und sie hofft, daß auch noch ihre Urenkel zäh und stolz sein werden. In den Nächten liegt sie oft wach und denkt über die Zukunft nach. Nichts von den alten Dingen, sagt sie, darf jemals in FREMDE HÄNDE. Tante Walpurga ist wie das Gras, das wächst und wächst, gleichgültig, was rundherum geschieht.¹¹²

¹¹¹ Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch.

¹¹² Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S.12.

Die Sprache der Erzählung ist bedächtig und gründlich. Es gibt viele Beschreibungen: vom Bauernhof, von seinen Bewohnern, von ihrer Lebensweise, von den von ihnen verrichteten Arbeiten, von den Ereignissen auf dem Bauernhof und seiner Umgebung in den letzten Tagen des Krieges. Man spürt in den Sätzen eine gewisse Spannung, die wahrscheinlich infolge des Strebens nach der möglichst exakten Wiedergabe der Erinnerungen, nach der Schaffung eines möglichst anschaulichen Bildes entstanden ist. Die Worte, die besonders wichtig sind, werden in der Erzählung in Blockbuchstaben gedruckt (diese Besonderheit ist auch den Romanen von Ilse Tielsch eigen).

Die Protagonistin erinnert sich auch an sich selbst in der damaligen Zeit. Sie hat aber das Gefühl, als ob sie nicht dabei gewesen wäre:

Die Ereignisse zu Kriegsende, die Menschen, die damals auf dem Hof gelebt hätten, alles sei an ihr vorübergezogen WIE EIN FILM. In dem Film sei sie selbst, sagt Anna, merkwürdigerweise nicht vorgekommen. Sie habe versucht, sich hineinzudenken, gewissermaßen HINEINZUPROJIZIEREN, dies sei ihr aber nicht gelungen. Bei dem Versuch, sich vorzustellen, wie sie damals ausgesehen, wie sie sich bewegt habe, sei es ihr vorgekommen, als nehme sie durch ein beschlagenes Fenster undeutlich Umriss wahr. Es sei ihr unmöglich gewesen, sich daran zu erinnern, was sie gedacht, wie sie gesprochen habe. Sie habe das Gefühl gehabt, dies alles nur geträumt zu haben, NICHT DABEIGEWESEN ZU SEIN.¹¹³

Sie ist aber dabei gewesen, sagt Anna zu sich selbst. Diese Unmöglichkeit, sich in sich selbst hineinzudenken, die eigenen Gefühle und Gedanken mühelos nachzuvollziehen, findet man auch in den Romanen von Ilse Tielsch.

In der Protagonistin Anna kann man Züge von Ilse Tielsch erkennen. Die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ hat autobiographischen Charakter. Ilse Tielsch hatte nach ihrer Flucht im April 1945 einige Monate auf dem Gut ihrer Tante in Oberösterreich verbracht. Anna ist auch der zweite Vorname von Ilse Tielsch.

Anna erinnert sich an ein für sie sehr wichtiges Ereignis. Im August kam ein Mann am Hof von Tante Walpurga vorbei, der behauptete, dass er für Anna eine Nachricht hätte. Er erzählte ihr, dass er selbst gesehen hatte, wie ihr Vater gefallen sei. Er sagte, die ganze Stadt habe gebrannt und niemand von ihren Verwandten sei am Leben geblieben. Das war für Anna, die damals sechzehn Jahre alt war, ein furchtbarer Schock. (Dieser Vorfall ereignete sich wirklich im Leben von Ilse Tielsch. Später stellte es sich heraus, dass der Mann, den sie nie mehr im Leben sah, gelogen hatte, denn sie fand einige Monate später ihre Eltern durch einen glücklichen Zufall.)

Ende August 1945 verließ Anna den Bauernhof, obwohl Tante Walpurga, die bei der zweiten Heumahd dringend Hilfe brauchte, dagegen war. Anna fuhr mit dem Zug nach Linz, wo sie im Herbst an einem Gymnasium das Studium fortsetzen konnte.

¹¹³ Ebenda. S.17-18.

Der Bauernhof wird in Annas Erinnerung zu einer Insel, deren Bewohner in einer relativen Sicherheit lebten, in der Zeit, wo überall im Land Flüchtende, Heimatlose, Gefangene unterwegs waren. Die Bauernhofbewohner waren gleichzeitig geborgen und den Einflüssen von draußen ausgesetzt. Und das Kernstück dieser Sicherheit war Tante Walpurga, die ungeachtet der äußeren Umstände ihr normales Leben lebte und die alltäglichen Arbeiten verrichtete. In der Erzählung gibt es den folgenden Satz: „Nichts kann Mostbirnbäume davon abhalten, im Mai zu blühen“.¹¹⁴ Genauso konnte nichts Tante Walpurga davon abhalten, ihre gewohnte Lebensweise zu führen.

In „Erinnerung mit Bäumen“ wird am Beispiel des Onkels Schorsch, der im Juni 1945 aus der Gefangenschaft zurückkehrt, die „Wiedergeburt“, das Streben nach dem Beginn eines neuen Lebens und nach dem Leben überhaupt dargestellt. Mehrere Tage verbringt er im Schlafzimmer im Obergeschoß, kommt nur ab und zu in die Küche, verschwindet dann wieder oben mit einem glücklichen Lächeln. Er schläft viel, isst zuerst wenig, dann immer mehr.

Dann aber kommt er eines Morgens in die Küche herunter, schaut alle Anwesenden der Reihe nach aus hellblauen Augen an, und alle Anwesenden wissen, daß er jetzt zurückgekommen ist, daß er jetzt DA IST und daß man mit seiner Arbeitskraft rechnen kann.¹¹⁵

Danach überfällt eine merkwürdige Arbeitswut Onkel Schorsch. Er beginnt, die Wände im Haus weiß zu streichen. Auf Tante Mirlis Frage, ob er will, dass alles wie neu aussieht, antwortet er nicht. Er hört mit dem Streichen erst dann auf, nachdem er alle Wände im Haus und noch draußen die Fensterumrandungen mit der weißen Farbe gestrichen hat.

Nachdem er mit dem Streichen der Fensterumrandungen fertig geworden ist, steht er mit dem leeren Eimer in der einen Hand, mit dem Pinsel in der anderen Hand da, das Gesicht mit weißer Farbe bespritzt, weiße Farbe in den Haaren, an der Kleidung und auf den Schuhen. Er sieht müde und alt aus, er ist sehr blaß, seine Schultern hängen nach vorne, sein Rücken ist gebeugt, er sieht aus, als ob er nun alles getan hätte, was zu tun gewesen ist, als ob er nicht wüßte, was überhaupt noch zu tun sein könnte. [...] Selbstverständlich tut Onkel Schorsch in den folgenden Wochen und Monaten noch vielerlei, was neben der täglichen Arbeit noch getan werden muß. [...] Alle diese Arbeiten verrichtet er jedoch langsam und besonnen, nie mehr verfällt er in jenen blinden Arbeitseifer, der während des Streichens der Wände mit weißer Farbe an ihm zu beobachten gewesen ist.¹¹⁶

Onkel Schorsch wird wahrscheinlich vom Wunsch getrieben, das Leben neu zu beginnen. Es gelingt ihm, sich in das normale, friedliche Leben zu integrieren. Der

¹¹⁴ Ebenda. S.5.

¹¹⁵ Ebenda. S.51.

¹¹⁶ Ebenda. S.53-54.

andere Mann, der in der Nähe von Tante Walpurgas Hof tot aufgefunden wurde, hatte dieses Glück nicht, da niemand gesehen hatte, wie er zusammengebrochen ist.

Am Ende der Erzählung kommt Anna mit großer Verspätung am Tagungsort an, wo man sie nach dem Grund ihrer Verspätung fragte.

Man wollte hören, warum sie sich so verspätet habe, man erwartete eine Geschichte von ihr.

Sie habe aber, sagt Anna, diese Geschichte nicht erzählt.¹¹⁷

Die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ wird als Vorläufer der Romantrilogie von Ilse Tielsch betrachtet. Darin ist im Rahmen einer Erinnerung die von Annas Vater gezeichnete „Ahnenpyramide“ erwähnt, die zum zentralen Symbol des ersten Teils der Romantrilogie wurde:

Die Erinnerung überspringt die Jahrzehnte, als wären sie nicht gewesen. [...] Auf einem großen weißen Blatt sind die Namen übereinander in sauber gezeichnete Kästchen geschrieben, die Kästchen sind zu zwei Pyramiden geschichtet, die Pyramide des Vaters, die Pyramide der Mutter, die Pyramiden stehen auf der Spitze, ihre Breitseiten sind nach oben gerichtet, die unten liegenden Pyramidenenden sind durch zwei dünne, schräg zueinanderlaufende Linien verbunden. Wo sich die dünnen, schräg zueinanderlaufenden Linien berühren, die Spitze eines Dreiecks bilden, ist noch einmal ein Kästchen gezeichnet, in dem Kästchen steht Annas Name.¹¹⁸

Zum anderen, auf die Gegenwart gerichteten Bereich der Prosa von Ilse Tielsch gehören ihre satirischen Erzählungen. Im Jahre 1977 wurde das Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ herausgegeben, das 17 satirische Erzählungen enthält. In diesen Erzählungen steht sie mit den Mitteln von Satire, Ironie und Humor der Gegenwart kritisch gegenüber. Die stärkste Erzählung dieses Buches heißt „An einem gewöhnlichen Wochentag“. Die Protagonistin hört auf der Straße einen schrecklichen, herzerreißenden Schrei, folgt ihm und sucht die Person, die ihn ausstößt, um ihr zu helfen. Sie ist in ihrem Wunsch allein, die Leute achten nicht auf den Schrei oder nur in dem Sinne, dass er sie stört. In dieser Erzählung wird die Gleichgültigkeit gegenüber den Mitmenschen, die Taubheit gegenüber dem Leid des anderen, die in der Gesellschaft herrscht, gezeigt. Der Schrei wird immer qualvoller und gleichzeitig wächst auch die Verzweiflung der Protagonistin, die die schreiende Person immer noch nicht gefunden hat und ihr Alleinsein in dem Wunsch, dem Schreienden zu helfen, immer deutlicher begreift. Die Menschen verschließen sich einander gegenüber. Nur die eigenen Probleme beunruhigen sie. Sie leben so, als ob das, was draußen in der Welt geschieht, sie nichts angehe.

¹¹⁷ Ebenda. S.122.

¹¹⁸ Ebenda. S.82.

Ilse Tielsch protestiert gegen die Vereinheitlichung der Bauten, Möbelstücke, Kleidung und schließlich der Personen und ihrer Gedanken, zu der die Gesellschaft tendiert und die uns die Massenmedien suggerieren. Man lebt so, damit man nicht auffällt. In der Titelerzählung „Ein Elefant in unserer Straße“ schildert sie, wie argwöhnisch und misstrauisch die Gesellschaft jeden Ausdruck der Individualität aufnimmt und ihn zu ersticken versucht.

Der Generationenkonflikt wird von der Schriftstellerin auch behandelt. Einmal in der Erzählung „Ameisenzeit“, wo das Kind eine Beziehung zu der mutierten Umwelt gefunden hat, die seinen Eltern unverständlich bleibt. Und dann in der Erzählung „Unsere Alten“, wo die alten Leute in einem Reservat wohnen und von ihren Kindern meistens als Sonderlinge betrachtet werden.

Die Schriftstellerin schafft in den Erzählungen oft surrealistische Bilder, die ihre Ausdruckskraft steigern. Mit den Mitteln des Surrealismus werden die Erscheinungen unseres Lebens bis zur Absurdität getrieben, was zum besseren Verständnis der dargestellten Probleme führt.

Das Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ ist der einzige Band mit satirischen Erzählungen, den Ilse Tielsch geschrieben hat, obwohl ihre Satiren von der Leserschaft und der Kritik sehr gut aufgenommen wurden.

Und das war wie gesagt eine Periode, in der ich die Zeitkritik in satirische Form verpackt habe. Das hat sich dann aber nicht fortsetzen lassen, weil sich diese Art zu schreiben immer wieder wiederholt, man kommt dann in eine Masche hinein, die man nicht mehr mag, und man hört damit auf. In jenen meiner Erzählungen, die mir am wichtigsten sind, habe ich versucht, gegen Intoleranz und Haß anzuschreiben, weil ich als Kind erleben musste, welches Unglück dadurch über die Menschen gebracht werden kann. Die Kurzprosa, die Erzählungen beschäftigen sich auch mit dem Thema der Isolation und der gleichzeitigen Ausgesetztheit des modernen Menschen. Das habe ich auch in vielen Erzählungen nicht satirischer Art geschrieben.¹¹⁹

Die Erzählungen aus dem Buch „Der Solitär“, das 1987 erschien und vierzehn Erzählungen enthält, handeln von Einsiedlern, Außenseitern, von Menschen, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden, von Personen, die in eine kritische Situation geraten sind, von Sonderlingen, von Menschen, die seelisch verwundet sind. Ihre Geschichten sind merkwürdig und wert, aufgeschrieben zu werden. Die drei Geschichten aus dem frühen Prosaband „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, der zur Zeit der Erscheinung dieses Buch längst vergriffen war, sind darin aufgenommen worden. In diesem Buch gibt es wieder die für Ilse Tielsch typischen stilistischen und thematischen

¹¹⁹ Interview mit Ilse Tielsch für die Minsker Zeitschrift „Weltliteratur“ (aufgezeichnet von Jelena Semjonowa am 3. August 2007) In: Literarisch-künstlerische Zeitschrift „Weltliteratur“, Minsk, №5/2007. S. 110-112, hier S.111.

Merkmale: das geduldige und gleichzeitig intensive Beobachten und Erzählen, die klare, unpräntiöse Sprache, die Steigerung der Spannung vom harmlosen Beginn eines Geschehens zu beklemmender Dynamik, die Humanität, die kunstvolle Schilderung des seelischen Lebens der Person, die Mahnung, die Vergangenheit zu bewahren, die Erinnerung an die verlorene Heimat.

Wie oben erwähnt wurde, ist die Vergangenheit eines der zentralen Themen des Schaffens von Ilse Tielsch. Zu den Autoren, die sich in ihren Werken auch mit der Vergangenheit auseinander setzen, gehören unter anderem Ilse Aichinger, Jeannie Ebner, Franz Fühmann, deren Schaffen in diesem Kapitel näher betrachtet wird.

Ilse Aichinger empfindet Skepsis gegenüber der Sprache. Letzten Endes hat das zur Poetik des Schweigens geführt. „Ich schreibe, weil ich keine bessere Form zu schweigen finde“, sagte die Autorin in einem Interview. Ihre Erzählungen (nicht nur aus dem Band „Eliza Eliza“ von 1965, auch die früheren) sind Parabeln. Das hängt mit der Vorstellung zusammen, dass Schreiben „eine Form zu schweigen“ sein müsste.

Zwar bedeutet die der Parabel eigene Geschichts- und Zeitlosigkeit im Falle Ilse Aichingers keineswegs Geschichts- und Zeitferne. Aber die Parabel verschweigt und entzieht einen Großteil der äußeren Wirklichkeit (die zuviele Möglichkeiten bietet, sich abzusetzen in eine genehmere und bequemere) und konzentriert sich auf eine innere, die dann entsprechend unausweichlich wird: auf die Erfahrungen von Angst und Schmerz und Wahnsinn zum Beispiel, von Verfolgung, Gefangenschaft und Tod, aber auch von Gegenkräften und Gegenbewegungen. Weil sie in einer räumlich und zeitlich möglichst nicht definierten und determinierten Wirklichkeit vermittelt werden, erscheinen die Erfahrungen zunächst unvertraut und paradox, die Konfrontation mit ihnen setzt Unvoreingenommenheit und Offenheit voraus.¹²⁰

Die Helden der Erzählungen von Aichinger lassen sich nicht abspeisen, sie bestehen auf ihren Fragen und „setzen damit den Theorien und Programmen und Definitionen, den Kausalitäten und Hierarchien zu und die eigene Welterfahrung und –betrachtung, den eigenen Bewusstseinsstand entgegen“.¹²¹

Ilse Aichinger schreibt in zwei Erzählungen, was ihre Sprache ist. Diese Erzählungen sind keine theoretischen Programme oder Manifeste, sie enthalten aber so etwas wie eine Aichingersche Poetologie. Die eine Erzählung heißt „Meine Sprache und ich“ (sie wurde 1968 geschrieben). Sie beginnt mit folgenden Sätzen:

¹²⁰ Artikel über Ilse Aichinger von Heinz F. Schafroth und Simone Fässler in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG). Heinz Ludwig Arnold (Hg.). CD-ROM-Ausg. 2008.

¹²¹ Ebenda.

Meine Sprache ist eine, die zu Fremdwörtern neigt. Ich suche sie mir aus, ich hole sie von weit her. Es ist aber eine kleine Sprache. Sie reicht nicht weit. Rund um, rund um mich herum, immer rund um und so fort. Wir kommen gegen unseren Willen weiter.¹²²

Die Erzählung zeigt weiter die radikale Konfrontation zwischen Sprache und Ich, die schließlich zu Feindseligkeit wird, und trotzdem macht sie Sprache und Ich zu einer Schicksalsgemeinschaft, die sich bei Grenzübergängen und angesichts des von außen kommenden Misstrauens zu bewähren hat. Die zweite Erzählung trägt den Titel „Schlechte Wörter“¹²³. Sie beginnt mit dem Satz: „Ich gebrauche jetzt die besseren Wörter nicht mehr.“ Diese Erzählung verteidigt die „angreifbaren Wendungen“ und ist gegen „die ausreichenden Devisen“ gerichtet, sie ist für „das Erstbeste“ und gegen „das Beste“, das „geboten ist“, für die „Ausfälle“ und gegen die „Einfälle“. In der Erzählung „Schlechte Wörter“ schlägt die Autorin vor, nicht mehr, wie es üblich ist, „eine bessere Bezeichnung für die reine Wahrheit als die reine Wahrheit es ist“ zu suchen und damit nach einer Sprache zu streben, die nicht ständig das, was sie bezeichnet, und sich selber in der Bezeichnung und dem Bezeichneten der eigenen Unvollkommenheit bewusst macht: „Ich weiß, daß die Welt schlechter ist als ihr Name und daß deshalb auch ihr Name schlecht ist.“

Die Erzählungen von Ilse Tielsch sind nicht so verschlüsselt wie die von Ilse Aichinger. Ihre Helden handeln in der „traditionellen“ Wirklichkeit, Tielsch schreibt in realistischer Manier, obwohl manche ihrer Erzählungen surrealistische Züge aufweisen. Das heißt aber nicht, dass die Helden von Tielsch und die von ihr behandelten Probleme näher zum realen Leben sind, als es in den Erzählungen von Aichinger der Fall ist. Wie Heinz F. Schafroth und Simone Fässler in ihrem Artikel über Aichinger im KLG sehr treffend schreiben, konzentriert sich die Parabel auf eine innere Wirklichkeit, die dann unausweichlich wird: auf die Erfahrungen von Angst und Schmerz und Wahnsinn, von Tod und Gefangenschaft, von Gegenkräften und Gegenbewegungen. In der äußeren Wirklichkeit gibt es viele Möglichkeiten, es sich bequem zu machen, sich von diesen Erfahrungen abzulenken, sie zu verdrängen oder davor zu flüchten (obwohl es eigentlich bekannt ist, dass man letzten Endes vor sich selbst und seiner inneren Welt nicht flüchten kann).

Für Ilse Aichinger ist die Sprachskepsis charakteristisch. Ilse Tielsch glaubt an die Sprache als taugliches Mittel für die Darstellung der Welt. Die erzählende Prosa von Ilse Tielsch (vor allem ihre Romantrilogie) ist reich an Namen, Ortsbezeichnungen, Daten,

¹²² Aichinger, Ilse: Meine Sprache und ich. Erzählungen. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1981. S. 219.

¹²³ Aichinger, Ilse: Schlechte Wörter. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 11.

Zeitangaben, Zitaten aus der Presse, Erwähnung konkreter historischer Ereignisse. Die Schriftstellerin handelt in ihrer Romantrilogie offensichtlich nach dem Spruch „Die Tatsachen sprechen für sich selbst“, doch dieser Reichtum an geschichtlichen Materialien bedarf mitunter ausführlicherer Kommentare, als Ilse Tielsch sie den Leserinnen und Lesern gibt.

Ilse Aichinger ist skeptisch gegenüber Namen und Bezeichnungen (das ist ein Teil ihrer Skepsis gegen die Sprache überhaupt). Dank dem Fehlen von Bezeichnungen und vertrauten Zusammenhängen tritt die eigentliche Botschaft des Geschriebenen stark hervor, der Sinn wird verdichtet und kommt zutage, obwohl der Text zunächst paradox und ungewöhnlich erscheint. Man muss ihn offen und unvoreingenommen wahrnehmen. Ilse Aichinger schildert in ihrem Roman „Die größere Hoffnung“ (1948) die Judenverfolgung in der Nazi-Zeit, die Ausgesetztheit der Bevölkerung dem Terror der Nationalsozialisten gegenüber, die Schrecken des Krieges, die Gräueltaten des Nationalsozialismus. Im Roman werden die Juden nicht Juden genannt, die Nazis nicht Nazis, die Wirkung des Romans wird aber dadurch nicht vermindert. In der Erzählung „Das vierte Tor“ schreibt sie als Erste in Österreich über die Konzentrationslager.

In der Romantrilogie von Ilse Tielsch wird die Kriegszeit auch gezeigt. Die Judenverfolgung wird nur am Rande erwähnt, die Verbrechen der Nationalsozialisten, die Konzentrationslager werden auch sehr sparsam erwähnt. Da Ilse Tielsch 1929 geboren wurde, ging sie in den Jahren 1939-1945 noch zur Schule. Als Kind hatte sie für die Politik kein großes Interesse. Die Erwachsenen sprachen auch wenig über Politik in ihrer Anwesenheit. Man fürchtete sich auch vor der Geschwätzigkeit der Kinder.¹²⁴ Da sie auch viel vergessen hat, benutzt sie Informationen aus der damaligen Presse, die Aussagen ihrer Eltern, Verwandten und Bekannten, sie hat in Archiven nachgeforscht. Sie bemüht sich, die damalige Situation möglichst ausführlich und genau zu beschreiben, so zu schreiben, „wie es gewesen ist“. Einerseits gibt es von Zeit zu Zeit in ihren Romanen sehr viele Zitate, die nacheinander folgen, andererseits werden manche wichtige Ereignisse nur angesprochen oder verschwommen und sehr allgemein erwähnt, was der Aufgabe, die Vergangenheit ausführlich und wahrheitsgetreu zu schildern, widerspricht. Sie schreibt zum Beispiel nicht über den Überfall von Hitler auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941, der Sommer 1941 wird im Roman „Die Ahnenpyramide“ überhaupt nicht erwähnt. Kapitel 16 endet mit der Erwähnung des Reichssportwettkampfes der Hitlerjungen, der am 24. und 25. Mai 1941 stattfand.

¹²⁴ „Die Geschwätzigkeit der Kinder zum Beispiel sei zu fürchten gewesen“. Es ist ein Satz aus dem Roman „Die Ahnenpyramide“ von Ilse Tielsch. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria. 1998. S. 329.

Kapitel 17 beginnt mit den Worten „*Während ich schreibe, wird mir bewußt, wie wenig das Kind Anni von all dem, was damals geschehen ist, verstanden hat und wie viel von dem Wenigen ich vergessen habe*“¹²⁵, dann spielt die Handlung schon im September 1941:

Im September begann der Lateinunterricht, Heinrich fragte beim Mittagessen, wenn dies gemeinsam eingenommen wurde, Vokabeln und grammatikalische Formen ab, Anni hatte prompt zu reagieren, (...). Heinrich, überarbeitet, nervlich angespannt, seit dem Kriegsbeginn in Rußland wortkarg, dann wieder aufbrausend, EIN NERVENBÜNDEL, sagt die Mutter, kontrollierte die Lateinkenntnisse der Zwölfjährigen, es war ihm eine willkommene Ablenkung.¹²⁶

Die Worte „seit dem Kriegsbeginn in Rußland“ sind sehr allgemein, man kann daraus keine klare und wahrheitsgetreue Vorstellung von diesen historischen Ereignissen bekommen.

Das Ende des Krieges und die Nachkriegszeit sind als die leidvollste Zeit dargestellt. Die Eltern schickten die Protagonistin Anna aus Angst vor der sich nähernden sowjetischen Front nach Oberösterreich, sie trennte sich auf diese Weise von ihrer Familie, ihr Leben in Geborgenheit war zu Ende, sie war sich selbst überlassen und vielen Gefahren der damaligen Zeit ausgesetzt. Das meiste Elend wird in der Romantrilogie mit der Nachkriegszeit verbunden.

In der Romantrilogie von Ilse Tielsch gibt es bei aller ihrer Ausführlichkeit (über 1300 Seiten in drei Büchern) und ihrem literarischen und geschichtlichen Wert eine Reihe von wichtigen Ereignissen, die nicht erwähnt oder nur kurz erwähnt sind und deren ausführlichere und präzisere Beschreibung gerade im Rahmen einer solchen Trilogie von großer Bedeutung wäre.

Sowohl in den Werken von Ilse Tielsch als auch in denen von Ilse Aichinger gibt es autobiographische Züge.

Das Autobiographische spielt auch im Schaffen von Jeannie Ebner eine wesentliche Rolle. Nachdem ihre Familie nach Österreich zurückgekehrt war (ihr Vater war im Alter von 17 Jahren nach Australien ausgewandert), wuchs sie in Wiener Neustadt auf. Die Sommerzeit verbrachte sie in Weissenbach an der Triesting. Später verarbeitete sie literarisch ihre Erlebnisse aus dieser Periode. Als sie acht Jahre alt war, starb ihr Vater. Sieben Jahre später starb ihr Bruder Hans an einer Blutvergiftung. Sie schilderte später in ihren Werken diese Erfahrung des Verlustes, die Störung einer glücklichen Kinderwelt, z. B. in den Romanen „Drei Flötentöne“, „Figuren in Schwarz und Weiß“. In ihren Werken vermischen sich oft Traum und Alltagsrealität. Zuerst stand ihr

¹²⁵ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1998. S. 364.

¹²⁶ Ebenda. S. 365.

Schaffen unter dem Einfluss des Surrealismus, dann der antiken Mythologie und der christlichen Symbolik.

Das Leben von Ilse Tielsch ist auch von der Erfahrung des Verlustes geprägt: des Verlustes der Heimat, des Verlustes von zweien ihrer Kinder (die Tochter Iris starb im Jahr ihrer Geburt, der Sohn Rainer starb mit 17 Jahren an Leukämie). Diese Erfahrung des Verlustes spiegelt sich sowohl in ihrer Lyrik wider (z. B. „Circulus Brunnensis (vor einer alten Karte von Mähren)“¹²⁷, „Wann wo wer“¹²⁸, „Gedenken für meine kleine Tochter Iris“¹²⁹) als auch in ihren Prosawerken (in der Romantrilogie, in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“, im Roman „Die Zerstörung der Bilder. Unsentimentale Reise durch Mähren und Böhmen“, in einer Reihe ihrer Erzählungen). Der Begriff „Heimat“ spielt im Schaffen von Ilse Tielsch eine sehr wichtige Rolle. Ihre Romantrilogie handelt vom Verlust der Heimat und der Suche danach. Der Anlass zum Schreiben der Trilogie war ein Fragenbogen, wo man gebeten wurde, höchstens in 30 Zeilen zu beschreiben, was einem der Begriff „Heimat“ bedeutet. Den Fragebogen warf sie weg und schrieb den Roman als Antwort auf diese Frage. Ilse Tielsch empfindet das Jahr 1945, in dem sie aus Mähren nach Österreich flüchtete, als Trennungslinie zwischen zwei Hälften ihres Lebens, von denen die erste zwar einen zeitlich viel kürzeren Abschnitt darstellt, die aber ihr Leben wesentlich geprägt hat. In der Romantrilogie stellt die Protagonistin Anna die Frage danach, ob die Heimat der Ort ist, wo man geboren wurde und seine Kindheit verbracht hat, oder ob man auch einen anderen Ort, an dem man lange lebt, wo man Verwandte und Freunde hat, wo man sich zu Hause fühlt, als Heimat bezeichnen kann. Anna empfindet die Stadt Wien, wo sie schon seit langem lebt, als den Ort, zu dem sie gehört, wo sie ihre Familie und ihre Arbeit hat, es heißt im Text, wenn sie mit ihrem Ehemann nach Wien von ihrer Reise zurückkehrt, dass sie nach Hause fahren. Die Frage danach, was die Heimat eigentlich ist, bekommt keine eindeutige Antwort trotz vieler Gedanken zu diesem Thema, die in verschiedenen Werken von Ilse Tielsch enthalten sind. Sie macht immer neue Versuche, den Begriff „Heimat“ zu definieren. Hier sind einige Zitate aus ihrer Romantrilogie:

HEIMAT IST JENER ORT, AN DEM MEIN BEWUSSTSEIN GEPRÄGT WORDEN IST, sagt ein Schulfreund zu mir, als wir beisammensitzen und versuchen, uns an damals zu erinnern, an die Dörfer und kleinen Städte, in denen wir als Kinder und junge Leute gelebt haben, die Landschaften, die sie umgaben,

¹²⁷ Tielsch-Felzmann, Ilse: Zwischenbericht. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1986. S. 31.

¹²⁸ Tielsch-Felzmann, Ilse: Anrufung des Mondes. 2. Aufl. Wien: Jugend und Volk Verlagsgesellschaft m.b.H. 1974. S. 80.

¹²⁹ Tielsch, Ilse: Lob der Fremdheit. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1999. S. 51.

haben uns ihre Zeichen mitgegeben, wir sprechen ihre Sprache noch, wir erlernen die neuen Dialekte nicht, wo auch immer wir seither gelebt haben, wo wir unsere Häuser gebaut, unsere Kinder gezeugt und geboren haben, wo wir HEIMISCH geworden sind, überall erkennt man uns an unserer Sprache. Trotzdem wissen wir, daß wir dort, wo wir als Kinder ZU HAUSE waren, Fremde geworden sind.¹³⁰

B. ist dem Kind Anni HEIMAT gewesen.

B. ist den Kindern HEIMAT, die jetzt dort leben.

Ich weiß, daß ich durch alles, was ich dort erlebt habe, durch die ersten Jahre meines Lebens, durch meine Erinnerung an diese Jahre, gefühlsmäßig an B. und an das Umland von B. gebunden bin. Trotzdem gelingt es mir nicht, den Begriff HEIMAT für mich selbst ausschließlich auf diesen kleinen Bereich zu konzentrieren.

Ich habe eine besondere Beziehung zu den alten gravierten, geschliffenen, geätzten, in allen Farben schimmernden Gläsern, die in Böhmen hergestellt worden sind, zu den handgewickelten Lampenperlen, obwohl ich selbst niemals in der Gegend, in der sie erzeugt wurden, gewesen bin.¹³¹

(ALTE HEIMAT und NEUE HEIMAT, die Frage, ob Heimat ausschließlich gleichzusetzen sei mit dem Land der Herkunft, ob nicht auch jener Ort, an dem man seßhaft geworden ist, an dem man seiner Arbeit nachgeht, Beziehungen zu Menschen geknüpft, Freunde gefunden, an dem man Kinder geboren und großgezogen, Häuser gebaut hat, Heimat genannt werden muß.

Heimat, ein Ort, an den man sich nicht nur vom Gefühl her gebunden fühlt, an dem man Rechte genießt, also auch eine rechtliche Situation. Eingebunden sein in eine Gemeinschaft, von ihr angenommen, als Mitmensch akzeptiert sein. [...]

HEIMAT schließlich ein Ort, die Umgebung dieses Ortes, den zu gestalten man durch Idee und Arbeit mitgeholfen hat, in dem man sich, durch gemeinsame Arbeit mit anderen, ein HEIMATRECHT erworben hat, für den man Mitverantwortung trägt.)¹³²

Man kann sagen, dass für Ilse Tielsch die Heimat nicht nur ihre Heimatstadt und ihre Umgebung ist, sondern auch der Ort, wo sie jetzt lebt, also Wien. Auf diese Weise ist für sie der Heimatbegriff nicht nur mit der Vergangenheit und der Gegend ihrer Kindheit, sondern auch mit der Gegenwart verbunden. Aber die „alte Heimat“ scheint in ihrer Vorstellung ein Ort zu sein, der außerhalb der Zeit und des Raums liegt, der so ist, wie sie ihn in Erinnerung hat, „eine verträumte kleine Landstadt“, wie ihre Heimatstadt in der Romantrilogie einmal von ihrem Vater genannt wird. In den Begriff der „alten Heimat“ ist für sie auch die Gegend einbezogen, wo sie nie war (siehe im Zitat den Satz über das böhmische Glas). Die „alte Heimat“ ist für sie etwas Idyllisches, die Stadt und die Gegend ihrer Kindheit, in die, wie sie damals war, man nicht zurückkehren kann, wie auch in die Kindheit.

¹³⁰ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 234.

¹³¹ Ebenda. S. 287.

¹³² Tielsch, Ilse: Heimatsuchen. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1984. S. 149-150.

Man muss auch den literarischen Kontext erwähnen, in dem diese Romantrilogie erschien. Gerade um 1980, wo der erste Roman „Die Ahnenpyramide“ veröffentlicht wurde, wurde das Wort „Heimat“ in Österreich wieder Mode. Man forderte eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Begriff, eine Neubestimmung. Das Literatursymposium des Steirischen Herbstes war 1979 diesem Thema gewidmet. In den siebziger Jahren wurden auch die Memoirenliteratur und autobiographische Romane wieder populär. Zu den Folgeerscheinungen des hervorragenden Buches von Peter Handke „Wunschloses Unglück“ (1974) gehört auch die Tatsache, dass die Schriftsteller sich selbst und ihre Familien zu entdecken begannen. Natürlich war Handkes Buch nicht der einzige Anlass dazu. Man wollte Selbsterfahrungen machen. Wie es treffend im Buch „Bruchlinien“ von Schmidt-Dengler heißt, „Forschungshunger“ wurde zum Schlagwort.¹³³ In dieser Zeit begab sich auch Ilse Tielsch auf die Suche nach ihren Wurzeln.

Die Erzählungen von Franz Fühmann, einem bekannten Schriftsteller aus der ehemaligen DDR, handeln oft von dem Krieg und dem Kampf gegen den Nationalsozialismus. Fühmann war Soldat im Zweiten Weltkrieg, geriet in sowjetische Gefangenschaft, wo er in einem „Antifa-Lager“ umerzogen wurde; seit 1949 lebte er in Ost-Berlin (häufiger auf dem Land) als Schriftsteller.¹³⁴ Man muss die Biographie des Autors, seinen Weg kennen, damit man seine Erzählungen tiefer verstehen kann. Er geriet früh unter den Einfluss des Nationalsozialismus, zog in den Krieg als Nationalsozialist und Anhänger Hitlers. Nach fünf Jahren sowjetischer Gefangenschaft, erschüttert von der Wahrheit über die Naziverbrechen, wählte er die DDR als politische Heimat. Er ist „über Auschwitz in die andere Gesellschaftsordnung gekommen“, zum Sozialismus.¹³⁵

In den Erzählungen aus dem Zyklus „Das Judenauto“ zeigt Franz Fühmann den Weg „vom missgeleiteten Kind zum Nazi, vom gläubigen Hitlersoldaten zum Geschlagenen, vom Gefangenen zum Bekehrten und Bekehrten“.¹³⁶ Der Schriftsteller hält sich beim Schreiben dieser Erzählungen immer an seine eigenen Erfahrungen. Das bedeutet aber

¹³³ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995. S. 266.

¹³⁴ Angaben aus: Bortenschlager, Wilhelm: Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Von 1945 bis 1983. 5. erw. Aufl. Wien: Leitner 1998. S. 603.

¹³⁵ Fühmann, Franz: Das Judenauto/Kabelkran und Blauer Peter/Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens. Rostock: Hinstorff Verlag 1993. S. 478.

¹³⁶ Fühmann, Franz: Das Judenauto. Interpretiert von Hans Richter. In: Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Hrsg. von Werner Bellmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2007. S. 264.

nicht, wie Hans Richter mit Recht feststellt, dass der aus dem Stoff des eigenen Lebens gestaltete Zyklus als Autobiographie gelten darf.

Denn erstens greift, wie sich bei Fühmann leicht beobachten lässt, seine rege Phantasie schon im Augenblick der sinnlichen Aufnahme von Wirklichkeit gern formend-umformend ein. Und zweitens verrät sein Text, wie sehr er hier bemüht ist, sich das Recht auf freien Umgang mit dem Material zu sichern. Er modelt sein Rochlitz, einen beachtlichen Marktflecken, zum schlichten Dorf um, tauft es später Roditz, setzt weitere fiktive Ortsnamen wie Böhmisches-Krumma oder Witkowitz ein und klammert den Familiennamen aus. Wenn der Ich-Erzähler erklärt, er hätte seinerzeit „noch keinen Juden gesehen“, unterstützt das die psychologische und künstlerische Evidenz der Geschichte, entspricht aber nicht den Lebensstatsachen.¹³⁷

Die Erzählung „Das Judenauto“ ist aber auch in vielen Details authentisch. Franz Fühmann beschreibt die Lage des Ortes, das Elternhaus und seine Umgebung sehr genau. Die Figuren aus der Geschichte (außer den Juden im gelben Auto, die es nie gegeben hat) haben Entsprechungen in der Realität. Sogar das Hauptmotiv der Geschichte kommt aus der Realität. Die ehemalige Rochlitzer Schülerin Anna Schien hat sich im Alter noch daran erinnert, dass sie damals wirklich das Gerücht vom gelben Judenauto gehört hat.

Aus all dem wird ersichtlich, wie stark und wechselwirksam bei Fühmann beides ist: der Realitätsbezug und die dichterische Kraft.¹³⁸

Die oben zitierten Worte gelten auch für das Schaffen von Ilse Tielsch: es gibt in ihren Werken viele authentische Details und autobiographische Übereinstimmungen, die dichterische Kraft der Schriftstellerin ist aber auch groß; Ilse Tielsch geht in ihren Werken mit den Mitteln der Verfremdung vor.

Wenn man die Darstellung der Ereignisse in den dreißiger Jahren in den Werken von Franz Fühmann und Ilse Tielsch vergleicht, sieht man, dass Franz Fühmann der politischen Situation im Land viel mehr Bedeutung gab und sie viel aufmerksamer beobachtete, als es bei Ilse Tielsch im gleichen Alter¹³⁹ der Fall war, die, wie sie in ihrer Prosa immer betont, mit Begeisterung die Werke von Karl May und anderen Autoren las, sich in die Helden aus den Büchern hineinversetzte und den Ereignissen der äußeren Wirklichkeit wenig Aufmerksamkeit schenkte. Beispielsweise war Franz Fühmann neun Jahre alt (es war im Sommer 1931), als er die Gerüchte über die blutgierigen Juden im gelben Auto in der Schule hörte (er beschreibt das in der Geschichte „Das Judenauto“):

¹³⁷ Ebenda. S. 264.

¹³⁸ Ebenda. S. 265.

¹³⁹ Franz Fühmann wurde 1922 in Rochlitz an der Iser (heute Rokytnice nad Jizerou) geboren, Ilse Tielsch 1929 in Auspitz (heute Hustopeče). Beide wurden auf dem Territorium der ehemaligen Tschechoslowakei geboren: Franz Fühmann in Böhmen, Ilse Tielsch in Mähren.

[...] und Gudrun wiederholte, in hastigen, fast schreienden Sätzen, ihren Bericht: Ein Judenauto sei, so sprudelte sie heraus, in den Bergen aufgetaucht und fahre abends die wenig begangenen Wege ab, um Mädchen einzufangen und zu schlachten und aus ihrem Blut ein Zauberbrot zu backen; (...) ein gelbes, ganz gelbes Auto mit vier Juden drin, vier schwarzen mördischen Juden mit langen Messern, und alle Messer seien blutig gewesen, und vom Trittbrett habe auch Blut getropft, das hätten die Leute deutlich gesehen, und vier Mädchen hätten sie bisher geschlachtet, zwei aus Witkowitz und zwei aus Böhmisches-Krumma; [...] ¹⁴⁰

Und so beschreibt Ilse Tielsch ihre Wahrnehmung der äußeren Umstände im Kindesalter in der Erzählung „Amerika“, indem sie immer wieder unterstreicht, wie sehr verträumt sie war und wie wenig sie von alledem mitbekam, was in jener Zeit geschah:

Als ich acht war, kratzten Juden in Wien den Hundedreck von den Gehsteigen ab. Ich sah nichts, wusste nichts, aber schon wenig später kannte ich mich aus am Rio Pecos und am Rio del Norte, am Mississippi und am Red River, verkehrte mit Trappern, Old Shurehand, Old Death, Old Wabble, friedlich glühte das Feuer hinter dem Marienglas, friedlich waren Old Firehands Absichten am Silbersee und in Salt Lake City, friedlich für mich, immer noch, glitzerte die goldene Schrift auf den olivgrünen Bänden, die unter dem Christbaum lagen. [...]

Neun war ich, als die deutschen Soldaten über unseren Stadtplatz marschierten, Tschinbumm und Trara, dann zog wieder Stille ein, Vorkriegs-Stille, Stille vor dem Sturm, ich ritt durch die Kordilleren, durch den Llano Estacado, durch die Täler der Black und der Rocky Mountains, alle Schlechten wurden bestraft, alle Untaten wurden gesühnt. Ich war immer noch neun, als der Krieg in Polen begann. Ich wusste nichts von den Leiden jener, die jetzt mein Land verließen, die Zuflucht jenseits des großen Wassers fanden oder darin ertranken. Ich wusste nichts von den Marterpfählen im eigenen Land, an denen sie hingen und starben. Ich weinte tage- und nächtelang, als Winnetou starb. ¹⁴¹

Es ist die Zeit zwischen 1937 und 1939, von der die Schriftstellerin in dieser Passage schreibt. Es ist durchaus möglich, dass Ilse Tielsch ein verträumtes Kind mit reger Phantasie war, das in seiner Traumwelt lebte. Es ist trotzdem erstaunlich, dass sie nichts von der Judenverfolgung wusste, wie sie es in diesem Text mehrmals wiederholt, denn letzten Endes besuchte sie die Schule und ging auch spazieren und spielte draußen. Auf diese Weise müsste sie Gespräche gehört und etwas von der Außenwelt gesehen haben. Solche Formulierungen wie etwa „als der Krieg in Polen begann“ verblüffen einen immer wieder (dieses Moment wurde in diesem Kapitel schon im Zusammenhang mit ihrer Romantrilogie erwähnt), denn sie geben die realen geschichtlichen Ereignisse nicht wieder und klingen nach gefährlicher Neutralität.

In ihrem Roman „Das letzte Jahr“, das 2006 herausgegeben wurde, schildert Ilse Tielsch die Ereignisse aus dem Jahr 1938, dem letzten Jahr vor dem Zweiten Weltkrieg, in einer

¹⁴⁰ Fühmann, Franz: Das Judenauto/Kabelkran und Blauer Peter/Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens. Rostock: Hinstorff Verlag 1993. S. 11.

¹⁴¹ Tielsch, Ilse: Amerika. In: Reden wir nicht vom Reisen. Die Reihe „Marburger Bogendrucke“ 2003. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

kleinen mährischen Stadt aus der Sicht des zehnjährigen Mädchens Elfi. Dieses Mädchen besitzt Züge von Ilse Tielsch, und die Stadt, die beschrieben wird, ist die Stadt, wo die Schriftstellerin geboren wurde und in der Kindheit lebte. In diesem Werk zeigt die Schriftstellerin, was das kleine Mädchen von der Situation mitbekommen hat und das ist nicht sehr wenig. Sie erwähnt in diesem Buch auch verschiedene schreckliche Gerüchte, die es über die Juden gab:

Über die Juden sind seit neuestem überhaupt schreckliche Geschichten im Umlauf, zum Beispiel, daß sie heimlich kleine Christenkinder schlachten und noch andere fürchterliche Sachen, von denen sich ein normaler Christenmensch nicht vorstellen kann, daß etwas Wahres daran ist.

Im Mazzes ist Christenblut, hat die Jedlitschka Isolde zu mir gesagt, weißt du das nicht? Die Jedlitschka Isolde ist eine der besten Turnerinnen in unserer Schule [...].¹⁴²

Die Protagonistin Elfi war sehr erschrocken, denn sie aß zu Ostern Mazzes von ihrer Freundin Lilli, und erzählte das alles ihrer Mutter. Und obwohl die Mutter ihr sagte, dass das ein völliger Blödsinn sei, und ihr verbot, so etwas in Zukunft auszusprechen oder zu denken, und Elfi das der Mutter versprach, heißt es weiter im Text:

Trotzdem ist es gar nicht so leicht, so etwas nicht mehr zu denken, wenn es einmal gesagt worden ist und man darüber erschrocken ist.¹⁴³

Diese Passage klingt in dem Sinne an das Buch „Das Judenauto“ von Fühmann an, dass hier auch in der Schule grausame Geschichten über die Juden verbreitet werden und dass es nicht so leicht ist, sie sich trotz ihrer Absurdität aus dem Sinn zu schlagen.

Im Buch „Das letzte Jahr“ wird auch erzählt, dass die jüdischen Geschäfte geschlossen werden, dass die Juden mit ihren Familien die Stadt verlassen. Die Spannungen zwischen den Deutschen und den Tschechen werden auch geschildert. Es wird aber so dargestellt, als ob das alles erst im Jahre 1938 oder kurz zuvor begonnen hätte, als ob das frühere fast idyllische Zusammenleben *plötzlich* gestört worden wäre, obwohl diese Tendenzen (die mit jedem Jahr deutlicher wurden) schon in den früher dreißiger Jahren bemerkbar wurden, und diese historischen Tatsachen werden unter anderem in den Erzählungen von Franz Fühmann bestätigt.

¹⁴² Tielsch Ilse: Das letzte Jahr. Roman. Wien: Edition Atelier 2006. S. 102.

¹⁴³ Ebenda. S. 103.

2.3. Versuch einer Klassifizierung der Kurzprosa von Ilse Tielsch

Die Kurzprosa nimmt einen bedeutenden Platz im Schaffen von Ilse Tielsch ein. Das äußert sich sowohl in quantitativer Hinsicht (etwa ein Drittel des Geschriebenen), als auch qualitativ (z. B. werden in den Kurzprosawerken und in den Romanen auch die Themen, die in ihrer Lyrik vorkommen, behandelt und weiter entwickelt).

Man kann die Kurzprosa der Schriftstellerin in einige Gruppen dem Umfang nach unterteilen, und zwar:

1. Sammelbände mit Geschichten. Dazu gehören „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, „Ein Elefant in unserer Straße“ und „Der Solitär“, wobei das Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ satirische Erzählungen enthält.

2. Die Reihe „Marburger Bogendrucke“, die folgende Titel enthält:

„Brief ohne Anschrift“, „Erinnerung an den Großvater“, „Zirkusgeschichte“, „Die Königin mit den goldenen Haaren“, „Der närrische Knoll“, „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“, „Frau N. geht um den See“, „Reden wir nicht vom Reisen“.

3. Umfangreiche Erzählungen: „Erinnerung mit Bäumen“, „Fremder Strand“, „Eine Winterreise“.

Wie Ilse Tielsch der Verfasserin dieser Arbeit mitgeteilt hat, hat sie ihr Werk „Fremder Strand“, das sie als einen Roman betrachtet, deshalb als Erzählung bezeichnet, weil sie damit einen Protest gegen jene Kollegenbücher äußern wollte, die als Romane erschienen, obwohl sie häufig nur aus wenigen, in großer Schrift bedruckten Seiten bestanden. „Fremder Strand“ umfasst 125 Seiten, sein Umfang ist groß genug. Da das Buch aber offiziell zur Gattung „Erzählung“ gehört, wird sie in der gegebenen Arbeit der Kurzprosa zugerechnet und mit anderen Kurzprosawerken analysiert.

Auch die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ (122 Seiten) und der Reisebericht „Eine Winterreise“ (172 Seiten) sind ihrem Umfang nach nur schwer zur Kurzprosa zuzurechnen, sie sind zwischen der Erzählung und dem Roman anzusiedeln. Sie werden in der vorliegenden Dissertation jedoch der Kurzprosa zugerechnet.

4. Das Buch „Schriftstellerin? Um Gottes willen!“, das interessante Informationen aus dem Schriftstellerleben enthält und das als Quelle dienen kann, die die Gedanken von Ilse Tielsch über die Literatur und das Schaffen enthält.

In dieser Reihenfolge werden die oben genannten Werke im nächsten Kapitel analysiert. Jetzt komme ich zu den im vorhergehenden Unterkapitel aufgezählten Geschichten von Ilse Tielsch, deren Gattung (Erzählung oder Kurzgeschichte) festzustellen ist.

Ich beginne mit der Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“ aus dem Buch satirischer Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“.

Der Umfang dieser Geschichte beträgt 12 Seiten, was etwas mehr als die durchschnittliche Länge einer Kurzgeschichte (8 Seiten) ausmacht. Die obere Grenze (20 Seiten) überschreitet sie bei weitem nicht.

Aus etwa 400 Kurzgeschichten läßt sich ermitteln: die deutsche Kurzgeschichte des Nachkriegsjahrzehnts mißt im Durchschnitt 8 Seiten. 20 Seiten erreicht sie auf keinen Fall, die untere Grenze von 2 Seiten unterläuft sie nicht. [...]

[...] der Form sicherer geworden, benützten die Autoren den Spielraum zwischen 8 und 12 Seiten.¹⁴⁴

Das Feld der Kurzgeschichte ist die Welt des Alltags. Die Handlung der Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“ spielt auch im alltäglichen Leben. Die Protagonistin hört an einem Dienstagvormittag einen furchtbaren Schrei. Sie ist beunruhigt, sie versucht, die schreiende Person zu finden, um ihr Hilfe zu leisten. Es gelingt ihr aber nicht, diese Person zu finden. Das alles geschieht in einer der modernen Wohngegenden, wo alle Wohnhäuser, Einkaufszentren und schließlich die Bewohner einander ähnlich sehen. Die Protagonistin benutzt einen Kompass, um die Richtung festzustellen, aus welcher der Schrei kommt. Hier verwendet Ilse Tielsch die Mittel satirischer Übertreibung, um die Wirkung der Geschichte zu verstärken. Die Leute auf den Straßen sind gleichgültig und achten nicht auf den Schrei, sei es nur, dass er ihre Ruhe stört (wie z.B. der Polizist, dem die Protagonistin begegnet). Nach langer vergeblicher Suche und einigen unangenehmen Vorfällen, die die Frau gänzlich erschöpft haben, kommt sie nach Hause, wo ihre Familie ihrer Anwesenheit wenig Aufmerksamkeit schenkt. Die Frau erzählt ihrem Ehemann Paul über den Schrei. Er scheint sie nicht zu hören. Er schaltet den Fernseher ein, auf dessen Bildschirm ein Mann mit weit aufgerissenen Augen einen schrecklichen Schrei ausstößt. Der Ehemann ist empört, dass man solche Szenen im Abendprogramm zeigt. Die Protagonistin antwortet, es sei kein Fernsehprogramm, es sei die Wirklichkeit. Sie schaltet den Fernseher aus und öffnet das Fenster. Der Schrei ist immer noch zu hören, er wurde aber heiserer: die schreiende Person hat nicht mehr viel Kraft zum Schreien. Paul geht rasch zum Fenster, schließt es, zieht die Vorhänge zu.

Diese Geschichte besitzt auch weitere Merkmale einer Kurzgeschichte: Sie hat einen begrenzten Kreis von handelnden Personen, eine Erzählfigur (die Protagonistin) dominiert. Die Protagonistin ist keine allwissende, auktoriale Erzählerin, sie erzählt

¹⁴⁴ Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt/Main: Athenäum 1973. S. 156-157.

„objektivistisch“. Die Geschichte hat weder Rahmen noch Vorgeschichte. Der Anfang ist offen:

Der Schrei überfiel mich an einem Dienstagvormittag vor einem fünfstöckigen, sandfarbenen Wohnhaus mit weißverkleideten Balkons, was jedoch keinerlei Lokalisation zuläßt, denn in unserer Gegend sind die meisten Wohnhäuser fünfstöckig und haben sandfarbene Fassaden.¹⁴⁵

Der Schluss der Geschichte ist auch offen:

Der Schrei war immer noch zu hören, heiserer als vorher, matter, verzweifelter. Wer immer es war, der da schrie, er würde nicht mehr lange die Kraft haben, zu schreien.

Paul ging rasch an mir vorbei, schloß die Fenster wieder, ließ die Jalousien herunter und zog die Vorhänge zu.¹⁴⁶

Nach der Klassifizierung von Paul-Otto Gutmann¹⁴⁷ würde dieser Schluss symbolhaft-vorausdeutend heißen.

Es gibt keine festen Regeln für die Offenheit und Geschlossenheit der Anfänge und Schlüsse der Kurzgeschichten. Einige Autoren schreiben fast nur „offene“ Kurzgeschichten (mit offenem Anfang und Schluss), wie z. B. Lampe, Schnabel, Schnurre, Weyrauch und Bender. Es gibt aber auch offene Kurzgeschichten mit geschlossenem Schluss. Das ist oft bei I. Aichinger der Fall (z. B. „Die geöffnete Order“, „Das Plakat“, „Der Hauslehrer“).

In einer Kurzgeschichte trifft man oft die Gegenüberstellung „ich“ und „die Anderen“. Die Anderen erscheinen häufig als drohende Gruppe, auf jeden Fall als eine Gruppe mit den Ansichten, die sich von den Ansichten des Protagonisten/der Protagonistin stark unterscheiden. Sehr oft werden die Anderen als eine gleichgültige Menge dargestellt. Die Funktion der Anderen kann auch in einer einzigen Figur verkörpert sein. In der Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“ gibt es diese Gegenüberstellung: einerseits die Protagonistin, die durch den Schrei beunruhigt ist und der schreienden Person helfen will, und andererseits die Menschen auf den Straßen, die auf den Schrei nicht achten, gleichgültig sind und sich nur um die eigenen Probleme kümmern. Diese Menschenmenge kann auch bedrohlich werden (die Szene im Geschäft, wo die gleichgültigen Leute die Protagonistin, die gestürzt ist, beinahe totgetreten hätten, hätte sie im letzten Moment nicht aufstehen können).

¹⁴⁵ Tielsch, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz; Wien; Köln: Verlag Styria 1977. S. 55.

¹⁴⁶ Ebenda. S. 67.

¹⁴⁷ Gutmann, Paul-Otto: Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte. In: Germanistische Studien Band 2. Braunschweig: Waisenhaus 1970 (Schriftenreihe der Kant-Hochschule Heft 15). S. 73-160.

Die von mir oben gemachte Analyse der Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“ zeigt, dass dieser Text die Merkmale einer Kurzgeschichte hat. Ich schließe daraus, dass er keine Erzählung, sondern eine Kurzgeschichte ist.

Als nächste analysiere ich die Geschichte von Ilse Tielsch „Ein Zimmer im dritten Stock“ aus dem Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“. Dieser Text umfasst 10 Seiten. Er ist in der Ich-Form geschrieben. Es wird aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, es gibt keine allwissende Erzählerfigur, was für die Kurzgeschichte typisch ist.

Die Protagonistin besucht die Nachkommen des alten Barons, in dessen Wohnung ihre Familie nach dem Krieg einige Zeit gewohnt hat. Die Wohnung sieht so heruntergekommen aus wie damals, in der Küche riecht es nach für die Hunde gekochten Abfällen und Knochen. Melanie, die Tochter des verstorbenen Barons trägt ein altes Kleid, und die Protagonistin hat den Eindruck, als wäre es eines der Kleider, die sie damals getragen hat. Der Anlass für den Besuch der Protagonistin ist der Tod des Barons. Die Protagonistin hat ihn gekannt: er lebte damals auch in dieser Wohnung. Seine Person war für die Protagonistin und andere Menschen von Geheimnissen umwoben. Er lebte in seinem Zimmer „wie ein Einsiedler in seiner Zelle“.¹⁴⁸

Mit ihm war eine tragische Geschichte verbunden. Er war früher ein fröhlicher Mensch. Einmal verliebte er sich in eine Frau, aber seine Eltern waren gegen diese Heirat. Er verließ die Frau, die dann nach einer kurzen Zeit starb. Seine Verwandten wollten, dass er alles tut und das im Leben erreicht, was sie nicht konnten. Sie wollten, dass er als Erstgeborener nach dem Tod des Barons dessen Rolle übernimmt. Er war diesen Anforderungen nicht gewachsen und begann ein einsames und zurückgezogenes Leben zu führen. Die Protagonistin hatte ihn zum ersten Mal gesehen, als sie sieben Jahre alt war. Das war bei einem Fest im Schloss gewesen (das schon damals dem Baron nicht gehört hatte), zu dem ihre Familie eingeladen war. In der Zeit, wo ihre Familie in einem Zimmer der Wohnung des alten Barons vorübergehend wohnte, sah die Protagonistin manchmal sein Gesicht am Fenster, wenn sie aus der Schule kam. Sie war damals achtzehn Jahre alt. Es war kurz vor dem Abitur. Sie dachte an ihn und träumte von ihm. Einmal stand sie in der Nacht im Traum auf, ging durch die Wohnung und erwachte erst, als sie mitten im Zimmer stand. Sie trat vor die verschlossene Tür und blieb dort stehen,

¹⁴⁸ Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974. S. 13.

als ob sie jemand gerufen hätte. Dann stand plötzlich ihr Vater daneben, er nahm sie an der Hand und sie folgte ihm. Nach einiger Zeit zog ihre Familie fort.

Und jetzt, nach seinem Tod, kommt sie in diese Wohnung, um mehr von ihm zu erfahren. Seine Schwester Melanie öffnet die Tür in sein Zimmer, die Protagonistin sieht es zum ersten und einzigen Mal. Melanie sagt ihr, dass er alles von ihr gewusst und oft von ihr gesprochen habe, und fügt hinzu, sie hätte wiederkommen sollen.

Nachdem sie die Wohnung verlassen hat, fühlt sie nachträglich, dass Melanie und ihr Bruder Heinrich auf ihre Fragen gewartet haben und bereit waren, sie zu beantworten. Sie aber hat diese Fragen nicht gestellt.

Die Atmosphäre dieser Geschichte ist geheimnisvoll und etwas unheimlich. Vieles kann man zwischen den Zeilen lesen. Der Text ist voll unausgesprochener Gedanken und Wünsche. Dieser Besuch ist wie eine Reise in die Vergangenheit, die von der Protagonistin unternommen wird. Im wichtigen Moment aber, wo sie die sie interessierenden Fragen an die Geschwister des Sohns des Barons stellen konnte, verzichtet sie darauf. Wahrscheinlich hat sie tief im Inneren Angst vor den Antworten darauf und will nicht das Vergangene wachrütteln. Als sie das Haus verlässt, zwingt sie sich, sich nicht mehr umzusehen. Dieser Besuch wird auf diese Weise zu einem Abschied von dem Abschnitt in ihrem Leben, der mit diesen Personen verbunden war.

Diese Geschichte hat einen offenen Anfang:

Als ich durch das Tor in die Einfahrt getreten war, fühlte ich mich versucht, erst einmal bei Luise vorbeizuschauen.¹⁴⁹

Das Ende der Geschichte ist geschlossen:

Dann ging ich, über den Hof, aus der Einfahrt hinaus, die enge Gasse entlang und zwang mich, mich nicht mehr umzusehen. Hinter mir, im letzten Stock des Hauses, hing das Fenster, das jetzt für immer leer bleiben würde, mit blinden Scheiben.¹⁵⁰

Die Geschichte „Ein Zimmer im dritten Stock“ hat eine Reihe der Merkmale, die der Kurzgeschichte eigen sind. Andererseits gibt es wichtige Kriterien der Kurzgeschichte, die diese Geschichte nicht erfüllt. So nimmt die Kurzgeschichte ihre Stoffe aus der Wirklichkeitserfahrung des Lesers und schildert individualisierte Personen, in denen der Leser sich wieder erkennen kann. Diese Geschichte liest sich als eine ganz persönliche, private Geschichte. Die Identifizierung des Lesers mit der Protagonistin ist nicht ihr Ziel. Auch die Sprache dieser Geschichte ist nicht für die Kurzgeschichte typisch. Die Sprache der Kurzgeschichte ist unpräzise, dem Alltag angenähert, was aber auf

¹⁴⁹ Ebenda. S. 9.

¹⁵⁰ Ebenda. S. 18.

keinen Fall bedeutet, dass die Kurzgeschichte eine erzählerisch anspruchslose Gattung ist. Die Erzählweise ist oft knapp, lakonisch, präzise, vieles wird ausgelassen, und zwar auf solche Weise, dass es die Aussagekraft der Kurzgeschichte noch verstärkt. Die Sprache dieser Geschichte besitzt keine der oben genannten Besonderheiten. Hier gibt es viele Beschreibungen, die Sätze sind oft lange, zusammengesetzte Sätze.

Aus meiner Analyse kann ich folgern, dass die Geschichte „Ein Zimmer im dritten Stock“ keine Kurzgeschichte, sondern eine Erzählung ist.

Weiters analysiere ich die Geschichte „Alte Kleider oder Ein versäumtes Gespräch“ aus dem Buch „Der Solitär“. Ihre Länge beträgt fünf Seiten. Die Geschichte ist in der Ich-Form geschrieben. Die Protagonistin ist gleichzeitig die Erzählerin. Die Protagonistin weist eine ausländische Frau ab, die vor ihrer Tür um alte Kleider bittet. Sie wird dann von Gewissensbissen geplagt, erinnert sich an ihre Jugend, wo sie auch arm war, und beginnt, Sachen für die Frau zu sammeln, die schon längst weggegangen ist. Dabei führt die Protagonistin ein imaginäres Gespräch mit der Frau, wie sie es hätte führen sollen. Ihre Tochter ertappt sie dabei und ist durch das Benehmen der Mutter beunruhigt, da sie den Zusammenhang nicht kennt. Später kommen andere Frauen, die alte Kleider brauchen, und die Protagonistin gibt ihnen immer etwas. Diese erste Frau, auf die sie wartet, kommt aber nie mehr. Diese Geschichte, die eine Situation beschreibt, die nicht nur für die 80er Jahre (wo das Buch erschien) typisch war, sondern auch heutzutage passieren kann, wirft Fragen und Themen auf, die immer noch aktuell sind. Während die Protagonistin an der Richtigkeit ihrer Handlung zweifelt, kommen ihr Äußerungen ihrer Bekannten oder Sätze aus den Zeitungen, die solche Menschen wie diese arme fremde Frau betreffen, in den Sinn, z. B.:

Sie brauchen das Zeug nicht für sich, hatte sie [eine in der Nähe wohnende Frau – Anm. J.S.] gesagt, sie verkaufen es.¹⁵¹

Dann sagt aber eine innere Stimme der Protagonistin:

Na und? sagte eine Stimme in mir, wer bettelt an fremden Türen um abgetragene Kleider, wenn er das bißchen Geld, das er beim Verkauf bekommen kann, nicht wirklich nötig hat?¹⁵²

Und so geht es weiter. Auf jedes Argument aus den Zeitungen oder von Bekannten (das oft nicht mehr als ein Klischee oder eine ungerechtfertigte Pauschalisierung ist), gibt die innere Stimme ein Gegenargument. Durch diesen „Dialog“ gewinnt die scheinbar einfache Geschichte an Tiefe. Wie es für die Kurzgeschichte typisch ist, verbirgt sich

¹⁵¹ Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz; Wien; Köln: Verlag Styria 1987. S. 128.

¹⁵² Ebenda. S. 128.

unter der Oberfläche ein tieferer Sinn, wie es die „Iceberg“- Theorie von Hemingway besagt. Diese Eigenschaft besitzen auch die Geschichten von Ilse Tielsch.

Der Anfang der Geschichte ist offen:

Sie stand vor meiner Tür, eine mittelgroße Frau in einem abgetragenen, mit schäbigem Fellkragen besetzten Mantel, unter dem der Saum eines blauen Tuchrocks hervorsah.¹⁵³

Der Schluss ist geschlossen:

Später sind andere Frauen gekommen, ältere und jüngere, Frauen mit lauten und leisen Stimmen, mit derben und schmalen Gesichtern. Ich war freundlich zu ihnen, fand immer noch etwas, was ich ihnen geben konnte. Diese eine Frau aber, auf die ich wartete, kam nie mehr.¹⁵⁴

Die Geschichte „Alte Kleider oder Ein versäumtes Gespräch“ hat eine Reihe wichtiger Merkmale einer Kurzgeschichte, wie es die Analyse zeigt, und kann deshalb als solche bezeichnet werden.

Jetzt ist die letzte für die Analyse ausgewählte Geschichte „Mister Hould“, die sich im Buch „Der Solitär“ befindet, an der Reihe. Diese Geschichte ist neun Seiten lang. Darin ist die Zeit kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs dargestellt. Die Protagonistin besuchte damals das Gymnasium. Ihrer Familie ging es schlecht, sie wohnte in der Küche eines Großonkels und war sehr arm, und verschiedene Verwandten halfen ihr, wie sie konnten. Eine Tante bot ihnen eine eigenartige Hilfe in der Person eines amerikanischen Besatzungssoldaten namens Mr. Hould, den sie zu ihnen schickte. Als er zu Besuch kam, brachte er einige Sachen mit, die damals zu Luxusartikeln gehörten (Seife, Zigaretten, Bananen), und warf sie einfach auf das Bett, ohne etwas zu sagen. Am Tag vorher hatte Tante Esther angerufen und gebeten, Mr. Hould zu empfangen und ihm zu erlauben, mit der Protagonistin am Abend ein wenig auszugehen. Der Vater der Protagonistin bot Mr. Hould einen Stuhl an und begann ein Gespräch mit ihm, obwohl es seiner Tochter viel lieber gewesen wäre, wenn der Vater ihn nach solchen demütigenden Handlungen hinausgeworfen hätte. Sie wollte mit Mr. Hould nicht ausgehen, versuchte ihrer Mutter das durch Zeichen zu zeigen, aber Mr. Hould hatte durch Tante Esther die Zusage der Eltern bekommen. So ging die Protagonistin in einem ihr zu kurz gewordenen Kleid aus schwarzer Fallschirmseide (sie besaß damals nichts Besseres), mit Mr. Hould aus. Als er sie in diesem Kleid sah, schien ihr Anblick Mr. Hould zu erschrecken, der bei Tante Esther elegante Wiener Damen gesehen hatte. Als sie in seinem Auto saßen, schlug er vor, ihr seine Schallplattensammlung zu zeigen. Sie verbrachte einige Stunden in seiner Wohnung, die Schallplatten von Mr. Hould hörend.

¹⁵³ Ebenda. S. 127.

¹⁵⁴ Ebenda. S. 131.

Nichts mehr ereignete sich an diesem Abend. Später, als er sie mit dem Auto vors Haus brachte, fragte er sie, ob sie sich nicht schöne, moderne Kleider wünsche, ob sie nicht den Wunsch hätte, öfter mit seinem Wagen statt mit der Straßenbahn zu fahren. Die Protagonistin antwortete Mr. Hould, dass es ihr eigentlich recht gut gehe und dass sie gern mit der Straßenbahn fahre. Er verabschiedete sich kurz und kühl von ihr. Sie sah Mr. Hould nicht mehr, der wohl später wieder nach Amerika ging und dort verschwand. Die in dieser Geschichte dargestellte Zeit ist für die Kurzgeschichte typisch, denn die Handlung vieler Kurzgeschichten spielt in der ersten Nachkriegszeit. Es wird auch ein Ereignis geschildert, das damals wohl in vielen Familien vorkommen konnte. Was die Struktur dieser Geschichte betrifft, so hat sie eine Reihe der Merkmale einer Erzählung. Hier gibt es eine Vorgeschichte, d. h. die Handlung setzt nicht sofort mit der Beschreibung des Besuches von Mr. Hould ein (die Einzelheiten können im Laufe der Handlung erklärt werden), sondern die Rede ist zuerst vom Großonkel der Protagonistin, der Frau und Kinder verließ und seine Sekretärin Esther heiratete, Tante Esthers Geschäftssinn, von der schweren Lage der Familie der Protagonistin und erst dann wird der Vorfall mit Mr. Hould geschildert. Eine Kurzgeschichte hat aber weder Rahmenerzählung noch Vorgeschichte oder „Vorzeitgeschichte“.

Hier ist der Anfang dieser Geschichte:

Als mein Großonkel Frau und Kinder verließ, um seine Sekretärin Esther zu heiraten, war er Mitte vierzig und bis zu diesem Punkt in seiner beruflichen Laufbahn nicht besonders erfolgreich gewesen.¹⁵⁵

Auch die Sprache dieser Geschichte ist nicht für die Kurzgeschichte typisch. Hier gibt es viele Nebensätze, viele Beschreibungen und Erklärungen. Für eine klassische Kurzgeschichte ist lakonische, knappe Ausdrucksweise charakteristisch. Unten führe ich ein Zitat aus Rohners Theorie der Kurzgeschichte an, wo es um die für die Kurzgeschichte typische Sprache geht:

Die Novelle neigt zur fuchsbauartig angelegten Periode, Merkmal eines rationalistisch organisierten Erzählsystems. Der Kurzgeschichte dagegen liegt der knappe Satz. Die Formel ist: „Es geschah einmal... und dann... und dann...“. Es herrscht das Prinzip der Reihung, der oft asyndetischen Parataxe, konjunktionsloser Fügungen, verbloser elliptischer Sätze.¹⁵⁶

Aus den oben angeführten Tatsachen kann ich schließen, dass die Geschichte „Mister Hould“ eine Erzählung ist.

Die hier von mir durchgeführte Analyse einiger Geschichten von Ilse Tielsch zeigt, dass es darunter sowohl Erzählungen als auch Kurzgeschichten gibt. Es gibt eine Reihe ihrer Kurzprosawerke, die die Merkmale beider Gattungen in ungefähr gleichem Maße

¹⁵⁵ Ebenda. S. 152.

¹⁵⁶ Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt/Main: Athenäum Verlag 1973. S. 228.

besitzen, so dass es schwer ist, sie eindeutig einer der beiden Gattungen zuzuordnen. Auch keine der Kurzgeschichten von Ilse Tielsch hat jene knappe Ausdrucksweise, die für eine „klassische“ Kurzgeschichte charakteristisch ist. Was ist aber eine klassische Kurzgeschichte? Es gibt eine Reihe von Merkmalen, die für eine Kurzgeschichte typisch sind. Viele Autoren (Rohner, Gutmann, Lüthi, Bender, Doderer, Brustmeier, Durzak u.a.) haben sich mit der Kurzgeschichte auseinandergesetzt. Jeder Autor bietet seine eigenen Kriterien an, die sich teilweise mit den Kriterien anderer Autoren decken, die aber auch mitunter sehr unterschiedlich sind. Ich zitiere unten die treffende Formulierung von Hans Bender:

Die Kurzgeschichte ist gleisnerisch, sie opalisiert, sie wechselt je nach der Örtlichkeit und dem Klima ihre Farbe. Sie ist das Chamäleon der literarischen Gattungen, ein sensibles Reptil, das sich in die Farbe seiner Umgebung tarnt.¹⁵⁷

Es ist aber kein Nachteil der Kurzgeschichte, sondern eine gute Möglichkeit für die immer neuen Nuancen und Schattierungen in ihrer Gestaltung. Auch die Tatsache, dass ein Teil der Geschichten von Ilse Tielsch die Eigenschaften sowohl der Erzählung als auch der Kurzgeschichte hat, bildet eine der Besonderheiten der Kurzprosa dieser Schriftstellerin.

Die Kurzprosawerke kann man auch nach einem anderen Merkmal, und zwar nach der Fokalisierung, unterscheiden.

Nach der Fokalisierung nach Genette¹⁵⁸ werden Nullfokalisierung (=auktorial), interne Fokalisierung (=aktorial) und externe Fokalisierung (= neutral) unterschieden. Einige Erklärungen dazu:

1. Nullfokalisierung: Erzähler > Figur („Übersicht“ – der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt)
2. Interne Fokalisierung: Erzähler $\approx$ Figur („Mitsicht“ – der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß)
3. Externe Fokalisierung: Erzähler < Figur („Außensicht“ – der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß)¹⁵⁹

Der Fokalisierungstyp kann im Rahmen einer Erzählung wechseln. Es ist eher eine Ausnahme, dass eine Erzählung den gleichen Fokalisierungstyp beibehält. Wenn man

¹⁵⁷ Ebenda. S. 50.

¹⁵⁸ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994. S. 134-135.

¹⁵⁹ Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München: Verlag C.H. Beck 2005. S. 64.

die Erzählung als Ganzes betrachtet, ist es bei einer *variablen Fokalisierung*¹⁶⁰ wichtig, die vorherrschende Tendenz festzustellen, so kann ein Werk *dominant extern*, *dominant intern* oder *unfokalisiert* sein.

Das Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ enthält drei Erzählungen: „Rückkehr zu Katrin“, „Ein Zimmer im dritten Stock“ und die Titelgeschichte. Die Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ hat eine interne Fokalisierung. Es wird aus der Sicht der Protagonistin erzählt. Die Erzählung ist in der Ich-Form geschrieben und hat einen autobiographischen Charakter. Die Protagonistin beschreibt ihren Besuch in der Wohnung eines Barons, wo sie mit ihren Eltern in der Nachkriegszeit für einige Zeit Unterkunft gefunden hat. Unten wird der Anfang dieser Erzählung angeführt:

Als ich durch das Tor in die Einfahrt getreten war, fühlte ich mich versucht, erst einmal bei Luise vorbeizuschauen. Ich sah sie hinter ihrem Fenster sitzen, unverändert, wie mir schien, einen Haufen glitzerndes Zeug vor sich auf dem Tisch, über irgendeine Arbeit gebeugt, die Wolljacke lose um die Schultern. Das Schild war noch das gleiche, verwischte goldene Schrift auf schwarzem Grund, etwas verbeult und an der Ecke abgeschlagen. Sekundenlang stand ich unschlüssig, dann ging ich doch gleich auf die Treppe zu, die in das obere Stockwerk führte. Ich war nicht wegen Luise hergekommen.¹⁶¹

In der Erzählung „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ hat man es mit der Erzählung in der Erzählung zu tun. Eine Frau berichtet der Erzählerin in einer Jausenstation in der Steiermark über ihre Abneigung gegen diese Gegend und schildert die Leiden, die für sie mit dieser Gegend verbunden sind. Hier liegt eine interne Fokalisierung vor. Weiters folgt der erste Absatz dieser Erzählung:

Ich kann Ihnen, sagte die Frau, nicht mit Worten deutlich machen, wie groß die Abneigung ist, die ich gegen diese Gegend habe. Schon meine frühesten Erinnerungen an hier verbrachte Urlaubstage mit meinen Eltern sind von negativen Eindrücken so überschattet, daß es nur natürlich wäre, wenn ich meine Sommerferien anderswo verbringen würde.¹⁶²

„Rückkehr zu Katrin“ ist eigentlich auch eine Erzählung in der Erzählung. In dieser Erzählung berichtet eine unbekannte Frau in einem Gasthof der Erzählerin die Geschichte einer Frau namens Katrin, die der Erzählerin auch nicht bekannt war. Die Erzählung hat eine interne Fokalisierung. Hier ist der Beginn der Erzählung:

Eigentlich, sagte die Frau, bin ich nur hierhergekommen, um Katrins Geschichte zu schreiben. Ich habe geglaubt, es würde mir gelingen, alles der Reihe nach aufzuschreiben, es in sauberen Sätzen logisch zu

¹⁶⁰ Im besonderen Fall einer internen Fokalisierung unterscheidet man fixierte, variable (die Fokalisierung wechselt zwischen verschiedenen Figuren im Rahmen eines im Wesentlichen chronologisch fortlaufenden präsentierten Geschehens) und multiple Fokalisierung (das im Wesentlichen dasselbe Geschehen wird aus der Perspektive verschiedener Figuren vermittelt).

¹⁶¹ Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974. S. 9.

¹⁶² Ebenda. S. 19.

erklären und dann endlich zu vergessen. Und ich habe mit Absicht diese Jahreszeit gewählt, weil ich sicher war, jetzt keinem Fremden zu begegnen. Im November, vor Beginn der Wintersaison, verirrt sich niemand hierher.¹⁶³

Das Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ umfasst 17 Erzählungen. In den meisten Erzählungen liegt die interne Fokalisierung vor (z. B. „Eine Vorahnung“, „Dann wird es schön sein“, „An einem gewöhnlichen Wochentag“, „Träume“). Die Erzählung „Maskenträger“ hat eine externe Fokalisierung. Sie ist in der dritten Person geschrieben, und zwar in der seltenen „man“-Form:

Man trug sie bei feierlichen Anlässen und auf exklusiven Partys, und niemand kann heute mehr mit Sicherheit sagen, wer es eigentlich gewesen ist, der sie kreiert hat.

Wenn man die Frage der Priorität auch für nebensächlich hält, muß man doch zugeben, daß die zahlreichen, zu diesem Thema publizierten Beiträge in den Illustrierten, die Rundfunk-, vor allem aber die Fernsehreportagen einen starken, wie sich gezeigt hat, letzten Endes positiven Einfluß auf die öffentliche Meinung ausgeübt haben. Die Idee sickerte langsam, aber unaufhaltsam in das Bewusstsein des Durchschnittsbürgers ein, eine Entwicklung bahnte sich an, die nicht mehr aufzuhalten war.¹⁶⁴

Die Rede ist von den Masken, die allmählich zum unabdingbaren Teil des gesellschaftlichen Lebens werden. Man hat nicht nur eine Maske vor dem Gesicht, sondern „ein Sortiment für alle Gelegenheiten zusätzlich in der Tasche“. Die Erzählung kritisiert treffend die Entwicklungen in der Gesellschaft, die zur Heuchelei in der Gesellschaft, zur Gesellschaft der Maskenträger führen, wo man je nach der Situation eine passende Maske anlegt und darunter ungestört lachen oder weinen kann. In dieser Erzählung kann man weder von der „Übersicht“ noch von der „Mitsicht“ sprechen. Es wird aus der neutralen „Außensicht“ erzählt.

Die Titelerzählung „Ein Elefant in unserer Straße“ hat eine interne Fokalisierung. Es wird aus der Sicht des benachbarten Ehepaares erzählt, das die Ereignisse aus dem Leben des unauffälligen Buchhalters Maschek sieht, der zum Erstaunen aller Nachbarn einen Elefanten gekauft hat. Es wird auch darüber erzählt, was in der Wohnung der Familie Maschek geschieht und was das Ehepaar eigentlich nicht sehen kann, dann heißt es im Text:

Nein, Maschek war nicht zu beneiden in dieser Zeit, und man sah ihm an, daß er litt. Einer der ärgsten Schläge jedoch, die ihm damals zuteil geworden sind, mag es gewesen sein, daß seine Frau sich schließlich überreden ließ, einen Psychiater zu holen.

Wir wissen es, obwohl sie es mit allen Details nur einigen ihrer engsten Bekannten erzählt hat. Wir wissen auch, daß Maschek, dieser höfliche Mensch, nicht gewagt hat, den Psychiater hinauszuerwerfen, obwohl er es gerne getan hätte.

¹⁶³ Ebenda. S. 31.

¹⁶⁴ Tielsch-Felzmann, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 97-98.

Auch weiter im Text, wo solche Details aus dem Leben der Eheleute mitgeteilt werden, die nur die nächsten Freunde oder Verwandten wissen können, wird erklärt, dass dem Ehepaar diese Einzelheiten später bekannt geworden sind.

Das Buch „Der Solitär“ besteht aus 14 Erzählungen. Drei dieser Erzählungen wurden aus dem Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ in diesen Band übernommen. Der größte Teil der Erzählungen ist in der Ich-Form geschrieben und hat eine interne Fokalisierung (z.B. „Ende einer Geschichte“, „Alte Kleider oder Ein versäumtes Gespräch“, „Mister Hould“ u. a.). Die Titelerzählung „Der Solitär“ hat Nullfokalisierung. Es wird aus der „Übersicht“ einer am Geschehen nicht unmittelbar teilnehmenden narrativen Instanz berichtet. Zum Beispiel:

Die Männer lobten die Großzügigkeit von Josefas Verwandtschaft, zu ihrer Entschuldigung muß gesagt werden, daß sie erst viele Jahre später einiges über die Methoden erfuhren, denen diese zu verdanken gewesen war. Damals jedenfalls wußten sie darüber noch nichts, auch nicht, woher das Brot stammte, das Josefa bald darauf nach Hause brachte, weil sie sich daran erinnerte hatte, daß es unter ihren Vettern sogar einen Bäcker gab.¹⁶⁵

Der Erzähler kommentiert das Geschehen und teilt uns solche Informationen mit, die die Figuren im Moment der Handlung nicht wussten und worüber sie erst „viele Jahre später einiges erfuhren“. Das zeugt von der Nullfokalisierung.

Die Erzählungen aus der Reihe „Marburger Bogendrucke“ sind hauptsächlich in der Ich-Form geschrieben und haben eine interne Fokalisierung. Die Geschichte „Der Mann mit dem großen Kopf“ aus dem Buch „Frau N. geht um den See“ hat eine externe Fokalisierung. Der Leser bekommt keinen direkten Einblick in das Denken und Fühlen der Figuren:

Trotzdem das Kind mit dem zu großen Kopf sich also im Denken, Sprechen, Gehen, im Rechnen, Schreiben und Gedichteaufsagen, überhaupt in seinem ganzen Verhalten auch außerhalb der Schule nicht von den anderen Kindern unterschied, wollten die anderen Kinder, auch die weitaus dümmere, auch die allerdümmsten, in der Schule nicht neben ihm sitzen, ging es von der Schule allein nach Hause, wurde es im Winter mit Schneebällen und Eisstücken, im Sommer mit Kotpatzen und Erdbrocken beworfen, zerrissen ihm die anderen Kinder seine Hefte und Bücher, gossen ihm Tinte über die Kleider, wurde es von den anderen Kindern gestoßen und geschlagen, von den Erwachsenen mit anfangs scheuen, später spöttischen Blicken gestreift.

[...] Aus dem bisher Gesagten läßt sich unschwer schließen, wie es dem Burschen mit dem zu großen Kopf ging. Keiner der Gleichaltrigen, die längliche oder runde, hübsche oder hässliche, jedenfalls weitaus kleinere Köpfe hatten, wechselte mit ihm ein überflüssiges Wort. [...] Als er es trotzdem einmal versucht

¹⁶⁵ Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 150.

haben soll, ein Mädchen zum Tanz zu holen, soll dieses einen Schrei ausgestoßen haben und weggelaufen sein.¹⁶⁶

Die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ hat eine interne Fokalisierung. Obwohl die Person, aus deren Sicht erzählt wird, am Anfang nicht genannt wird, wird es einem beim weiteren Lesen klar, dass aus der Sicht der Frau erzählt wird, die Anna heißt. Sie fährt zu einer Tagung und kommt durch Zufall am Hof ihrer Tante Walpurga vorbei. Nachdem sie den Hof erkannt hat, geht sie den Erinnerungen nach. Ilse Tielsch nähert die Protagonistin Anna dem Leser allmählich: zuerst liest man die Beschreibung der Mostbirnbäume und des Bauernhofes, zehn Seiten weiter ist die Rede von einer Frau, die vor einem verfallenen Bauernhof steht, dann erfährt der Leser, dass die Frau Anna heißt: Die Mostbirnbäume blühten im Mai, wie sie immer geblüht hatten. Mostbirnbäume halten sich streng an den Wechsel der Jahreszeiten. [...]

Nichts kann Mostbirnbäume davon abhalten, im Mai zu blühen. In der Erinnerung werden kahle, struppige, zausige Mostbirnbäume furchtbarer, als sie es in Wirklichkeit jemals gewesen sind. In der Erinnerung wird das Bild eines bestimmten Mostbirnbaumes, der sich, kahl und vor Nässe schwarz, vom schwarzen, vor Nässe glänzenden, teilweise verfaulten, stellenweise löchrigen Holz eines Schuppens nur im oberen, wüßborstigen Teil gegen den fahlen Aprilhimmel abhebt, furchtbarer, als es Mostbirnbäume im allgemeinen in der Erinnerung werden können. [...]¹⁶⁷

Eine Frau steht vor einem verfallenden Bauernhof. Der Bauernhof hockt breit und gedrunken auf einer Anhöhe, er ist von Wiesen umgeben. Auf der einen Seite führt eine Straße vorbei, auf der anderen fallen die Wiesen zu einem von Bäumen und Sträuchern gesäumten Bach hin ab. Jenseits der Straße ist, von Baumkronen halb verdeckt, die Fassade eines anderen Bauernhofes zu sehen. [...]

Da es leicht regnet, hält die Frau einen Regenschirm aufgespannt in der rechten Hand. Der Schirm hat einen hölzernen Griff, er ist mit hellblauer Seide bespannt, das Blau ist von zartgelben und rosafarbenen Arabesken durchzogen. An mehreren Stellen ist der Rand der Seidenbespannung leicht ausgefranst, eine Speiche des Schirms ist geknickt. Dies fällt, weil die Frau sonst ordentlich gekleidet und frisiert ist, also einen gepflegten Eindruck macht, auf. [...]¹⁶⁸

Anna sagt, sie sei durch Zufall am Hof ihrer Tante Walpurga vorbeigekommen. Sie habe nicht vorgehabt, dort vorbeizufahren, sie sei zu einer Tagung unterwegs gewesen und habe, eigentlich ohne zu überlegen, die Abkürzung über Kirchdorf gewählt. Erst durch das Ortsschild sei sie darauf aufmerksam geworden, wo sie sich befinde. Den Hof habe sie zuerst gar nicht erkannt, sei aber trotzdem, was ihr heute merkwürdig erscheine, in unmittelbarer Nähe des Hofes stehengeblieben, habe ihren Wagen am Straßenrand abgestellt und sei ausgestiegen.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Tielsch, Ilse: Der Mann mit dem großen Kopf. In: Frau N. geht um den See. Drei Geschichten. Die Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1996. S. 22.

¹⁶⁷ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 5.

¹⁶⁸ Ebenda. S. 16.

¹⁶⁹ Ebenda. S. 17.

Die Worte „in der Erinnerung“ zeigen auf, dass die Person spricht, der die Erinnerung an „furchtbare“ Mostbirnbäume gehört (und diese Person ist Anna). Denn es wird in der oben zitierten Passage zwischen „der Erinnerung“ und „der Erinnerung im allgemeinen“ unterschieden.

Am Ende der Erzählung kommt Anna zu ihrer Tante Marie, um mehr über sich selbst zu erfahren, über das Mädchen, das sie damals war. Dieser Besuch hat ihr aber nicht viele Informationen gebracht. Sie wird dennoch von Tante Marie in einigen ihrer Erinnerungen korrigiert. So antwortet Tante Marie auf ihre Frage nach dem Kriegsgefangenen, der sich damals auch auf dem Hof befand, dass es zwei Kriegsgefangenen gab – Jean und Drago. Anna erinnert sich nur an einen einzigen Kriegsgefangenen und weiß seinen Namen nicht mehr. Das zeigt auch, dass die ganze Geschichte auf Grund von Annas Erinnerungen und aus ihrer Sicht erzählt wurde.

In dem Reisebericht „Eine Winterreise“ gibt es auch eine interne Fokalisierung. Es wird in der Ich-Form erzählt. Ilse Tielsch fliegt im Oktober von Wien nach Bulgarien, in das Rosenland ihrer Kinderträume. Das Wetter in Sofia wird aber plötzlich kalt, und so verwandelt sich die Herbstreise in eine „Winterreise“. Die Schriftstellerin wurde nach Bulgarien eingeladen, um eine Lesereise in verschiedenen Städten dieses Landes zu unternehmen. In diesem Reisebericht schildert sie ihre Eindrücke von dieser Reise.

Die Erzählung „Fremder Strand“ hat eine interne Fokalisierung, trotz der scheinbaren Distanz zur erlebenden Figur: die Protagonistin wird zuerst nur als „die Frau“ bezeichnet, erst auf der Seite 28 wird sie von einem Mann, der sich später als ihr Mann Erich erweist, als Irene angesprochen. Das Geschehen wird aus der Sicht dieser Frau erzählt und an ihre Wahrnehmung gebunden:

Die See, sagt die Frau, die sich an das Geländer der Balkonbrüstung lehnt und über die schieferblaue Wasserfläche blickt, und noch einmal: Die See. Sie hat den Sonnenaufgang sehen wollen, dann aber zu lange geschlafen, jetzt steht die Sonne schon schräg über dem Horizont, das Wasser schlägt in langen, flachen Wellen auf den Sand, der Himmel sieht aus wie bläulich verfärbte Milch, nach Westen zu verdichtet sich das Blau, Möwen hocken bewegungslos am Ufer, einige laufen zwischen den gelben Strandkörben herum und suchen nach Futter.¹⁷⁰

Sie hört, wie sich hinter ihr in einem der Zimmer eine Tür öffnet, dann wieder geschlossen wird, hört Schritte, nimmt jedoch keine Notiz davon, dreht sich erst um, als der Mann dicht hinter ihr steht.

Guten Morgen, Irene, sagt der Mann.¹⁷¹

Das Fehlen der Hinweise auf das Äußere, das Raumadverb „hinter“, das mit der Wahrnehmung der am Geländer der Balkonbrüstung stehenden Frau verbunden ist,

¹⁷⁰ Tielsch, Ilse: *Fremder Strand. Erzählung*. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 7.

¹⁷¹ Ebenda. S. 28.

weisen auch darauf hin, dass es sich in diesem Fall um eine interne Fokalisierung handelt.

Im Buch „SchriftstellerIn? - Um Gotteswillen!“, das spannende Informationen aus dem Schriftstellerleben enthält und aus vielen Geschichten besteht, wechselt der Fokalisierungstyp zwischen der internen Fokalisierung und der Nullfokalisierung.

Oben wurde die Kurzprosa von Ilse Tielsch im Hinblick auf die Fokalisierung untersucht. Es ist auch interessant, den Ort des Erzählens in den Kurzprosawerken der Schriftstellerin festzustellen und somit die Frage, auf welcher Ebene erzählt wird, zu beantworten.

In einer Reihe der Erzählungen von Ilse Tielsch, besonders häufig in den Erzählungen aus den Büchern „Der Solitär“ und „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, hat der Leser mit einer Erzählung in der Erzählung zu tun. Zum Beispiel in der Erzählung „Rückkehr zu Katrin“ begegnen wir schon auf der ersten Seite, am Anfang der Geschichte, einer zweiten Erzählerin, die der Ich-Erzählerin über das Schicksal von Katrin berichtet, und sind mit einer Erzählung in der Erzählung konfrontiert. (Die Analyse dieser Erzählung ist auch aus dem Grund sinnvoll, da diese Bauform in zwei oben genannten Büchern vorkommt.)

Bemerkenswert ist, dass die erste Ich-Erzählerin die zweite Erzählerin kein einziges Mal unterbricht und ihr schweigend zuhört, sogar wenn die zweite Erzählerin sie wohl in Erwartung irgendwelcher Antwortreaktion ansieht:

Als sie das gesagt hatte, sah sie mich an, als erwarte sie von mir ein Nicken der Zustimmung oder eine Frage. Da nichts dergleichen geschah, fuhr sie fort:

Es ist Ihnen sicher bekannt, [...].¹⁷²

Die erste Ich-Erzählerin beobachtet die Frau, während die ihr Katrins Geschichte erzählt. Nur selten wird die Rede der zweiten Erzählerin unterbrochen, und der Leser kann die Gedanken der ersten Ich-Erzählerin erfahren:

Die Frau sah zum Fenster hinaus in die Dunkelheit. Es hatte zu regnen begonnen, und der Wind trieb die Tropfen an die Scheiben. Trotzdem sah ich unten im Tal den Lichtschimmer, der den Fleck, an welchem die Tankstelle stand, markierte.

Was geht mich das alles an, dachte ich, was sollen diese Erinnerungen? Gibt es nicht Jammer genug in der Welt, und habe ich selbst nicht meinen Teil davon getragen?

Die Frau sah mich an, als hätte sie meine Gedanken erraten.¹⁷³

Beide Erzählungen sind voneinander durch einen Wechsel der Erzählebene getrennt: die Erzählung der ersten Ich-Erzählerin als Rahmen und die sich in diesem Rahmen

¹⁷² Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 10.

¹⁷³ Ebenda. S. 17.

befindende Erzählung der zweiten Erzählerin. Es besteht zwischen diesen Erzählungen ein kategorialer Unterschied. Die Erzählung der Rahmenerzählerin erfolgt auf einer ersten Ebene, die Genette als extradiegetisch bezeichnet; die Ereignisse, von denen diese Erzählerin berichtet, liegen auf einer zweiten Ebene, die intradiegetisch heißt; die Erzählung der zweiten Ich-Erzählerin ist auf diese Weise ein intradiegetisches Ereignis. Im Laufe ihrer Erzählung über Katrin berichtet die zweite Ich-Erzählerin über ihren Besuch bei Theres und darüber, was ihr Theres über Katrin erzählt hat. Die Erzählung von Theres findet also auf einer dritten, metadiegetischen, Ebene statt (von der Ausgangsebene der Rahmenerzählung betrachtet):

Gleich am ersten Tag habe ich zum Beispiel die Theres besucht. Sie hat mir erzählt, daß Katrin einen Fleischergesellen geliebt hat. Lange bevor ich hierhergekommen war, soll das gewesen sein, sie haben damals einen kleinen Verkaufsstand für Fleisch und Würste gehabt, der Fleischergeselle ist immer gekommen und hat die Würste geliefert, und die Katrin hat jedesmal eine frische Bluse angezogen, wenn er kommen sollte, und ist immer wieder vors Haus gegangen und hat auf ihn gewartet. [...] ¹⁷⁴

Unten gebe ich der Deutlichkeit halber die Klassifizierung der Ebenen nach Genette an:

metametadiegetisch (erzähltes erzähltes erzähltes Erzählen etc.)

metadiegetisch (erzähltes erzähltes Erzählen)

intradiegetisch (erzähltes Erzählen)

extradiegetisch (Erzählen) ¹⁷⁵

Eine Erzählung in der Erzählung finden wir auch in solchen Erzählungen aus dem Buch „Ein Solitär“ wie „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, „Gespräch mit dem Lehrer Leopold H.“, „Ein Mord im Dorf“, „Der Mann mit der Palme“.

In der Erzählung „Der Mann mit der Palme“ hat die extradiegetische Erzählerin eine aktivere Rolle als z. B. in der Erzählung „Rückkehr zu Katrin“. Im Zug kommt sie in ein Gespräch mit einem Mann mit der Palme, von dem sie in ihren Gedanken vermutet, dass er im Süden ein Haus hat und dorthin die Palme bringt, um sie dort zu pflanzen. Es stellt sich im Laufe seiner Erzählung heraus, dass sie sich irrt und dass es sich um eine ungewöhnliche Geschichte handelt. Die Erzählerin stellt Fragen an den Mann, sie ist nicht so schweigsam, wie es in anderen Geschichten von Ilse Tielsch der Fall ist, wo es eine Erzählung in der Erzählung gibt:

Eines Tages, sagte der Mann, habe ich es nicht mehr ausgehalten und bin nach Wien zurückgefahren.

Und sie war noch immer nicht tot? fragte ich, bewußt diese provokante Formulierung wählend, und blickte ihm scharf ins Gesicht.

¹⁷⁴ Ebenda. S. 14.

¹⁷⁵ Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München: Verlag C. H. Beck 2005. S. 76.

Nein, sagte er, Sie sehen es ja, sie hat es überlebt. Sie schien mir im Gegenteil frischer und grüner als zuvor.

Und weil sie noch gelebt hat, sagte ich zynisch, haben Sie sie nun doch mitgenommen? Den Mordversuch hat sie überlebt, dachte ich schauernd, sprach es aber nicht aus.¹⁷⁶

In der Sammlung satirischer Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“ haben wir es in der Geschichte „Der Verlust einer Sonnenbrille“ mit einer Erzählung in der Erzählung zu tun. Die extradiegetische Erzählerin hört der intradiegetischen Erzählerin zu, die ihr über den Verlust ihrer Sonnenbrille erzählt. Hier, wie auch in der Erzählung „Rückkehr zu Katrin“ unterbricht die extradiegetische Erzählerin die intradiegetische Erzählerin während ihrer Erzählung nicht durch ihre Kommentare. Die zweite Erzählerin nimmt der ersten Erzählerin die möglichen Fragen oder Kommentare vorweg, indem sie zum Beispiel sagt:

Sie werden sich mit Recht fragen, sagte die Frau, was Sie das überhaupt angeht und warum ich Sie angesprochen habe. Überdies werden Sie sich fragen, was ich in diesem Zusammenhang von Ihnen wollen kann. Sehen Sie doch bitte mein Gesicht an, das Ihnen aus der Scheibe der Auslage vor uns entgegenblickt. Ist es nicht blaß? Ist es nicht verängstigt? Zittern meine Hände nicht? [...]

Um Ihnen das zu erklären, sagte die Frau, müssen Sie mir erlauben, etwas weiter auszuholen.¹⁷⁷

Oder:

Nun, werden Sie sagen, das ist kein Grund zur Aufregung, die Brille könnte ja anderswo von mir hingelegt worden sein. Ich hätte ja vergessen haben können, sie in das für sie bestimmte Etui zu stecken.¹⁷⁸

Wenn man die Kurzprosawerke von Ilse Tielsch nach dem Fokalisierungstyp unterscheidet, kann man feststellen, dass die meisten davon eine interne Fokalisierung haben.

In diesem Unterkapitel wurde ein Versuch der Klassifizierung der Kurzprosa der Schriftstellerin nach verschiedenen Kriterien vorgenommen, dabei wurden einige interessante Besonderheiten ihrer mannigfaltigen Kurzprosawerke festgestellt. Im nächsten Kapitel werden Interpretationen der Kurzprosa von Ilse Tielsch anhand von ausgewählten Werken vorgenommen.

¹⁷⁶ Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 124.

¹⁷⁷ Tielsch-Felzmann, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 116-117.

¹⁷⁸ Ebenda. S. 117.

3. INTERPRETATIONEN DER KURZPROSA VON ILSE TIELSCH (ANHAND VON AUSGEWÄHLTEN WERKEN)

Dieses Kapitel besteht aus acht Unterkapiteln, die einzelnen Kurzprosawerken (oder Sammlungen von Kurzprosawerken) von Ilse Tielsch gelten. In diesem Kapitel werde ich eine Reihe von Kurzprosawerken der Schriftstellerin interpretieren, was zum tieferen Verständnis ihres Schaffens und zur Feststellung der inhaltlichen, strukturellen, sprachlichen und stilistischen Besonderheiten ihrer Kurzprosa beitragen wird.

3.1. Band „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“

Das Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, in dem drei Erzählungen enthalten sind, erschien im Jahre 1973 in Bad Goisern beim Verlag der Neugebauer Press. Das Vorwort zu diesem Band wurde von Gertrud Fussenegger geschrieben. In diesem Unterkapitel werde ich mich mit der Interpretation der in diesem Buch enthaltenen Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ befassen. Alle drei Erzählungen aus der genannten Sammlung sind interessant und stellen ein weites Feld für die Interpretation und Analyse dar. Ich habe aber diese eine ausgewählt, denn die in dieser Erzählung geschilderten Ereignisse und die in der da beschriebenen Wohnung verbrachte Zeit sind für die Schriftstellerin wichtig (die Erzählung basiert auf autobiographischem Material), diese Wohnung wird auch in ihrer Romantrilogie erwähnt, und außerdem ist diese Geschichte wohl die geheimnisvollste und stimmungsvollste in diesem Buch. (Den Inhalt dieser Erzählung habe ich im Kapitel „Versuch einer Klassifizierung der Kurzprosa von Ilse Tielsch“ wiedergegeben).

Die Protagonistin kommt nach langer Zeit in die Wohnung, wo sie nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges mit ihren Eltern in einem Zimmer vorübergehend wohnen durfte. Schon ab den ersten Zeilen spürt man die Unschlüssigkeit, die zögernde Stimmung der Frau, die zu Besuch kommt. Sie fragt sich selbst nach dem Zweck ihres Besuches, sie denkt daran, dass niemand sie gerufen hat und dass der Anlass sie eigentlich nichts angeht. Schon mit den ersten Zeilen wird die Neugier des Lesers geweckt und gesteigert. Man möchte erfahren, was für ein Anlass es ist und was den wahren Grund für ihr Kommen darstellt, der übrigens erst am Ende der Erzählung bekannt wird. Bevor sie in die Wohnung hineingeht, möchte sie bei Luise vorbeischaun, die sie hinter dem Fenster sieht. Luise sieht unverändert aus, so scheint es mindestens der Protagonistin. Das

Gefühl, dass sich in diesem Haus nichts verändert hat, überkommt die Frau auch im Treppenflur, wo alles wie damals geblieben, nur noch schäbiger geworden ist. Sogar der eigenartige Geruch im Treppenflur, der vielen alten Gebäuden eigen ist, scheint ihr derselbe wie damals zu sein. Er löst in ihr eine Welle von Erinnerungen aus: an die Heimkehr von der Schule, von Tanzstundenabenden, von der Aufnahmeprüfung im Konservatorium, an einige Ängste und Hoffnungen, die sie damals hatte. In der Wohnung des alten Barons sieht alles auch so wie früher aus. Bei der Protagonistin verstärkt sich das Gefühl, *die Zeit sei hier stehengeblieben, sei, bewußt oder unbewußt, zurückgehalten, in einem bestimmten Jahr, zu einer bestimmten Stunde festgehalten worden, hier in diesem alten Haus im Herzen der Stadt...*¹⁷⁹ Es wird mitgeteilt, dass Melanie (die Tochter des alten Barons) wie alle in dieser Familie gegen Veränderungen ist, was immer sie betreffen mögen. Diese Familie kann man als Symbol der vergangenen Epoche, der Zeit der Monarchie, als Inbegriff des Konservatismus betrachten. Sie ist ein Bestandteil einer aussterbenden Gesellschaftsschicht, des Adelstandes, der seinen Glanz und hohen Status verloren hat und ein zurückgezogenes Leben führt. Melanie und ihr Bruder Heinrich sind beide unverheiratet geblieben, und auch aus diesem Grund hat diese Familie keine Zukunft.

„Der Baron“, dachte ich, „jetzt gibt es nur noch ihn, nur noch Heinrich. Der andere ist tot, man hat ihn bereits ausgeschlossen. Eines Tages wird auch Heinrich nicht mehr da sein und auch nicht Melanie.“¹⁸⁰

Der Besuch in dieser Wohnung ist für die Protagonistin wie das Wiedersehen mit der Vergangenheit, wie die Reise in die Vergangenheit, in ihre Jugend. Doch es ist kein unbekümmert fröhliches Wiedersehen, bei dem heitere Stimmung herrscht. Dieser Besuch löst in ihr gemischte Gefühle aus, die damalige Zeit steht plötzlich vor ihrem inneren Auge. Als sie in dieser Wohnung einige Zeit wohnte, war sie achtzehn Jahre alt und stand kurz vor dem Abitur. Wie jedes achtzehnjährige Mädchen hatte sie den Kopf voller Hoffnungen, Pläne und Erwartungen; ein Student aus Leoben schrieb ihr dreimal in der Woche Briefe, auf die sie antwortete. Der stärkste Anziehungspunkt in der damaligen Periode war aber der älteste Sohn des Barons, der nach einer unglücklichen Liebesgeschichte sehr zurückgezogen, „wie ein Einsiedler in seiner Zelle“¹⁸¹, in seinem Zimmer wohnte. Wenn er sein Zimmer doch für kurze Zeit verließ, kehre er rasch dorthin zurück, sobald er Stimmen an der Tür gehört hatte. Auch die Protagonistin und

¹⁷⁹ Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer Press 1974. S.10.

¹⁸⁰ Ebenda. S.18.

¹⁸¹ Ebenda. S.13.

ihre Eltern sahen ihn nie. Manchmal sah sie sein bleiches bärtiges Gesicht am Fenster, wenn sie aus der Schule kam.

Blickte ich zu lange nach oben, dann verschwand es rasch hinter den Vorhängen. Nie habe ich seine Züge deutlich wahrgenommen.¹⁸²

Mit jeder in dieser Wohnung verbrachten Woche fesselte er immer mehr ihre Aufmerksamkeit, seine Gestalt drang nicht nur in ihre Gedanken, sondern auch in ihre Träume. Sie versuchte, das Zimmer neben dem Salon zu ignorieren, als gäbe es dieses nicht, das half aber nicht. Sie besuchte oft das Theater, „aus reinem Interesse“¹⁸³, wie sie sich einredete, sie ging mit ihren Freunden tanzen. Der wahre Grund dafür war, dass sie sich ablenken, aus dieser Wohnung fort sein wollte. Sie vernachlässigte auch die Briefe des Studenten aus Leoben, dann las sie sie überhaupt nicht mehr. Ihre innere Spannung wuchs und wuchs, und einmal stand sie in der Nacht auf und ging schlafwandlerisch durch die Wohnung in den Salon. Dort erwachte sie. Nach diesem Ereignis sind Jahre vergangen, aber die Protagonistin erinnert sich deutlich an jede Einzelheit, die Gefühle von damals werden in ihr wach.

Ich sah mich vor die verschlossene Tür treten und dort stehen bleiben, als hätte er mich gerufen. Die ganze Verwirrung jener Augenblicke überfiel mich, als wären die Jahre seither nicht gewesen. Ich erinnerte mich, daß damals plötzlich mein Vater neben mir stand, mich an der Hand nahm und daß ich ihm wortlos folgte. Einige Wochen später zogen wir fort.¹⁸⁴

Ilse Tielsch beschreibt meisterhaft den Wirrwarr der Gefühle, die damals das achtzehnjährige Mädchen und später die erwachsene Protagonistin während des Besuches in der Wohnung überkamen.

Die innere Spannung, die Last unausgedrückter Gefühle und unausgesprochener Worte scheint in jeder Zeile dieser Erzählung vorhanden zu sein. Ihren Höhepunkt erreicht die Erzählung in dem Moment, wo Melanie, unerwartet für die Protagonistin, die Tür in das Zimmer des verstorbenen Sohnes des Barons öffnet, und sie zum ersten und einzigen Mal sein Zimmer sieht. Melanie sagt, dass er von der Protagonistin alles gewusst und oft von ihr gesprochen hat, und fügt hinzu, dass sie hätte wiederkommen sollen. Danach lässt die Spannung deutlich nach. Nachdem die Protagonistin die Wohnung verlassen hat, wird ihr der wahre Grund ihres Kommens bewusst: Sie hat gehofft, jetzt, wo er tot war, etwas über ihn zu erfahren. Sie versteht auch, dass seine Geschwister - Melanie und Heinrich – auf ihre Fragen gewartet haben, bereit, sie zu beantworten. Sie hat aber diese

¹⁸² Ebenda. S. 13-14.

¹⁸³ Ebenda. S. 15.

¹⁸⁴ Ebenda. S. 16.

Fragen nicht gestellt, obwohl seine Person sie sehr interessiert hat. In dieser Erzählung ist an keiner Stelle etwas über Liebe oder Verliebtheit geschrieben. Es ist aber sichtbar, dass die Protagonistin in ihn heimlich verliebt war. Sie verbarg diese Tatsache wohl auch vor sich selbst. Die tragische Liebesgeschichte, die mit ihm verbunden war, seine einsame Lebensweise, das alles umgab ihn mit einer Atmosphäre des Geheimnisses und trug zur Entstehung ihrer Gefühle zu ihm bei, da sie eine romantische Person ist. Bedeutend für sie war auch der Moment, als sie ihn als Kind zu Gast im Schloss das erste Mal sah; es gehörte schon zu jener Zeit dem Baron nicht mehr.

Durch die Büsche sah ich die gelbe Front des Verwalterhauses. Daneben zogen sich Stallungen hin. Und dann sah ich ihn zum erstenmal, ich sah, wie er ein braunes Pferd bestieg, das ein Bursche aus einem der Ställe gebracht hatte, und wie er davonritt, hochaufgerichtet, atemlos sah ich ihm nach, bis er auf dem Weg, der in die Wälder führte, verschwunden war, als hätte es ihn nie gegeben.¹⁸⁵

Später hörte sie manchmal, was die Leute von ihm erzählten, sie sah ihn aber immer so, wie sie ihn damals gesehen hatte: „dunkelhaarig und schlank auf seinem Pferd und unerreichbar“¹⁸⁶.

Im Bewusstsein des kleinen Mädchens assoziierte er sich wohl mit einem Märchenprinzen, der auf dem Ross reitet, schön, mutig und unerreichbar.

Später erfuhr sie die Geschichte über seine Liebe zu einem Mädchen aus einer kleinbürgerlichen Familie, die er liebte, aber nicht heiratete, sondern verließ, denn seine Familie war gegen diese Heirat. Nach einiger Zeit starb das von ihm verlassene Mädchen. Nach dem Tod des alten Barons erwartete die Familie von ihm, dass er die Rolle des Vaters übernimmt. Sie erwarteten von ihm „Kraft und Mut, Rat in schwierigen Situationen, Hochmut, Tüchtigkeit, Standesbewußtsein“¹⁸⁷. Seine Liebesgeschichte hatte deutlich gezeigt, dass er weder hochmütig noch standesbewusst war, dass er aber auch zu wenig Kraft und Mut besessen hatte, da er auf seine Geliebte verzichtet hatte, und dass er selbst den Schwierigkeiten nicht gewachsen war. Seine Familie lud ihm zu viel Verantwortung auf. Als er das in seiner ganzen Tragweite begriff, schloss er sich in seinem Zimmer ein und begann, sehr zurückgezogen zu leben. Der Verzicht auf die Liebe zugunsten der Meinung der Familie, sein Versagen in schwierigen Situationen, seine Flucht vor Verantwortung charakterisieren ihn natürlich nicht als eine willensstarke Persönlichkeit. Trotzdem ist sein Leben so dargestellt, dass man als Leser Mitleid mit ihm hat. Man kann sich einer gewissen Sympathie ihm gegenüber nicht

¹⁸⁵ Ebenda. S.12

¹⁸⁶ Ebenda. S.12-13.

¹⁸⁷ Ebenda. S.13.

erwehren. An seinem Beispiel kann man sehen, wie die Familie, den eigenen Vorstellungen vom Glück für sein Kind zuliebe, sein junges Leben zerstören kann, indem sie ihm ihre Lebensweise, ihre Wertvorstellungen und ihre Lebensziele aufzwingt.

Die Protagonistin wird von seiner Person angezogen, sie verdrängt ihre Gefühle und verheimlicht sie vor den anderen und sogar vor sich selbst. Je mehr sie sie aber verdrängt, desto stärker werden sie, sie sieht ihn auch im Traum. Der älteste Sohn des Barons interessiert sich auch für sie, beobachtet ihr Kommen von der Schule. Wie Melanie der Protagonistin am Ende der Erzählung berichtet, hat er alles über sie gewusst und oft von ihr gesprochen. Die Protagonistin handelt auf den ersten Blick ungewöhnlich, indem sie keine Fragen stellt, die ihn betreffen, obwohl sie gerne mehr über ihn erfahren würde (und das war der wahre Grund für ihren Besuch). Vielleicht kommt sie zum Schluss, dass man das Vergangene nicht wieder ins Leben rufen sollte, dass die Antworten, die Melanie und Heinrich auf ihre Fragen geben würden, nichts an der gegenwärtigen Situation ändern würden. Womöglich fürchtete sie sich auch vor diesen Antworten und zog es deshalb vor, alles zu lassen, wie es ist. Wenn sie das Haus verlässt, zwingt sie sich, sich nicht mehr umzusehen. Sie scheint beschlossen zu haben, sich endgültig von diesem Haus und allem, was damit verbunden ist, zu verabschieden (obwohl sie Luise, bei der sie nach dem Besuch in der Baronswohnung vorbeischaut, verspricht, wieder zu kommen). Sie verabschiedet sich von diesem Abschnitt ihres Lebens, den sie in dieser Wohnung verbracht hat. (Faktisch ist er natürlich längst vergangen, bei diesem Besuch hat es sich aber herausgestellt, wie sehr die damit verbundenen Ereignisse sie noch beeinflussen und aufregen.) Dieser Abschied fällt ihr schwer, denn sie muss sich zwingen, sich nicht mehr umzusehen. Die letzten Sätze der Erzählung lauten:

Dann ging ich, über den Hof, aus der Einfahrt hinaus, die enge Gasse entlang und zwang mich, mich nicht mehr umzusehen. Hinter mir, im letzten Stock des Hauses, hing das Fenster, das jetzt für immer leer bleiben würde, mit blinden Scheiben.¹⁸⁸

Den letzten Satz kann man auch zweideutig verstehen: einerseits wird das Fenster für immer leer bleiben, denn der älteste Sohn des Barons ist gestorben. Symbolisch gesehen bleibt das Fenster für immer leer, denn die Protagonistin hat selbst den Faden, der sie noch mit ihm trotz seines Todes verband, zerrissen, indem sie die Fragen, die sie hatte, nicht ausgesprochen hat.

¹⁸⁸ Ebenda. S. 18.

Diese Erzählung hat einen autobiographischen Kern. Ilse Tielsch wohnte wirklich nach dem Zweiten Weltkrieg einige Zeit mit ihren Eltern in der Wohnung des alten Barons. Diese Tatsache wird im Roman „Heimatsuchen“ (dem zweiten in ihrer Romantrilogie, die sich auf autobiographische Materialien stützt) erwähnt. Dort wird erzählt, dass die Protagonistin Anna mit den Eltern am 2. Februar 1946 nach Wien kam. Ihre Eltern (im Roman Heinrich und Valerie genannt) wandten sich an keinen der in Wien wohnenden Verwandten, da sie wohl wenig Vertrauen zu ihnen hatten.

Die, bei denen sie schließlich um ein Nachtquartier baten, waren mit ihnen nicht verwandt, nur in lange vergangenen, besseren Tagen gute Bekannte gewesen. Einst hatten sie in der Nähe von B. ein Schlösschen besessen, das ihnen jedoch, als Anni ein Kind war, schon lange nicht mehr gehörte. Ein Haus im Zentrum von Wien war ihnen geblieben, eine Wohnung im letzten Stock hatten sie für sich behalten können, dorthin hatte sie noch vor dem Krieg etwas von dem ihnen verbliebenen Besitz, einige Möbel, einige wertvolle Bilder, Gebrauchsgegenstände, gebracht.

WIR HÄTTEN EBENSOGUT ABGEWIESEN WERDEN KÖNNEN, WIR HÄTTEN VOR EINEM ZERBOMBTEN HAUS STEHEN KÖNNEN. [...]

Die alte Frau K. öffnete ihnen die Tür, umarmte sie wortlos, küßte Valerie auf die Stirn, stellte keine Fragen. [...]

SIE BLEIBEN BEI UNS, sagte Frau K.¹⁸⁹

Man sieht, dass die hier mitgeteilten Einzelheiten (das Schloss, die Wohnung im Stadtzentrum, die frühere Bekanntschaft mit dieser Familie) an das in der Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ Geschriebene anklingen. Die alte Baronin wird im Roman einfach nur Frau K. genannt. Die Tochter des Barons trägt in der Erzählung und im Roman den gleichen Namen Melanie. Melanies jüngerer Bruder, der in der Erzählung Heinrich heißt, wird im Roman Alwin genannt.

Der älteste Sohn, dessen Name in der Erzählung nicht genannt wird, heißt im Roman Paul.

Nein, Paul, der älteste Sohn, habe sich nicht gezeigt. Er habe aber am nächsten Tag durch seine Schwester sagen lassen, daß er sich freue, den Doktor und seine Frau in seinem Haus zu wissen.¹⁹⁰

Die Tatsache, dass sich der älteste Sohn nicht sehen lässt, entspricht seiner zurückgezogenen Lebensweise, die in der Erzählung „Ein Fenster im dritten Stock“ dargestellt wird.

Im Roman „Heimatsuchen“ wird auch der Raum beschrieben, der der Familie der Protagonistin Anna (die die Züge von Ilse Tielsch besitzt) zur Verfügung gestellt wurde:

¹⁸⁹ Tielsch, Ilse: Heimatsuchen. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1984. S. 253-254.

¹⁹⁰ Ebenda. S. 255.

Zwei schmale, aneinandergrenzende Räume, ein längerer nach der Straße, ein kleiner Vorraum nach der Hofseite hin, waren unbewohnt, man stellte sie ihnen zur Verfügung, Betten waren vorhanden. Die alte Frau K. habe Bettzeug gebracht.¹⁹¹

Im Roman „Heimatsuchen“ (wie auch in anderen Bänden der Romantrilogie) ist alles nüchtern und sachlich beschrieben (das entspricht auch dem Ziel der Schriftstellerin, der Romantrilogie einen dokumentarischen Charakter zu verleihen), in der Erzählung herrscht dagegen eine geheimnisvolle Atmosphäre. Nicht nur die Personen, jeder Gegenstand ist von Geheimnissen umhüllt, hat sein Eigenleben, seine Geschichte. Die Protagonistin, und mit ihr auch der Leser, spürt das schon im Treppenflur des Hauses, wo der ihr von damals bekannte Geruch des alten Hauses sie empfängt und in ihr zahlreiche Erinnerungen erweckt. Auch in zwei weiteren Erzählungen des Buches „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ findet man diese leise, behutsame Erzählweise. Diese Erzählungen kann man mit einem See vergleichen, unter dessen ruhiger Oberfläche sich Tiefen und Spannungen verbergen. So schreibt über dieses Buch Ilse Aichinger:

Alles geschieht in diesen Erzählungen in einem letzten Licht, das zugleich eindringlich und bereit ist, der Dunkelheit rasch Platz zu machen. Die Figuren verschwinden oder tauchen herauf, ihr Verschwinden und Auftauchen scheint fast identisch zu sein. [...]

...immer prägt die Lautlosigkeit der Erzählung die Figuren und macht ihre Schicksale unverwechselbar.

Sie schreibt auch, dass der Titel des Buches „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ im Vergleich „mit der inneren Vibration und Spannung der Erzählungen“ freundlich und verschwiegen, fast schweigend wirkt.

In der Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ kann man vieles zwischen den Zeilen lesen. Man kann diese Erzählung lange besprechen, es bleibt aber immer etwas, was nicht ausgesprochen werden kann, und das macht auch einen wesentlichen Teil ihres Reizes aus.

In diesem Sinne passen wohl die Worte von Marie Luise Kaschnitz, die sie über sich selbst sagt, auch zu Ilse Tielsch:

Ich habe immer das Rätselhafte gesehen, es hat mich überall angezogen, nicht zur Deutung, sondern zum Aufzeigen.¹⁹²

¹⁹¹ Ebenda. S. 255.

¹⁹² Kaschnitz, Marie Luise: Gesammelte Werke. Hrsg. von Christian Büttich und Norbert Miller, Bd. 1-7. Frankfurt/Main: Insel Verlag 1981-1989. Bd. 7, S. 971.

3. 2. Band „Ein Elefant in unserer Straße“

Das Buch mit satirischen Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“, das aus siebzehn Geschichten besteht und den Untertitel „Geschichten mit Paul“ trägt, erschien 1977. Zu jener Zeit hatte Ilse Tielsch schon mehrere Gedichtbände und den Prosaband „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ veröffentlicht. Ihr neues Buch wurde wohlwollend von der Kritik aufgenommen. Hans Weigel und einige andere Autoren, denen die Form der satirischen Erzählungen am Herzen lag, prophezeiten ihr eine große Zukunft als Satirikerin, doch dieses Buch blieb ihre erste und einzige Sammlung satirischer Erzählungen. Ilse Tielsch hat sich für andere Gattungen entschieden. So erklärt sie die Tatsache, dass sie mit dem Schreiben satirischer Erzählungen aufgehört hat:

Das [das Schreiben satirischer Erzählungen – Anm. J.S.] hat sich dann aber nicht fortsetzen lassen, weil sich diese Art zu schreiben immer wieder wiederholt, man kommt dann in eine Masche hinein, die man nicht mehr mag, und man hört damit auf.¹⁹³

Man kann diese Geschichten auch als Satire im klassischen Sinn nicht bezeichnen. Sie haben ein großes Spektrum von Variationen, „vom beklemmenden Alptraum bis zum surrealistischen Gag“¹⁹⁴. Peter Jokostra nannte sie „Prosa-Elegien über die Entfremdung des Menschen, über die Uniformität und Sinnentleerung des Alltags in einer Gesellschaft, in der Wirklichkeit nur noch in ihrer Verzerrung wahrgenommen wird“.¹⁹⁵ In diesen Erzählungen verwendet Ilse Tielsch solche Mittel wie Satire, Humor, realistische und mitunter surrealistische Techniken, sie überspitzt und treibt die gewohnten, alltäglichen Ereignisse ins Absurde, um die Schattenseite des scheinbar sonnigen Lebens in der Wohlstandsgesellschaft zu zeigen, die unter anderem zur Vereinsamung und Unifizierung des Individuums, zum Ersetzen der Spiritualität durch den Kaufrausch führt.

Die Kurzgeschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“ wurde 1975 mit dem Erzählerpreis des Autorenkolloquiums Neheim-Hüsten und dem Preis der Arnsberger Schülerjury ausgezeichnet. Weiter werde ich mich in diesem Unterkapitel mit der Interpretation dieser Geschichte beschäftigen. Diese Geschichte kann man als stärkste in

¹⁹³ Interview mit Ilse Tielsch für die Minsker Zeitschrift „Weltliteratur“ (aufgezeichnet von Jelena Semjonowa am 3. August 2007). In: Literarisch-künstlerische Zeitschrift „Weltliteratur“, Minsk, №5/2007. S. 110-112, hier S.111.

¹⁹⁴ Janetschek, Albert: Illusion und Wirklichkeit: Tielsch-Felzmanns „Satirische Erzählungen“. NÖ Kulturberichte. Juli 1978.

¹⁹⁵ Jokostra, Peter: Ilse Tielschs satirische Erzählungen. Entfremdung des Menschen. In: Rheinische Post. Düsseldorf 20.05.1979.

diesem Buch bezeichnen. Der Autorin ist es gelungen, ein scharfes Bild des alltäglichen Lebens in der modernen Gesellschaft zu zeigen (diese Geschichte stammt aus den achtziger Jahren, sie hat aber nichts von ihrer Kraft verloren); die Gleichgültigkeit der Menschen einander und der sie umgebenden Wirklichkeit gegenüber, ihre Konzentriertheit nur auf sich selbst und ihre eigenen Probleme und Sorgen, ihr Dasein, das dem einer aufgezogenen Puppe gleicht, die automatisch die gelernten Handlungen vollzieht, – das alles kommt hier zum Vorschein.

Die Protagonistin hört an einem Dienstagvormittag einen so furchtbaren Schrei, wie sie ihn nie im Leben gehört hat, und will dem Schreienden helfen. Zuerst muss sie ihn aber finden, und sie begibt sich auf die Suche. Schon im ersten Satz der Geschichte sieht man das Bild eines typischen Randbezirkes der Großstadt, wo alle Häuser einander gleichen. Der Schrei dringt in den ruhigen Vormittag ein. Er wird personifiziert: nicht bloß vom Hören ist die Rede, der Schrei überfällt die Protagonistin:

Der Schrei überfiel mich an einem Dienstagvormittag vor einem fünfstöckigen, sandfarbenen Wohnhaus mit weißverkleideten Balkons, was jedoch keinerlei Lokalisation zuläßt, denn in unserer Gegend sind die meisten Wohnhäuser fünfstöckig und haben sandfarbene Fassaden.¹⁹⁶

In der in diesem Satz enthaltenen Beschreibung spürt man die Ironie der Autorin, denn trotz der mitgeteilten Details kann man den Ort, an dem sich das Haus befindet, nicht feststellen, denn in jener Gegend sind die meisten Wohnhäuser fünfstöckig und sandfarben. Die Protagonistin orientiert sich nach einem Kompass, den sie immer bei sich trägt, seit sie sich einmal zwischen all diesen gleichen Häusern verlaufen hat. Die Handlungen der Protagonistin werden ausführlich beschrieben. Sie handelt konsequent und besonnen: sie bestimmt die Richtung, aus der der Schrei kommt, sie sieht auf ihre Armbanduhr, die „genau zehnuhrsiebenunddreißig“¹⁹⁷ zeigt. Alle diese Versuche, mindestens äußerlich eine Ordnung zu erreichen, den herzerreißenden Schrei – dieses außergewöhnliche Ereignis – im Raum und in der Zeit zu lokalisieren, sollen die Realität seiner Existenz unterstreichen. Gleichzeitig hebt die genaue, nüchterne Erzählweise den Gegensatz zwischen dem gewohnten Alltag und der ungewöhnlichen, allmählich unheimlich werdenden Erscheinung hervor.

Es ist also Vormittag, und zu dieser Tageszeit kann man auf den Straßen in jenem Bezirk hauptsächlich Hausfrauen, Briefträger und manchmal einen Polizisten sehen. Die Protagonistin erblickt eine Frau, die in einer Hand eine Netztasche mit Zwiebeln und

¹⁹⁶ Tielsch-Felzmann, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 55.

¹⁹⁷ Ebenda. S. 56.

Salat, in der anderen eine Packung jenes Waschmittels, „das am Abend vorher im Fernsehen angepriesen worden war“¹⁹⁸, trägt. Praktisch in jedem Satz entwirft Ilse Tielsch die typischen Bilder aus dem Alltag, zeigt uns die typischen Verhaltensmuster der Menschen. Im Fall mit der Hausfrau wird der Einfluss der Werbung auf die Menschen sichtbar, denn die Frau hat ausgerechnet das Waschmittel gekauft, dessen Werbung sie im Fernsehen gesehen hat. Als die Frau schon ganz nah zur Protagonistin ist, hört diese den lauten Schrei wieder. Die Frage der Protagonistin, ob sie den Schrei gehört hat, ruft bei der Hausfrau nur Ärger hervor. Sie hat keine Zeit und will nicht gestört werden. Der Salat, den sie gekauft hat, interessiert sie mehr als ein Menschenleben.

Hören Sie, sagte ich, wir können doch nicht einfach so tun, als ob nichts geschehen wäre. Vielleicht können wir ein Unglück verhindern.

Ich habe Salat gekauft, sagte die Frau, schönen, frischen Salat, das Stück zu dreifünzig. Gehen Sie mir aus dem Weg, mittags kommen die Kinder aus der Schule.¹⁹⁹

Auch alle anderen Leute, denen die Protagonistin begegnet, reagieren auf den Schrei nicht (sie scheinen den Schrei nicht gehört zu haben oder tun so, dass er sie nicht angeht) und sind nur mit ihren eigenen Problemen beschäftigt.

Zwei Männer, die die Mülltonnen leeren und die sie um Hilfe bei der Suche nach dem Schreienden bittet, sagen auch, dass sie keine Zeit haben und dass jemandes Schreie sie nicht kümmern. Einer von ihnen wirft außerdem ihren Kompass in die Tonne weg. Ohne Kompass kann sie sich nur dem Gehör nach orientieren. Bald versteht sie aber, dass sie sich verlaufen hat. Sie läuft bis zur völligen Erschöpfung und setzt sich ins Gras auf einer der Grünflächen nieder. Ein Polizist taucht auf und bittet sie, den Rasen zu verlassen, denn man darf sich das Gras nur ansehen. Mit dem Vorschlag der Protagonistin, den Schreienden zu finden, erklärt er sich bereit, jedoch aus ganz anderen Gründen als sie.

Ich werde mein möglichstes tun, sagte der Polizist. Schon deshalb, damit er seine Strafe bekommt. Es ist Mittag. Um diese Zeit sind Schreie nicht erlaubt. Um diese Zeit hat völlige Ruhe zu herrschen.²⁰⁰

Weiters wird seine Rede ins Absurde getrieben, indem er etwa sagt, dass um die Mittagszeit Teppiche nicht geklopft werden, die Kinder nicht spielen dürfen, denn völlige Ruhe soll herrschen. Am Ende seiner Aussage wundert ihn noch zu alledem die Tatsache, dass der Protagonistin das alles nicht bekannt ist.

¹⁹⁸ Ebenda. S. 56.

¹⁹⁹ Ebenda. S. 58.

²⁰⁰ Ebenda. S. 61.

Der Polizist, der die Instanz verkörpert, die den Menschen in Not und Gefahr helfen soll und die sich um Ruhe und Ordnung kümmern soll, verhält sich gleichgültig gegenüber der schreienden Person, die offenbar Hilfe braucht. Der Polizist sorgt sich nur um die Aufrechterhaltung einer Ordnung um der Ordnung willen. So will er den Schreienden finden, um ihn dafür zu bestrafen, dass er schreit und dadurch die Mittagsruhe stört, statt ihm in seiner Not zu helfen und den Grund für seine Schreie zu erfahren. Auf diese Weise verwandelt sich das System, das dazu bestimmt war, den Menschen zu helfen und die Ordnung und Ruhe für ihr Wohl aufrechtzuerhalten, in einen Mechanismus, der die Menschen unterwirft und zu seinen Opfern, zu Geiseln einer ins Absurde getriebenen Ordnung macht. In diesem Sinne kann man in dieser Geschichte Parallelen zu Kafkas Werken entdecken, etwa dem Roman „Das Schloss“, wo die Bewohner des Dorfes der Macht des Schlosses ausgesetzt sind.

Die Protagonistin steht auf und geht weiter. Die sandfarbenen Häuser werden von den grünen abgelöst. Die Architektur der Häuser bleibt immer dieselbe, nur die Farbe und die Zahl der Stockwerke wechseln. Die Protagonistin hat immer geglaubt, dass sich hinter den Straßen der neu erbauten Stadtteile Gassen mit verschiedenen Häusern, kleine gemütliche Geschäfte befinden, die ihr von Kindheit an vertraut waren. Doch sie sieht überall nur moderne Wohngegenden, die nach dem gleichen Muster – eine Schule, ein Kindergarten, einige Filialen verschiedener Kaufhausketten, eine Kirche - gebaut sind. Nach einigen vergeblichen Versuchen, die vorbeigehenden Hausfrauen anzusprechen (ihr Erscheinen lässt die Protagonistin darauf schließen, dass es inzwischen Nachmittag geworden ist; ihre Uhr ist nämlich stehen geblieben, und so hat sie nicht nur die Orientierung, sondern auch das Zeitgefühl verloren), entschließt sie sich, einen Ort aufzusuchen, wo es viele Menschen gibt, um dort um Hilfe zu bitten. Sie folgt den Hausfrauen, die, wie sie schätzt, in irgendwelche größeren Geschäfte gehen. Sie versteht, dass sie allein dem Schreienden nicht helfen kann und dass viele Leute den Stadtteil durchsuchen müssen, um den Unglücklichen zu retten. Bald sieht sie ein Einkaufszentrum, das nach dem gleichen Plan wie eines in ihrer Wohngegend gebaut ist, und tritt ein. Nun folgt eine treffende humorvolle Beschreibung der Menschen im Einkaufszentrum, wie sie je nach der Musik bestimmte Waren in ihre Einkaufswagen legen. Zuerst lacht man beim Lesen dieser Zeilen, bald aber beginnt der gleichgültige Menschenstrom im Geschäft unheimlich zu wirken. Das Unheimliche, wie Sigmund Freud in seiner Arbeit von 1919 feststellt, bildet sich aus dem „Heimlichen“, aus dem Heimischen, aus etwas, was uns gut bekannt ist, aber verdrängt wurde und aus dieser Verdrängung wiederkehrt. Das Unheimliche nach Freud ist „jene Art des Schreckens,

welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“²⁰¹. Was kann banaler und gewöhnlicher sein, als die Einkäufe machenden Menschen im Kaufhaus? Die Protagonistin bemerkt aber die erschreckende Gleichgültigkeit in ihren Gesichtern und den Automatismus in ihren Bewegungen, und so werden die Menschen unheimlich.

Ich wurde von dem Strom erfaßt und vorwärtsgeschoben, es gelang mir nicht, ihn zu überholen und auszubrechen. In den gleichmütigen Gesichtern der neben mir Gehenden konnte ich keine Gefühlsregung feststellen. Sie hatten, das war mir klar, keine Ahnung von dem, was draußen geschah, oder sie wollten nicht daran denken.²⁰²

Die Protagonistin will die Menge aufmerksam machen, sie will in die gleichgültigen Gesichter schreien, die Menschen dazu bewegen, die Einkaufswagen stehen zu lassen und den Schreienden zu suchen und dadurch womöglich eine Tragödie zu verhindern. Man spürt den äußersten Grad der Aufregung der Protagonistin, sie ist der Verzweiflung nahe, denn sie spürt ihr Alleinsein in dem Wunsch, der Not leidenden Person zu helfen. Es gelingt ihr, in den Raum mit der Lautsprecheranlage einzudringen und das Tonband abzuschalten. Bevor sie jedoch den ersten Satz ins Mikrofon sprechen kann, packt sie der Geschäftsführer an den Schultern.

Was fällt Ihnen da ein, fuhr er mich an, warum schalten Sie das Tonband ab? Sehen Sie nicht, daß die Leute nichts mehr von den Waren nehmen? Was haben Sie hier zu suchen?

Ich sagte es ihm, ich schrie es ihm ins Gesicht, ich schrie noch, als er mich schon zur Tür hinausdrängte und die Treppe hinunterstieß.²⁰³

So scheitert auch dieser Versuch, die Leute auf das Leid ihres Mitmenschen aufmerksam zu machen. Fast hätte sie die Menge totgetreten, doch schließlich kann die Protagonistin das Geschäft verlassen, wobei die Kassiererin sie noch zu guter Letzt des Diebstahls bezichtigt, weil sie ihr nicht glaubt, dass sie nichts gekauft hat. In der Szene im Kaufhaus hat Ilse Tielsch treffend die Verhaltensweise der Kunden und das Wesen der auf den Gewinn gerichteten Wirtschaft geschildert. Die überspitzte Darstellung trägt zur Verstärkung der Wirkung dieser Szene bei.

Das gibt es nicht, sagte die Kassiererin, hier geht niemand aus dem Geschäft, ohne etwas gekauft zu haben.²⁰⁴

²⁰¹ Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: S.F. Studienausgabe der Werke, Bd. 4.: Psychologische Schriften. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1970. S. 241-274, hier S. 244.

²⁰² Tielsch-Felzmann, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 63.

²⁰³ Ebenda. S. 64.

²⁰⁴ Ebenda. S. 65.

Die Protagonistin läuft durch die Straßen, der Schrei ertönt immer lauter in ihren Ohren. Sie ist verzweifelt und verwirrt. Sie läuft bis zu ihrer völligen Erschöpfung, stolpert und fällt hin.

In der Erzählweise wird die wachsende, zuerst innere und dann auch äußere, Aufregung der Autorin wiedergegeben. Der gemessene Ton der Erzählung, der auf den ersten Seiten zu finden ist, wird von der wachsenden Spannung abgelöst, die im Text immer mehr zu spüren ist und die den aufgeregten Zustand der Protagonistin widerspiegelt. Wenn anfangs die Protagonistin noch die Richtung des Schreis bestimmen konnte, so scheint es ihr, wenn sie auf dem Boden liegt, dass der Schrei von allen Seiten kommt und sie wie mit Messern durchbohrt. Sie hat nicht nur die Orientierung im Raum und in der Zeit verloren, sondern auch die Kraft, um sich vom Boden zu erheben.

Es ist schon dunkel geworden, als sie endlich mit Mühe aufstehen kann. Als sie sich umdreht, stellt sie verwundert fest, dass sie vor der Tür ihres eigenen Wohnhauses steht. Zu Hause wartet aber eine unangenehme Überraschung auf sie. Ihre eigene Familie – der Ehemann Paul und die Kinder – bemerkt sie nicht, als sie hineingeht, sie sehen ihren zerrissenen schmutzigen Mantel nicht. Sie sind mit der Vorbereitung zum Abendessen und dann mit dem Abendessen selbst beschäftigt. Als sie sich endlich entscheidet, Paul über die Schreie zu erzählen, hört er sie nicht, weil er mit den Kindern und später mit dem Lesen der Zeitung beschäftigt ist. Er reagiert nicht auf ihre Worte. Das Fehlen der Kommunikation in der eigenen Familie gipfelt in der von Ilse Tielsch in dieser Geschichte dargestellten Isolation des Einzelnen in der modernen Gesellschaft. Auch in anderen Erzählungen der Sammlung „Ein Elefant in unserer Straße“ werden das Fehlen der Kommunikation oder die mangelnde Kommunikation, Missverständnisse zwischen den Menschen dargestellt (zwischen befreundeten Personen wie in der Geschichte „Sprechen mit Julia“, zwischen verschiedenen Generationen wie in den Geschichten „Unsere Alten“, „Ameisenzeit“).

Nun komme ich wieder zurück auf die Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“. Paul schaltet den Fernseher ein, auf dessen Bildschirm das Gesicht eines Menschen in Großaufnahme erscheint. Aus seinem Mund kommt ein furchtbarer Schrei, der ähnlich dem ist, den die Protagonistin draußen gehört hat. Paul ist empört, dann dreht er sich endlich zu seiner Frau um, die immer noch in ihrem zerrissenen Mantel steht, Blut läuft ihr über die Hände.

Furchtbar, sagte Paul, findest du nicht? Und das im Abendprogramm, man sollte sich beschweren.

Paul, sagte ich, das ist nicht das Fernsehprogramm, das ist die Wirklichkeit.²⁰⁵

²⁰⁵ Ebenda. S. 67.

Am Beispiel von Paul wird auch gezeigt, wie taub die Menschen gegenüber dem Leiden und den Problemen der anderen sind. Statt auf die Not des im Fernsehen schreienden Menschen aufmerksam zu werden und wenigstens Mitleid mit ihm zu haben, empört sich Paul, dass man im Abendprogramm solche schrecklichen Szenen zeigt.

Die Protagonistin will dem Ehemann zeigen, dass der Schrei Wirklichkeit ist, sie schaltet den Fernseher ab und öffnet das Fenster. Der Schrei ist immer noch zu hören, er ist aber heiserer und verzweifelter als vorher geworden. Offensichtlich wird die schreiende Person nicht mehr lange Kraft zum Schreien haben.

Auch dieser Versuch der Protagonistin, Paul mit der Wirklichkeit zu konfrontieren, scheitert. Paul schließt das Fenster und schirmt sich auf diese Weise von der Außenwelt ab.

Paul ging rasch an mir vorbei, schloß die Fenster wieder, ließ die Jalousien herunter und zog die Vorhänge zu.²⁰⁶

Man sieht bei Paul und den anderen in dieser Geschichte dargestellten Personen (außer der Protagonistin) den hartnäckigen und deutlich ausgeprägten Wunsch, auf die Probleme in der sie umgebenden Welt nicht zu achten, sie äußern völliges Desinteresse am Schicksal ihrer Mitmenschen und der Umwelt. Die Kurzgeschichte „An einem gewöhnlichen Tag“, die surrealistische Züge aufweist, kann man, wie dies Albert Janetschek in einem Zeitungsartikel²⁰⁷ getan hat, als erzählerisches Pendant zum berühmten Bild von Edvard Munch „Der Schrei“ bezeichnen. Man kann nicht eindeutig feststellen, ob dieser Schrei nur der Sinnenstäuschung der Protagonistin entspringt oder ob es um einen wirklichen Sinneseindruck geht. Auf jeden Fall ist dieser Schrei Sinnbild des Leides in der Welt, das auf sich aufmerksam machen will und das es zu lindern gilt.

²⁰⁶ Ebenda. S. 67.

²⁰⁷ Janetschek, Albert: Illusion und Wirklichkeit: Tielsch-Felzmanns „Satirische Erzählungen“. In: NÖ Kulturberichte. Juli 1978.

3. 3. Band „Der Solitär“

Das Buch „Der Solitär“ wurde im Jahre 1987 herausgegeben und enthält vierzehn Erzählungen, darunter drei Erzählungen aus dem Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, das zu jener Zeit schon vergriffen war. In dieser Sammlung gilt die Aufmerksamkeit der Autorin den Außenseitern, den Personen, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt sind, den in Ausnahmesituationen handelnden Personen, übersensiblen Menschen, die deshalb leicht verwundbar sind, den Einsiedlern und Sonderlingen, deren Leben in die gewohnten Muster nicht passt und die es deshalb oft schwer haben. Auf diese Weise spiegelt dieses Buch eine der Tendenzen in der österreichischen Literatur wider, die sich in den sechziger Jahren und später abzeichnet: das Interesse wird auf die Außenseiter, auf die Randfiguren gelenkt (eigentlich gibt es solche Figuren in der österreichischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert, die berühmteste ist wohl die Figur des Spielmanns in Franz Grillparzers „Der arme Spielmann“ [1848]).

In diesem Buch gibt es auch eine satirische Erzählung „Die Kartei“. Auch das Thema der verlorenen Heimat und der Sehnsucht nach der Heimat taucht in einigen dieser Geschichten auf („Der närrische Knoll“, „Der Zirkus“).

Betrachten wir näher die Titelgeschichte „Der Solitär“. Sie handelt von einer findigen Frau namens Josefa, von deren Erfindungsgabe und der Habsucht ihrer zahlreichen Verwandtschaft, die von Josefa mit einem nicht existierenden Solitär verlockt wird, was ihr und ihrer Familie hilft, in den schweren und entbehrungsreichen Nachkriegsjahren zu überleben. In dieser humoristischen Geschichte ist am Beispiel der Familie und der Verwandtschaft Josefas die psychologische Seite zwischenmenschlicher Beziehungen dargestellt. Die Erzählung hat Nullfokalisierung. Der Wahrnehmungshorizont der handelnden Personen wird überschritten und die Ereignisse werden von der Erzählerin erklärt.

Die Geschichte beginnt am 9. Mai 1945. Die Handlung spielt auf dem Bauernhof der Tante Josefa im Wienerwald. Die Verhältnisse auf dem Hof sind eigenartig. Tante Josefa lebt dort mit zwei Männern: ihrem Ehemann Leopold Harrander und seinem Freund Pribil. Sie achtet aber nicht auf die Meinung und das Gerede anderer Leute:

Fest steht, daß Josefa, bald nachdem sie den kaufmännischen Angestellten Leopold Harrander geheiratet hatte, der nebenberuflich das Flügelhorn blies, einen in der gleichen Kapelle blasenden Freund ihres Mannes, eben diesen Pribil, bei sich aufgenommen hat. Pribil, Flügelhornist wie Harrander, lebte von diesem Tag an mit den beiden im gemeinsamen Haushalt, zu dem auch Peter, der von Josefa heiß geliebte

und verhätschelte Kater, gehörte, ein großes und schweres Tier mit giftgrünen Augen und tiefschwarzem Fell, das auf Harrander wie auf Pribil gleichmäßig eifersüchtig war.

Es ist möglich, daß hin und wieder eine bissige Bemerkung über ihr Leben mit den beiden Männern an Josefas ebenfalls musikalisches Ohr gedungen ist, jedenfalls scherte sie sich nicht darum.²⁰⁸

Im Haus wohnten auch die etwa fünfzigjährige Martha, die Frau von Josefas an der Front verschollenem Neffen Eduard, und Marthas jüngere unverheiratet gebliebene Schwester Rosa.

Harrander hörte die Glocken läuten und war sehr froh, dass der Krieg zu Ende war. Alle Bewohner des Hauses waren auch glücklich.

[...] alle waren sie von Dankbarkeit darüber erfüllt, daß nun die Angst zu Ende sein würde. Der Krieg war zu Ende, die Not würde nun auch bald ein Ende haben. Jetzt mußte nur noch Eduard heimkommen, und auch Willi, der Sohn, dachte Martha, noch ehe es Josefa aussprach. Alles andere würde sich finden.²⁰⁹

In der Erzählung „Der Solitär“ wie auch in ihrer Romantrilogie äußert Ilse Tielsch den Gedanken, dass Not, Hunger und verschiedene Entbehrungen erst nach dem Krieg so richtig angefangen haben:

Der Krieg war zu Ende, aber jetzt sollte es erst so richtig anfangen mit dem Hunger, dem abgesperrten Strom, später der Kälte in unbeheizten Wohnungen, mit der Not verschiedenster Art, der Furcht vor etwas Schrecklichem, das eintreffen konnte, wenn man es am wenigsten erwartete.²¹⁰

Dieser Gedanke ist eigenartig, denn grundsätzlich bringt der Krieg viele Entbehrungen mit sich, Not und Hunger (natürlich auch Probleme mit der Stromversorgung, Angst und Panik). Dazu ist man oft in Todesgefahr. Und diese Herausforderungen sind viel schwerer als die in der Nachkriegszeit. Schon die Tatsache, dass es Krieg ist, macht die Wahrnehmung der Schwierigkeiten tragischer. Die Nachkriegszeit ist natürlich auch schwer, es herrscht aber Frieden, es geht doch allmählich aufwärts. Es gibt natürlich bestimmte Gruppen von Personen, denen es in der Kriegszeit ziemlich gut geht und nach dem Krieg viel schlechter, dann ist es klar, dass sie sich darüber beschwerten, dass es nach dem Krieg mit Entbehrungen verschiedener Art losgeht. Wenn man den Zweiten Weltkrieg betrachtet, waren das vor allem Personen aus nationalsozialistischen Kreisen, vor allem natürlich diejenigen, die hohe Posten bekleideten.

In der Geschichte von Ilse Tielsch geht es aber um die so genannten durchschnittlichen Bürger, die es während des Zweiten Weltkrieges schwer hatten (und die es überhaupt während eines Krieges schwer haben). Deshalb ist der oben zitierte Satz verwunderlich.

²⁰⁸ Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Styria 1987. S. 134.

²⁰⁹ Ebenda. S. 135.

²¹⁰ Ebenda. S. 136.

Wenn man noch die diesem Satz vorangehende Beschreibung der Familienfeier anlässlich des Endes des Zweiten Weltkrieges analysiert, wird das Bild noch eigenartiger. Ilse Tielsch schreibt:

Harrander holte aus einem Versteck eine kleine Flasche mit Sliwowitz hervor, die er für diesen besonderen Anlaß aufgehoben hatte, und sie tranken einander zu, tranken auf den Frieden und die glückliche Zeit, die nun endlich anbrechen sollte. Es war ein besonderer Tag, ein Tag, der sich nicht wiederholen würde. Denn von nun an würde es keine Kriege mehr geben. Während die Frauen das Geschirr abwuschen und in den Schrank zurückräumten, holten die beiden Männer ihre Flügelhörner vom Dachboden, setzten sich damit auf die Bank vor dem Haus und begannen zweistimmig zu blasen. Aus einem der benachbarten Häuser kam keuchend ein alter Mann gelaufen und schrie ihnen zu, ob sie verrückt geworden seien. Ob sie mit ihrer verdammten Blaserei die da unten aufmerksam machen wollten? Ob sie die Frauen in Gefahr bringen wollten?²¹¹

Betrachten wir diese Szene genauer. Es ist Kriegsende, man freut sich über den Frieden und auf die künftige glückliche Friedenszeit. Man ist optimistisch und denkt, dass es keine Kriege in Zukunft geben wird (was leider nicht der Fall ist, denn die Menschheit macht immer dieselben Fehler). Die Männer sind froh und machen ein kleines Blaskonzert. Alle sind in seliger Stimmung. Plötzlich kommt ein Mann gelaufen und sagt, dass sie mit der Blaserei aufhören sollen, da „die da unten“ das hören und den Frauen Schaden zufügen können. Der Mann hatte sicher Gründe, um das zu sagen, denn unter den Alliierten (aller Armeen) gab es Soldaten, die die Frauen vergewaltigten. Auf den ersten Blick scheint alles in Ordnung zu sein. Doch der Schein trügt. Der Ausdruck „die da unten“ ist geringschätzig, er zeugt davon, dass der Mensch, der das sagt, die Alliierten nicht als Freunde, sondern eher als Feinde oder unerwünschte Eindringlinge betrachtet, obwohl diese Leute das verbrecherische nationalsozialistische Regime bekämpft haben, die Menschen von diesem Regime und aus Konzentrationslagern befreit und auf diese Weise Millionen von Menschen das Leben gerettet haben. Es gab unter Soldaten auch unanständige Leute, was keine Neuigkeit ist und überall auf der Erde vorkommt. Das gibt aber einem kein Recht auf abwertende Pauschalisierungen.

Die Szene der Feier, so wie sie von Ilse Tielsch dargestellt ist, vermittelt dem Leser folgende Botschaft: Wir sind gut und friedlich gestimmt, freuen uns über den Frieden, und die bösen Alliierten sind nur darauf bedacht, unsere Frauen zu vergewaltigen und das Land zu plündern. Ungefähr so könnte man zwischen den Zeilen lesen. Lesen wir weiter, und dieser Eindruck wird noch stärker. Auf die Beschreibung der Szene der Feier folgt der oben zitierte Satz über die Furcht „vor etwas Schrecklichem, das eintreffen

²¹¹ Ebenda. S. 136.

konnte“ und die Entbehrungen, die mit dem Kriegsende „erst so richtig anfangen“. Dann fährt Ilse Tielsch fort:

Zum Glück traf es nicht ein. Das Häuschen war so abgelegen, halb von Bäumen versteckt, daß sich keine Banditen dorthin verirrten. Als einmal doch ein kleiner Trupp stämmiger Russen vor der Tür stand und Einlaß begehrte, besann sich Josefa Harrander in ihrer Angst auf jene Sprache, die sie als Kind in Königgrätz gesprochen hatte, und fauchte sie aus dem Fenster heraus auf böhmisch an, sie sollten sich gefälligst zum Teufel scheren, sonst ginge sie jetzt sofort zur Kommandantur. Was sie nicht zu hoffen gewagt hatte, trat ein. Die sichtlich Angetrunkenen blinzelten sie aus mongolisch geschlitzten Augen unsicher an, machten kehrt und verschwanden.²¹²

In einem der Sätze ist die Rede von Banditen. Und im nächsten Satz geht es um einen kleinen Trupp von Russen, der „doch einmal“ vor der Tür stand. In dieser Formulierung werden die Russen im Blickwinkel der Erzählerin den Banditen gleichgesetzt. Wenn sie gewollt hätte, ihre Sätze ohne Doppeldeutigkeit zu formulieren, hätte sie das getan, denn es gibt für dieselben Sachverhalte eine Menge von Ausdrucksmöglichkeiten, je nachdem, aus welchem Standpunkt man sie betrachtet. Und als talentierte Schriftstellerin weiß sie das genau. Außerdem sind die von Ilse Tielsch beschriebenen Leuten mit „mongolischen“ Augen keine Russen, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach Kasachen oder Kirgisen. Die sowjetische Armee bestand aus Menschen aller fünfzehn Republiken, es gab darunter viele Leute aus Kasachstan, Turkmenien und Kirgisien. Auch in anderen Texten, vor allem in ihrer Romantrilogie, nennt Ilse Tielsch die sowjetischen Soldaten „Russen“. In der sowjetischen Armee waren alle fünfzehn Nationalitäten vertreten: Russen, Ukrainer, Weißrussen, Kasachen, Kirgisen, Letten, Litauer.

Während Josefa die „Russen“ verjagte, hielt sich Harrander versteckt, denn er hatte gehört, dass man die Männer einfing und zur Aufbauarbeit nach Russland verschickte, und er hatte Angst davor. Pribil versteckte sich während des Vorfalls in seiner Dachkammer. Josefa sprach bis zum Abend mit keinem der beiden Männer, sie war auf sie böse: sie musste sie durchfüttern, und sie hatten ihr bei Gefahr keine Hilfe geleistet.

Harrander schämte sich, dass er seiner Frau nicht geholfen hatte. Er wurde von Gewissensbissen geplagt. Auch bei der Beschreibung seiner seelischen Leiden verwendet Ilse Tielsch Mittel des Humors:

Man spricht häufig von der Sensibilität der Geiger und der Pianisten, dem Seelenleben jener Leute, die in Blaskapellen ihre Blechinstrumente spielen, schenkt man wenig Beachtung. Harrander dürfte in dieser Nacht nicht viel Schlaf gefunden haben.²¹³

²¹² Ebenda. S. 136.

²¹³ Ebenda. S. 137.

In der Früh nahm er einen Rucksack und wollte weggehen. Auf Josefes Frage, wohin er gehe, antwortete er, er gehe in die Stadt, um sich nach dem Haus und der Wohnung umzusehen (Josefa hatte eine Wohnung in Wien in der Neubaugasse). Seitdem sah ihn Josefa nicht mehr. Sie unternahm verschiedene Versuche, ihn zu finden. Aber alles war vergeblich. Niemand konnte ihr über Harrander Auskunft geben.

Ohne Harrander hatten es Josefa und alle Bewohner ihres Hauses schwer. Pribil besaß nur ein Bein und konnte keine schwere Arbeit verrichten. Rosa und Josefa konnten gut sägen, doch sie hatten zum Beispiel keine Kraft, um den Wurzelstock eines alten Birnbaums aus dem Boden zu graben oder um das schadhafte Dach zu reparieren. Auch die Lebensmittel gingen zu Ende. Die Zuteilungen waren winzig.

Ende Mai kam ihr Neffe Bruno zu Josefa zu Besuch. Josefa mochte ihren Neffen nicht besonders. Als sie aber ihren kräftigen Neffen beim Gespräch betrachtete, hatte sie einen glänzenden Einfall. Sie erzählte ihm über ihren Solitär (der in der Tat nicht existierte), sie beschrieb ausdrucksvoll die Schönheit und den hohen Wert dieses Brillanten. Dann sagte sie, dass sie leider keine Kinder hatte und dass jemand aus ihrer nächsten Verwandtschaft den Edelstein wohl erben wird. Sie fügte hinzu, dass sie vor allem keinen Sohn hatte, der ihr bei den schweren Arbeiten helfen konnte, denn die Bewohner ihres Hauses konnten ihr dabei nicht behilflich sein. Brunos Augen nahmen einen gierigen Ausdruck an. Obwohl er nicht besonders intelligent war, verstand er doch den tieferen Sinn der Worte seiner Tante. Er schnitt noch am gleichen Tag den dicken Birnbaumstamm und zersägte ihn in handliche Stücke. In der gleichen Woche reparierte er ihr das Dach und verrichtete auch mehrere weitere Arbeiten, die Pribil nicht ausführen konnte. Josefa erzählte niemandem über den Grund des Fleißes ihres Neffen und so waren Pribil, Martha und Rosa sehr gerührt wegen des Ausdrucks verwandtschaftlichen Zusammengehörigkeitsgefühls.

Später übersiedelten Josefa und Pribil nach Wien. Auch dort verwendete Josefa ihren Trick, während sie ihre zahlreiche Verwandtschaft besuchte, und versorgte auf diese Weise sich selbst und die Verwandten, mit denen sie zusammen lebte. Sie erzählte ihre Solitäre Geschichte mit jedem Mal ausdrucksvoller, ließ den Edelstein in allen Farben funkeln und erweckte bei ihren Verwandten starke habsüchtige Gefühle. Einem ihr verwandten Bäcker erzählte sie nicht nur vom Solitär, sondern auch von einem guten Herrenwintermantel, den Harrander noch vor dem Krieg gekauft und nur selten getragen hätte. Sie erwähnte nebenbei, dass der Bäcker, was seine Körpergröße und Schulterbreite betraf, sie sehr an ihren Ehemann erinnerte. Nach ihrem Tod durchwühlten die

Verwandten ihre Wohnung, konnten aber verständlicherweise weder den Solitär noch den Herrenwintermantel finden, nach dem vor allem der Bäcker suchte.

Die Erzählerin sympathisiert offensichtlich mit Josefa. Sie sagt, dass man Josefa wegen ihrer Handlungen nicht verurteilen sollte. Sie habe niemandem Schaden zugefügt, sie habe sich nicht bereichert, sie habe nur klug die Habsucht ihrer Verwandten benutzt und sie zu den Hilfeleistungen bewogen, die sie ihr eigentlich selbst hätten anbieten sollen. Schließlich habe sie niemanden betrogen, da sie niemandem etwas versprochen habe. Die Verwandten seien zu Opfern ihrer eigenen Habgier geworden.

Wieder werden die Kritiker meinen, Josefa habe unrecht gehandelt. Hatte sie nicht schon Bruno bezüglich des Ringes gewisse Hoffnungen gemacht? Konnte man, durfte man eine Sache zweimal versprechen, vor allem dann, wenn man sich dafür Gemüse schenken und gewisse Arbeiten verrichten ließ? Man muß wahrscheinlich erst einmal in einer ähnlichen Situation gewesen sein, um zu verstehen und zu verzeihen. War es vielleicht entschuldbarer, für eine winzige Packung mit Süßstofftabletten im Schleichhandel den Monatslohn eines Arbeiters, für drei Kilogramm Brot den einer ausgebildeten Krankenschwester zu verlangen? War es moralischer, sich einem der fremden Soldaten an den Hals zu werfen, wie dies die Tochter eines ihrer Vettern getan hatte, die sich für ihre Zuneigung mit Cadbury - Schokolade, Chesterfield – Zigaretten, Seife und Kaffee belohnen ließ? Und vor allem: Hatte sie denn überhaupt was versprochen? Hatte sie nicht den Solitär als kostbaren Besitz, den sie einer ihrer Verwandten vererben würde, nur erwähnt, also nur von ihm erzählt?²¹⁴

Josefas Verwandte, die mit ihr zusammen wohnten und die die Großzügigkeit von Josefas zahlreicher Verwandtschaft lobten, erfuhren erst viele Jahre später einiges darüber, auf welche Weise Josefa die von ihr nach Hause gebrachten Sachen von ihren Verwandten bekommen konnte.

Diese Erzählung, deren Hauptheldin die findige Tante Josefa ist, die ihre zahlreichen Verwandten auf eine originelle Weise an der Nase herumführt, erinnert (ihrer Idee nach) an die Schwänke von Till Eulenspiegel oder die Erzählungen von Hodscha Nasreddin, welche sich immer als schlauer als andere Personen erwiesen und den Sieg davontrugen. Sie vereinen in ihren Charakteren die Züge eines Schlaupkopfes, eines Weisen und eines Witzboldes. Die Gestalt der Tante Josefa ist diesen Helden ähnlich, bloß mit den Unterschieden, dass sie eine Frau ist und dass die Handlung in unserer Epoche spielt.

Ilse Tielsch entwirft in der Erzählung „Der Solitär“ eine Reihe typischer Nachkriegszeitbilder: Mangel an Lebensmitteln, Heizungsmaterialien und Kleidung, Schleichhandel, verschiedene Überlebensstrategien, zu denen auch der Einfall von Josefa gehört (der aber nicht typisch ist). Man sieht, dass sich die Schriftstellerin gut in der menschlichen Psychologie auskennt, denn sie schildert gelungen die psychologische Seite der Handlungen der Personen. So beschreibt sie meisterhaft die Habgier der

²¹⁴ Ebenda. S. 148.

Verwandten, wenn sie Josefas Erzählung über den Solitär hören. Und diese Habgier (leider nicht das verwandtschaftliche Zusammenhörigkeitsgefühl) wird zum Motiv für allerlei Hilfen, die ihre Verwandten Josefa leisten. Die Schriftstellerin schildert in dieser Erzählung glaubwürdige Portraits verschiedener Personen: Das sind die pffiffige Tante Josefa, ihr sensibler und ängstlicher Ehemann Harrander und sein Freund Pribil, die stillen Frauen Rosa und Martha, der heimgekehrte Onkel Eduard, der etwas einfältige Neffe Bruno. Sie beschreibt auch eine Reihe anderer Verwandter, die Josefa besucht und deren gemeinsame Eigenschaft die Habgier ist.

Auch die politischen Ansichten einiger handelnder Personen werden in der Erzählung geschildert. So meint Pribil, als im Juni 1945 der bis dahin vermisste Eduard (Marthas Ehemann) mit seinem Sohn Willi zurückgekommen ist:

Alles, meinte Pribil, müßte sich ja bald normalisieren, alles mußte bald wieder in geregelte Bahnen kommen. Sie hatten die Not nach dem Ersten Weltkrieg überstanden, so schlimm würde es diesmal trotz der Zerstörungen nicht werden, was damals falsch gemacht worden sei, konnte nicht wieder passieren. Diesmal würde es einen besseren Anfang geben, vor allem in der Politik. Die Roten und die Schwarzen würden zusammenhalten, miteinander ein neues Österreich schaffen, zu Situationen wie damals im Vierundreißigerjahr würde es niemals mehr kommen. Die Anhänger der Russenpartei würden immer weniger, und die Nazis seien ohnedies erledigt für alle Zeit. Recht geschehe jedem, der sich habe einfangen lassen.²¹⁵

Weiter berichtet die Erzählerin von Eduard, der ziemlich früh in die NSDAP eingetreten ist, nach dem Krieg sein Parteibuch verbrannt hat und sich vor möglicher Entlarvung fürchtet:

Eduard gehörte zu jenen Leuten, die schon verhältnismäßig früh auf jene gehört hatten, welche behauptet hatten, in Deutschland ginge es besser, die Nationalsozialisten brächten Arbeit und Brot. Jetzt stand er da mit seiner niedrigen Mitgliedsnummer und fürchtete sich. Er hatte zwar sein Parteibuch verbrannt, aber wer wußte, was noch auf ihn zukam? Pribil sah, wie er bei seinen Worten zusammenfuhr, merkte, daß er ihn an einer empfindlichen Stelle getroffen hatte, und freute sich, wollte jedoch keinen Streit.²¹⁶

Eduards Geschichte kann als typisches österreichisches Schicksal betrachtet werden. Die NS-Propaganda fand in der österreichischen Bevölkerung bis zum März 1938 immer breitere Akzeptanz. Nicht die Mehrheit der Bevölkerung, aber doch ein wesentlicher Teil der Österreicher war für den „Anschluss“. Dafür gab es vielfältige Gründe. Der autoritäre Ständestaat hatte trotz der staatlichen Souveränität Österreichs immer wieder vor Hitler kapituliert und auf diese Weise die Entstehung eines Österreichpatriotismus untergraben. Er hatte andererseits infolge der brutalen Unterdrückung der Arbeiterbewegung seinen wichtigsten Bündnispartner im Kampf gegen den

²¹⁵ Ebenda. S. 143-144.

²¹⁶ Ebenda. S. 144.

Nationalsozialismus verloren. Die politischen und wirtschaftlichen Probleme ließen die Lebensfähigkeit Österreichs vielen Österreicherinnen und Österreichern nicht möglich erscheinen. Diese Probleme hatten bei vielen zur Ablehnung der von mehreren politischen Strömungen gekennzeichneten parlamentarischen Demokratie und zur Empfänglichkeit für Ideologien geführt, die antimodernistische Heilslehren und eine „starke Führung“ versprachen. Die NS-Propaganda stellte nicht nur die Beseitigung der Arbeitslosigkeit und die Verbesserung der Lebensbedingungen in Aussicht, sie verbreitete auf Schlagworte reduzierten Botschaften wie „Schicksals- und Blutgemeinschaft“, deren Unbestimmtheit ein breites Feld unterschiedlicher (z.B. großdeutscher) Sehnsüchte, Erwartungen und Ressentiments (wie z.B. Rassismus, Antisemitismus) ermöglichte.²¹⁷

Eduard wollte nach dem Krieg (wie viele andere Personen) seine NS-Vergangenheit verheimlichen. Deshalb gehörte die Vernichtung der Parteibücher zur Tagesordnung.

²¹⁷ Laut Informationen des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes. <http://www.doew.at/>

3. 4. Reihe der „Marburger Bogendrucke“

1966 erschien das erste Buch von Ilse Tielsch aus der von dem Marburger Kreis²¹⁸ veröffentlichten Reihe „Marburger Bogendrucke“. Insgesamt erschienen bis jetzt 8 ihrer Bücher in dieser Reihe: „Brief ohne Anschrift“ (1966), „Erinnerung an den Großvater“ (1975), „Zirkusgeschichte“ (1979), „Die Königin mit den goldenen Haaren“ (1983), „Der närrische Knoll“ (1986), „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“ (1991), „Frau N. geht um den See“ (1996), „Reden wir nicht vom Reisen“ (2003). Diesen Büchern wurde von der Kritik ziemlich wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Trotz ihres geringen Umfangs (einige von ihnen enthalten nur eine Erzählung, die anderen aber drei) sind in diesen Büchern interessante und wichtige Informationen enthalten, die unter anderem zum besseren Verständnis der Position der Schriftstellerin zu einer Reihe von Fragen beitragen. Die Inhalte dieser Erzählungen sind vielfältig: lustige Begebenheiten (z. B. in der Erzählung „Der verschwundene Großvater“ aus dem Buch „Die Königin mit den goldenen Haaren“ oder in der „Zirkusgeschichte“), Reisenotizen, Erinnerungen an die Kindheit, mitunter unheimlich wirkende Geschichten (z. B. im Buch „Frau N. geht um den See“), tragische Ereignisse aus der Kriegs- und Nachkriegszeit (z. B. im Buch „Brief ohne Anschrift“). Die in diesen Erzählungen von der Autorin geschaffenen Bilder besitzen eine große Ausdruckskraft.

In diesem Unterkapitel werde ich die Bücher „Brief ohne Anschrift“, „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“ und „Reden wir nicht vom Reisen“ näher betrachten. Ich habe ausgerechnet diese drei Bücher ausgewählt, denn ihre Inhalte geben reichhaltigen Stoff zum Überlegen. Die Inhalte der anderen Bücher aus dieser Reihe sind auch interessant, sie sind aber teilweise in anderen Werken von Ilse Tielsch enthalten. So ist z. B. die Erzählung „Der närrische Knoll“ auch im Buch „Der Solitär“ enthalten, die Begebenheit aus der „Zirkusgeschichte“ wird im Buch „Das letzte Jahr“ erwähnt, Erinnerungen an den Großvater gibt es in den Gedichten der Schriftstellerin und im Buch „Der August gibt dem Bauer Lust“, darüber hinaus auch in der Romantrilogie.

Das Buch „Brief ohne Anschrift“ besteht aus drei kurzen Erzählungen. Die erste Erzählung ist die Titelerzählung. Sie ist in Form eines Briefes an einen Pastor

²¹⁸ Der Marburger Kreis ist eine Arbeitsgruppe engagierter Christen aus verschiedenen Konfessionen und Berufen. Er ist in Deutschland, Österreich und der Schweiz vertreten. Seine Tätigkeit wurzelt in der Arbeit des deutsch-amerikanischen Theologen Frank Buchman und wurde in der Gruppenbewegung, wie z.B. der Oxford-Gruppe in den 30er Jahren in Deutschland fortgesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg durch Arthur Richter neu begonnen, wuchs die Arbeit des Marburger Kreises und mündete schließlich 1957 in der Gründung eines eingetragenen Vereins. Der Name Marburger Kreis ergibt sich aus dem Ort der Gründungsversammlung, Marburg. Der Sitz des Vereins ist Würzburg. In dieser Reihe publizierten u.a. Fridolin Aichner (Pseudonym für Irmfried Benesch), Herbert Wessely, Josef Mühlberger, Gerold Effert, Tamara Ehlert.

geschrieben und zwei Seiten lang. Die Familie der Erzählerin lud ihn und seine Familie (seine im achten Monat schwangere Frau und seinen kleinen Sohn) im Jahre 1944 zur Weihnachtsfeier ein. Das war in Mähren. Der Winter war sehr kalt und schneereich. Die Erzählerin erinnert sich an jenen Weihnachtsabend:

An jenem Abend also standen Sie vor unserer Tür. Mein Vater hatte Sie und Ihre Frau eingeladen, bei uns zu Abend zu essen, und Marie ließ sie ein. In der Küche zerlegte meine Mutter die Gans. Salate türmten sich in Schüsseln, eine Nachspeise stand bereit. Wir kannten damals noch keine Not in Mähren. Das Land war fruchtbar, Äcker und Bauernhöfe waren ertragreich genug, uns trotz der Abgaben gut zu versorgen. Gänse jedenfalls gab es immer noch genug. Wenn die Feldpostbriefe nicht gewesen wären, die Tiefflieger hin und wieder und die Listen mit den Namen der Gefallenen, hätte man jetzt, im letzten Kriegsjahr, beinahe meinen können, es gäbe keinen Krieg.²¹⁹

Wie aus dem Textauszug sichtbar ist, stammte die Erzählerin aus einer wohlhabenden Familie (eigenes Haus, ein Dienstmädchen, reichhaltiges Essen). Der Satz der Erzählerin „Wir kannten damals noch keine Not in Mähren“ kann aber als sehr subjektiv betrachtet werden.

Es stellt sich die Frage nach diesem „wir“? Wen hat die Erzählerin gemeint? Die eigene Familie? Und auch andere mährische Familien, denen es damals noch gut ging? Familien, die auf dem Bauernhof lebten und die ihre eigenen Gemüse- und Obstgärten, dazu noch Gänse, Hühner und Kühe hatten? Und wie war es mit den Tausenden von Menschen, die in dieser Zeit in Konzentrationslagern gequält wurden und hungerten? Wie fühlten sich die zahlreichen von den Nationalsozialisten unterdrückten und verfolgten Personen? Was war mit den Leuten, die keinen Bauernhof besaßen und wenig zum Essen hatten? Auf solche Weise ist dieses „wir“ auf eine verhältnismäßig kleine Gruppe von Personen beschränkt.

Ilse Tielsch betont oft in ihren Werken, vor allem in ihrem Buch „Die Ahnenpyramide“, die Tatsache, dass sie in ihrer Kindheit und den frühen Jugendjahren viel las und träumte, auf diese Weise in ihrer von der Wirklichkeit abgeschirmten Welt lebte und nicht viel von den Ereignissen in der sie umgebenden Welt mitbekam. (Was sie jedoch nicht daran hinderte, in ihrem Buch „Das letzte Jahr“, wo es um das Jahr 1938 in Mähren geht, aus der Sicht eines zehnjährigen Mädchens, das die Züge von Ilse Tielsch trägt, detaillierte Kindheitserinnerungen zu versammeln). Auch in dieser Erzählung versucht die Erzählerin, der Realität zu entfliehen, indem sie schreibt, dass man hätte meinen können, dass es keinen Krieg gäbe, wenn nicht die Feldpostbriefe, Tiefflieger und die Liste der Gefallenen gewesen wären.

²¹⁹ Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1966. Erzählung „Brief ohne Anschrift“. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Die Erzählerin beschreibt ihr warmes und gemütliches Wohnzimmer, versucht, sich in die Gefühle und Gedanken des Pastors und seiner Frau zu versetzen:

In unserer Wohnstube war es behaglich warm. Auch Kohle hatten wir noch. Es muß Ihnen gewesen sein, als kämen Sie auf eine kleine Insel des Friedens, in ein Haus, ausgespart aus Not, Kälte und Angst. Und Ihre Frau, wie mag ihr gewesen sein, ihr, die nicht wußte, wo sie ihr Kind zur Welt bringen würde? Dann in eine solche Stube zu kommen, die Wärme zu fühlen, die Geborgenheit, die Stille! Wo ist Ihr Kind zur Welt gekommen, Herr Pastor?²²⁰

Drei Wochen später musste der Pfarrer, der mit seiner Familie in einem Umsiedlungslager²²¹ untergebracht war, fortgehen. Die Erzählerin beschreibt den Aufbruch der Pastorfamilie und anderer Bewohner des Umsiedlungslagers:

Drei Wochen später mußten Sie fort. Die Pferde wieder vor den Plachenwagen, die Kinder auf einem bißchen Heu, vorne im Wagen saßen die Frauen, die Männer gingen nebenher.²²²

Nachts fuhren die Trecks an dem Haus der Erzählerin vorbei. Trotz der geschlossenen Fenster hörte man den Lärm der Wagen, das Stampfen der Pferde. Die Erzählerin konnte sich nie an diesen Lärm gewöhnen. Diese nächtlichen Trecks wirken in der Beschreibung von Ilse Tielsch unheimlich, als Vorboten einer sich nähernden Gefahr (sie fürchtete sich vor der sich nähernden Front). Diese Trecks werden in mehreren Werken von Ilse Tielsch erwähnt, so z. B. in dem Roman „Die Ahnenpyramide“, auch in einigen ihrer Gedichte.

Weiter schreibt die Erzählerin, dass es keinen Sinn gehabt hätte, den Pfarrer zum Bleiben aufzufordern, denn einige Monate später gingen auch ihre Familie und andere Bewohner weg:

Es hätte keinen Sinn gehabt, Sie zum Bleiben aufzufordern, Herr Pastor. Sie aus dem Lager zu holen. Ihren kleinen Buben in ein warmes Bett zu legen. Ein paar Monate später gingen auch wir. Vielleicht konnten Sie sich und die Ihren noch in Sicherheit bringen? Vielleicht hat der Treck aus dem Umsiedlungslager noch ein sicheres Ziel erreicht? Warum also kann ich den Augenblick nicht vergessen, in dem Sie dem Kleinen das Pelzmützchen wieder über die Ohren zogen, ihn auf den Arm nahmen und uns die Hand zum Abschied gaben?

Ein paar Monate später gingen auch wir, Herr Pastor.

Wir hatten nicht einmal Pferd und Wagen und unsere Kinder auch nicht das bißchen Heu.

Es gleicht sich alles aus, Herr Pastor. Nur, daß wir Sie damals gehen ließen, mit dem Kind und mit Ihrer Frau, hinaus in die Nacht voller Schnee, das kann uns niemand mehr vergeben.²²³

²²⁰ Ebenda.

²²¹ Es geht hier offensichtlich um die Umsiedlungslager für Volksdeutsche, die aus Ost- und Südeuropa kamen, um im so genannten Altreich angesiedelt zu werden (Parole „Heim ins Reich“).

²²² Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1966. Erzählung „Brief ohne Anschrift“. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Es ist schon viel Zeit nach dem Krieg vergangen, die Briefautorin wird jedoch immer noch von den Gewissensbissen geplagt, weil ihre Familie den Pastor und seine Familie in die schneereiche Nacht hat gehen lassen. Auf den ersten Blick scheint es, dass die Erzählerin eine sehr mitleidvolle und warmherzige Person ist und es ihr vor allem um das Wohl der Pastorfamilie geht. Bei näherer Betrachtung sieht man, dass ihr Mitleid vor allem auf sich selbst gerichtet ist. Sie versucht sich mit den Gedanken zu beruhigen, dass der Pastor sich und seine Familie in Sicherheit bringen konnte. Sie beschreibt den Aufbruch des Pastors und der anderen Leute aus dem Umsiedlungslager: die Pferde vor den Plachenwagen, die vorne in den Wagen sitzenden Frauen und die neben den Wagen gehenden Männer, die Kinder auf einer dünnen Schicht Heu. Dann schreibt sie, dass sie nicht einmal Pferde und Wagen und ihre Kinder kein Heu hatten, als sie fortgingen. Es wird auf diese Weise suggeriert, dass sie mehr Entbehrungen ertragen mussten als die Pastorfamilie und die anderen Umsiedler. Und wenn sie schreibt, dass es keinen Sinn gehabt hätte, den Pastor zum Bleiben aufzufordern, aus dem Lager zu holen und seinen Sohn in ein warmes Bett zu legen, da es nur für kurze Zeit, für ein paar Monate gewesen wäre, sind das im Grunde nur Ausreden. Denn wenn man Gutes tun will, tut man es. Umso mehr als es der Pastorfamilie gut getan hätte, nach ihren Entbehrungen einige Zeit in guten Verhältnissen zu leben und wieder zu Kräften zu kommen. Eine andere Sache ist, dass der Verbleib der Pastorfamilie für die Familie der Erzählerin wahrscheinlich mit einer Reihe von Schwierigkeiten verbunden gewesen wäre, deshalb hat sie sich darauf beschränkt, ihn und seine Familie zum Abendessen einzuladen. Einerseits hat die Familie der Erzählerin etwas Gutes getan, andererseits hat sie das praktisch nichts gekostet, und es ist deshalb ziemlich einfach, Gutes dieser Art zu tun. Es erfordert keine Opfer. Wenn sie die Pastorfamilie trotz möglicher Schwierigkeiten bei sich gelassen hätten, wäre es wirkliches Mitleid und wirkliche Hilfe.

Auch der letzte Satz, wo die Erzählerin von dem Bewusstsein geplagt wird, dass ihr und ihrer Familie niemand mehr vergeben kann, dass sie die Pastorfamilie in die kalte schneereiche Nacht gehen ließen, zeigt nochmals die Konzentriertheit der Erzählerin auf sich selbst, ihre Familie und auf ihre Gefühle: Wer wird ihnen das vergeben? Wer wird ihnen Erleichterung bringen und sie von den Gewissensbissen, von der Verantwortung für diese Tat befreien?

Der Pastor und seine schwangere Frau kann auch als Anspielung auf die Heilige Familie (Joseph und die mit Jesus schwangere Maria) betrachtet werden. Wie vor zweitausend Jahren Joseph und Maria der Platz im warmen Haus verweigert wurde, so bot die

²²³ Ebenda.

Familie der Erzählerin dem Pastor und seiner Familie auch keine Unterkunft in ihrem Haus und ließ sie in die kalte Winternacht gehen.

Die zweite Erzählung aus dem Buch „Brief ohne Anschrift“ heißt „Antwort für Paul“. Paul war ein siebzehnjähriger Junge, der einmal nachts über die Grenze ging, um die Kartoffeln vom eigenen Feld zu holen (die Grenze verlief so, dass das eigene Feld schon jenseits der Grenze lag). Seine Familie litt Hunger, so entschloss er sich zu dieser Tat. Dabei wurde er von einem Grenzposten erschossen. Das war schon in der Nachkriegszeit.

Immer, wenn es regnet, kommt sein Geist zu der Erzählerin, sitzt in ihrem Rohrsessel und spricht mit ihr:

„Siebzehn Jahre und schon so tot“, sagt Paul, „und dabei wollte ich doch nicht stehlen. Es war unser eigenes Feld. Der Krieg war schon lange vorbei. Es waren unsere eigenen Kartoffeln. Wir wollten doch keine fremden Kartoffeln nehmen. Und wir hatten keinem was getan. Mein Vater war nicht einmal bei der Partei.“

„Der nach dir schoß“, erwiderte ich, „wußte das alles nicht. Er sah dich nur über die Grenze laufen. Euer Acker lag jenseits der Grenze. Und er hatte den Auftrag.“

„Im Auftrag erschossen“, sagt Paul, „weil ich keine fremden Kartoffeln nehmen wollte!“

„Wer die Macht hat, bestimmt das Eigentum“, sage ich, und Paul antwortet jedes Mal das gleiche:

„Das haben wir in der Schule anders gelernt!“²²⁴

Sie weiß aber keinen Trost, keine passende Antwort für ihn. Sie träumt oft von ihm, von seinem Begräbnis. Sie weiß, dass er vielleicht nicht mehr käme, wenn sie eine Antwort für ihn wüsste. Manchmal versucht sie es, eine Antwort für ihn zu finden:

„Vielleicht, Paul“, denke ich dann, „hast du mit deinem Leben bezahlt für tausend andere Leben. Oder für hundert. Oder auch nur für ein paar wenige. Ein paar Jungen, wie du einer warst, dürfen am Leben bleiben. Vielleicht hast du gehungert, damit sie keinen Hunger haben, damit es einmal vielleicht doch so weit kommt, daß niemand mehr Hunger hat, diesseits und jenseits der Grenze, jenseits aller Grenzen. Damit es einmal so weit kommt, daß kein Bruder dem anderen den eigenen Acker verwehrt.“²²⁵

Und diese Antwort ist eine kleine Hoffnung für die Erzählerin. Sie weiß nicht, ob diese Hoffnung einmal zu Recht bestehen wird.

„Millionen solcher Hoffnungen aber könnten das Dunkel der Welt überstrahlen, könnten sich vereinen zu einem riesigen, leuchtenden Stern“²²⁶

Die Erzählerin glaubt, dass das die richtige Antwort für Paul wäre.

²²⁴ Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1966. Erzählung „Antwort für Paul“. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

²²⁵ Ebenda.

²²⁶ Ebenda.

Pauls Tod war wirklich unsinnig. Es war ein tragischer Zufall. Denn man kann keine Person dafür schuldig machen, wie das auch die Schriftstellerin schreibt: Der Grenzposten erfüllte seinen Auftrag, er wusste nicht, was Paul beabsichtigte, er sah nur, dass jemand über die Grenze ging. Paul tat auch nichts Schlechtes, er wollte nur Kartoffeln von seinem Feld für seine hungrige Familie holen. Die Sache war nur, dass die Grenze so gezogen wurde, dass sein eigenes Feld nun jenseits der Grenze lag.

Die dritte Erzählung trägt den Titel „Die Mundharmonika“. Die Handlung spielt in Mähren in der Heimatstadt von Ilse Tielsch Ende der dreißiger Jahre und zur Zeit des Zweiten Weltkrieges. Das erzählende Ich weist autobiographische Züge der Schriftstellerin auf. Am Anfang der Erzählung wird eine große Mundharmonika beschrieben. Dieses Instrument war das Lieblingsinstrument der Erzählerin, das damals ein kleines Mädchen war (Sie ging oft nach der Schule in den Laden von Lischa, die eine lange Zeit Wirtschaftlerin ihrer Eltern gewesen war und jetzt die Frau des Ladensbesitzers war, und durfte auf der schönen Mundharmonika spielen). In der Erzählung gibt es eine Rückblende, wo die Geschichte Lischas erzählt wird: Sie wuchs in einem Brünner Waisenhaus auf, wurde dem Vater der Erzählerin als Wirtschaftlerin empfohlen, als er, ein junger Arzt, in diese kleine südmährische Stadt kam. Später heiratete er die Mutter der Erzählerin. Es begann ein kurzer Kampf zwischen zwei Frauen um die Herrschaft in Küche und Haushalt, und bald überließ die Mutter Lischa die Herrschaft in diesen Bereichen. Lischa schloss die neugeborene Erzählerin vom ersten Blick in ihr Herz. Nach einiger Zeit heiratete Lischa den Glasermeister Josef Vychodil, der einen Laden besaß. Das änderte aber nichts an ihrer Liebe zu der Erzählerin.

Die Besuche in Lischas Laden, wo die Erzählerin das wunderbare Instrument spielen durfte, werden als etwas Beseligendes beschrieben. Die Mundharmonika war für das kleine Mädchen eine Art Zauberinstrument, sie empfand fast Ehrfurcht, wenn sie darauf spielte.

In der Erzählung gibt es Bezüge auf die Zeit des Zweiten Weltkrieges:

Die Zeit verging. Lischa bekam Einquartierung. Eine sehr junge, blasse Frau mit einem kleinen Kind, die ihr Heim durch Bomben verloren hatte. Einmal kam ihr Mann, ein deutscher Offizier, auf Urlaub. Als ich eines Tages vorbeikam, sah ich ihn in der Küche sitzen und vor sich hinstarren. Er bemerkte uns kaum. Die Harmonika hielt er in der Hand.

„Ich hab sie ihm geborgt, weil er so traurig war“, flüsterte Lischa. Sie schob mich zur Ladentür.²²⁷

²²⁷ Die Mundharmonika. Erzählung. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1966. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Oder:

Es blieb mir nicht mehr viel Zeit, Lischa zu besuchen. Wir strickten zwar keine Wollsocken mehr für die Soldaten an der Front, dafür aber bauten wir Schützengräben, wenn auch niemand wußte, wofür.²²⁸

In dieser Erzählung (wie auch in vielen anderen Werken von Ilse Tielsch) wird der Krieg indirekt (Urlaub eines deutschen Offiziers) erwähnt. Da der Offizier deprimiert war, war es offensichtlich die Endphase des Krieges. Umso mehr als die Erzählerin schreibt, dass ihr nicht viel Zeit blieb, Lischa zu besuchen, da sie selbst bald die Stadt verließ. Diese Erzählung basiert auf autobiographischen Erinnerungen. Ilse Tielsch flüchtete nach Oberösterreich im April 1945, also war der Urlaub des Offiziers aller Wahrscheinlichkeit nach Anfang 1945. Man kann sicher sagen, dass dieser Offizier in der NS-Partei war. In der Erzählung wird er als Ehemann und zärtlicher Vater eines kleinen Kindes gezeigt. Also ist das Ziel dieser Beschreibung wohl das Erwecken des Mitleides mit dieser Person. Die Erzählerin, die sich an die Zeit ihrer Kindheit erinnert, macht sich keine Gedanken (mindestens äußert sie das nie), wie viele unschuldige Leute dieser Offizier wohl getötet hat.

Was einem immer wieder in den Werken von Ilse Tielsch auffällt, ist, dass sie praktisch nie die Ereignisse an der Front erwähnt (nur im Roman „Die Ahnenpyramide“ sind Informationen aus Zeitungen angeführt, die eher statistische Daten enthalten). Nie hat sie die Ereignisse an der Front, die Verbrechen der SS oder der SA als Stoff für eine Erzählung oder einen Roman gewählt. Sie schreibt nicht oder sehr dürftig über den verbrecherischen Charakter dieses Angriffskrieges, über die Ziele Hitlers, darunter Lebensraumgewinn, das Konzept von Blut und Boden. Riesige Gebiete des europäischen Russlands, der Ukraine und Weißrusslands kamen unter deutsche Besatzung mit dem Ziel, sie rücksichtslos auszubeuten, einen Teil ihrer Einwohner zu töten und den anderen als Sklaven zu halten. Darüber schreibt sie kein Wort (außer dem Satz im Roman „Die Ahnenpyramide“, dass man sie nicht gefragt hat, ob sie eine Wehrbauerin im Osten sein möchte²²⁹). Der Holocaust wird nur selten erwähnt. Dafür schreibt sie oft über das Ende des Krieges (genauer gesagt, über ihre Angst vor der sich nähernden Front), über ihre Flucht aus Mähren. Die Nachkriegszeit, und zwar die Leiden der vertriebenen oder geflüchteten Deutschen sind wohl eines ihrer Lieblingsthemen. Sie konzentriert sich auf ihre eigenen Leiden und Leiden der Vertriebenen. Die eigenen Leiden betrachtet sie aber als die wichtigeren und, wie das in ihren Werken indirekt durch verschiedene Hinweise

²²⁸ Ebenda.

²²⁹ Nein, von den neuen Siedlungsgebieten ist in Annis Schule nicht die Rede gewesen, niemand hat sie gefragt, ob sie vielleicht einmal WEHRBÄUERIN IM OSTEN werden wollte. Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2.Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 370.

gezeigt wird, als die größeren. Ein gutes Beispiel ist dafür die Erzählung „Brief ohne Anschrift“.

Am Ende der Erzählung „Die Mundharmonika“ verzichtet die Erzählerin darauf, die wunderbare Mundharmonika mitzunehmen, obwohl das Instrument ihr gefiel und Lischas ihr anbot, es mitzunehmen.

Viel mehr und anderes mußte zurückbleiben als diese Mundharmonika.²³⁰

Diese Mundharmonika war für die Erzählerin eine Art Symbol für ihre glückliche Kindheit. Das Verlassen der Stadt bedeutete den Abschied von der Kindheit, das Ende einer wichtigen Periode im Leben, das Ende des sorglosen Lebens eines Kindes. Die Kindheit blieb in ihrer Geburtsstadt zusammen mit der Mundharmonika zurück.

Hier sind die Abschlussworte der Erzählung:

All das ist lange her. Ich habe später in vielen Geschäften eingekauft, in kleinen schäbigen Ramschläden und in ganz großen, ganz neuen Geschäften, mit Rolltreppe und Riesenanlagen und so weiter. Ich bin auch in Konzerten gewesen, anfangs am Stehplatz, in Rock und Pullover, später auf teuren Sitzen, mit Goldschmuck und ausgeschnittenem Kleid.

Aber kein Laden mehr wird sein wie Lischas Laden.

Und kein Orchester der Welt wird für mich tönen wie Lischas wunderbare, große, dunkelbraune Mundharmonika.²³¹

Das Buch „Reden wir nicht vom Reisen“, das drei Erzählungen („Amerika“, „Stanniolkugeln für Afrika“ und „Oktoberblüte, Novembergrün“) enthält, erschien 2003. In diesen Erzählungen ist die Rede von fernen Ländern (Amerika, Tunesien, Brasilien), von den Reiseeindrücken der Schriftstellerin. Ihre Eindrücke schreibt sie zusammen mit ihren Erinnerungen auf, sie zieht die Parallele zwischen dem Leben der Bewohner dieser für die Europäer exotischen Länder und ihrem eigenen Leben, sie findet Gemeinsamkeiten in den Schicksälen der Leute in diesen fernen Ländern und den Schicksalen ihrer Landsleute.

Wie aus dem Titel der ersten Erzählung „Amerika“ sichtbar ist, geht es darin um dieses Land. Ilse Tielsch beginnt mit den Erinnerungen an ihren Großonkel Ferdinand, der nach Amerika gefahren und dort verschwunden ist. In der Kindheit träumte die Schriftstellerin oft von dem fernen, fremden Land Amerika, das ihren Onkel verschluckt hatte. In ihren Träumen fuhr sie nach Amerika und rettete den Onkel aus verschiedenen Gefahren, erlebte dort zahlreiche Abenteuer. Amerika ist in ihrer Kindervorstellung ein fernes Land, das Abenteuerland von Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Lederstrumpf und

²³⁰ Die Mundharmonika. Erzählung. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 1966. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

²³¹ Ebenda.

Winnetou. Mit der Beschreibung ihrer Träume und des zauberhaften Amerika kontrastiert die Realität der späten dreißiger Jahre, aber immer wieder nimmt Ilse Tielsch ihre Wahrnehmung der Wirklichkeit zurück, indem sie schreibt, dass sie nichts sah und nichts wusste:

Als ich acht war, kratzten Juden in Wien den Hundedreck von den Gehsteigen ab. Ich sah nichts, wusste nichts, aber schon wenig später kannte ich mich aus am Rio Pecos und am Rio del Norte [...].

[...]

Neun war ich, als die deutschen Soldaten über unseren Stadtplatz marschierten, Tschinbumm und Trara, dann zog wieder Stille ein, Vorkriegs-Stille, Stille vor dem Sturm, ich ritt durch Kordilleren, durch den Llano Estacado, durch die Täler der Black und der Rocky Mountains, alle Schlechten wurden bestraft, alle Untaten wurden gesühnt. Ich war immer noch neun, als der Krieg in Polen begann. Ich wusste nichts von den Leiden jener, die jetzt mein Land verließen, die Zuflucht jenseits des großen Wassers fanden oder darin ertranken. Ich wusste nichts von den Marterpfählen im eigenen Land, an denen sie hingen und starben. Ich weinte tage- und nächtelang, als Winnetou starb.²³²

Ilse Tielsch wurde 1929 geboren. Also schreibt sie über das Jahr 1937, als sie acht war. Weiter folgt das Jahr 1938, wo das Sudetenland infolge des Münchner Abkommens von den Truppen des nationalsozialistischen Deutschland besetzt wurde.

Deutschland griff am 1. September 1939 Polen an, das war der Anfang des Zweiten Weltkrieges.

Wiederum sieht man in dieser Erzählung die Gewohnheit der Schriftstellerin, die geschichtlichen Ereignisse, die mit der Zeit des Nationalsozialismus und mit dem Zweiten Weltkrieg verbunden sind, verschleiert und undeutlich zu erwähnen. Und der Ausdruck „als der Krieg in Polen begann“ gibt überhaupt den tatsächlichen Sachverhalt nicht wieder. (Ausführlich habe ich darüber im Kapitel „Ilse Tielsch im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts geschrieben“.)

Die Behauptung der Schriftstellerin, dass sie nichts sah und nichts wusste, widerspricht ihren eigenen Erinnerungen an die Vorkriegszeit, die in ihrem autobiographischen Buch „Das letzte Jahr“ enthalten sind. Dort beschreibt Ilse Tielsch die Ereignisse im Jahr 1938 in Mähren aus der Sicht eines zehnjährigen Mädchens. Dieses Buch basiert auf den Erinnerungen von Ilse Tielsch. Und dort wird immer wieder erwähnt, wie viel das Kind trotz seines jungen Alters von den damaligen Ereignissen mitbekommen konnte.

Weiters erinnert sich Ilse Tielsch in der Erzählung „Amerika“ an das allmähliche Verschwinden ihrer märchenhaften Zauberwelt, an das blutrote Wetterleuchten 1938 über Wien und Wiener Neustadt, das sie von ihren mährischen Hügeln sah, und an das

²³² Amerika. Erzählung. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 2003. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Jahr 1945, wo sie im April nach Oberösterreich flüchtete, und an ihre furchtbare Angst vor der sowjetischen Armee.

Ich wuchs und die Märchen verblassten vor den Schrecken der Wirklichkeit. Das Radio schrie Parolen, Amerika war der Feind. Ich sah, wie die Glut sich am Horizont ausbreitete über Wiener Neustadt und Wien, ich sah es von meinen mährischen Hügeln aus, weit entfernt, furchtbar nah, wie durch Marienglas. Ich hockte auf meiner Schultasche in der Bahn-Unterführung, als uns die Bomber überflogen, Tiefflieger kamen, ich duckte mich in den Schützengraben, der Bahnhof brannte, Geschosse spritzten in die Steine des Schulhofs, der Tod zog vorüber, noch wollte er mich nicht. Ich betete: Lieber Gott, halte die Russen auf, schick uns die Amerikaner.²³³

Weiters beschreibt sie beinahe pathetisch das Kommen der Amerikaner:

Sie kamen über das große Wasser, vom Mississippi, vom Red River, vielleicht auch vom Salt Lake oder vom Silbersee. Amerika schickte seine jungen Söhne, Bleichgesichter und Farbige, Onkel Ferdinands Söhne vielleicht, die Söhne von Winnetous Erben, die Urenkel von Tom Sawyer und Huckleberry Finn, die Nachkommen der Trapper und der Bärenfänger, sie saßen auch in dem Jeep, der auf den Bauernhof zukam, in dem ich Zuflucht gefunden hatte, sie errichteten keinen Marterpfahl, sie verteilten Schokolade und tranken uns zu: war is over, der Krieg ist aus. Sie gaben meinem invaliden Onkel die Hand, er war ihr Feind gewesen, jetzt sollte die Feindschaft ein Ende haben, nie wieder würde ein Land so wahnsinnig sein, einen Krieg zu führen, werft eure Waffen weg, erzieht eure Kinder zum Frieden, nie wieder Krieg auf dieser Welt.²³⁴

Eigentlich gehörten die amerikanischen Soldaten zu den Alliierten genauso wie die sowjetischen. Die sowjetischen Soldaten waren genauso froh, dass der Krieg zu Ende war, und wünschten, dass es keine Kriege mehr gäbe. Vor der sowjetischen Armee hatten Ilse Tielsch und ihre Verwandten trotzdem große Angst, vor den Amerikanern fürchteten sie sich aber nicht.

Sie schreibt darüber, dass die Amerikaner lieber nach Hause zu ihren Bräuten zurückgekehrt wären. Sie mussten aber an den Demarkationslinien Wache halten. Sie schreibt darüber, dass sich die Mütter für ihre schokoladenfarbigen Kinder schämten und dass die Großmütter mit ihnen nur abends spazieren gingen. Viele Österreicher und Deutsche wanderten nach Amerika aus, ins Land der Hoffnungen und Träume.

Amerika war wieder Ziel der Sehnsüchte, Amerika war Hoffnung auf Nahrung, auf Kleidung, auf Wohnung, auf Arbeit im erlernten Beruf, Amerika war Hoffnung für die Zukunft noch nicht geborener Kinder, freiere Sicht, eine andere Welt, exportiertes Vorkriegseuropa, mit Unbekanntem vermengtes, vermischtes, umgewandeltes Europa, wenig belastet mit den Gewichten der Geschichte, mehr Gegenwart als Vergangenheit.

Damals war mir Amerika sehr nah.²³⁵

²³³ Ebenda.

²³⁴ Ebenda.

²³⁵ Ebenda.

Die ganze Erzählung ist praktisch ein Lob an das Amerika von damals. Ilse Tielsch und ihre Verwandten, wie auch viele andere Menschen, aßen amerikanische Konserven, sahen im Kino amerikanische Filme, sangen amerikanische Lieder. Sogar das schwarze Seidenkleid, das für die akademische Feier anlässlich des Abschlusses des Doktoratstudiums notwendig war, bekam sie in einem Paket mit getragener Kleidung aus Amerika.

Doktordiplome waren ausschließlich in schwarzen Kleidern abzuholen, ich besaß keines, aber das Wunder ereignete sich, eine New Yorkerin hatte den sechsten Sinn, sie legte einem an mich adressierten Paket mit getragener Wäsche ein phantasievoll genähtes schwarzes Seidenkleid bei, das ihr zu eng geworden war, auch mir war es zu eng, aber die Nähte hielten, sie platzten nicht während der akademischen Feier, vorschriftsmäßig schwarz gekleidet, leistete ich den akademischen Eid, meine Zukunft war gesichert, Gott schütze die amerikanischen Schneiderinnen, sie taten ihr Bestes, sie nähten mit festem Faden, sie glaubten an die Zukunft wie ich, sie konnten nichts dafür, dass sich ihre Erwartungen nicht erfüllten, die Hoffnungen schwanden und die Träume zerbrachen. Sie konnten nichts dafür, dass die Marterpfähle geblieben sind. Die Welt ist kein Märchenort.²³⁶

Die zweite Erzählung aus dem Buch „Reden wir nicht vom Reisen“ heißt „Stanniolkugeln für Afrika“. Ilse Tielsch erinnert sich daran, dass zu ihrer Schulzeit der Pfarrer die Kinder dazu aufrief, das Stanniol, in das die Schokolade gewickelt war, zu sammeln. Man machte daraus Kugeln. Die Kugeln wurden für die armen Negerkinder in Afrika gesammelt. Die Schriftstellerin erfuhr nie, was die Kinder in Afrika mit diesen Kugeln anfangen sollten. Ilse Tielsch reiste in ihrem Leben viel. Sie beschreibt in dieser Erzählung ihre Eindrücke von verschiedenen Ländern. Sie war vom Reisen fasziniert, berauscht, sie sehnte sich nach neuen Bildern und Farben. Genauso erging es auch zahlreichen anderen Leuten. Ein Teil eines der zentralen Sätze dieser Erzählung wurde zum Titel für dieses Buch:

Reden wir nicht vom Reisen, reden wir von der Sehnsucht nach neuen Bildern und Farben, reden wir auch vom Wunsch, sich vom Zwang des Gewohnten zu befreien, Fremdes zu erkunden, zu ertasten, zu hören, zu erleben.²³⁷

Während ihres Aufenthaltes in Tunesien ging sie eines Abends von ihrem Hotel über den Strand zur Altstadt. Sie sah nur Einheimische, es gab außer ihr und ihrem Ehemann keine Touristen. Die Leute lachten, plauderten miteinander, waren froh und entspannt. Plötzlich überkam sie ein seltsames Gefühl:

²³⁶ Ebenda.

²³⁷ Reden wir nicht vom Reisen. Erzählung. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 2003. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Plötzlich fühlte ich mich als Eindringling in einer Welt, in der ich nichts zu suchen hatte, in der ich mit meiner hellen Haut nur störend auffallen konnte und in die ich nicht gehörte, und ich war dankbar für die hereinbrechende Dämmerung, die mein Gesicht verbarg. Als ich dann später in meinem Hotelbett lag, fielen mir die Stanniolkugeln meiner Kinderzeit ein, und die Erinnerung daran erschreckte mich. An wen mag sie unser Pfarrer damals weitergegeben haben, und an wen sind sie schließlich gekommen, und was haben jene, denen man sie als Geschenk aus der fremden Welt der wohlhabenden Weißen zugedacht hatte, damit angefangen? Das wüsste ich gern.²³⁸

Die dritte Erzählung trägt den Titel „Oktoberblüte, Novembergrün“, der auf den ersten Blick ungewöhnlich ist. In dieser Erzählung geht es um die Reise der Schriftstellerin nach Brasilien. Dort blühen die Bäume im Oktober und die nach Süden liegenden Wohnungen sind begehrt, denn dort ist es kühler, als in den nach Norden liegenden Wohnungen. In Sao Paolo wurde Ilse Tielsch von einer Germanistin aus Wiesbaden begleitet. Christl erzählte der Schriftstellerin vom Leben in Brasilien. Sie sagte auch, dass es einen verdeckten Rassismus gibt, „der ärger ist als in anderen Ländern, in denen man seine Aversionen offen bekennt.“²³⁹

In Brasilien gibt es viele Orte, wo Einwanderer aus verschiedenen Ländern leben, darunter auch Nachkommen deutscher Einwanderer. Brasilien galt als Einwanderungsland in den schweren Zeiten nach den beiden Weltkriegen. Die brasilianische Stadt Blumenau wurde von den deutschen Einwanderern gegründet. Die Stadt durfte auch nach dem Eintritt Brasiliens in den Zweiten Weltkrieg ihren Namen behalten. Andere Orte benannte man um, die deutsche Sprache war lange Zeit verboten. Als Ilse Tielsch in einem kleinen Geschäft in Sao Paolo eine Halbedelsteinkette zur Erinnerung kaufen wollte, fragte der alte Verkäufer sie danach, woher sie kam. Als sie antwortete, dass sie aus Wien kam, sagte er, dass er aus Lemberg sei, und fragte sie, ob sie wisse, wo das ist. Sie bejahte seine Frage.

Als ich wieder ging, reichte er mir die Hand und wollte sie lange nicht loslassen. Aus seinen Augen und über sein Gesicht liefen Tränen, und er wischte sie nicht ab. Die Welt ist kein Märchenort.²⁴⁰

Alle drei Erzählungen dieses Buches handeln von verschiedenen Ländern (Amerika, Tunesien, Brasilien), von den Vorstellungen und Eindrücken der Erzählerin, die mit diesen Ländern verbunden sind. In jeder Erzählung gibt es Auseinandersetzungen mit den Begriffen „Fremde“, „Fremdsein“. Sie interessiert sich für die Schicksale der Auswanderer aus Deutschland, Österreich und anderen Ländern, für die Schicksale der

²³⁸ Ebenda.

²³⁹ Oktoberblüte, Novembergrün. Erzählung. In: Tielsch-Felzmann, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Erzählungen. Marburger Kreis. Reihe „Marburger Bogendrucke“ 2003. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

²⁴⁰ Ebenda.

Personen, die ihre Heimat aus verschiedenen Gründen verlassen haben (das macht sie in vielen ihrer Werke). Die Schicksale der Vertriebenen und Ausgewanderten sind ihr besonders nah, denn sie findet Ähnlichkeiten mit dem eigenen Schicksal. Sie erinnert sich an die eigene Jugend, die Flucht aus Mähren im Jahre 1945, an die erste Zeit in Österreich, als sie in diesem Land Fuß fasste.

Auch in der Erzählung „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“²⁴¹, die ebenfalls zur Reihe der Marburger Bogendrucke gehört und die die Eindrücke der Schriftstellerin vom Aufenthalt in Ägypten im Jahre 1987 enthält, schreibt sie über das traurige Schicksal der Nubier, die man wegen des Staudammbaus umgesiedelt hat:

Sechzigtausend Nubier hat man umgesiedelt, als der Staudamm gebaut wurde, sie hatten als Fischer gelebt, jetzt sollen sie Bauer sein, man hat ihnen eine NEUE HEIMAT gegeben, sie finden sich darin nicht zurecht, sie sind Losgerissene, Entwurzelte geblieben.²⁴²

In dieser Erzählung beschreibt die Autorin die Schönheit Ägyptens und das kontrastvolle Leben in diesem Land. Reichtum und Armut existieren nebeneinander: teure Hotels und armselige Hütten, kostbare wunderschöne Teppiche, die von den kleinen Fingern der Fünf- bis Siebenjährigen gemacht werden, die täglich viele Stunden vor den Webstühlen sitzen und Geld für ihre Familien verdienen. Von Zeit zu Zeit entsteht eine Welle der Empörung in der Bevölkerung:

Ein neu erbautes Hotel hat man angezündet, es ist ausgebrannt. Sie müssen sich das vorstellen, sagt Frau Doktor M., junge Leute mit Schundlöhnen, die täglich mitansehen mußten, wie die dicken Touristinnen aus dem Hoteleingang kamen, mit schweren Goldketten behängt, Juwelen an allen Fingern, wie sie mit ihren dicken Hintern die Kamele erkletterten.

Ich stelle mir das vor, sage ich.²⁴³

Ilse Tielsch äußert ihre Sympathie mit den einfachen Leuten, die bescheiden leben und die verstehen, dass der Reichtum einen nicht automatisch glücklich macht. Glückliche sein ist ein innerer Zustand, eine Sache der Einstellung. Sie stellt sich während der Nilfahrt vor, sie sei eine der ägyptischen Frauen, die mit einem Wasserkrug auf dem Kopf ins Dorf geht.

Ein junger Mann schiebt einen Karren, er trägt ein langes blaues Kleid, er bewegt sich mit der Anmut eines jungen Königs. Eine große Ruhe überkommt mich, ich schließe die Augen und fühle, wie ich über das Wasser hin auf ihn zugehe, in einem langen, schwarzen Gewand, meine Kinder laufen in einem Rudel hinter mir her, gegen den fliegenden Sand habe ich den schwarzen Schleier über Nase und Mund, über mein dichtes Haar geschlagen. Ein Haus aus Nilschlamm, ein wenig Zuckerrohr, mehr besitzen wir nicht,

²⁴¹ Tielsch, Ilse: Aus meinem ägyptischen Tagebuch. Erzählung. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift. Heft 245/246. Juni/Juli 1990. Salzburg: Otto Müller Verlag. S. 223-229.

²⁴² Ebenda. S. 228.

²⁴³ Ebenda. S. 226.

aber im Februar wächst der Klee meterhoch, er ernährt unseren Esel und die beiden Ziegen. Ich weiß nichts von der Welt, wozu soll ich von ihr wissen. Ich habe, was ich brauche, das Wasser hole ich im Tonkrug vom Brunnen, ich trage es auf dem Kopf, davon ist mein Körper aufrecht, mein Gang königlich. Ich gehe über das Wasser, mein Mann wendet sich mir zu, ich bin glücklich, ich brauche nicht mehr. Mein Hund schläft im Schatten der Hauswand, er hat gelbe Augen und ein gelbes Fell.²⁴⁴

²⁴⁴ Ebenda. S. 229.

3. 5. Erzählung „Fremder Strand“

Die Erzählung „Fremder Strand“ wurde im Jahre 1984 im Verlag „Styria“ in Graz herausgegeben. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die Lebenskrise der Protagonistin Irene im Besonderen und Probleme der zwischenmenschlichen Beziehungen im Allgemeinen. Irene, die etwas mehr als vierzig Jahre alt ist, kommt mit ihrem Ehemann Erich auf Urlaub an die Nordsee, wo sie vor elf Jahren einige Wochen allein verbracht hat und wo sie vor zehn Jahren mit ihrer Familie zusammen gewesen ist. Jetzt sind die Kinder erwachsen und gehen ihre Wege. Irene ist mit der Freiheit konfrontiert, nach der sie sich gesehnt hat, als die Kinder klein waren, und mit der sie noch nicht umgehen kann, nachdem sie diese Freiheit bekommen hat. Gleich am ersten Morgen ihres Urlaubs an der Nordsee überkommen sie Erinnerungen an die Vergangenheit und seltsame, mitunter unheimliche Gedanken und Phantasien.

Es handelt sich um die Geschichte einer Frau, die gleichzeitig Ehefrau, Mutter, Hausfrau und Künstlerin ist. Hier liegt die Spannung. Irene hat einen Beruf erlernt, den sie dann um ihrer Kinder willen aufgegeben hat. Sie hat nach einem Ausgleich gesucht und hat zu fotografieren begonnen. Einmal hat sie Fotografien zu einem Wettbewerb geschickt und einen der Preise gewonnen. Mit dem gewonnenen Geld ist sie nicht nach Hause gefahren, sondern hat drei Wochen im Norden Deutschlands verbracht, diese Zeit genossen und viele Fotografien gemacht. Sie wurde jedoch ständig vom schlechten Gewissen geplagt, diese Reise sei für sie etwas Unerlaubtes.

Eine Mutter gehört zu ihren Kindern, so war sie erzogen worden, das hatte man ihr immer wieder gesagt, das hatte sie für ihr eigenes Leben als selbstverständlich akzeptiert.²⁴⁵

Im nächsten Jahr ist sie wieder in denselben Ort gekommen, diesmal mit dem Ehemann Erich und ihren zwei Kindern. Der Urlaub ist schön, aber ganz anders als im Jahr vorher verlaufen.

Während dieses Aufenthalts an der Nordsee wurde eine Ausstellung ihrer Bilder veranstaltet.

Anja, Ines und Helga, ihre drei neuen Freundinnen, die sie bei ihrem ersten Aufenthalt an der Nordsee kennen gelernt hatte, haben ihr dabei geholfen. Sie hat für diese Ausstellung die ihrer Meinung nach besten Bilder vom vergangenen Jahr ausgewählt. Sie hat viele Anerkennungsworte für ihre Arbeit bekommen und war zufrieden, bis der bekannte Fotograf und Kritiker Robnitzki Kritik an ihren Fotografien geübt hat, die sie

²⁴⁵ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 21.

zunächst tief verletzt hat, die aber im Grunde genommen gerechtfertigt war und die für sie zum Anstoß zu ihrem professionellen Wachstum geworden ist.

Er finde ihre Bilder recht gut, sagt Robnitzki, auf und ab schwankend im milchigen Grün, sauber gemacht, technisch gut, aber etwas fehle ihnen, er suche nach Worten, die träfen. Er sei für offene Kritik unter Kollegen, sie möge ihm verzeihen, aber er vermute mehr in ihr, jedenfalls Tieferes. [...] Um wirklich große Fotografien zu machen, müsse man sich preisgeben wie der Maler in einem Bild oder der Dichter in einem Gedicht, und Preisgabe sei mit Schmerz verbunden, diesen Schmerz dürfe man nicht fürchten. [...] Kunst, wie er sie meine, verwunde den Betrachter, und er fühle sich von ihren Bildern nicht verwundet. Er halte dies für eine Kritik, die nötig sei.²⁴⁶

Nach diesen Worten überkamen sie Zweifel, die ihren Wert und ihr Können als Künstlerin betrafen. Nach Hause zurückgekehrt, hat sie alle von ihr bis dahin gemachten Fotos vernichtet. Nur die Fotos von Erich und ihren Kindern hat sie gelassen.

Ihr Ehemann hat diese ihre Tat nicht verstanden. Er war ratlos und böse auf sie. Er mochte ihre Bilder und war beinahe kritiklos, er übte nur dann Kritik, wenn Fehler und Unzulänglichkeiten nicht zu übersehen waren. Er betrachtete ihre Arbeit als den notwendigen Ausgleich zu ihrer Tätigkeit im Haushalt, als Ersatz für den Beruf, den sie nicht ausgeübt hatte, und gleichzeitig als Ausgleich, als Abwechslung für ihn selbst, wenn er am Abend nach dem anstrengenden Arbeitstag nach Hause zurückkam.

Nein, Erich hatte nicht verstanden, was sie dazu hatte bringen können, alle die von ihm geliebten Bilder zu zerstören, er war ihr böse gewesen, er hatte es übelgenommen, er hatte nicht eingesehen, daß sie mehr wollte, ihm hatten die kleinen Schritte, die sie getan hatte, genügt, sie hatte ihn mit der Zerstörung ihrer Bilder und Filme in Unruhe versetzt. Was wollte sie eigentlich? Hatte sie nicht alles, was sie brauchte, um zufrieden zu sein? Verdiente er nicht das Geld für ihren Unterhalt, versorgte er sie nicht mit allem Nötigen, verbrachte er nicht seine Sonntage bei ihr und bei den Kindern, ging er etwa abends in Gasthäuser oder zu Kartenpartien, blieb er nächtelang weg wie andere Männer, hatte er etwa seine Ferien allein oder mit anderen Frauen verbracht? War sie es ihm nicht schuldig, hatte sie nicht allen Grund, vollkommen zufrieden zu sein? Hatte er sie denn daran gehindert, zu tun, was sie freute, hatte er gemurrt, wenn sie halbe Nächte in ihrer Dunkelkammer verbrachte, dann morgens später als er in die Küche kam, wenn er sie nicht geweckt, seinen Kaffee selbst gekocht hatte? Was eigentlich fehlte ihr, was wollte sie mehr? Er sagte es ihr, er warf ihr vor, daß sie undankbar sei.²⁴⁷

Am Beispiel von Erich zeigt die Schriftstellerin eine typische Situation im Familienleben, wo der Ehemann keinen Einblick in das innere Leben, in die geistigen Bedürfnisse seiner Ehefrau hat. Er versorgt sie materiell, gibt ihr die Möglichkeit, etwas zu tun, was ihr gefällt. Er begreift nicht, dass sie sich geistig entwickeln will, dass sie im Leben etwas erreichen will, dass es in ihr großes künstlerisches Potential gibt. Sie will nicht, dass sich ihr ganzes Dasein um die Familie, um ihren Ehemann und die Kinder

²⁴⁶ Ebenda. S. 23.

²⁴⁷ Ebenda. S. 46.

dreht, obwohl es für sie sehr wichtig ist. Sie will sich als Künstlerin entfalten, sie spürt verborgene Kräfte in sich, die sie entwickeln will.

Je mehr sie sich mit der Kunstfotografie beschäftigte, desto fremder erschien ihr Erich, der das Leben mit „möglichst normalen Handlungen, möglichst normalen Gedanken, möglichst normalen Gefühlen“²⁴⁸ ausfüllen wollte. Das war für ihn das Richtige.

Kein leichtfertiges Verlassen gesicherter Wege, kein Verneinen bewährter Formen, kein Schielen nach wahrscheinlich Unerreichbarem, kein Griff nach den Sternen. Sie, seine Frau, hatte sich danach zu richten, seine Auffassung von Leben auch für sich zu akzeptieren, er bot dafür Verlässlichkeit, Beständigkeit, die Wärme seiner Hand, wenn sie fror.²⁴⁹

Er nannte die Vernichtung der Fotografien eine „Kurzschlusshandlung“ und meinte, dass Irene das später bereuen würde. Zwei Monaten nach der Vernichtung der Fotografien begann Irene neu und anders zu arbeiten. Sie machte Bilder, die ihr früher nicht gelungen wären. Ihre neuen Bilder irritierten Erich, er verstand, dass sie begann, sich von einer Abhängigkeit zu lösen, die ihm recht und selbstverständlich gewesen war. Diese Ablösung missfiel ihm und beunruhigte ihn, obwohl er nicht meinte, dass sie zu weit gehen und ihn verlassen würde. Sie versorgte ihn und die Kinder wie früher, er aber behauptete, dass sie ihr Hobby, wie er ihre Arbeit nannte, „gegen jede Vernunft und den Kindern zum Nachteil“ zu einem „zeitraubenden Beruf“²⁵⁰ machte. Als sie eines Abends ihm wieder neue Bilder zeigte, blickte er nur kurz auf sie und sagte, er finde sie schrecklich, deprimierend und sogar einigermaßen obszön und er verstehe nicht, warum er nach einem anstrengenden Tag noch so etwas sehen müsse.

Irene erwiderte, wenn die Bilder eine solche Wirkung auf ihn ausübten, dann seien es gute Bilder, dann sei sie zufrieden. Genau diese Wirkung habe sie nicht nur erwartet, sondern erhofft.

Von diesem Abend an zeigte sie ihm nichts mehr, sie konnte jedoch feststellen, daß er heimlich in der Dunkelkammer nach neuen Aufnahmen suchte und sie ohne ihre Zustimmung betrachtete.²⁵¹

Der Urlaub, den sie jetzt zu zweit mit ihrem Ehemann verbringt, ist auch ihrem neuen Auftrag gewidmet: Sie kam zum Verleger mit einem Vorschlag, einen Bildband mit dem Titel „Fremder Strand“ zu machen. Als der Verleger den Titel hörte, war er sofort einverstanden. Ihre Auftraggeber verstanden, dass sie damit nicht nur die Landschaft meinte, sondern auch die Fremdheit in zwischenmenschlichen Beziehungen, wie es aus dem folgenden Zitat hervorgeht:

²⁴⁸ Ebenda. S. 46.

²⁴⁹ Ebenda. S. 46.

²⁵⁰ Ebenda. S. 72.

²⁵¹ Ebenda. S. 73.

Die Fremdheit, in die wir geworfen sind, [...] die Fremdheit, mit der wir leben müssen, die Menschen von Menschen trennt, selbst dann, wenn sie einander am nächsten sind, selbst in der Vereinigung der Liebe. Das Leben, der Tod, das Kind, das wir gebären, der Geliebte, an den wir uns klammern, die Welt, in die wir geworfen sind, unsere Träume, unsere Sehnsüchte, unsere Gedanken, Wünsche und Gefühle, unser Versuch, Gott zu denken, unser eigenes Ich: ein fremder Strand.²⁵²

Irene wird von Zweifeln an ihrem Vermögen geplagt, das Geplante zu realisieren. Sie denkt, dass sie in den nächsten Tagen mit der Arbeit beginnen wird, ertappt sich beim Gedanken, den Anfang hinauszuschieben, aus Angst vor der Möglichkeit des Scheiterns. Wird sie es zuwege bringen, die Doppeldeutigkeit der gewählten Thematik in ihren Bildern sichtbar und begreifbar zu machen, in der sich die konkrete Landschaft von See und Watt mit der ideellen Landschaft menschlichen Daseins überschneidet, wird sie, was sie so intensiv fühlt, die Parallelität von ständiger Gefährdung menschlicher Existenz und ununterbrochener Bedrohung dieser, der dauernden Gefahr der Zerstörung und des Untergangs ausgesetzten Küste, überhaupt durch ihre Bilder zum Ausdruck bringen können?²⁵³

Erich sagt, dass Irene ein schönes Buch machen wird. Sie fühlt sich aber von ihm unverstanden, denn er weiß nicht, welchen innerlichen Zweifeln sie ausgesetzt ist, wie viel Freude, aber auch wie viele Leiden ihr das Schaffen bringt. Es gibt aber eine Person, die sie gut versteht. Das ist Robnitzki, den sie ein Jahr nach ihrer ersten Begegnung bei einer Ausstellung getroffen hat. Seine Worte, seine Kritik und Anerkennung haben ihr den Anstoß gegeben, neue Wege, neue Motive in ihren Fotografien zu finden, sie haben Irene inspiriert. Sie waren der Ausgangspunkt für ihre Entwicklung als Künstlerin. Während des Aufenthaltes an der Nordsee denkt Irene oft an Robnitzki, obwohl sie ihre Gedanken und Erinnerungen zu verdrängen versucht: Robnitzki wurde zu ihrem Liebhaber. Sie trafen sich heimlich in verschiedenen Städten, sie zerriss sich zwischen der Familie und ihrer neuen Liebe. Sie konnte keinen Mut aufbringen, mit Erich zu sprechen und ihm eine Trennung vorzuschlagen. Schließlich entschloss sie sich für eine Trennung von Erich. Sie fuhr zu einer Ausstellung, zu der auch Robnitzki eingeladen war, um ihm zu sagen, dass sie sich entschlossen hatte, sich von Erich zu trennen und versuchen wollte, allein zu leben. Doch Robnitzki kam nicht zur Ausstellung, er war verschwunden, die Veranstalter wussten auch nichts von ihm.

Irene weinte vor Enttäuschung und Kränkung, aber auch vor Zorn in das Kopfkissen ihres Hotelzimmerbetts. Sie hatte verlassen wollen und war nun selbst verlassen worden, sie hatte betrogen und war nun selbst betrogen, eine betrogene Betrügerin, eine verlassene Geliebte, es war eine Situation, die der grotesken Komik nicht entbehrte, das aus dieser Situation resultierende Gefühl stürzte sie in einen Zustand

²⁵² Ebenda. S. 67.

²⁵³ Ebenda. S. 90- 91.

völliger Hilflosigkeit. Sie hatte allen Mut verloren, wagte es nun nicht mehr, an die Realisation ihres Vorsatzes zu denken, bestieg einen Zug und fuhr zu Erich und ihren Kindern zurück.²⁵⁴

Seitdem hatte Irene keine Nachrichten von Robnitzki und versuchte auch nicht, ihn zu finden. Von Zeit zu Zeit sah sie in Büchern und Zeitschriften seine Fotos, oft waren es Bilder, die sie von früher kannte. Sie machte aber keine Versuche, seine wahrscheinlich geänderte Adresse über Verlage oder Redaktionen zu bekommen. Irgendwo in ihrem Inneren lebte aber die Hoffnung darauf, dass das, was sie machte, von ihm bemerkt würde, seine Zustimmung finden würde.

Während ihres derzeitigen Urlaubs an der Nordsee merkt Irene, dass Erich auch unter dem Fehlen der Kinder leidet, dass auch er mit den Problemen des allmählichen Alterns konfrontiert ist. Und doch unterscheidet er sich sehr von ihr. Irene stellt sich die Frage, was Erich überhaupt von ihr und ihren Nöten weiß. Und was weiß sie von ihm? Die Fremdheit zwischen ihr und Erich nimmt zu. Irene will ihre Freundinnen sehen, sie braucht Halt und Rat und sucht sie in anderen Menschen.

Für sie sind die anderen immer stark und sicher, sie sind diejenigen, die mehr wissen.²⁵⁵

Irene hofft, dass die Freundinnen so geblieben sind, wie sie vor zehn Jahren waren: Anja, eine Journalistin, die damals Anfang zwanzig war und sich danach sehnte, aus diesem Ort wegzugehen, denn sie wollte Karriere machen, und in der kleinen Stadt gab es dafür keine Möglichkeiten. Ines, eine Keramikerin, die eine kinderreiche Familie hat und alle Probleme des Lebens wie spielerisch bewältigt, die ihren Beruf und das Familienleben erfolgreich unter einen Hut bringt. Helga, eine Schriftstellerin und Einzelgängerin, eine realistisch denkende Person, die in diese Stadt gezogen ist, da die Gegend sie fasziniert.

Eine neue Enttäuschung wartet auf Irene: Sie sieht, dass das Leben der Freundinnen auch nicht so verläuft, wie sie es sich gewünscht haben. Erich sieht in der lokalen Zeitung einen Bericht von Anja: Also ist sie nicht weggegangen, hat ihren Traum nicht verwirklicht. Dann begegnet Irene unerwartet Ines auf der Straße. Während ihres späteren Gespräches erfährt sie, dass sich Ines von ihrem Ehemann hat scheiden lassen und mit ihrer Freiheit und Unabhängigkeit sehr zufrieden ist. Auch die Kinder seien mit dieser Lösung zufrieden, behauptet Ines. Helga hat auch schwere Zeiten gehabt. Aus ihrem Vorhaben, ein Buch über einen seltsamen Mordfall zu schreiben, ist nichts geworden. Sie erfährt von Helga auch die schreckliche Nachricht, dass Robnitzki Krebs hatte und dass er sich vor sieben Jahren umgebracht hat, da er das Wissen um seinen

²⁵⁴ Ebenda. S. 79-80.

²⁵⁵ Graf, Heidrun: Die Geschichte einer zunehmenden Ratlosigkeit. Ilse Tielschs Erzählung „Fremder Strand“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13. Dezember 1984.

vorausberechenbaren Tod nicht ertragen konnte. Gleichzeitig erfährt Irene, dass Robnitzki und Helga früher ein Paar gewesen sind. Aber zum Zeitpunkt von Irenes und Robnitzkis Bekanntschaft war zwischen ihm und Helga alles aus. Irene versteht, wie viel Helga heimlich gelitten hat.

Am nächsten Tag fällt Irene ein, während sie in ihrem Strandkorb sitzt, dass sie in den vergangenen Jahren durch ihre Arbeit eine Art geistiger Beziehung zu ihm oder zwischen ihnen für möglich gehalten hat, während er schon längst tot gewesen war. Sie fühlt eine tiefe Leere in sich.

Plötzlich hat sie das Gefühl gehabt, allem, was sie während der letzten Jahre gearbeitet, in ihrem Beruf getan und erreicht hatte, sei mit diesem Tod der Sinn entzogen worden oder ein sehr wesentlicher Teil dieses Sinns, sie hat sich dem Gefühl nicht entziehen können, sich in einem luftleeren Raum bewegt, ins Leere gearbeitet und somit auch in gewisser Weise ins Leere gelebt zu haben.²⁵⁶

Irene spürt, wie sie von einer dunklen Welle der Depression bedeckt wird. Sie hat plötzlich den Wunsch, über das Watt und ins Wasser zu gehen, obwohl draußen die Flut längst begonnen hat. Sie erfüllt sich diesen für sie im Grunde unerklärlichen Wunsch. Wie eine Schlafwandlerin geht sie immer weiter ins Wasser, fühlt zunächst eine Art Euphorie. Nur bei der Berührung mit dem tieferen und kälteren Wasser kommt sie zu sich, gerät in panische Angst und rennt zurück zum Strand und zu Erich, der ihr entgegenläuft.

Das Schlussbild zeigt Irene und Erich, wie sie auf dem Balkon stehen, Erich hat seinen Arm um Irenes Schulter gelegt. Der abendliche Himmel leuchtet in dunklem Rosarot, das ins Orangerosa übergeht. Irene fühlt Erichs Wärme, doch hat sie gleichzeitig „das Gefühl des Ausgesetztseins in einer unwirklichen, fremden, beinahe jenseitigen Landschaft, die mit keiner anderen bisher gesehenen Landschaft vergleichbar ist“.²⁵⁷ Sie erinnert sich an eine Zeichnung des Malers Richard Fleissner, auf der zwei Menschen über das Watt gehen.

Inmitten einer riesigen, unendlich scheinenden Fläche sind sie zu sehen, weit draußen, zwei winzige Punkte, als zueinander gehörende Menschen erkennbar, einander nahe und doch voneinander getrennt, zu zweit und doch einsam. Einsamkeit zweier Menschen, die zu zweit unterwegs sind, die Einsamkeit der Zweisamkeit, inmitten einer endlosen Fläche aus Wasser und Sand.²⁵⁸

In der Erzählung „Fremder Strand“ behandelt Ilse Tielsch am Beispiel Irenes und ihrer Lebenskrise viele wichtige und aktuelle Fragen: das kreative Schaffen und die damit

²⁵⁶ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 119.

²⁵⁷ Ebenda. S. 122.

²⁵⁸ Ebenda. S. 122-123.

verbundenen Freuden und Leiden; das künstlerische Dasein; Probleme, die für die Frau bei der Vereinigung des beruflichen und familiären Lebens entstehen; Liebe, Freundschaft; gegenseitiges Verstehen und Missverstehen der Menschen; Einsamkeit der Zweisamkeit; Geborgenheit und gleichzeitiges Ausgesetztsein der Menschen in der Ehe, in der Gesellschaft, im Leben; Probleme des Älterwerdens, der Enttäuschung in den Wünschen und Hoffnungen, die man hatte; das Erlernen der neuen Zweisamkeit mit dem Ehemann, wenn die Kinder groß werden und das Elternhaus verlassen; Annäherung und Überwindung der Fremdheit, die die Menschen umgibt; Fragen nach dem Sinn des Lebens, der Kunst. Das alles spricht Ilse Tielsch in ihrem 125 Seiten starken Buch an. Alles geschieht vor dem Hintergrund der rauen und sich täglich verändernden norddeutschen Wattlandschaft und des Meeres. Die Schriftstellerin zieht Parallelen zwischen dem Zustand der Natur und dem Innenleben der Menschen. Die mitunter unheimlichen Phantasien und Gedanken der Protagonistin Irene (Vorstellungen vom toten Kapitän, der im Wasser auf sie zuschwebt [im Zusammenhang mit den Erinnerungen an eine ihr in der Kindheit erzählte Geschichte]; Ekel vor zahlreichen Marienkäfern u. a.) und die oft düsteren Naturbeschreibungen tragen zur Erhöhung der Spannung in der Geschichte bei.

So charakterisieren die Salzburger Nachrichten das Buch:

Erneut ist, auch in dieser knappen „Schreibetüde“ der Stil der Autorin, die Symbiose von Distanz und Leidenschaft, feinnervig ausgebildet. [...]

Ilse Tielsch erzählt von Leben und Kunst, von Anspruch und Wirklichkeit, von Kampf und Entscheidung, vom Suchen und Finden, von Krise und Überwindung: ein leidenschaftlich positives, aus der Beobachtung erkennendes und bekenndes Buch.²⁵⁹

Und so schreibt Albert Janetschek über dieses Werk:

Bei dieser ergreifenden Erzählung der Autorin Ilse Tielsch handelt es sich um ein Meisterwerk kontemplativer Prosa, erschütternd in ihrer schwermütigen Eindringlichkeit, dabei von einer sinnlichen Kraft der Wahrnehmung, wie sie auch bei Ilse Tielsch, zu deren Eigentümlichkeiten ja ihre sinnliche Sprache gehört, selten ist. Das Meer mit seinen Gezeiten, seinem wechselvollen Spiel von Lichtern und Farben, seinen elementaren Gewalten, die für den Menschen oft zur Bedrohung werden, bildet den anregenden Hintergrund zur inneren Erlebniswelt einer Photographin, die erst auf dem Umweg über das sogenannte „Schöne“ zur Wahrheit ihres persönlichen Stils findet.²⁶⁰

Das Buch ist spannend und außergewöhnlich gut gelungen, inhaltlich und sprachlich. Es gibt jedoch Momente, die die Autorin hätte vermeiden können. Manchmal benutzt sie Floskeln und Klischees, wenn sie verallgemeinernd schreibt, zum Beispiel:

²⁵⁹ Harb, Karl: Distanz und Leidenschaft. In: Salzburger Nachrichten vom 12. Jänner 1985.

²⁶⁰ Janetschek, Albert. In: Büchermarkt. Weihnachtsbeilage der NÖ Kulturberichte. Dezember 1984.

Wozu das alles, hat sie gedacht, wozu dieses ununterbrochene Gebären und Sterben, dieses Lieben und Enttäuschtwerden, dieses Verständnisbrauchen und Nicht-verstanden-Sein, das doch nur in Alter und Verlassenheit mündet, das um Bewusstheit ringt und schließlich im Abreißen des Bewusstseins endet, im Tod.²⁶¹

Andererseits ist es schwer, in der Thematik, der die oben angeführte Passage gewidmet ist, keine Floskeln zu benutzen, denn solche Gedanken, die Irene hat, suchen von Zeit zu Zeit praktisch jeden Menschen heim.

Die Frauenfiguren (Irene, Ines, Helga), ihre Gefühle und Gedanken, werden in der Erzählung ausführlicher als Männerfiguren beschrieben. Am ausführlichsten ist natürlich die Protagonistin Irene dargestellt. Die Männergestalten (Erich, Robnitzki) sind ziemlich schematisch dargestellt, ohne besonderen Einblick in ihr inneres Leben. Diese Knappheit ist wahrscheinlich sowohl vom Umfang der Erzählung als auch von der Absicht der Autorin bedingt, sich auf das innere Leben und die Probleme der Protagonistin Irene zu konzentrieren.

Erfreulich ist, dass Ilse Tielsch in diesem Werk einen neuen Stoff bewältigt hat, dass sie sich von der Vertreibungsthematik, mit der sie sich in ihren Romanen „Die Ahnenpyramide“ und „Heimatsuchen“ („Die Früchte der Träne“ gab es im Jahre 1984, als das Buch „Fremder Strand“ erschien, noch nicht) beschäftigt, für eine Zeit abgelenkt hat. Das Thema der Fremdheit, die zu den zentralen Themen im Schaffen von Ilse Tielsch gehört, bleibt auch in dieser Erzählung, wird aber hier von einer anderen Seite beschrieben.

In der Erzählung „Fremder Strand“ gibt es Motive und Gedanken, die in den Gedichten aus Ilse Tielschs Gedichtband „Zwischenbericht“, der zwei Jahre später, also 1986, erschien, wiederkehren. So heißt es im „Fremden Strand“:

Sie [Irene – Anm. J.S.] hatte plötzlich *den Wunsch nach Veränderung* [Kursiv hervorgehoben von J.S.], das Gefühl, ihre Arbeit sei von ihrer Art zu leben bestimmt, in einen vorgegebenen Rahmen gepreßt worden, sie hatte den Wunsch, diesen Rahmen zu sprengen, anders und neu beginnen zu können. Es war ein unbestimmter, nicht klar umrissener Wunsch, aber er war in ihr wachgeworden, es ließ sich nicht leugnen.²⁶²

Im Gedichtband „Zwischenbericht“ findet sich ein Gedicht mit dem Titel „Wunsch nach Veränderung“, das im Inhalt und in der Stimmung an die Gedanken aus dem „Fremden Strand“ anklingt.

Jede der kurzen Minuten

²⁶¹ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 120.

²⁶² Ebenda. S. 51.

an diesem langen Tag
eine Möglichkeit
Entschlüsse zu fassen:
kein Fleisch mehr zu essen
kein Gedicht mehr zu schreiben
wegzugehn mit wenig Gepäck
(aber wohin?)

Schreie kommen von weit
durch die dünne Luft
an meinem Fenster
geht eine Frau mit fünf Kindern
vorbei (alle blond)
sekundenlang brennt
ein gelber Stern am Himmel

ich möchte die Welt verändern
(aber wie?)²⁶³

Der Gedichtband „Zwischenbericht“ besteht aus fünf Gedichtzyklen, von denen einer „Wattlandschaft dreiundachtzig“ heißt. Es lässt sich leicht nachvollziehen, dass diese Gedichte vom Aufenthalt Ilse Tielschs an der Nordsee im Jahre 1983 inspiriert wurden. Der genannte Zyklus enthält sechs Gedichte, in denen die Landschaften und die Natur beschrieben sind, von denen im „Fremden Strand“ die Rede ist. Die Gedichte haben sprechende Namen „Wattlandschaft dreiundachtzig“, „Elbe bei Glückstadt“, „Im Watt bei Cuxhaven“, „Bei Nolde (Seebühl 1983)“, „Schleswig Holstein“, „Auf der Deichkrone stehend“.

Im „Fremden Strand“ gibt es Irenes Nachdenken über das künstlerische Schaffen, über die ständige Unsicherheit, die sie bei jedem neuen Werk, bei jedem neuen Foto empfindet:

Wie soll er [Erich – Anm. J.S.] wissen, daß jede ihrer größeren Arbeiten ein Art Balance-Akt auf einem Hochseil ohne sicherndes Netz gewesen ist.²⁶⁴

Das Gedicht „Im Watt bei Cuxhaven“ enthält auch Gedanken über das Fehlen von Sicherheit, von sichernden Netzen, von der Angewiesenheit auf sich selbst:

Über Wolken ging ich

²⁶³ Tielsch, Ilse: Zwischenbericht. Reihe „Lyrik aus Österreich“, Bd. 39. Baden bei Wien: Grasl 1986. S. 13.

²⁶⁴ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 68.

bei Niederwasser
die Augen im Spiegel
starrten mich an
aus dem Abgrund des Himmels
klammere dich an dein eigenes
Herz
rief ich mir zu
du hast keine bessere
Möglichkeit
da unten
hier oben
sind keine Netze
gespannt²⁶⁵

Man kann auf diese Weise Parallelen zwischen der Erzählung „Fremder Strand“ und einer Reihe von Gedichten aus dem „Zwischenbericht“ ziehen. Solche Zusammenhänge kann man nicht nur am Beispiel dieser zwei Bücher sehen. Das zeigt wiederum, dass die Werke von Ilse Tielsch miteinander eng verbunden sind.

²⁶⁵ Tielsch, Ilse: Zwischenbericht. Reihe „Lyrik aus Österreich“, Bd. 39. Baden bei Wien: Grasl 1986. S. 59.

3. 6. Erzählung „Eine Winterreise“

Das Buch „Eine Winterreise“, das 1999 erschien, handelt von der Reise nach Bulgarien, die Ilse Tielsch im Herbst 1997 unternahm. Sie besuchte Sofia und eine Reihe bulgarischer Städte, wo sie Lesungen hielt. Das Buch enthält nicht nur die Reiseeindrücke der Schriftstellerin und die Beschreibungen der von ihr besuchten Städte, sondern auch Erinnerungen an ihre Kindheit, Gedanken über die Geschichte, Wirtschaft, Kultur Bulgariens, Überlegungen zum Thema der Fremde...

Wenn man das Buch zu lesen beginnt, stellt man sich die Frage, warum Ilse Tielsch ihre im Herbst unternommene Bulgarienreise als „eine Winterreise“ bezeichnet hat. Dafür gibt es einige Erklärungen. Erstens herrscht am 29. Oktober 1997 in Sofia, als sie am Flughafen ankommt, kaltes Wetter, praktisch Winterwetter, was für Bulgarien um diese Jahreszeit untypisch ist. Zweitens misst die Schriftstellerin diesem frühzeitig kalten Wetter eine symbolische Bedeutung bei. Sie spielt darauf an, dass in Bulgarien nach dem Zweiten Weltkrieg das kommunistische Regime war und dass im Land „seit langem eine Art Winter herrscht“. Sie erinnert sich an Franz Schuberts „Winterreise“. Später bekommt ihr Buch über Bulgarien den Titel „Eine Winterreise“.

...Ich kann zu meiner Reisen/ Nicht wählen mit der Zeit...

Während ich am Fenster meines Hotelzimmers stehe und auf den verschneiten Platz hinunterschaue, fällt mir diese Zeile aus Franz Schuberts „Winterreise“ ein. Ich fühle mich versucht, dem frühzeitigen Wintereinbruch symbolische Bedeutung zuzuschreiben. Vieles, was wir für Zufall gehalten haben, ist ja, wie sich später oftmals herausstellt, Fügung gewesen. Ich soll, sage ich mir, dieses Land nicht durch milde Witterung geschönt erleben, ich soll nicht etwa den milden Täuschungen farbenfroher Oktobertage erliegen. Unglückliche Verkettungen, falsche politische Entscheidungen, wohl auch fehlende Ermutigung, Ermunterung, haben dazu geführt, daß hier seit langem ohnedies ununterbrochen eine Art Winter herrscht, der nur am Rande mit der realen Wetterlage zu tun hat. Ich soll dieses Land erleben, wie es in Wirklichkeit ist. Dieser Eindruck wird für mich durch die Kälte, die nun auch mit dem Wetter gekommen ist, unterstrichen. Ich werde eine Reise durch einen Winter unternehmen, der nicht nur verschneite Straßen und mit Eis überzogene Wege bedeutet.²⁶⁶

Am Anfang der Erzählung schreibt Ilse Tielsch, dass Bulgarien für sie von Kindheit an ein Rosenland war, denn das angenehm duftende Rosenöl, das die Märchenprinzessinnen verwendeten, kam nach den Worten ihrer Mutter aus Bulgarien. Die Schriftstellerin hat in Bulgarien mildes sonniges Herbstwetter erwartet, deshalb wirkt das kalte trübe Wetter auf sie noch deprimierender.

Die graue Farbe, die Kälte bekommen, in dieser Erzählung von Ilse Tielsch verwendet, eine zusätzliche Bedeutung. Sie symbolisieren die schwierige wirtschaftliche und

²⁶⁶ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. Literaturedition Niederösterreich. St. Pölten 1999. S. 18.

politische Situation in Bulgarien. Wenn Ilse Tielsch die Gebäude aus der kommunistischen Zeit beschreibt, herrscht in ihrer Beschreibung die graue Farbe vor, die Schriftstellerin betont immer wieder die Hässlichkeit dieser Bauten. Sie beschreibt die bulgarische Stadt Schumen:

Diese Stadt, nicht nur ihrer besonderen Lage wegen von vielen begeisterten Reisenden gerühmt und beschrieben, muß sehr hübsch gewesen sein, wie noch zahlreiche Bauten mit Jahrhundertwende- und Jugendstilflair beweisen, dazwischen jedoch wurden in den vergangenen fünfzig Jahren planlos und phantasielos hässliche Wohnblöcke gesetzt. Man ist dies auch von anderen Gegenden her schon gewohnt, gerade hier in Schumen jedoch fällt es, weil diese Bauten über das ganze Stadtgebiet verstreut sind, besonders auf.²⁶⁷

Frau Tielsch vergisst aber die Tatsache, dass man dringend Wohnungen brauchte und dass man deshalb schnell bauen musste. Man hatte keine Zeit für phantasievoll gebaute Häuser, die Leute brauchten dringend Unterkunft. Zahlreichen Familien wurde mit diesen Wohnungen geholfen. Es waren staatliche Wohnungen, und man konnte sie kostenlos bekommen. Sie wurden auch nicht planlos gebaut, wie sie schreibt. Es gab für jede Stadt einen ausführlichen Bebauungsplan. Wenn Ilse Tielsch in anderen Werken ihre Eindrücke von den Reisen nach Polen und Russland schildert, unterstreicht sie auch die Hässlichkeit der Betonbauten. Erstaunlicherweise fällt ihr in diesem Zusammenhang nicht ein, dass während des Zweiten Weltkrieges sehr viele Häuser, ganze Dörfer und Städte verbrannt und zerstört wurden, besonders in Polen und auf dem Territorium der ehemaligen Sowjetunion (vor allem in Weißrussland, Russland und in der Ukraine). Also musste man nach dem Krieg sehr schnell bauen, damit die Leute ein Dach über dem Kopf haben konnten.

Nicht umsonst erwähnt die Schriftstellerin auch einige Male die Tatsache, dass sie aus einem leuchtenden Wiener Herbstnachmittag in einen kalten grauen Wintertag geraten ist. Sie meint damit nicht einfach den Unterschied im Wetter, sondern deutet auf diese symbolische Weise auf den Unterschied in der politischen und wirtschaftlichen Situation Österreichs (und damit des „Westens“) und Bulgariens hin.

Der Flug hat nur eineinhalb Stunden gedauert, eine sehr kurze Zeitspanne für den Wechsel aus einem von Sonne durchfluteten Wiener Spätherbsttag in den von Schneewolken verhangenen Winter hinein, beinahe ein Sturz aus meinem immer noch und bei allen Schwierigkeiten auch von der Sonne des Wohlstands beschienenen Land in ein anderes, das an den Rand gedrängt worden ist und sich bisher vergeblich bemüht hat, von diesem Rand weg in erträgliche Zonen zu gelangen.²⁶⁸

²⁶⁷ Ebenda. S. 121-122.

²⁶⁸ Ebenda. S. 17.

Die Autorin zieht Parallelen zwischen dem kommunistischen Regime und dem nationalsozialistischen Regime. Sie erwähnt das Vorbeimarschieren an geschmückten Tribünen, das Skandieren politischer Parolen, die Gigantomanie der Architekten, das Fehlen der Freiheit des Wortes, die Denunziation, die Gleichmacherei in der Lebensweise. Sie erinnert sich an ihre Kindheit, an das Mähren der ausgehenden dreißiger Jahre. Ihre Erinnerungen werden unter anderem auch von dem Text einer bulgarischen Frau ausgelöst, den sie der Schriftstellerin übergeben hat und danach verschwunden ist. In diesem Text hat die Frau, die schon seit vielen Jahren in Österreich lebt, ihre Geschichte aufgeschrieben. Sie schreibt unter anderem, dass der Feiertag der Heiligen Brüder, Kyrill und Methodius, eine bedrückende Erinnerung für sie ist:

Wochenlang dauernde, sinnlose Vorbereitungen seien es gewesen, Marschieren und wieder Marschieren, Hocken auf schmutzigen Straßen, Warten und noch einmal Warten auf den Moment, in dem die eigene Schule endlich an der Reihe gewesen sei, mit „forschem Pionier- oder Komsomolzenschritt“ an der festlich geschmückten Tribüne vorbeizumarschieren und zu skandieren: „Hurra! Immer treu der Partei!“

269

Ilse Tielsch erinnert sich beim Lesen dieses Textes an die Zeit nach 1938 in Mähren:

Ich werde Parallelen ziehen zwischen ihr und dem Kind, das ich selbst gewesen bin. Auch dieses Kind mußte an geschmückten Tribünen vorbeimarschieren, auch dieses Kind mußte stundenlang stillstehen und warten, bis es, zusammen mit anderen Altersgenossen, an irgend jemandem, der in Uniform auf einer dieser Tribünen stand, vorbei- und dann endlich davonziehen durfte, auch dieses Kind war ein fehlgeleitetes, ein mißbrauchtes, ein mit falschem Stolz und einem pervertierten Treuebegriff infiltriertes Kind, das sich als zwar winziges aber doch in seiner Winzigkeit wichtiges Teilchen einer riesigen und in ihrer Riesenhaftigkeit bedeutenden Menge fühlte, wenn es etwa sang: „Unsre Fahne ist die neue Zeit“, und dann den furchtbaren Schlusssatz, der sich für so manche seiner Altersgenossen tatsächlich erfüllte: „denn die Fahne ist mehr als der Tod!“²⁷⁰

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Tielschs Erinnerungen an den Nationalsozialismus besonders da laut und explizit werden, wo sie mit dem kommunistischen System verglichen werden.

Während des Aufenthaltes in Bulgarien sieht sie, wie schwierig die wirtschaftliche Lage im Land ist (niedriges Einkommen, teure Waren, starke Inflation). Man erzählt ihr auch schreckliche Geschichten über die sozialistische Zeit, die sie auf den Seiten dieses Buches wiedergibt:

Immerhin: viel schrecklichere Zeiten habe man hinter sich. Der Druck des überwundenen Regimes sei furchtbar gewesen. Inhaber kleinster Unternehmen, Handwerker, die winzige Werkstätten betrieben hätten, seien als Volksfeinde deportiert worden. Sehr viele Leute aus den Kreisen der Intelligenz habe man liquidiert. Familienväter seien abgeholt worden und nie mehr wiedergekommen. Denunziation sei verlangt

²⁶⁹ Ebenda. S. 123-124.

²⁷⁰ Ebenda. S. 125.

und häufig erzwungen worden. Eine schlechte Note im Schulzeugnis eines Lernunwilligen aus politisch privilegierter Familie konnte den Lehrer, der diese Note gegeben hatte, in Lebensgefahr bringen. Konkrete Beispiele werden zitiert, man habe einen solchen Lehrer einfach aus dem Unterricht in der Schulklasse herausgeholt, er sei nie mehr wiedergekommen. Eine Bäckerin habe man eines Tages ohne Angabe von Gründen aus der Backstube abgeholt, niemand habe sie später wiedergesehen. Kinder aus bürgerlichen Familien durften nicht studieren. Heute sei das vorbei, Gott sei Dank, aber immer noch gäbe es gegensätzliche Meinungen im Land, nicht alle seien für die Demokratie.²⁷¹

Nur eineinhalb Flugstunden von meinem Land entfernt, bin ich, ohne Vorbereitung und ohne Übergang, in eine mir fremde Welt und in mir fremd gewordene Verhältnisse gekommen. Über all das, was man mir berichtet, weiß ich Bescheid, ich habe davon gehört und darüber gelesen, mehr sogar, als ich hier sehe und als man mir jetzt erzählt, ich habe Ähnliches selbst durchlebt, nichts davon ist wirklich neu für mich, trotzdem fühle ich mich auf eigenartige Weise davon berührt. Die Menschen, die mir von ihrem Land berichten, geben mir Einblick in ihre Schicksale und sind mir plötzlich sehr nah.²⁷²

Ilse Tielsch zieht also Parallelen zwischen dem kommunistischen und dem nationalsozialistischen Regime. Wenn man ihre Überlegungen liest, hat man den Eindruck, dass sie diese zwei Regimes als gleiche Übel betrachtet. Heutzutage weiß man viel von den Verbrechen in der Zeit des kommunistischen Regimes in der Sowjetunion und in den anderen sozialistischen Ländern (politische Säuberungen, stalinistische Lager u. a.). Aber Kommunismus und Nationalsozialismus sind zwei völlig verschiedene Ideologien mit ganz verschiedenen Zielen. Der Nationalsozialismus ist eine radikal antisemitische, antikommunistische und antidemokratische Weltanschauung, die auf Rassismus und Chauvinismus basiert und die die Feindschaft innerhalb des eigenen Volkes und den anderen Völkern gegenüber schürt²⁷³. Das wahnhafte Streben nach der Vernichtung anderer Rassen, der so genannten „Untermenschen“ und aller, die dem Regime Widerstand leisteten, kulminierte in zahlreichen Konzentrationslagern, die wie gewaltige Todesmaschinen funktionierten.

Das Ziel des Kommunismus ist eine klassenlose Gesellschaft, in der das Privateigentum an Produktionsmitteln aufgehoben ist und das erwirtschaftete Sozialprodukt gesellschaftlich angeeignet wird, d.h. allen Menschen gleichermaßen zugänglich ist.

Ilse Tielsch legt aber Wert auf die Parallelisierung dieser zwei Regimes, wobei sie anderes ausklammert und nur die negativen Momente des sozialistischen Regimes zeigt.

²⁷¹ Ebenda. S. 49-50.

²⁷² Ebenda. S. 52.

²⁷³ Kwiet, Konrad: Rassenpolitik und Völkermord. In: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart: Clett-Cotta 1997. S. 50: Im Programm des Nationalsozialismus „nahm der Rassismus einen zentralen Platz ein. Von Beginn an fungierte er zusammen mit dem Antisemitismus und dem Antikommunismus als dominierende Mobilisierungs- und Rechtfertigungsideologie“.

Im Text der bulgarischen Frau, die Ilse Tielsch den Text mit ihrer Lebensgeschichte gegeben hat und die zur Zeit in Österreich lebt, spürt man Nostalgie nach dem Leben in Bulgarien in der sozialistischen Zeit, obwohl sie damals auch Schwierigkeiten erlebt hat. Jetzt brauchen wir niemandem zuzujubeln, schreibt die Frau, die inzwischen ausgewandert ist und in irgendeiner österreichischen Provinzstadt, weit entfernt von Bulgarien lebt. Es gibt in unserem Leben keine Partei mehr, aber auch keine Slawischen Brüder. Wir feiern nichts. Wenn wir einfach mehr freie Tage als üblich haben, dann deswegen, weil die anderen um uns herum feiern. Feiertage, die nicht die unseren sind...²⁷⁴

Diese Nostalgie (die nicht nur dieser Frau, sondern zahlreichen anderen Personen [aus Bulgarien, der ehemaligen Sowjetunion und anderen sozialistischen Staaten] eigen ist) zeigt, dass es damals auch genug positive Momente gab. Nicht alles war so schwarz, wie man es oft darstellt.

Ilse Tielsch schreibt, dass es ihr nicht eingefallen wäre, Nostalgie nach glücklicherweise Überwundenem (sie meint die nationalsozialistische Zeit) zu verspüren, nachdem sie erfahren hat, wie viele Verbrechen damals verübt wurden. Das Fehlen der Nostalgie und der Gedanken über die Möglichkeit dieser Nostalgie ist auch ein Zeichen für die Unmenschlichkeit und die Schrecken des nationalsozialistischen Regimes.

Auch die Erwachsene, zu der die aus dem Kind mutierte Halbwüchsige schließlich geworden ist, hat sich in der Umgebung, in die es sie verschlagen hatte, zuweilen sehr fremd gefühlt. Nostalgische Sehnsucht nach glücklicherweise Überwundenem zu empfinden, wäre ihr, nachdem sie von all dem Grauenhaften, das sich ereignet hatte, nie in den Sinn gekommen.²⁷⁵

Die Autorin will mit Hilfe des Buches „Eine Winterreise“ im Westen Interesse und Aufmerksamkeit für Bulgarien hervorrufen.

Es ist notwendig, Aufmerksamkeit für dieses in Vergessen geratene, in Not abgeglittene Land zu erzeugen, auf seine Lage hinzuweisen, wachzurufen. Diese Absicht hatte ich nicht, als ich meine Eindrücke aufzuschreiben, zu notieren begann, jetzt aber weiß ich, daß ich mir diesen Nebeneffekt für das von mir hier Aufgeschriebene wünsche.²⁷⁶

Bei ihren Beschreibungen und Eindrücken versucht sie, „gerecht zu bleiben, das Lichte nicht zu übersehen, es dankbar zu registrieren, die Schatten jedoch einzubeziehen“²⁷⁷, und das gelingt ihr größtenteils. Nach Wien zurückgekehrt, sucht sie zu Hause in Lexika und in der Nationalbibliothek Angaben über Bulgarien. In ihrer Erzählung liefert sie Informationen aus der Geschichte des Landes, erwähnt die langjährigen kulturellen

²⁷⁴ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. Literaturedition Niederösterreich. St. Pölten 1999. S. 124.

²⁷⁵ Ebenda. S. 125.

²⁷⁶ Ebenda. S. 168.

²⁷⁷ Ebenda. S. 169.

Traditionen Bulgariens. Sie erwähnt die Hilfe von Russland bei der Befreiung Bulgariens von den Osmanen, betont mit Freude die Tatsache, dass sich Bulgarien im Zweiten Weltkrieg, obwohl es mit Deutschland verbündet war, weigerte, am Feldzug Hitlers gegen die Sowjetunion teilzunehmen und seine jüdischen Bürger auszuliefern.

Sie schreibt, dass ihr im Laufe ihres Aufenthaltes in Bulgarien die Leute, die in diesem Land leben, und ihre Schicksale nah geworden sind, dass sie das Gefühl der Fremdheit, das sie bei ihrer Ankunft hatte, weitgehend verloren hat. Gegen die in Österreich und somit im Westen verbreitete Meinung, die osteuropäischen Länder müssten noch viel vom Westen lernen, wendet sie ein, dass es Sachen gibt, die die Westeuropäer verlernt haben und die sie von den Osteuropäern lernen könnten:

Die müssen noch viel lernen, höre ich mit, als sich daheim in Wien zwei Männer über die Verhältnisse in den osteuropäischen Ländern unterhalten.

Kann sein, denke ich, es gibt aber auch einiges, das wir verlernt haben und das sie nicht verlernen sollten. Ganz im Gegenteil, sage ich mir, es gibt manches, was sie uns wiedergeben könnten.²⁷⁸

Trotz der Bemühungen der Schriftstellerin, in diesem Buch viele Informationen über die langjährige Geschichte und die reiche Kultur Bulgariens an die Leser zu vermitteln, Interesse für dieses Land zu erzeugen, einigermaßen Vorurteile und überhebliches Verhalten gegenüber Bulgarien abzubauen („Wer fliegt denn heute nach Bulgarien, wenn er dazu nicht gezwungen ist, hatten die Freunde gesagt, [...].“²⁷⁹) und auf die schwere Situation in Bulgarien aufmerksam zu machen, spürt man auch bei ihr die Spuren dieser Überheblichkeit und der Vorurteile. Das sieht man an manchen Formulierungen: Ilse Tielsch kommt aus ihrem „von der Sonne des Wohlstands beschienenen Land“²⁸⁰ in ein „armes, beinahe vergessenes Land“²⁸¹. Beim Lesen dieser Worte stellt man sich ein Land am Rande der Welt vor, arm, ohne technischen Fortschritt, von allen vergessen. Ein Land wie Bulgarien würde man in solchen Formulierungen nicht erkennen. Es war arm, das stimmt. Aber vergessen, von wem?

Auch die folgende Passage besteht aus abgedroschenen und veralteten Klischees:

Was willst du denn hier, du verwöhnte Frau aus dem reichen Westen, bleib zu Hause und irritiere uns nicht. Importiere uns nicht die abwegigen Phantasien und Obszönitäten deiner dekadenten westlichen Welt. Steck deine Nase nicht neugierig in unser armes, beinahe vergessenes Land.²⁸²

²⁷⁸ Ebenda. S. 46.

²⁷⁹ Ebenda. S. 13.

²⁸⁰ Ebenda. S. 17.

²⁸¹ Ebenda. S. 14.

²⁸² Ebenda. S. 14.

Solche Gedanken schreibt sie dem Kontrollorgan am Flughafen in Sofia zu, wenn sie bei der Passkontrolle aufmerksam gemustert und gefragt wird, was sie in Bulgarien vorhat.

In diesem Buch schreibt Ilse Tielsch auch wieder (sie hat das in ihrer Romantrilogie getan) über die deutschen Umsiedler aus Bulgarien, die in der mährischen Stadt, wo sie lebte, in zwei großen Lagern untergebracht wurden. Die Schriftstellerin interessiert sich sehr für das weitere Schicksal dieser Leute, stellt an sich selbst Fragen, die sie nicht beantworten kann, und will nach Antworten suchen, wundert sich, warum sie so wenig über diese Leute weiß, obwohl sie selbst damals in dieser Stadt gelebt hat. In diesem Buch erinnert sie sich auch an das letzte Weihnachtsfest zu Hause in Mähren, zu dem ihr Vater einen evangelischen Priester mit seiner schwangeren Frau und dem kleinen Sohn eingeladen hat, die im Lager gewohnt haben. Sie glaubt, dass es Deutsche aus Bulgarien waren. Diese Begebenheit ist in Tielschs Geschichte „Brief ohne Anschrift“ beschrieben. Das Buch „Eine Winterreise“ enthält viele Erinnerungen, die in der Romantrilogie und in anderen ihrer Werke (z.B. im Roman „Das letzte Jahr“) enthalten sind. Wiederum sind Verbindungen zwischen den Werken von Ilse Tielsch sichtbar.

4. UNTERSUCHUNG DER KURZPROSAWERKE VON ILSE TIELSCH

4. 1. Themen und Motive

Dieses Unterkapitel ist den Themen und Motiven gewidmet, die in den Kurzprosawerken von Ilse Tielsch vorhanden sind. Themen und Motive sind Grundbausteine literarischer Werke. Ihre Rolle besteht nicht nur in der Befestigung der Struktur des Textes, sondern auch in der Vermittlung der Signale, die beim Lesen zur Orientierung, zur Erfassung von Bedeutungsgehalten und zur Wahrnehmung künstlerischer Besonderheiten beitragen.

Bevor ich damit beginne, die Themen und Motive der Kurzprosawerke der Schriftstellerin zu behandeln, muss ich die Begriffe „Thema“ und „Motiv“ definieren.

Das Thema ist die abstrahierte Grundidee eines Textes.²⁸³ Dieser Grundgedanke wird entweder im Text begrifflich angesprochen oder kann aus der Figurenentwicklung abgelesen werden, so Levin und Schulze.

Themen haben eine ideelle Sphäre, die häufig aus einem Netz assoziativ ergänzter Beziehungen besteht und sich deshalb mit anderen Vorstellungen überschneiden kann. Aggression, Anpassung, Narzissmus und Selbstverwirklichung sind abstrakte Begriffe. Ihre besonderen Eigenschaften sind von unzähligen Beobachtungen abgeleitet. Die Bestimmung des einzelnen Themas erfasst individuelle Erscheinungen unter der Voraussetzung und im Hinblick auf allgemeine Merkmale. Die Substanz eines Themas gründet in qualitativen (Sinngehalt) und quantitativen (Vorkommen) Eigenschaften. Diese beruhen auf der besonderen Organisation einzelner Elemente, die in Gruppierungen und Staffelungen aktualisiert werden. Diese Anordnungen sind in ihrem Wesen abhängig von den von ihnen hergestellten Relationen (Handlung, Metapher, Motiv). Die Relationen bilden ein System von veränderlichen Größen in einem horizontalen (Folge des Auftretens) und einem vertikalen (Stufen der Deutung) System. Das Thema muß folglich eine substantielle Funktion erfüllen und sowohl sich selbst als die ihm zugeordneten Relationen tragen. [...]

Themen bestimmen die Verwendung von Motiven, beeinflussen die Figurenkonzeption und integrieren durch Synchronisierung und Raffung mehrschichtiger Zeitabläufe den Aufbau von Texten.²⁸⁴

Das Thema kann verschiedene Werke eines Schriftstellers, einer Schriftstellergruppe eines gewissen Genres, einer Richtung der literarischen Epoche vereinigen.

²⁸³ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar. Verlag J.B. Metzler 2004. S. 474.

²⁸⁴ Daemmrich, Horst S.: Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch/ Horst S. und Ingrid G. Daemmrich. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke, 1995. S. XXIII - XXIV.

Das Motiv bedeutet im weitesten Sinne die kleinste strukturbildende und bedeutungsvolle Einheit innerhalb eines Textganzen. Im engeren Sinne tritt das Motiv als eine durch die kulturelle Tradition ausgeprägte und fest umrissene thematische Konstellation (z. B. Inzestmotiv) auf.²⁸⁵

Der Begriff stammt aus der spätmittelalterlichen Gelehrtensprache und bezeichnet dort einen intellektuellen Impuls, einen „Einfall“, der den Charakter einer Rede bestimmt. Im 18. Jahrhundert überträgt man diesen Terminus auf die Künste. In der Tonkunst gilt das Motiv als kleinste melodische Einheit einer musikalischen Komposition. In der Architektur, Malerei und Plastik bedeutet es ein ornamentales oder dekoratives Element. Goethe führte den Begriff Motiv als kunstkritische Kategorie in die Literatur ein. Dank den Brüdern Grimm wurde die Kategorie des Motivs in die Literaturwissenschaft eingeführt, in der ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Motivgeschichte als Forschungszweig begründet wird.

Es gibt verschiedene Typen von Motiven. Auf der Strukturebene sind es die Kern-, die Neben- und die Füllmotive. Die Füllmotive erfüllen oft nur eine ornamentale Funktion. Auf der Inhaltsebene unterscheidet man die Situationsmotive (z.B. das Motiv der Feuerprobe), die Typenmotive (z. B. das Motiv des Menschenfeindes), die Raummotive, die von geometrischen Figuren bis zur Topographie einzelner Orte reichen, die Verweismotive, die Rahmenmotive. Es gibt auch die beschreibenden, figurenbezogenen, handlungsdynamischen und blinden Motive. Ein blindes Motiv ist ein „ablenkendes, für den Handlungsablauf irrelevantes Motiv“.²⁸⁶ Blinde Motive, die das Rätsel auch am Ende der Erzählung nicht lösen, können auf solche Weise die Unbestimmtheit von einzelnen Texten betonen.

Eine Sonderform des literarischen Motivs ist das aus der Musik entlehnte „Leitmotiv“. Es ist eine sich im Text systematisch wiederholende Formeinheit, die einer anschaulichen Strukturierung und der signifikanten symbolischen Vertiefung dient.²⁸⁷ Das Leitmotiv beeinflusst den Text vordringlich (durch einen ordnenden Eingriff, durch die Wiederholung allein). Es ist ein führendes Motiv in einem oder in vielen Werken eines Schriftstellers. Meistens haben Leitmotive jedoch die Funktion, die Stimmung

²⁸⁵ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar. Verlag J. B. Metzler 2004. S. 474.

²⁸⁶ Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001. S. 534.

²⁸⁷ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar. Verlag J. B. Metzler 2004. S. 474.

vorangegangener Situationen wieder anklingen zu lassen. Sie sind auf diese Weise das emotionale Gedächtnis.

In den Kurzprosawerken von Ilse Tielsch kann man zwei thematische Hauptrichtungen unterscheiden. Das sind einerseits die Erinnerungen an die Vergangenheit: an die Kindheit, das Kriegsende, die Nachkriegszeit. Andererseits sind es die Schilderung und die kritische Betrachtung der Gegenwart, was in ihren satirischen Erzählungen besonders bemerkbar ist. Generell wird die Kindheit in Tielschs Werken als eine glückliche und sorgenlose Zeit dargestellt. Das Kind las viel und mit Freude, lebte gerne in einer von ihm ausgedachten Traumwelt, wo es mit den Helden aus den Büchern von Karl May zahlreiche Abenteuer erlebte. Von den Sorgen des Alltagslebens und von der Kenntnis der dramatischen politischen Ereignisse blieb das Mädchen weitgehend verschont. Eine solche Darstellung der Kindheit ist in den meisten Prosawerken der Autorin enthalten. Im Roman „Das letzte Jahr“ (2006), wo man in der Protagonistin unschwer Ilse Tielsch in der Kindheit erkennen kann, konnte das kleine Mädchen viel mehr von den politischen Ereignissen mitbekommen, als es die Erwachsenen von ihr glaubten. Die Erinnerungen an die politischen Ereignisse und die gefährlichen Tendenzen im gesellschaftlichen Leben (Judenverfolgung u. a.) Ende der dreißiger Jahre teilt die Autorin praktisch nur im Buch „Das letzte Jahr“ mit. In den vorhergehenden Kurzprosawerken schreibt sie, dass sie zu sehr in ihre Kinderträume und Phantasien vertieft war und dass sie auf diese Weise nur sehr wenig von den Ereignissen in der sie umgebenden Welt mitbekam. Man kommt also zum Schluss, dass Ilse Tielsch in der Kindheit viel mehr von den politischen Entwicklungen gewusst hat, als sie es in ihren Werken mitteilt. Außerdem sieht man, dass sie mit ihren Erinnerungen frei umgeht, d.h. sie erzählt ihre Erinnerungen oder verschweigt sie je nach der Situation. In dieser Hinsicht erscheint ihr Motto: „So zu schreiben, wie es gewesen ist“ sehr problematisch: Erstens ist in den Werken einer schreibenden Person ihre *subjektive* Wahrheit enthalten. Zweitens verschweigt Ilse Tielsch oft die eigene subjektive Wahrheit und entkräftet auf diese Weise dieses Motto noch mehr.

Über den Zweiten Weltkrieg schreibt Ilse Tielsch in ihren Erzählungen wenig im Vergleich zur Behandlung anderer Themen in ihren Kurzprosawerken, z. B. des Themas der Nachkriegszeit. Wenn sie den Zweiten Weltkrieg erwähnt, dann sind das vor allem die letzten Kriegsmonate und ihre Flucht nach Österreich im April 1945. (In ihrer Romantrilogie schreibt sie mehr über den Zweiten Weltkrieg, das sind aber hauptsächlich Auszüge aus der damaligen Presse mit oft zu kurzen oder fehlenden Kommentaren ihrerseits.) Sie gibt in keinem Werk ihre *eigene* Beurteilung der

Ereignisse des Zweiten Weltkrieges, sie äußert die eigene Meinung darüber nicht. Sie beschränkt sich nur auf die Zitate aus der Presse, die den Zweiten Krieg betreffen, oder schreibt allgemeine Phrasen, aus denen man ihre eigene Position nicht sehen kann.

Die Nachkriegszeit ist in ihren Prosawerken (z. B. in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“, in einigen Erzählungen aus der Sammlung „Der Solitär“; Erinnerungen an die Nachkriegszeit gibt es auch in der Erzählung „Eine Winterreise“) und besonders in ihrer Romantrilogie ausführlich beschrieben. Sie beschreibt die Schwierigkeiten, die die Leute nach dem Krieg hatten: Hunger, Armut, Schwarzmarktspekulationen, Heimatverlust (für Vertriebene). Sie schildert aber auch den allmählichen Wiederaufbau der zerstörten Gebäude, der Wirtschaft, die Normalisierung des gesellschaftlichen Lebens.

In Ilse Tielschs Erinnerungen an die Kindheit wird das Elternhaus als eine sichere Zuflucht, als eine Insel dargestellt, die das Gefühl der Geborgenheit gibt. Immer wieder erinnert sie sich an die gemütlichen Winterabende neben dem Ofen mit den Marienglasscheiben. An diesen Abenden las sie Bücher von Karl May oder hörte Geschichten, die die Mutter ihr erzählte. Draußen war es kalt, der Schnee fiel in Flocken, und in der Wohnung war es angenehm warm, das Kind fühlte sich gut aufgehoben und war glücklich. Auch Tante Walpurgas Haus in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ wird als ein relativ sicherer Zufluchtsort beschrieben. Die Schriftstellerin vergleicht das Haus auch mit einer Insel, deren Bewohner zu gleicher Zeit geborgen und den äußeren Einflüssen ausgesetzt waren. Das Motiv des Elternhauses als einer sicheren Zuflucht, als einer Insel und die Motive der gleichzeitigen Geborgenheit und Ausgesetztheit des Menschen kommen häufig in den Prosawerken von Ilse Tielsch vor.

Die Katastrophe rückte mit jedem Schlag der Turmuhr, die man vom Küchenfenster aus sehen konnte, gefährlich näher, unser Haus war keine Insel mehr, auf die man sich flüchten konnte. Nachträglich weiß ich das, damals habe ich es nicht gewußt.²⁸⁸

Das Leben der Schriftstellerin war vom Verlust der Heimat (Flucht aus Mähren nach Österreich im April 1945 vor der sich nähernden Front) stark geprägt. Sie selbst betrachtet ihr Leben als aus zwei Teilen bestehend: vor der Flucht im Jahre 1945 und danach. Das Thema der Heimat, des Verlustes und der Wiedergewinnung der Heimat ist eines der zentralen Themen in ihrem Schaffen. Dieses Thema zieht sich wie ein roter Faden durch ihre Werke. Der Verlust der Heimat ist für Ilse Tielsch mit dem Verlust der Identität verknüpft. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte sie in Österreich vier Jahre ohne Staatsbürgerschaft. Dieser Schwebezustand trug zur Verstärkung der inneren Unsicherheit und Unruhe bei.

²⁸⁸ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 38.

In meinen und meiner Eltern amtlich zugebilligten Ausweisen stand „Staatsbürgerschaft ungeklärt“. Wir gehörten nirgendwo hin. Ein Mensch, der nirgendwo gehört, darf von Rechts wegen keine Lebensmittelkarten beziehen, er darf also nicht essen, er darf nicht arbeiten, also seinen Lebensunterhalt verdienen, er darf auch nicht wohnen.²⁸⁹

Erst 1949 wurde ihr und ihren Eltern die österreichische Staatsbürgerschaft zuerkannt.

In ihrer Romantrilogie setzt sie sich mit dem Begriff der Heimat auseinander und versucht, diesen Begriff zu definieren. In ihren Kurzprosawerken taucht das Thema der Heimat auch oft auf. Sie hat große Anteilnahme für Leute, die ihre Heimat verloren haben. Besonders starkes Mitleid hat sie mit Flüchtlingen, Umsiedlern und Vertriebenen aller Art, seien es die 1944/45 vertriebenen Deutschen, seien es vertriebene Juden, seien es die wegen des Baus des Staudammes umgesiedelten Nubier (die sie in der Erzählung „Aus meinem ägyptischen Tagebuch“ erwähnt). Am meisten interessieren sie die Deutschen, die 1944/1945 aus dem Territorium von Polen, Tschechien (aus dem Sudetenland) und weiteren osteuropäischen Staaten vertrieben wurden.

Das Motiv des Fremdseins, des Andersseins kann man in vielen Prosawerken von Ilse Tielsch beobachten. Wahrscheinlich ist es mit den Ereignissen in ihrem Leben verbunden. Sie fühlte sich nach der Flucht aus Mähren oft in ihrer neuen Umgebung fremd. Als Schriftstellerin, als schreibende Frau wurde sie von den Leuten auch oft mit Misstrauen (besonders am Anfang ihrer Karriere) wahrgenommen. Deshalb hat sie besondere Sensibilität in dieser Hinsicht.

In den Erzählungen aus den Büchern „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ und „Der Solitär“ geht es oft um Außenseiter, Einsiedler, um Personen, die sich am Rand der Gesellschaft befinden, die von den Leuten als anders empfunden werden und deshalb gemieden, mit Misstrauen betrachtet oder ausgelacht werden. Auch in ihren satirischen Erzählungen aus dem Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ sind die Protagonisten oft Personen, die von der Gesellschaft als anders empfunden werden, die sich nicht so wie die anderen benehmen: ein Buchhalter, der einen Elefanten kauft, alte Leute, die von ihren Kindern nicht verstanden werden, eine Halbwüchsige, die sich mit einem Ungeheuer anfreundet. Die Erzählung „Fremder Strand“ handelt von der Krise der Protagonistin, die nicht nur als Ehefrau, Mutter und Geliebte, sondern auch als Künstlerin wahrgenommen werden will. In dem Buch „SchriftstellerIn? - Um Gotteswillen!“ handelt es sich um Geschichten, die im Leben eines/einer Schreibenden vorkommen, der/die von den Mitmenschen auch oft als anders empfunden wird, zu einer

²⁸⁹ Tielsch, Ilse: Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Art Außenseiter wird. Auch die Unterschiede zwischen dem schreibenden Mann und der schreibenden Frau in der gesellschaftlichen Wahrnehmung sind in diesem Buch thematisiert.

Unsere Gesellschaft räumt dem schreibenden Mann viel bereitwilliger einen Platz ein, auf dem er sich als Mensch behaupten kann, als der schreibenden Frau. Als Schriftstellerin lebt man gewissermaßen im Abseits, bestenfalls freundlich geduldet. Man wird zum Außenseiter, auch in der eigenen Familie, wohl, weil man, wenn die übrigen Familienmitglieder sich Ruhe gönnen, ihre freie Zeit miteinander oder wenigstens in den gleichen Räumen verbringen, irgendwo in einem abgesonderten Winkel sitzt und mit Schreiben beschäftigt ist.²⁹⁰

Das Anderssein und das Fremdsein führen oft zur Isolation und zur Einsamkeit. Die Motive der Isolation und der Einsamkeit sind auch häufig in den Kurzprosawerken von Ilse Tielsch präsent. Diese Motive kann man in ihren Werken in drei Situationen sehen:

1. Isolation und Einsamkeit des modernen Menschen infolge des wissenschaftlich-technischen Fortschrittes (Telefon, Fernseher, Computer).
2. Isolation und Einsamkeit als Folge des Andersseins und/oder des Fremdseins. Die Isolation und die Einsamkeit des Außenseiters, der Person, die von der Gesellschaft als anders empfunden wird und von ihr nicht angenommen oder nicht ernst genommen wird.
3. Isolation und Einsamkeit eines Künstlers/einer Künstlerin bzw. eines Schriftstellers/einer Schriftstellerin, der/die von der Gesellschaft auch oft als anders (im Vergleich zu einem durchschnittlichen Bürger) wahrgenommen wird.

Das Thema der Reisen nimmt einen bedeutenden Platz in der Prosa der Schriftstellerin ein. In ihren Werken verflechten sich die Reiseeindrücke oft mit ihren Erinnerungen an die Kindheit, an die Nachkriegszeit („Die Zerstörung der Bilder“, „Eine Winterreise“, „Unterwegs“). Das kann man als eine Besonderheit ihrer Behandlung des Themas der Reisen bezeichnen. Für Ilse Tielsch sind die Reisen nicht nur ein Mittel, andere Länder zu sehen und andere Kulturen kennen zu lernen, sondern sie dienen ihr auch dazu, sich selbst besser zu verstehen. Sie schätzt die Begegnungen mit verschiedenen Menschen sehr, die ihr Leben bereichern.

Reden wir vor allem auch von den Menschen, die uns begegnet sind, sie haben unser Leben bereichert, den Blick erweitert und uns in vieler Hinsicht verändert.²⁹¹

Die Reiseeindrücke werden oft zu Auslösern für Erinnerungen, wie es zum Beispiel in der Erzählung „Eine Winterreise“ der Fall ist.

²⁹⁰ Tielsch, Ilse: SchriftstellerIn? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1993. S. 21.

²⁹¹ Tielsch, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Reihe der „Marburger Bogendrucke“. Marburger Kreis 2003. Im Buch sind die Seiten nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Ich bin aus einem leuchtenden Wiener Herbstnachmittag in eine Zwischenzeit gefallen. Ich werde von alten Geschichten verfolgt, die aus dem Dunkel emportauchen wie Träume, die jedoch von mir fordern, daß ich sie wahrnehme und überdenke. Die Zwänge, denen ich im Alltäglichen ausgeliefert bin, sind von mir abgefallen, jetzt fließen die Bilder ineinander und die Wände werden transparent. Wir sind von Wänden umgeben, wir bauen an ihnen, um uns zu schützen, andere bauen an ihnen um uns die Sicht zu verstellen. Sich an einen ungewohnten Ort zu begeben, bedeutet Flucht aus dem Bereich der Wände, die abschirmen und die Sicht behindern, die aber auch schützen, es bedeutet sich preiszugeben und sich auszusetzen, gleichzeitig bedeutet es Loslösung, damit Befreiung, dies für den Blick und für die Gedanken.²⁹²

In den Städten und Ländern, die Ilse Tielsch besucht, erfreuen sich Gebäude, Denkmäler, Bücher und alles, was von österreichischen oder deutschen Architekten und Künstlern geschaffen wurde oder was irgendwie mit Österreich oder Deutschland verbunden ist, eines besonders großen Interesses der Schriftstellerin. Hier sind einige Auszüge aus ihren Werken, wo das thematisiert wird. Die westukrainische Stadt Lwiw (Lemberg):

Patrizienhäuser mit Reliefs, Kirchen mit schlanken Türmen erinnern an die Zeit des Wohlstandes in der polnisch-litauischen Ära und – nicht nur für den Österreicher überall sichtbar – an die beinahe eineinhalb Jahrhunderte währende Geschichte als Garnisonsstadt und Verwaltungszentrum Galiziens, des östlichen Kronlandes der österreichischen Monarchie. 1772 begann dieser prägende historische Abschnitt, 1918 war er zu Ende, aber sehr viel vom Flair der altösterreichischen Periode ist heute noch spürbar und sichtbar geblieben. Die St. Georgs – Kathedrale (barock), ist seit 1990 wieder Sitz des Metropoliten der griechisch-katholischen Kirche, ab 1946 gehörte er der russisch orthodoxen (sic!) Kirche an. [...]

Das Hotel George, ein früher nobles Haus, erbaut von Fellner und Helmer, heute immer noch gepflegt, liegt direkt im Zentrum, im Zimmer ein Kühlschrank, feuerrote Vorhänge und Bettdecken, ein bequemer Arbeitstisch, wir haben Nummer 28 im dritten Stock.²⁹³

Die polnische Stadt Poznan (Posen):

Jetzt war ich also in Poznan oder Posen, einer der bedeutendsten und ältesten Städte des ehemaligen polnischen Reiches, Bischofssitz seit 968, Residenz der ersten polnischen Fürsten im 12. und 13. Jahrhundert, Residenz der Herzöge von Großpolen, aufgeblüht unter den letzten Jagellonen, dann wieder abgesunken infolge religiöser Wirren, Verheerungen durch Kriege, Brand, Plünderungen und Epidemien. Später, unter preußischer Herrschaft, zur Festung ausgebaut, Hauptstadt der Provinz gleichen Namens. Der Alte Markt war, nach beinahe völliger Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, mit allen gotischen Bürgerhäusern wieder aufgebaut. [...]

Ein schöner Brustschild, Abzeichen der Würde eines Ratsherrn oder vielleicht sogar Bürgermeisters, der Name eingraviert: Johann Heinrich Hoffmann, ein Deutscher. Die Fahnenstangen der Zünfte. Vor dem

²⁹² Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 40-41.

²⁹³ Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S. 226-227.

Zweiten Weltkrieg, sagte man mir, habe Posen zweihunderttausend Einwohner gehabt, davon seien fünfundzwanzigtausend Deutsche gewesen.²⁹⁴

Die Häuser in anderen Städten, die den Häusern in Österreich oder Deutschland ähneln, sind für Ilse Tielsch auch von Interesse. Sie schreibt über die bulgarische Stadt Schumen:

Bilder: die gepflegten, sorgfältig restaurierten und renovierten Häuser der Altstadt, die wir durchwandern, zum Teil öffentlich genutzt, mit schönen Ziegeldächern gedeckt, die Steinmauern frisch gekalkt, die kleinen Gärten von vielfarbigen Blumen durchblüht. Alles im Stil der bulgarischen Wiedergeburt, sagt Radka nicht ohne Stolz in der Stimme. Dann wieder die renovierungsbedürftigen Seitengassen, von kleineren, oft zierlich gebauten Häusern gesäumt, die, wie jene auf dem Platz vor unserem Hotel, an die Bürgerhäuser österreichischer Kleinstädte erinnern, zum Teil schon baufällig sind, da und dort weisen zerbrochene Fensterscheiben darauf hin, daß die Bewohner längst fortgezogen sind.²⁹⁵

Die Nachkommen der Deutschen und Österreicher in anderen Ländern erwecken auch ihr reges Interesse, sei es in Brasilien, Rumänien oder Amerika.

Amerika: Vor sehr vielen Jahren, bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, sind Marianne und Johanna aus Deutschland hierher [nach Amerika – Anm. J.S.] gekommen. Sie haben hier studiert, Karriere gemacht, wohnen mit ihren Familien in hübschen Häusern, die ihnen gehören, unterrichten an amerikanischen Universitäten und fühlen sich hier wohl.²⁹⁶

Brasilien: Mit einem einzigen alten Webstuhl ist im vorigen Jahrhundert einer hier angekommen, sagte Doloris, seinen Nachkommen gehört heute eine der größten Textilfabriken der Region. Die Baumwolle beziehen sie aus dem Norden, von eigenen Plantagen. Doloris wurde in Blumenau geboren, der von deutschen Einwanderern gegründete Ort durfte seinen Namen auch nach dem Eintritt Brasiliens in den Zweiten Weltkrieg behalten, andere Orte wurden umbenannt, die deutsche Sprache war lange verboten.²⁹⁷

Rumänien: Der Portier heißt Emmerich Kindling, er ist also Schwabe, ein Deutscher, auswandern will er nicht, in Deutschland, sagt er, habe er keine Chance mehr, dafür ist er jetzt schon zu alt. 1990 wollte er dorthin gehen aber seine Frau wollte ihn nicht begleiten, da ist er geblieben.²⁹⁸

In den Kurzprosawerken der Schriftstellerin klingen ab und zu die Motive der Angst vor der Zukunft, vor dem Unbekannten an. Mitunter nehmen sie die Form der Vorahnung einer sich nahenden Katastrophe, eines kommenden Unheils an. Mit dem Wort

²⁹⁴ Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S. 10-11.

²⁹⁵ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 131.

²⁹⁶ Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S.106.

²⁹⁷ Tielsch, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Reihe der „Marburger Bogendrucke“. Marburger Kreis 2003. Im Buch sind die Seiten nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

²⁹⁸ Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S.162.

„Katastrophe“ bezeichnet Ilse Tielsch die sich nähernde Front, die Zeit der eigenen Flucht aus Mähren, das Ende der von den Eltern behüteten Kinderwelt:

Die Katastrophe rückte mit jedem Schlag der Turmuhr, die man vom Küchenfenster aus sehen konnte, gefährlich näher, unser Haus war keine Insel mehr, auf die man sich flüchten konnte.²⁹⁹

Auch das nächtliche Klappern der Pferdehufe auf den Granitsteinen der Straße, die laute Stimme des die Nachrichten ausrufenden Trommlers sind in ihrer Erinnerung als Zeichen der sich nähernden Bedrohung geblieben. Diese Geräusche haben anscheinend einen sehr starken Einfluss auf die Autorin ausgeübt, denn sie erwähnt sie oft genug in ihren Werken. Darüber schreibt sie nicht nur in ihrer Prosa, sondern auch in ihren Gedichten.

Geblichen sind aus der Zeit, in der das Innenohr noch nicht von unerklärbaren Geräuschen oder Tönen irritiert gewesen ist, an akustischen Erinnerungen das Klappern der Pferdehufe auf den Granitsteinen, mit denen die Straße gepflastert war, aber auch der Ruf des Kalkbauern, der von dieser Straße her durch die Fenster des Schlafzimmers drang, die Trommelwirbel und die Ausruferstimme des von der Stadt zum Zweck der Nachrichtenverbreitung angestellten und bezahlten Trommlers, später die Wehrmachtsberichte und Sondermeldungen, die aus dem Lautsprecher des Radios kamen, von einem bestimmten Zeitpunkt an nur noch Schrecken und Angst verbreiteten.³⁰⁰

DIESE BILDER, sagt Anna, seien von Geräuschen, von Stimmen, ja sogar von GERÜCHEN begleitet gewesen, durch sie ergänzt worden. So habe sie das Donnern und Rollen der etwa von Weihnachten an immer näher rückenden Front gehört. Sie habe sich auch an den monotonen Lärm am Haus vorbeirollender Wagen, an das Stampfen von Hufen auf dem Granitpflaster der Straße erinnert. Wochenlang seien diese Wagen in endloser Reihe an den Fenstern der im Halbstock liegenden Wohnung vorbeigezogen, vor allem nachts, Plachenwagen, in denen Kinder und alte Leute schliefen, während Männer, aber auch Frauen, neben den Pferden hergingen, dunkel gekleidete Gestalten, deren Umrisse sie, aus einem der Fenster auf die Straße hinuntersehend, undeutlich wahrgenommen habe. In ihrem Bett liegend, habe sie diesen immer gleich bleibenden Lärm gehört, den die Räder der Wagen und die Hufe der Pferde verursacht hätten, er sei durch die geschlossenen Türen und Fenster in die Häuser gedrungen, durch die Ritzen und Fugen, vielleicht sogar durch die Wände.³⁰¹

Von Kindheit an war Ilse Tielsch vom Meer, von dem sie in Büchern gelesen hatte, fasziniert. In Mähren gab es kein Meer, und sie sehnte sich danach, das Meer zu sehen.

Das Motiv des Meeres kommt in ihren Werken ziemlich oft vor. In der Erzählung „Fremder Strand“ nimmt die Nordsee einen zentralen Platz ein und übt einen großen Einfluss auf die Protagonistin Irene aus. Die Handlung der Erzählung spielt vor den

²⁹⁹ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 38.

³⁰⁰ Ebenda. S. 74-75.

³⁰¹ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 75-76.

Kulissen der sich ständig verändernden Nordsee, die die Stimmung von Irene beeinflusst.

Auch das Motiv des Sees kommt in ihrer Prosa vor, wie es in den Geschichten aus dem Buch „Frau N. geht um den See“ der Fall ist. In der Titelgeschichte wird der See zum Auslöser von Erinnerungen. Wenn die Protagonistin am Ufer entlang geht, kommen ihr verschiedene Leute und ihre Geschichten in den Sinn, darunter auch die Verstorbenen, die sie gekannt hat und mit denen sie in Gedanken Gespräche führt. Der See kann aber auch unheimlich werden, wie es in der Titelgeschichte aus dem Buch „Die Begegnung in einer steirischen Jausenstation“ geschieht. Der See, an den die Protagonistin jedes Jahr kommt, ruft in ihr heftige Angstgefühle hervor. Trotzdem fühlt sie sich davon angezogen und fährt regelmäßig an den See. Früher liebte sie es, im See an einem sonnigen Tag zu schwimmen, umso mehr als sie gut schwimmen konnte. Eines Tages überfiel sie mitten im See eine große Angst vor der Tiefe, über der sie sich befand. Seit jener Zeit nahm sie alle Seen mit Unbehagen wahr, der See wurde für sie zu einem gefährlichen Objekt.

Dann aber, in der Mitte des Sees etwa, als ich mit offenen Augen unter die Wasseroberfläche tauchte, überkam mich plötzlich ein rasendes Grauen vor der Tiefe, über der ich lag. Mit einem Male war mir bewußt geworden, daß unter der freundlich sonnenbeschienenen Wasserfläche ein Abgrund war, dunkel, ungewiß und bedrohlich. Seither ist es mir niemals mehr möglich gewesen, ein größeres Gewässer von einiger Tiefe, vor allem natürlich diese Seen in den Bergen, anders zu sehen als das, was sie ja sind, Schluchten, die niemals eines Menschen Fuß betreten hat, schwarze, lichtlose Täler, an deren Sohle, in Finsternis und unbeschreiblicher Kälte die Berge beginnen, von denen wir ja nur die Gipfel über der Wasserfläche wahrnehmen.³⁰²

In den Prosawerken von Ilse Tielsch gibt es auch Motive wie Hoffnung (auf die Zukunft, auf ein besseres Leben), Gras (als Symbol des Vergessens, des gleichgültigen Lebens, das wächst und wächst, ungeachtet dessen, was in der Welt geschieht), Fenster (wie in der Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ aus dem Buch „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, wo das Fenster zum Bindeglied zwischen der geschlossenen Welt des Baronssohns und der Außenwelt wird), Stadt (in den Werken der Schriftstellerin ist es in der Regel Wien, eine Kulturmetropole, in die alle wollen: zum Beispiel der Vater der Protagonistin im Roman „Das letzte Jahr“ und in der Romantrilogie). Auch das Motiv der Grenze ist in ihrer Prosa zu finden. Die Grenze wird gemeint sowohl im wörtlichen Sinne (zwischen verschiedenen Ländern) als auch im übertragenen Sinne (die unsichtbaren Wände, die Grenzen, die Leute um sich herum bauen, um sich von den anderen abzuschildern).

³⁰² Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer Press 1974. S. 23.

4. 2. Strukturelle Besonderheiten

In diesem Unterkapitel werden die strukturellen Besonderheiten, die für die Kurzprosa von Ilse Tielsch kennzeichnend sind, geschildert. Im zweiten Abschnitt dieser Arbeit wurden im Unterkapitel „Versuch einer Klassifizierung der Kurzprosa von Ilse Tielsch“ bereits einige typische strukturelle Merkmale der Kurzprosawerke der Schriftstellerin festgelegt. Im Hinblick auf den Fokalisierungstyp wurde festgestellt, dass die meisten Kurzprosawerke von Ilse Tielsch eine interne Fokalisierung besitzen. Was den Ort des Erzählens betrifft, so kann man in einer Reihe ihrer Erzählungen, insbesondere in den Sammlungen „Der Solitär“ und „Begegnung in einer steirischen Jausenstation“, eine Erzählung in der Erzählung vorfinden. Wir haben also mit verschiedenen Erzählebenen zu tun. Die oben erwähnten Besonderheiten befinden sich im Bereich des Modus (Fokalisierung) und der Stimme (Ort des Erzählens). In dem vorliegenden Unterkapitel werden die strukturellen Besonderheiten im Bereich der Zeit festgestellt, und zwar in dreierlei Hinsicht (Klassifizierung nach Genette³⁰³):

- a) Ordnung (In welcher Reihenfolge wird erzählt?)
- b) Dauer (Wie lange wird erzählt?)
- c) Frequenz (Wie oft wird erzählt?)

Da die Ordnung der Erzählzeit und der erzählten Zeit in der Kurzprosa von Ilse Tielsch oft nicht übereinstimmt, ist für ihre Kurzprosawerke die Anachronie³⁰⁴ typisch. Es gibt zwei Formen der Anachronie: die Analepse³⁰⁵ und die Prolepse³⁰⁶. Die Analepse findet man bei Ilse Tielsch öfter als die Prolepse. Das hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass die Schriftstellerin oft über die Vergangenheit aus der Sicht der Gegenwart schreibt und sich auf diese Weise der Form der Analepse bedient. Die Reichweite³⁰⁷ der Anachronie variiert in ihrer Kurzprosa von mehreren Tagen bis zu mehreren Jahrzehnten. In einem Großteil der Kurzprosawerke beträgt die Reichweite jedoch mehrere Jahre oder Jahrzehnte, da sich Ilse Tielsch oft an ihre Kindheit und Jugend

³⁰³ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994.

³⁰⁴ Die Anachronie ist die Umstellung der chronologischen Ordnung der Ereignisfolge. Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. Verlag C.H. Beck München 2005. S. 33.

³⁰⁵ In der Form der Analepse wird ein Ereignis nachträglich dargestellt, das zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat. Ebenda. S. 33.

³⁰⁶ In der Form der Prolepse wird ein noch in der Zukunft liegendes Ereignis vorwegnehmend erzählt. Ebenda. S. 33.

³⁰⁷ Die Reichweite ist der zeitliche Abstand zwischen der Zeit, auf die sich der Einschub bezieht, und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte. Ebenda. S. 35.

erinnert. Der Umfang³⁰⁸ der Analepse ist auch verschieden: von einigen Stunden bis zu mehreren Jahren. Es muss noch erwähnt werden, dass die Anachronien an die Perspektive sowohl einer Figur als auch des Erzählers gebunden werden können.

Des Weiteren sind Beispiele der Analepse aus der Kurzprosa der Schriftstellerin angeführt. Im folgenden Ausschnitt aus der Erzählung „Fremder Strand“ beträgt die Analepse aus der Perspektive der Protagonistin Irene elf Jahre. Vor elf Jahren verbrachte sie allein drei Wochen an der Nordsee. Jetzt ist sie mit ihrem Ehemann gekommen.

Sie [Irene – Anm. J.S.] spürt, wie dieses Gefühl in ihr hochkriecht, fragt sich, wieso sie denn eben jetzt, am ersten Morgen nach ihrer Ankunft hier, in der Landschaft, die schon einmal, vor elf Jahren, einen so starken Eindruck auf sie gemacht hat, beim Anblick des schieferblauen Wassers auf solche Gedanken gekommen ist.³⁰⁹

In der autobiographischen Erzählung „Eine Winterreise“ wird Ilse Tielsch während ihrer Lesereise durch Bulgarien im Spätherbst 1997 von den Erinnerungen an ihre Kindheit, an das Kriegsende und die Nachkriegszeit überfallen. In dem unten zitierten Ausschnitt beträgt die Reichweite der Analepse 33 Jahre, denn sie erinnert sich im Jahre 1997 an das letzte Weihnachtsfest zu Hause in Mähren. Das geschah im Dezember 1944, denn sie flüchtete nach Österreich im April 1945.

Jetzt, nach so vielen Jahrzehnten, stelle ich mir Fragen. Wer sind die Leute, die wir damals, aus der fragwürdig gewordenen Sicherheit unserer Wohnungen heraus, beobachtet haben, wirklich gewesen und wohin sind sie gezogen? Was ist mit den Menschen aus jenen Lagern in unserer Stadt geschehen? Wieso, da ich selbst damals in dieser Stadt gelebt habe, weiß ich es nicht? Ich werde nach Antworten auf diese Fragen suchen müssen.

Zum letzten Weihnachtsfest, das wir daheim verbrachten, hatte mein Vater einen jungen evangelischen Pastor mit seiner schwangeren Frau und dem kleinen Sohn eingeladen. Sie sprachen Deutsch mit fremdem Akzent. Zweifellos war Deutsch ihre Muttersprache. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß es Deutsche aus Bulgarien gewesen sind.³¹⁰

In dieser Erzählung gibt es auch Prolepsen. So überspringt die folgende Prolepse einige Wochen oder Monate (das kann man aus dem Text nicht genau erfahren; man weiß nicht, ob sie mit der Suche sofort nach der Rückkehr oder erst nach einiger Zeit begonnen hat). In der Gegenwart der erzählten Zeit befindet sich Ilse Tielsch in Bulgarien (es ist im Jahre 1997) und teilt dem Leser mit, was sie nach ihrer Rückkehr nach Wien machen wird.

³⁰⁸ Der Umfang ist die im Rahmen des entsprechenden Einschubs erfasste, mehr oder weniger lange Dauer der Geschichte. Ebenda. S. 35.

³⁰⁹ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 11.

³¹⁰ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 37.

Heimgekehrt werde ich in der Wiener Nationalbibliothek nach Büchern suchen, in denen ich über die Geschichte des Landes, das ich bereist habe, nachlesen kann.³¹¹

In der Erzählung „Der Solitär“, die von der Findigkeit der Tante Josefa in der Nachkriegszeit handelt, kann man auch Prolepsen finden. So beträgt die Reichweite der Prolepse im folgenden Abschnitt viele Jahre:

Die Männer lobten die Großzügigkeit von Josefas Verwandtschaft, zu ihrer Entschuldigung muß gesagt werden, daß sie erst viele Jahre später einiges über die Methoden erfuhren, denen diese zu verdanken gewesen war. Damals jedenfalls wußten sie darüber noch nichts, auch nicht, woher das Brot stammte, das Josefa bald darauf nach Hause brachte, weil sie sich daran erinnert hatte, daß es unter ihren Vettern sogar einen Bäcker gab.³¹²

Was die Dauer der Erzählzeit und der erzählten Zeit betrifft, so unterscheidet man fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit (nach Lämmert³¹³ und Genette³¹⁴): zeitdeckendes Erzählen (Szene), zeitdehnendes Erzählen (Dehnung), zeitraffendes bzw. summarisches Erzählen (Raffung), Zeitsprung (Ellipse) und Pause.

In der Kurzprosa von Ilse Tielsch gibt es alle oben genannten Arten der Erzählgeschwindigkeit. Dabei ist das Vorhandensein von zeitdeckendem und zeitraffendem Erzählen sowie von Zeitsprüngen nicht verwunderlich, denn kaum eine Erzählung existiert ohne diese Phänomene, was beim zeitdehnenden Erzählen und bei der Pause nicht der Fall ist. Die Kurzprosa der Autorin (wie auch ihre Prosa) zeichnet sich durch ziemlich häufiges Auftreten von zeitdehnendem Erzählen aus. Die Dehnung geschieht dadurch, dass in ein Geschehen, das eine relativ kurze Zeit einnimmt (etwa bei der Wiedergabe schnell ablaufender Bewusstseinsprozesse oder bei der Beschreibung einer Situation von kurzer Dauer), zahlreiche Gedanken, Gefühle, Kommentare eingeflochten werden. Deshalb überschreitet die Erzählzeit (Lesezeit) die reale Dauer dieses Geschehens. In dem unten angeführten Auszug aus der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ wird die erste Begegnung von Tante Walpurga mit amerikanischen Soldaten beschrieben, als diese am 9. Mai 1945 in ihren Hof eingefahren sind. Die Szene dauert wenige Sekunden. Die Erzählzeit ist länger als die erzählte Zeit. Die Dehnung zeigt die große Wirkung, die diese Szene auf die Protagonistin Anna ausgeübt hat. In diesem Abschnitt gibt es groß geschriebene Worte (wie es in den Werken von Ilse

³¹¹ Ebenda. S. 25.

³¹² Der Solitär. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 150.

³¹³ Lämmert, Eberhard (1955): Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Aufl. Stuttgart: Metzler 1983. S. 82 ff.

³¹⁴ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994. S. 67.

Tielsch oft der Fall ist), was der Betonung der besonderen Wichtigkeit dieser Worte dient.

Tante Walpurga ist dagestanden, in ihrem langen, bis zu den Knöcheln reichenden, blauweiß gestreiften Rock, über dem blauweiß gestreiften Rock hat sie eine blaue Schürze getragen, das weiße Haar hat sie in einem sehr dünnen Zopf um den Kopf gelegt gehabt. Sie hat die hellblauen Augen fest auf die Soldaten gerichtet und sich nicht gerührt. Die fremden Soldaten sind auf der Türschwelle stehengeblieben, haben Tante Walpurga angestarrt und sich ebenfalls nicht gerührt. Tante Walpurgas Augen haben die fremden Soldaten WIE MIT MESSERN durchbohrt. Die fremden Soldaten haben schon viel gesehen gehabt, eine Frau wie Tante Walpurga noch nicht. So sind sie mehrere Sekunden lang unbeweglich stehengeblieben, auf der einen Seite Tante Walpurga, auf der anderen, dicht aneinandergedrängt, die fremden Soldaten. Dieses Bild ist im Gedächtnis genau aufgezeichnet.³¹⁵

Noch ein Beispiel der Dehnung ist im folgenden Auszug aus der Erzählung „Mister Hould“ enthalten. Die Erzählung handelt von den ersten Nachkriegsjahren, in denen die Familie der Protagonistin es schwer hatte. Tante Esther schickte ihnen, „kaufmännisch denkend“³¹⁶, einen Angehörigen der amerikanischen Besatzungsarmee als eine Art Hilfe. Der Auszug, in dem die Ankunft von Mister Hould beschrieben wird, enthält die Beschreibung des Aussehens von Mister Hould, die Kommentare und Reflexionen der Protagonistin hinsichtlich seines Benehmens, die Beschreibung seiner Handlungen. Die beschriebene Szene dauerte nur wenige Sekunden, die Erzählzeit dauert länger.

Wenn ich mich heute an Mister Hould zu erinnern versuche, sehe ich ihn, klein, mit dunklem, gelocktem, von Brillantine glänzendem Haar, bleicher Gesichtsfarbe und dunklen Augen unter dünnen Augenbrauen, in der Tür stehen, die vom Korridor in unsere Küche führte, einen unscheinbaren Menschen von ungefähr dreißig Jahren, an dem nur eines auffiel, seine tadellos sitzende, frisch gebügelte Uniform. In der Hand hielt er ein Bündel Bananen. Er stand wie erstarrt und blickte erschrocken in unsere abenteuerlich eingerichtete Behausung hinein.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Tante Esther Mister Hould nicht genügend darüber informiert hatte, wie wir wohnten, und daß er sich deshalb beim Eintritt in unsere Küche so merkwürdig verhalten hat. Sein Benehmen kann eine Reaktion auf den Schock gewesen sein, den er beim Anblick der blechernen Waschschüssel und des Kruges, der zerrissenen gelbroten Marmorplatte, vor allem aber des goldgeblühten Eisenbettes erlitten hat. Ich bin durchaus bereit, ihm in dieser Hinsicht Verständnis entgegenzubringen. Er hatte bei meinem Großonkel andere Möbel, echte Teppiche, Kristalluster und mit Brokat bezogene Stühle gesehen, der krasse Gegensatz zwischen den Wohnverhältnissen des Onkels und des Neffen mußte ihn erschrecken. Aber hätte er sich nicht so weit beherrschen können, daß wir nicht gleich bei seinem Eintreten merken mussten, wie entsetzt er war? Guten Tag, hätte er sagen können, mein Name ist Hould, Ihre Verwandte, Frau Esther S., hat mir Ihre Adresse gegeben. Er hätte meiner Mutter die Bananen überreichen müssen, wie man einen Blumenstrauß überreicht, ich habe Ihnen eine Kleinigkeit mitgebracht. Er tat jedoch nichts dergleichen, stand nur einen Augenblick unbeweglich und starrte uns an,

³¹⁵ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 20.

³¹⁶ Mister Hould. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 154.

dann warf er die Bananen einfach auf das neben der Tür stehende, früher weiß lackierte Bett meiner Mutter, und was die Sache noch schlimmer machte, er warf, wortlos, noch zwei oder drei Stück Seife und mehrere Packungen Zigaretten dazu auf die graue Militärdecke, mit der das Bett abgedeckt war, eines der Seifenstücke verfehlte sein Ziel und fiel auf den mit gelben Steinfliesen ausgelegten Fußboden, er bückte sich nicht danach, meine Mutter stand von ihrem Sessel auf, ging hin, hob die Seife auf.³¹⁷

Auch die Pausen sind für manche ihrer Erzählungen typisch. Ein sprechendes Beispiel dafür ist die Erzählung „Eine Winterreise“, in der die Pausen in Form von Reflexionen und Kommentaren der Erzählerin regelmäßig vorkommen. Der Reisebericht von Ilse Tielsch wechselt auf diese Weise immer wieder mit ihren Erinnerungen, Gedanken, Reflexionen, Informationen aus verschiedenen Nachschlagewerken ab. Oft sind es längere Passagen.

So beschreibt die Schriftstellerin auf den ersten Seiten der Erzählung ihren Flug nach Sofia. Diese Erzählung wird durch mehrere längere Passagen unterbrochen: Informationen über Rosen aus Lexika, Erinnerungen an den Erwerb von einem Fläschchen Rosenöl aus Ägypten, Erinnerungen aus der Kindheit in Mähren usw. Diese Passagen nehmen einige Seiten (S. 8-13) ein. Erst dann wird die Erzählung fortgesetzt. Derartige Unterbrechungen, also Pausen, gibt es auch immer wieder im weiteren Verlauf der Erzählung, sie sind also eine häufige Erscheinung im Werk „Eine Winterreise“.

Unten ist noch ein Beispiel für die Pause angeführt. Es ist ein Auszug aus der Erzählung „Der Solitär“. In diesem Auszug kommt Harrander ins Haus, um zu sagen, dass der Krieg zu Ende ist. Danach beschreibt die Erzählerin die Angehörigen der Protagonistin Josefa und gibt Informationen aus ihrem Leben und dem Leben von Josefa. Auf diese Weise wird die Handlung der Geschichte unterbrochen. Erst nach diesen Kommentaren geht die Handlung weiter. Die Pause ist etwa eineinhalb Seiten lang.

Harrander drehte sich nach Pribil um, sah ihn an der Hausmauer lehnen, die Holzhacke in der herabhängenden Hand, ebenfalls horchend, ein melancholisches Lächeln im Gesicht. Er nickte ihm zu, ließ die Säge im Ast des Birnbaums stecken, ging auf das kleine, von der Sonne beschienene Haus zu, öffnete die Tür und rief in das winzige Wohnzimmer hinein: Hört ihr's? Die Glocken läuten, weil dieser Scheißkrieg jetzt wirklich zu Ende ist!

In dem Raum stand Harranders Frau Josefa, eine kräftige Person, die ihren Mann um beinahe einen halben Kopf überragte, obwohl er auch nicht eben klein war, beim Petroleumkocher und rührte in einem Topf. Auf der Holzbank im Hintergrund saßen die etwas mehr als fünfzigjährige Martha, Ehefrau von Josefes irgendwo an der Front verschollenem Neffen Eduard, und deren um sechs Jahre jüngere Schwester Rosa. Von Marthas Mann war vor Monaten die letzte Feldpostnachricht gekommen, ihren sechzehnjährigen Sohn Willi hatte man für das allerletzte Aufgebot der Wehrmacht von der Schulbank weggeholt, seither

³¹⁷ Mister Hould. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 154-156.

war er unbekannten Aufenthalts. Rosa war unverheiratet geblieben. Die beiden Schwestern hatten nach der Einberufung des Ehemannes, beziehungsweise des Schwagers, den miteinander aufgebauten kleinen Installationsbetrieb weitergeführt, so gut oder so schlecht dies bei der elenden Situation der letzten Kriegsjahre möglich gewesen war, zwei Frauen an der Heimatfront, wie es hieß, die Nächte hatten sie, der Fliegerangriffe wegen, im Keller ihres Wohnhauses verbracht. Schließlich, als die Front bedrohlich nahe gekommen war und als es im Geschäft nichts mehr zu verkaufen und auch kein Material mehr für Reparaturen gab, hatten sie sich an jenes Häuschen am Rand des Wienerwaldes erinnert, das Eduards Tante Josefa gehörte und in welches sie sich, nachdem die ersten Bomben auf Wien gefallen waren, geflüchtet hatte. Sie lebe dort, hatte man ihnen zugetragen, mit ihren beiden Männern, dem Harrander und dem Pribil. [...]

Nachdem Harrander, an jenem sonnigen neunten Mai des Jahres 1945, die Haustür, die ohne Übergang in den kleinen Wohnraum führte, weit offen haltend, seiner Freude über das Glockengeläut und den zu Ende gegangenen Krieg mit kräftigen Worten Ausdruck gegeben hatte, legte Josefa den Kochlöffel neben den Petroleumkocher auf den Tisch, sprach ein inniges Gelobt sei Jesus Christus und schlug ein Kreuz.³¹⁸

Was die Frequenz betrifft, so gibt es (nach Genette³¹⁹) drei Typen der Wiederholungsbeziehungen:

- a) Die singulative Erzählung ist eine Erzählung, in der zwischen der Wiederholungszahl des Ereignisses und der seiner Erzählung ein Abbildungsverhältnis von eins zu eins besteht. In der Form „einmal erzählen, was sich einmal ereignet hat“ kommt dieser Typ in den Erzählungen am häufigsten vor. Die Kurzprosa von Ilse Tielsch bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Ungewöhnlich wird dieser Typ in der Form „wiederholt erzählen, was sich wiederholt ereignet hat“. Dabei entspricht jeder Wiederholung des Ereignisses eine Wiederholung seiner Erzählung.
- b) Die repetitive Erzählung erfolgt nach der Formel „wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat“. Ilse Tielsch gebraucht in manchen ihrer Kurzprosawerke die repetitive Erzählung. So wird in der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ die Ankunft der amerikanischen Soldaten am Hof von Tante Walpurga einige Male beschrieben. Die Protagonistin erinnert sich an diesen Vorfall und versucht, möglichst exakte Erinnerungsbilder hervorzubringen. In der Erzählung „Eine Winterreise“ erwähnt Ilse Tielsch einige Male die Geschichte mit einem deutschen Autor, der während seines Aufenthaltes in der bulgarischen Stadt Plovdiv ein negatives Gedicht mit dem Titel „Die Hunde von Plovdiv“ geschrieben hat, das in der bulgarischen Bevölkerung heftige Kritik und

³¹⁸ Der Solitär. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 133-135.

³¹⁹ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994. S. 81-83.

Unzufriedenheit hervorgerufen hat. Sie betont damit die Tatsache, dass man in Bulgarien dem Wort eines Poeten oder eines Schriftstellers Bedeutung beimisst und dass man jetzt über die im Gedicht aufgeschriebene Situation nachdenken wird. Das betrachtet sie als positive Erscheinung.

- c) Die iterative Erzählung hat die Formel „einmal erzählen, was sich wiederholt ereignet hat“. Ein typisches Beispiel ist der folgende Auszug aus der Erzählung „Frau N. geht um den See“. Die Protagonistin kommt jedes Jahr in denselben Ort, wohnt in demselben Gasthofzimmer, geht jeden Tag um den See spazieren, dabei kommen ihr oft merkwürdige Geschichte in den Sinn:

Wenn ich hier ankomme, habe ich ja tatsächlich jedes Mal das Gefühl, mich in einer anderen Welt zu befinden. Es kommt schon aus dem Bahnhofsgebäude auf mich zu, aus den Steinen am Bahnsteig, aus dem Schotter zwischen den Schienen, es fällt von den Bergen auf mich herab, es steigt aus dem Fluß herauf, wenn ich die Brücke überschreite. Ich kann es nicht begründen, es hat nichts mit Romantik zu tun, wenn sie das vielleicht annehmen sollten, ich neige nicht zur Romantik, zur sentimentalen Verharmlosung einer Landschaft, es liegt mir daran, das zu betonen, es festzuhalten, es ist ein ganz anderes Gefühl, ich kann es nicht definieren. In diesen Minuten meiner Ankunft kommt es mir jedes Mal so vor, als hätte ich diesmal wirklich alles hinter mir gelassen, was mich vor Stunden noch belastet, bedrängt hat, ich miete mir ein Taxi und fahre zu dem Gasthof, in dem ich seit Jahren wohne, immer im gleichen Zimmer, packe meine Koffer aus, hänge die Kleider in den Schrank, gehe in die Wirtsstube hinunter, um etwas zu essen, und lege mich früh zu Bett, um meistens sofort in einen tiefen, traumlosen Schlaf zu fallen. Aber schon am nächsten Morgen, gleich nach dem Frühstück, das ich an sonnigen Sommertagen an einem vor dem Haus aufgestellten Tischchen einnehme, gehe ich wieder den schmalen Weg am Ufer des Sees entlang, meine Füße finden ihn ganz von selbst, ich muß es ihnen nicht befehlen, ich habe gar keine andere Möglichkeit.³²⁰

Die iterative Erzählung kommt in der Prosa von Ilse Tielsch regelmäßig vor, wie es auch bei anderen Autoren der Fall ist. Diese Form der Wiederholungsbeziehungen hilft bei der Vermeidung unnötiger Wiederholungen.

Hier wurde eine Reihe struktureller Besonderheiten der Kurzprosa von Ilse Tielsch festgestellt. Diese Reihe kann im Zuge weiterer Untersuchungen fortgesetzt werden.

³²⁰ Frau N. geht um den See. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 8-9.

4. 3. Sprachliche und stilistische Besonderheiten

In diesem Unterkapitel werden die Besonderheiten des Stils der Kurzprosawerke von Ilse Tielsch auf der Ebene der Mikrostilistik betrachtet.

Eine der Besonderheiten der Kurzprosa (und der Prosa) von Ilse Tielsch ist das Hervorheben von besonders wichtigen Wörtern oder ganzen Sätzen mit Hilfe der Großbuchstaben. Diese Besonderheit ist ihren Prosawerken ab 1979 eigen. In der frühen Prosa gibt es sie noch nicht. Unten sind einige Auszüge aus ihren Kurzprosawerken angeführt:

WENN ICH AUCH GEWUSST HABE, DASS DER HOF VERKAUFT WORDEN IST, sagt sie, BIN ICH DOCH AUF DEN ZUSTAND, IN DEM ER SICH JETZT BEFINDET, NICHT GEFASST GEWESEN.³²¹

Sie müssen sich einmal, hat der Lehrer H. gesagt, mit dem Problem der FREIZEITGESTALTUNG dieser Kinder beschäftigen.³²²

DIE SEE, sagt die Frau, die sich an das Geländer der Balkonbrüstung lehnt und über die schieferblaue Wasserfläche blickt, und noch einmal: DIE SEE.³²³

Eine weitere Besonderheit ihrer Prosa stellen eingeklammerte Sätze oder ganze Passagen dar. Diese Erscheinung kommt in ihrer Prosa regelmäßig vor. Die eingeklammerten Passagen enthalten Erklärungen, Kommentare, Erinnerungen, Reflexionen, verschiedene zusätzliche Informationen. Sie bilden eine Art Hintergrund zum Hauptgeschehen. In manchen Erzählungen sind die eingeklammerten Passagen noch kursiv hervorgehoben, wie es in der Erzählung „Erinnerung an Großvater“ der Fall ist:

Großmutter meidet laute Geselligkeit. Großvater aber tanzt, wenn am Sonntag nach dem Fest des heiligen Rochus Kirtag gefeiert wird, Polka und Walzer zur Blasmusik, die ganze Nacht.

(Großvater und ich, wir gehen durch einen Hohlweg auf einen Hügel hinauf. Ein riesiger Stoß aus Reisig und Stroh ragt aufgeschichtet in der Dunkelheit. Alt und jung, Kinder und Erwachsene, stehen Kopf an Kopf gedrängt. Burschen halten Fackeln an das Reisig, die Flammen fressen sich ins Stroh. Es knistert und prasselt, Funken fliegen, die Zuschauer weichen zurück. Einige singen, niemand lacht. Das Feuer brennt nieder, die Jungen fassen einander an den Händen und springen über die Glut. Der fünfzehnjährige Sohn des Gärtners springt zu kurz und fällt. Großvater reißt ihn aus der Glut. Sie wälzen ihn im Gras, sie werfen Decken über ihn. Muß er jetzt sterben? frage ich. Meine Mutter sagt: vielleicht.)³²⁴

³²¹ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 17.

³²² Gespräch mit dem Lehrer Leopold H. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 73.

³²³ Tielsch, Ilse. Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 7.

³²⁴ Tielsch-Felzmann, Ilse: Erinnerung an Großvater. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1975. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Auf der lexikalischen Ebene gehört der häufige Gebrauch zusammengesetzter Adjektive, Substantive und Adverbien zu den Besonderheiten des Stils von Ilse Tielsch. Diese zusammengesetzten Wörter dienen der Erreichung maximaler Genauigkeit und Bildlichkeit bei der Beschreibung eines Ereignisses, einer Erscheinung oder eines Bildes. So trägt eine ihrer Geschichten den ungewöhnlichen Titel „Oktoberblüte, Novembergrün“, der aus zusammengesetzten Substantiven besteht. Sie handelt von der Reise der Schriftstellerin nach Brasilien, wo im Herbst die Blütezeit ist. Hier ist ein Satz aus dieser Geschichte angeführt, der einige zusammengesetzte lexikalische Einheiten enthält:

Wir fuhren die Küste entlang, durch dicht bewaldetes Hügelland, da und dort leuchteten, gelb oder rosafarben, die noch blattlosen, aber von Blütenschleiern überhauchten Kronen der Ipé-Bäume, die lila Blütenschirme des Jakaranda.³²⁵

Besonders viele zusammengesetzte Vokabeln gibt es in ihren Naturbeschreibungen. Hier sind einige Beispiele: „die frühlingssgrün bewaldeten Bergkegel“³²⁶, „ein fahlblaues Feld“, „schwefelgelbe Dunstschleier“, „ein tiefer, fast endloser Canyon mit selbst aus dieser Höhe furchterregenden Felsabstürzen“³²⁷, „der Mais ist mannshoch gewachsen“³²⁸.

Was die Satzlänge betrifft, so bevorzugt Ilse Tielsch in ihren Prosatexten Sätze mittlerer Länge, die etwa 4-7 Satzglieder und etwa 10-20 Wörter umfassen. Bei Beschreibungen verschiedener Art neigt sie aber auch zu langen Sätzen, die über 20 Wörter zählen. Zur Intensivierung von Charakterisierung, zur Steigerung erzählerischer Dynamik oder zur Erreichung besonderer Häufungs- oder Spannungswirkungen benutzt die Schriftstellerin die seit der antiken Rhetorik bekannte Reihung, meistens verwendet sie die asyndetische Reihung ohne Konjunktionen. In dem unten stehenden Beispiel verwendet sie das rhetorische Mittel Klimax (stufenartige Steigerung von Ausdrücken), die aus drei Gliedern (in diesem Fall aus drei Attributen) besteht:

Bulgarien, das von Rosen überwachsene, überwucherte, das von Rosen durchduftete Land, das Rosenland.³²⁹

³²⁵ Oktoberblüte, Novembergrün. In: Tielsch, Ilse. Reden wir nicht vom Reisen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 2003. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

³²⁶ Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S. 47.

³²⁷ Diese drei Beispiele sind aus: Tielsch, Ilse. Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 13.

³²⁸ Tielsch-Felzmann, Ilse: Erinnerung an Großvater. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1975. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

³²⁹ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 6.

Außerdem enthält dieser Satz zwei Appositionen.

Die rhetorische Figur Klimax, die aus drei Gliedern besteht, taucht oft in der Prosa von Ilse Tielsch auf. Die Schriftstellerin hat offensichtlich eine Vorliebe für dieses Stilmittel, das ihr zur Erhöhung des Effektes des Geschriebenen verhilft. Ich zitiere weitere Beispiele:

Nichts hielt ihn auf, diesen pfeifenden, heulenden, jagenden Wind, es gab keine Wälder bei uns, man hatte sie lange vor unserer Zeit abgeholzt, abgeschlagen, um jeden Quadratmeter der fruchtbaren Erde nützen zu können.³³⁰

Oder das Gelb, das sich manchmal, vor dem Ausbruch eines Gewitters, über den Himmel ausbreitet, ein bedrohlich verdichtetes Schwefelgelb oder Ockergelb, dann wieder Zitronengelb, sanft leuchtend, durchscheinend auf zart Gefiedertem schimmernd und brennend, von dunklen Schatten umflossen, unterzogen, durchwandert.³³¹

Die folgenden Sätze aus der Prosa von Ilse Tielsch liefern weitere Beispiele für Reihungen:

Daß ich mich so genau an die Richtung erinnere, aus welcher der Schrei kam, ein furchtbarer, langgezogener, immer lauter werdender Schrei, wie ich nie zuvor einen gehört habe und den ich niemals vergessen werde, kommt daher, daß ich, seit ich mich einmal zwischen all den sandfarbenen Wohnhäusern verirrt habe, immer einen Kompaß bei mir trage.³³²

Wir fraßen die Früchte der Pflanzen, warfen Junge, gingen aufrecht, fraßen unsere Brüder und Schwestern, die Fische, neideten einander die Nistplätze und Nahrung, jagten einander, bekämpften einander, töteten, zerfleischten, fraßen einander, wir brüllten einander Laute zu, wir gurrten und seufzten, winselten und stöhnten, wir schmatzten und kläfften, wir erfanden Lautfolgen, formten Wörter für Haß, Feindschaft, Eifersucht, Liebe.³³³

In dem oben stehenden Satz dienen die Häufungen von Satzreihen der Erreichung des dynamischen Effektes bei der Schilderung der Menschheitsentwicklung und der Steigerung des Eindrucks von diesem Bild.

Eines der stilistischen Mittel, mit deren Hilfe Ilse Tielsch bestimmte Satzteile hervorhebt und auf diese Weise die Aufmerksamkeit der Leser darauf lenkt, ist die Ausklammerung dieser Satzteile. Die Ausklammerung dient auch der Vermeidung der Gefahr der Satzüberdehnung. Hier sind einige Beispiele für Ausklammerung in der Prosa der Schriftstellerin:

³³⁰ Der närrische Knoll. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 163.

³³¹ Landschaft mit Otto A. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 13.

³³² An einem gewöhnlichen Wochentag. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 55.

³³³ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 5.

Sie sah mich mit ihren dunklen Augen an, die immer noch schön waren, in ihrem samtigen Glanz, aber voll Trauer.³³⁴

Eines Tages habe ich gewußt, daß ich fortgehen muß, irgendwohin, einfach fort.³³⁵

Heute noch spüre ich etwas von der heftigen Erregung, die mich erfaßt hatte, bei dem Gedanken, einmal, nur einmal und zwar jetzt gleich, etwas ganz Furchtbares zu tun, etwas, was sie alle, die Erwachsenen, die Großen, die immer alles tun durften, was sie wollten, in grenzenloses Erstaunen versetzen würde, etwas, was sie nicht rückgängig machen konnten und was ich ganz allein tun würde, ohne sie zu fragen, aus eigenem Entschluß und nach eigenem freien Willen, einfach, weil ich es wollte.³³⁶

Die Prosa von Ilse Tielsch ist reich an Mitteln sprachlicher Bildlichkeit. Bernhard Sowinski meint: „Das Wesen jeder Dichtung wird gerade in der neugeschaffenen Bildlichkeit gesehen, die bestimmte Sinnbezüge verdeutlicht.“³³⁷ Laut Sowinski gehören zur textlich-stilistischen Bildlichkeit sowohl Veranschaulichungen in Einzelwörtern als auch solche in bildhaften Wendungen, Sätzen und größeren Einheiten. In seinem Buch „Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen“ unterscheidet er zwischen unmittelbaren (direkten) und mittelbaren (indirekten) Bildern.³³⁸ Unter mittelbaren (indirekten) Bildern versteht Sowinski solche Bilder, die in der Form semantischer Figuren bzw. Tropen mit Hilfe des Bildes einen anderen Sinn ausdrücken, der durch das gewählte Bild ganz oder teilweise assoziiert oder symbolisiert wird. Folgende Stilelemente kommen dabei in Betracht: Vergleich, Umschreibung, Metonymie, Synekdoche, Metapher, Chiffre, Personifikation, Synästhesie, Allegorie, Symbol, Parabel, Litotes, Hyperbolie.

In meiner Analyse wende ich mich den mittelbaren Bildern in der Prosa von Ilse Tielsch zu. Diese ist reich an verschiedenen Mitteln der Bildlichkeit. Praktisch alle oben genannten bildlichen Mittel sind in ihren Kurzprosawerken enthalten. In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit den Mitteln der Bildlichkeit, die am häufigsten in ihrer Kurzprosa zu finden sind.

³³⁴ Ein Zimmer im dritten Stock. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Verlag der Neubauer Press 1973. S.14.

³³⁵ Der Mann mit der Palme. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 123.

³³⁶ Die Königin mit den goldenen Haaren. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Die Königin mit den goldenen Haaren. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1983. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

³³⁷ Sowinski, Bernhard: Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1978. S. 255. Zit. nach: Sowinski, Bernhard: Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. 2., überarb. und akt. Aufl. Stuttgart: Metzler 1999. (Sammlung Metzler; Bd. 263) S. 125.

³³⁸ Sowinski, Bernhard: Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. 2., überarb. und akt. Aufl. Stuttgart: Metzler 1999. (Sammlung Metzler; Bd. 263) S. 126.

Ich beginne mit den Vergleichen, die in den Kurzprosawerken regelmäßig vorkommen. Die Vergleiche dienen der größeren Veranschaulichung des Gemeinten und der Verdeutlichung und Präzisierung des Mitgeteilten. Unten zitiere ich einige Beispiele aus der Kurzprosa der Schriftstellerin:

Es gab Nächte, in denen ich lange nicht einschlief, Sommernächte, in denen der Mond durch das geöffnete Fenster in mein Zimmer schien und in denen ich mir wünschte, in der Krone eines Baumes sitzen zu können, der, direkt durch den Zimmerplafond wachsend, das Dach unseres Wohnhauses überwölbte wie ein schützender Schirm.³³⁹

Zäh wie die Mostbirnbäume, zäh wie das Gras sind die Menschen dieser Gegend, unnachgiebig in der Feindschaft und in der Liebe.³⁴⁰

Die Metaphern, die unter den rhetorischen Figuren wohl die beliebtesten sind, kommen auch in der Prosa von Ilse Tielsch häufig vor. Die Metapher, die schon in der Antike als „verkürzter Vergleich“, als Verbindung von zwei ähnlichen Bildfeldern ohne Vergleichungspartikel bekannt war, ist eine rhetorische Figur, bei der ein Wort nicht in seiner wörtlichen, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird. Die Metapher beruht auf einer Abbild- oder Ähnlichkeitsrelation. Nach dem jeweiligen Habitualisierungsgrad unterscheidet man innovative, klischeeartige und verblasste oder Ex-Metaphern.

Der Form nach gibt es verschiedene Arten von Metaphern, darunter sind unter anderem (anhand von Beispielen aus der Prosa von Ilse Tielsch):

- substantivische Metaphern (z. B. „Nebelfetzen“³⁴¹, „Blütenschirme“³⁴²)
- adjektivische Metaphern (z. B. „blinder Arbeitseifer“³⁴³, „plumpes Gespräch“³⁴⁴, „bissige Bemerkung“³⁴⁵)
- poetische Metaphern („Tante Walpurgas Haus ist eine Insel, umbrandet vom Gras“.³⁴⁶)
- Genitiv-Metaphern („der Geruch des Todes“³⁴⁷)

³³⁹ Der närrische Knoll. In: Tielsch, Ilse. Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1987. S. 165.

³⁴⁰ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 13.

³⁴¹ Begegnung in einer steirischen Jausenstation. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer Press 1974. S.19.

³⁴² Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009. S. 60.

³⁴³ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 54.

³⁴⁴ Der Mann mit dem großen Kopf. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 24.

³⁴⁵ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 134.

³⁴⁶ Ebenda. S. 42.

Ein solches Mittel der Bildlichkeit wie die Personifikation kann man in der Prosa der Schriftstellerin häufig finden. Bei der Personifikation werden tote Gegenstände mit Hilfe sprachlicher Ausdrücke (meistens Verben) verlebendigt. So wird die Protagonistin am Beginn der satirischen Erzählung „An einem gewöhnlichen Wochentag“ von einem Schrei überfallen:

Der Schrei überfiel mich an einem Dienstagvormittag vor einem fünfstockigen, sandfarbenen Wohnhaus mit weißverkleideten Balkons, was jedoch keinerlei Lokalisation zuläßt, denn in unserer Gegend sind die meisten Wohnhäuser fünfstöckig und haben sandfarbene Fassaden.³⁴⁸

Auch in dem unten stehenden Satz aus der Erzählung „Ein Zimmer im dritten Stock“ wird die Dunkelheit personifiziert, sie kriecht ins Zimmer:

Wir saßen in den alten Stühlen, tranken Kaffee und redeten; die Dunkelheit kroch ins Zimmer, aber wir machten kein Licht.³⁴⁹

Im folgenden Auszug aus der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ wird das Gras verlebendigt und mit dem Meer verglichen, der Hof von Tante Walpurga — mit einer Insel. Den toten Mann, der auf der Straße neben Tante Walpurgas Haus liegt, vergleicht die Schriftstellerin mit einem Schiffbrüchigen:

Tante Walpurgas Hof ist eine Insel, umbrandet vom Gras. Das Gras hat den Mann angeschwemmt, wie das Meer die Ertrinkenden anschwemmt, die Schiffbrüchigen, die ins Wasser Gestoßenen, die Ausgesetzten, die von den Klippen Gestürzten, die vom Glück Verlassenen, denen es sterbend vergönnt ist, das Ufer, von dem sie sich die Rettung versprochen, zu erreichen.

Das Gras hat den Mann bis knapp vor Tante Walpurgas Hof gebracht, hat ihn dort fallen lassen, hat ihn ans Ufer der Insel geworfen, einen noch Atmenden, aber schon fast Ertrunkenen, einen, der sich mit letzter Kraft noch an Land zieht, dann aber liegenbleibt und stirbt.³⁵⁰

Auch die Metonymie³⁵¹ ist in der Kurzprosa von Ilse Tielsch vertreten, wenn auch nicht so oft, wie es bei den oben erwähnten Mitteln der Bildlichkeit der Fall ist. Unten sind Beispiele von verschiedenen metonymischen Substitutionstypen aus ihren Kurzprosawerken angeführt:

³⁴⁷ Frau N. geht um den See. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 9.

³⁴⁸ An einem gewöhnlichen Wochentag. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 55.

³⁴⁹ Ein Zimmer im dritten Stock. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer Press 1973. S.17.

³⁵⁰ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 42-43.

³⁵¹ Die Metonymie ersetzt den eigentlichen Ausdruck durch einen anderen, der zum ersetzten in einer realen Beziehung qualitativer Art (kausal, räumlich oder zeitlich) steht, und nicht, wie in der Metapher, in einer Ähnlichkeitsrelation. Die Grenzen zwischen der Metonymie, der Metapher und der Synekdoche sind fließend. In: Metzler Lexikon. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., akt. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004. S. 454.

a) Ursache – Wirkung - Beziehung:

- Erfinder/Erzeuger statt Erfindung/Erzeugung:

Später ging es im klapprigen Loyd quer durch Deutschland.³⁵²

- Autor statt Werk:

Ob sie denn auch Karl May gelesen hat?³⁵³

b) Gefäß-Inhalt-Beziehung (als Gefäß können auch Ort oder Zeit verstanden werden, der Inhalt umfasst Personen und Sachen):

Bulgarien weigerte sich auch, seine jüdischen Bürger auszuliefern.³⁵⁴

c) Abstraktum – Konkretum – Beziehung:

Aber auch ihre Zahl nahm von Tag zu Tag ab, weil der Enthusiasmus der progressiven Jugend sie unsicher machte.³⁵⁵

In diesem Satz steht der abstrakte Begriff der Jugend für den konkreten Begriff der Jugendlichen.

Da jedoch begann sich die Presse für den Fall zu interessieren.³⁵⁶

Hier ersetzt das Wort „die Presse“ den konkreten Begriff „die Journalisten“.

d) Symbol statt des damit bezeichneten sozialen Phänomens (symbolische Metonymie):

Dankbar lüftete er den Hut, wenn er von einem Einheimischen begrüßt wurde, erwiderte den Gruß freundlich, versuchte niemals, sich anzubiedern, den Einheimischen in ein plumpes Gespräch zu verwickeln, von seiner Arbeit abzuhalten, fragte vielleicht einmal nach dem Weg, dankte für die erhaltene Auskunft, antwortete seinerseits auf ihm gestellte Fragen, kurz, er benahm sich, wie man es von einem kultivierten Sommerfrischler erwartet, und fiel niemals und niemanden (sic!) auch nur im geringsten auf unangenehme Weise auf.³⁵⁷

Hier steht die Redewendung „Hut lüften“ im Sinne von „zurückgrüßen“.

Die Allegorie gehört zu den Mitteln der Bildlichkeit, die Ilse Tielsch in ihrer Kurzprosa oft benutzt. Das gilt vor allem für ihre satirischen Erzählungen, aber auch in anderen Kurzprosawerken der Autorin ist sie zu finden. An dieser Stelle muss erläutert werden, dass der Terminus *Allegorie* verschiedene Bedeutungen hat:

³⁵² Stanniolkugeln für Afrika. In: Tielsch, Ilse. Reden wir nicht vom Reisen. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 2003. (Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.)

³⁵³ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 63.

³⁵⁴ Ebenda. S. 25.

³⁵⁵ Maskenträger. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 100.

³⁵⁶ Ein Elefant in unserer Straße. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 143.

³⁵⁷ Der Mann mit dem großen Kopf. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 24.

- a) In der Rhetorik versteht man unter der Allegorie die über ein Einzelwort hinaus fortgesetzte Metapher.
- b) Für den Literaturhistoriker ist eine Allegorie ein abgeschlossener Text oder ein größeres Textsegment, dessen Sinn sich erst durch den Verweis auf eine zweite Bedeutungsebene ergibt, wobei der vordergründige Textsinn eher belanglos ist.
- c) Der Kunsthistoriker setzt die Allegorie mit der Personifikation gleich.
- d) In der Theorie vom mehrfachen Schriftsinn bezeichnet die Allegorie eine von drei Stufen des geistigen Sinns des Bibelworts.

So erklärt das Metzlersche Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie (2004).

Die Bedeutungen a) und b) sind eng benachbart und für diese Arbeit von Belang. Die weiteren zwei Bedeutungen werden in dieser Untersuchung aus ersichtlichen Gründen nicht in Betracht gezogen.

In der Kurzprosa von Ilse Tielsch gibt es sowohl die Allegorie im engeren Sinne (als „fortgesetzte Metapher“) als auch die Allegorie im Sinne eines Textes oder Textsegmentes.

Unten sind einige Beispiele der Allegorie im engeren Sinne aus der Kurzprosa der Schriftstellerin angeführt:

Wir reden über das Versäumte und über das Unwiederholbare, über die falschen Entscheidungen, die wir getroffen haben, die Möglichkeiten, die wir versäumt haben wahrzunehmen, und natürlich reden wir über den Tod, diese dunkle Schwelle, an der das Vorstellbare endet und hinter der das Unvorstellbare beginnt.³⁵⁸

Aus der Metapher „dunkle Schwelle“, die für den Tod steht, wird in diesem Satz eine Allegorie.

Aber es gibt Dinge, an die man sich nicht gewöhnt, Wunden, die immer wieder aufreißen, wenn man sich nur einmal unvorsichtig bewegt.³⁵⁹

Der zweite Teil des Satzes (Wunden, die....) hat eine allegorische Bedeutung.

Der Band satirischer Erzählungen „Ein Elefant in unserer Straße“ bietet eine große Zahl von Allegorien im Sinne eines Textes oder Textsegmentes. So ist zum Beispiel die Titelerzählung eine Allegorie der modernen Gesellschaft, wo die Leute möglichst unauffällig zu leben versuchen, wo vieles standardisiert ist, von der Kleidung bis zur Lebensweise. Der Buchhalter Maschek, der immer ein ruhiger und unauffälliger Mensch war, verkauft plötzlich sein Auto und erwirbt einen Elefanten, auf dem er ins Büro reitet.

³⁵⁸ Frau N. geht um den See. In: Tielsch, Ilse. Frau N. geht um den See. Erzählungen. Reihe der Marburger Bogendrucke. Marburger Kreis 1996. S. 9.

³⁵⁹ Rückkehr zu Katrin. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Verlag der Neugebauer Press 1974. S.37.

Zuerst sind alle erstaunt und einige sogar empört, dann gewöhnen sie sich an Maschek und beginnen ihn sogar zu beneiden, denn die Presse und der Rundfunk interessieren sich für ihn, er wird zu einer bekannten Person. Im Endeffekt hält Maschek die ständige Aufmerksamkeit seiner Person gegenüber nicht aus und verlässt die Stadt, auf seinem Elefanten davonreitend. Der Elefant symbolisiert hier etwas Ungewöhnliches, Individuelles, wodurch sich Maschek von anderen Personen unterscheidet. Der Elefant ist auch das Symbol einer Neuerung, die alle zuerst ablehnen, sich allmählich daran gewöhnen und sie schließlich selbst erwerben. Davon zeugen auch die letzten Sätze der Erzählung:

Maschek, finden wir, hätte Geduld haben müssen, es hätte sich alles für ihn zum Guten gewendet. Heute noch könnte er unter uns leben, ein geachteter Bürger, sozialversichert und pensionsberechtigt, von niemandem behelligt, ein Elefantenbesitzer unter vielen.³⁶⁰

Die satirische Erzählung „Maskenträger“ stellt eine Allegorie auf die Heuchelei in der menschlichen Gesellschaft dar, wo die Menschen ihre echten Gefühle hinter der zur Situation passenden Maske verbergen. Anhand von Masken, die sich immer leichter und unauffälliger wurden und auf diese Weise immer besser die Gefühle der Menschen verbergen konnten, schildert Ilse Tielsch die allmähliche Erhöhung des Grades der Heuchelei in der Gesellschaft. Ich zitiere den Schluss dieser Erzählung:

Natürlich ist die Entwicklung nicht stehengeblieben. Heute trägt jeder von uns nicht nur seine Maske vor dem Gesicht, sondern ein Sortiment für alle Gelegenheiten zusätzlich in der Tasche. Es ist ja so einfach geworden, diese Masken zu tragen. Sie sind leicht zu wechseln und sie belasten uns nicht. Wie vielseitig verwendbar sind sie doch, im Alltag, im Berufsleben, in der Politik, in der Liebe. Wir setzen sie auf, und unsere Gesichter wirken je nach Bedarf heiter oder ernst, feierlich oder gelangweilt, unterwürfig oder fasziniert. Unter unseren Masken jedoch, ohne daß jemand etwas davon merkt, können wir ungestört lachen oder weinen.³⁶¹

Die Aufzählung und Beschreibung der Allegorien in der Prosa von Ilse Tielsch kann fortgesetzt werden. Der Umfang und die Aufgaben dieses Unterkapitels lassen das aber nicht zu.

³⁶⁰ Ein Elefant in unserer Straße. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 149.

³⁶¹ Maskenträger. In: Tielsch-Felzmann, Ilse. Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1977. S. 101.

Die Kurzprosa von Ilse Tielsch (wie auch ihre Lyrik) ist reich an Symbolen³⁶². Darunter sind das Gras als Symbol des Vergessens, des Fortbestehens des Lebens auf der Erde ungeachtet dessen, was passiert; das Meer als das Symbol der ständigen Veränderlichkeit und des ewigen Lebens; die Mostbirnbäume als Symbol der Zäheit, Unnachgiebigkeit und des Stolzes; das Fenster als Symbol für die Verbindung mit der Außenwelt; die Ahnenpyramide als Symbol der Last der vorhergehenden Generationen (wenn sie mit der Spitze nach unten gekehrt ist) oder der Stütze (wenn ihre Spitze nach oben gerichtet ist).

Diese Aufzählung kann noch lange weitergeführt werden. Meine Aufgabe besteht aber darin, den Interessenten eine Vorstellung von den Symbolen in der Kurzprosa der Autorin zu vermitteln.

In diesem Unterkapitel habe ich die wichtigsten Besonderheiten der Kurzprosa von Ilse Tielsch auf der mikrostilistischen Ebene beschrieben. Bei Bedarf kann dieser Ansatz fortgesetzt werden, denn die Kurzprosa der Schriftstellerin bietet viele Möglichkeiten für eine stilistische und sprachliche Analyse.

³⁶² Der Terminus S. wird und wurde in verschiedenen Disziplinen (darunter auch in der Theologie, Psychoanalyse und Soziologie) uneinheitlich und teilweise inflationär verwendet; seine Wort- und Begriffsgeschichte ist bisher nicht befriedigend aufgearbeitet worden. Daher ist das S. auch nicht eindeutig abzugrenzen von verwandten oder benachbarten Phänomenen wie der Allegorie, dem Emblem, der Metapher, der Metonymie und der Synekdoche. Festzuhalten ist, daß das S. keine rhetorische Figur ist, sondern reale Gegenstände oder Handlungen bezeichnet, die in der Realität oder der erzählten Welt auf etwas anderes verweisen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen solchen S. und symbolischen Handlungen, die bewußt als solche gesetzt sind (wie das christliche Kreuz oder die Fahnenweihe) und sich in ihrem Verweisungscharakter erschöpfen, und solchen, die ihren eigenen Stellenwert in der Realität oder im Erzählszusammenhang haben und denen die Verweisungskraft des S.s erst im Nachhinein zugesprochen wird, d.h. die pragmatisch und symbolisch verstanden werden können. In: Metzler Lexikon. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., akt. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004. S. 642.

4. 4. Platz der Kurzprosa im Gesamtwerk der Schriftstellerin

Ilse Tielsch hat über 20 Werke geschrieben. Etwa ein Drittel dieser Werke sind Kurzprosawerke.

Die Kurzprosa spielt im Schaffen von Ilse Tielsch nicht nur in quantitativer Hinsicht eine bedeutende Rolle. Auch qualitativ gesehen, ist die Kurzprosa für das Gesamtwerk der Schriftstellerin von großer Bedeutung. Die Kurzprosawerke bilden eine Art Brücke, einen Übergang zwischen der Lyrik und den Romanen von Ilse Tielsch. Denn in ihrer Kurzprosa werden die Themen, die in ihrer Lyrik enthalten sind, ausführlicher behandelt. Eine noch ausführlichere Behandlung und Weiterentwicklung bekommen diese Themen in ihren Romanen.

Wenn man ihre Kurzprosawerke liest, kommt man immer wieder auf Stellen, denen eines ihrer Gedichte entspricht.

So sind die Gedichte „Wattlandschaft Dreiundachtzig“ „Im Watt bei Cuxhaven“, „Schleswig Holstein“, „Auf der Deichkrone stehend bei Flut“, „Wunsch nach Veränderung“ aus dem 1986 erschienenen Gedichtband „Zwischenbericht“ thematisch mit der Erzählung „Fremder Strand“ (1984) verbunden. Das Gedicht „Im Watt bei Cuxhaven“ gibt die Verzweiflung und Verwirrung wieder, die die Protagonistin Irene in der Erzählung „Fremder Strand“ spürt, und das Gefühl, dass sie auf sich allein angewiesen ist. In den Gedichten „Wattlandschaft Dreiundachtzig“ und „Schleswig Holstein“ ist die Gegend beschrieben, wo Irene einmal einige Zeit allein verbracht hat und wo sie Fotos für ihre Ausstellung gemacht hat. Am Ende des Gedichtes „Wattlandschaft Dreiundachtzig“ gibt es Verse, in denen von der Herkunft der Menschheit die Rede ist:

...ingesargt unter dem Sand
zwischen Muschelscherben
und Schlick
mit ölverschmiertem Gefieder
von dort
sind wir gekommen
dorthin
kehren wir nicht mehr
zurück³⁶³

In der Erzählung „Fremder Strand“ kommen Iren Bilder in den Sinn, die die Herkunft der Menschen zeigen:

³⁶³ Tielsch, Ilse: Zwischenbericht. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1986. S. 56.

Wieder der Zwang, in skurrilen Bildern zu denken. Irene sieht Wasser, sieht ein grüne, brausende Masse, die sich vorwärtsbewegt und wieder zurückzieht, graubraunen Meerboden freigibt und wieder verschlingt. Sie sieht an den Strand Geworfenes, sich windendes Gewürm, nicht mehr Fisch, noch nicht Säugetier, ekelhaft schuppenbedeckt, sieht es an Land kriechen, schleimig, mit sich blähenden Flanken, Beinpaare entwickeln, nach Luft schnappend atmen, sich verwandeln, stummelschwänzig und fellbedeckt auf allen viere sich fortbewegen, sich ununterbrochen vermehren.³⁶⁴

Das lyrische Ich möchte im Gedicht „Wunsch nach Veränderung“ die Welt verändern, weiß aber nicht wie. In der Erzählung „Fremder Strand“ hat Irene auch plötzlich den Wunsch nach Veränderung:

Sie hatte plötzlich den Wunsch nach Veränderung, das Gefühl, ihre Arbeit sei von ihrer Art zu leben bestimmt, in einen vorgegebenen Rahmen gepreßt worden, sie hatte den Wunsch, diesen Rahmen zu sprengen, anders und neu beginnen zu können. Es war ein unbestimmter, nicht klar umrissener Wunsch, aber er war in ihr wachgeworden, es ließ sich nicht leugnen.³⁶⁵

Im kurzen Gedicht „Auf der Deichkrone stehend bei Flut“ ruft das lyrische Ich einen auf, sich vor der Idylle zu hüten, denn der Schein trügt:

Hüte dich
vor der Idylle
das Meer
glänzt silbern
über den sterbenden
Fischen³⁶⁶

Im Gedicht wird natürlich nicht nur die Idylle des Meeres, sondern auch die Idylle im menschlichen Leben gemeint. In der Erzählung „Fremder Strand“ gibt es eine Szene, wo Irene auf der Deichkrone steht und das Wasser und die Menschen am Strand betrachtet:

Irene, auf der Deichkrone stehend, ließ ihre Augen über die endlose Sandfläche und über die im Licht golden und silbern gleißenden Wasserläufe der Priele wandern, über die vielhundertfache Zweisamkeit, legal oder nicht legal, von der modernen Sozialgesetzgebung ermöglichtes mehrwöchiges Ferienglück oder durch sie erzwungene Urlaubslangeweile, legalisiert durch eine vom Standesbeamten verliehene, durch Bezahlung der Stempelgebühren rechtmäßig erworbene Urkunde oder durch kein Gesetz fixierte, durch keinen Priester gesegnete Bindung, mehr oder weniger öffentlich eingestandene oder mehr oder weniger geheimgehaltene, vorübergehende Zusammengehörigkeit für mehr oder weniger lange Zeit.³⁶⁷

Man sieht, dass die genannten Gedichte und Kurzprosaerwerke nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in sprachlicher Hinsicht Gemeinsamkeiten haben.

³⁶⁴ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 59.

³⁶⁵ Ebenda. S. 51.

³⁶⁶ Tielsch, Ilse: Zwischenbericht. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1986. S. 62.

³⁶⁷ Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 49-50.

Der Großteil der Kurzprosawerke von Ilse Tielsch weist derartige Verbindungen mit ihrer Lyrik auf.

Man kann auch die Verbindungen zwischen den Kurzprosawerken und ihren Romanen feststellen. So kann die Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“ als Vorläufer der umfangreichen Romantrilogie betrachtet werden. Denn in der Romantrilogie werden die in der „Erinnerung mit Bäumen“ dargestellten Ereignisse (die Erlebnisse der Protagonistin am Ende des Zweiten Weltkrieges und kurz darauf) auch, mitunter ausführlicher, behandelt. Ilse Tielsch schreibt in der „Erinnerung mit Bäumen“:

Der Mann habe ihr berichtet, daß ihre Eltern nicht mehr am Leben seien. Die Stadt sei von Stalinorgeln und von der Artillerie beschossen worden, man habe ihren Vater zu den Verwundeten geholt, er, der Mann, habe mit eigenen Augen gesehen, wie ihr Vater gefallen sei.

Die Stadt habe an allen Ecken gebrannt, er selbst sei WIE DURCH EIN WUNDER lebend herausgekommen, doch niemand von ihren Verwandten sei am Leben geblieben.³⁶⁸

Und so ist diese Situation im Roman „Heimatsuchen“ beschrieben:

Dann kommt eine Stelle, an welcher der Film angehalten werden muß, oder an welcher er von selbst anhält, weil das Gedächtnis den Schrecken festgehalten hat, der mit dem aufgezeichneten Augenblick verbunden gewesen ist. Ein Mann nähert sich dem Hof, betritt das Wohnhaus, sitzt in der Wohnstube neben dem Kachelofen auf einer mit gestickten Polstern belegten Bank, sagt, er habe B. BRENNEN sehen, er sei dabeigewesen, wie Annis Vater GEFALLEN sei. Auch ihre Mutter sei nicht mehr am Leben. Kaum jemandem von der Bevölkerung könne die Flucht aus der brennenden Stadt gelungen sein. Er selbst sei wie durch ein Wunder davongekommen, von den in der Stadt Gebliebenen habe vermutlich niemand überlebt.³⁶⁹

Es ist sichtbar, dass es Übereinstimmungen nicht nur im Inhalt, sondern auch in lexikalischer Hinsicht gibt. So benutzt Ilse Tielsch in beiden Werken den Ausdruck „wie durch ein Wunder“, den sie in den Mund des Mannes legt, welcher der Protagonistin die falsche Nachricht vom Tod ihrer Eltern berichtet hat.

Als weiteres Beispiel für Verbindungen zwischen der Kurzprosa und den Romanen von Ilse Tielsch können Bücher aus der Reihe der Marburger Bogendrucke und der Roman „Das letzte Jahr“ genannt werden. So ist in einem der Kapitel des Romans „Das letzte Jahr“ die Rede vom Zirkusbesuch der Protagonistin und von ihrem Wunsch, zum Zirkus zu gehen (in einem der früheren Kapitel wird die Tante der Protagonistin erwähnt, die Zirkuskünstlerin geworden ist). Diese Begebenheit ist in der „Zirkusgeschichte“ aus der Reihe der Marburger Bogendrucke dargestellt. Die „Zirkusgeschichte“ endet damit, dass es der Protagonistin gelungen ist, aus dem Elternhaus zu flüchten und einen Tag mit dem Zirkus zu verbringen, wonach sie von den Eltern gefunden und nach Hause

³⁶⁸ Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1979. S. 103.

³⁶⁹ Tielsch, Ilse: Heimatsuchen. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria 1984. S. 57.

gebracht wurde. Im Roman „Das letzte Jahr“ wurde die Protagonistin vom Hausmädchen bemerkt und zu Hause festgehalten, denn die Familie musste an dem Tag nach Wien fahren. Zwischen den zwei Darstellungen dieses Ereignisses besteht auch ein stilistischer Unterschied, denn der Roman „Das letzte Jahr“ ist als Bericht eines zehnjährigen Mädchens geschrieben, in der Ich-Form und im Präsens, das das Geschilderte lebendiger macht und dem Leser näher bringt. Die „Zirkusgeschichte“ ist zwar auch in der Ich-Form geschrieben, sie wird aber von einer erwachsenen Person im Präteritum erzählt und enthält oft kritische Bemerkungen zu dem damals Wahrgenommenen. Des Weiteren folgen Auszüge aus der „Zirkusgeschichte“ und dem Roman „Das letzte Jahr“.

Es war, wie erwähnt, ein kleiner Zirkus. Wenn ich mich heute daran erinnere, weiß ich, wie klein er war. Anstelle von Tiger- und Panthernummern gab es dressierte Tauben, die kleine Räder drehten und Reifen bewegten, Hunde statt Löwen, einen Jongleur, der drei Teller durch die Luft wirbelte und davon einen zerbrach, zwei tollpatschige Clowns, die mit einem Gespenst zu kämpfen hatten. Es gab drei gutmütige alte Bären, die auf Rädern über die Sägespäne fuhren und mit Zucker dafür belohnt wurden, und einen grauhaarigen Seiltänzer in Flitterhosen, der sich sichtlich Mühe gab, von einem Ende des Seiles zum anderen zu gelangen.

Aber es war wunderbar. Wir [die Protagonistin und ihre Freundin Susanne – Anm. J.S.] hielten uns an den Händen und staunten mit offenem Mund, wir vergaßen die Welt und die Schule und die Zeit und das Elternhaus, wir waren so angefüllt mit Glück, daß wir meinten platzen zu müssen.³⁷⁰

Es ist freilich ein kleiner Zirkus, sie haben keine Elefanten und keine Löwen und auch sonst keine wilden Tiere aus Afrika, aber das macht gar nichts, die Tiere, die sie haben, können auch ganz erstaunliche Sachen. Zum Beispiel haben sie einen weißen Pudel, der durch mehrere Reifen springt, zum Schluß sogar durch einen brennenden. Dann haben sie Affen, die wie Kinder angezogen sind, alle möglichen Kunststücke können, viele Purzelbäume hintereinander schlagen, auf einem Trapez durch die Luft fliegen und schließlich eine Pyramide machen, wie man das bei Turnern manchmal sieht.

Wie die Affen wieder weg sind, kommt ein Bub in einem lustig karierten Anzug auf einem Fahrrad herein und macht darauf Kunststücke, von denen ich nur träumen kann. Ich schaue ganz genau hin und nehme mir vor, einige davon zu versuchen. Es gibt auch Tauben, die kleine Räder drehen, und einen großen braunen Bären, der auf den Hinterbeinen tanzt, und zwei Clowns halten einander gegenseitig zum Narren und machen Späße, daß die Leute laut lachen müssen und applaudieren.

Es ist überhaupt eine ausgezeichnete Stimmung, vor allem bei den Kindern, die vor Freude von ihren Sitzen aufspringen und durcheinanderschreien, aber auch bei den Erwachsenen, die mit ihnen gekommen sind, und ich fühle mich nach langer Zeit wieder einmal so richtig wohl und vergesse alles andere.³⁷¹

Einer der zwei thematischen Hauptbereiche in Tielschs Prosa ist die kritische Betrachtung der Gegenwart, die Gesellschaftskritik. Diese Thematik wird hauptsächlich

³⁷⁰ Tielsch, Ilse: Zirkusgeschichte. Erzählung. Marburger Kreis 1979. Die Seiten im Buch sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

³⁷¹ Tielsch, Ilse: Das letzte Jahr. Roman. Wien: Edition Atelier 2006. S. 146-147.

in ihrer Kurzprosa, besonders in den satirischen Erzählungen, behandelt. Diese Tatsache verleiht ihrer Kurzprosa auch einen besonderen Stellenwert.

Auch in stilistischer Hinsicht ist die Kurzprosa von Ilse Tielsch vielfältig: Sagen, Kurzgeschichten, Erzählungen verschiedener Art. Auf diese Weise wird der Reichtum der Sprache von Ilse Tielsch sichtbar.

Ihr Werk, das aus Lyrik, Kurzprosa und Romanen besteht, stellt ein Ganzes dar. Alle seine Bestandteile sind miteinander eng verbunden, sie ergänzen und bereichern einander. Die Kurzprosa nimmt darin einen wichtigen Platz ein.

Man kann ihr Schaffen erst dann gut verstehen, wenn man alle ihre Werke gelesen hat.

5.1. Erinnerungskultur und die Rolle der Erinnerungen im Schaffen von Ilse Tielsch

„Was wir sind, hat lange vor uns begonnen“, schreibt Ilse Tielsch in ihrem Roman „Die Ahnenpyramide“. Ihre Gedanken stehen somit im Einklang mit der Äußerung von Alasdair MacIntyre: „Die Geschichte meines Lebens ist stets eingebettet in die Geschichte jener Gemeinschaften, von denen ich meine Identität herleite. [...] Ich bin daher zu wesentlichen Teilen das, was ich erbe, eine spezifische Vergangenheit, die in gewissem Umfang in meiner Gegenwart gegenwärtig ist.“³⁷² Man kann sagen, dass unser Leben von unseren Erinnerungen, vom Wissen der Geschichte der uns vorhergehenden Generationen geprägt ist. Unsere Erinnerungen haben nicht nur an den Erinnerungen anderer Personen teil, sondern auch „an dem symbolischen Universum kultureller Objektivationen“.³⁷³ Aber auch das Vergessen spielt in unserem Leben eine wichtige Rolle.

Unter dem Begriff „Erinnerungskultur“ versteht man die Gesamtheit der Verhaltenskonfigurationen und sozial zugelassener oder erworbener Umgangsformen einer Gesellschaft oder Gruppe mit dem Zweck, Teile der Vergangenheit im Bewusstsein zu halten und gezielt zu vergegenwärtigen. Als Individuen können wir uns verschiedenen Wir-Gruppen zurechnen, die unser Gedächtnis und unsere Identität beeinflussen. Aleida Assmann unterscheidet in ihrem Buch „Der lange Schatten der Vergangenheit“ vier Träger von Gedächtnisformationen: Individuen, soziale Gruppen, politische Kollektive und Kulturen. Die Identitäten, die auf diesen Ebenen entstehen, haben unterschiedliche Bedeutung, Verbindlichkeit und Reichweite und schließen einander nicht aus, können aber in gewissen Situationen miteinander in Spannung treten. Unsere Mitgliedschaft und Teilhabe an den verschiedenen Identitäten ermöglicht es, dass wir in unser Gedächtnis viel mehr Informationen aufnehmen, als wir das nur durch eigene Erfahrung tun könnten. Sogar unser Erfahrungsgedächtnis ist von den Erfahrungen anderer Personen beeinflusst und durchwirkt, denn es formiert sich im kommunikativen Austausch und ist daher auf Rückwirkung und Bestätigung angewiesen. Wenn man sich die Geschichte aneignet, die „mit den Augen der Identität“ gesehen wird, wird das episodische Erfahrungsgedächtnis durch das semantische

³⁷² MacIntyre, Alasdair: Der Verlust der Tugend. Zur moralischen Krise der Gegenwart. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007. S. 295.

³⁷³ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 61.

Gedächtnis ergänzt und erweitert. Diese zwei Arten des Gedächtnisses — das durch Erfahrung gewonnene und das durch Lernen erweiterte — haben zuerst miteinander nichts zu tun, treten mit der Zeit gewissermaßen in Verbindung. Das kognitive Wissen wird zu einem politischen und kulturellen „Gedächtnis“, indem die Verbindungen zur eigenen Identität und den eigenen Erfahrungen gezogen werden und die Teilhabe in Form von Ritualen, die mit der Erinnerung verbunden sind, stattfindet. Wenn man z.B. nach Auschwitz fährt, damit man dort die Geschichte in sich körperlich aufnehmen kann, versucht man, in sich selbst die Barriere zwischen Erfahrungsgedächtnis und Wissensgedächtnis aufzuheben. Dabei ersetzt man eine fehlende Primärerfahrung durch eine Sekundärerfahrung.

Den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“, der oft mit Skepsis betrachtet und kritisiert wird, werde ich nach Assmann durch die Begriffe des „sozialen“ und „politischen“ bzw. „nationalen“ Gedächtnisses ersetzen.

Das soziale Gedächtnis hat einen zeitlich beschränkten Kommunikationskreis. Der Kommunikationskreis des kulturellen Gedächtnisses ist zeitlich potentiell unbeschränkt, wenn die Speichertechniken funktionieren und die Institutionen zuverlässig sind. Die Stabilität der Datenträger ist aber noch kein kulturelles Gedächtnis: es muss ständig in Kommunikation und Erfahrung übersetzt werden. Das kulturelle Gedächtnis³⁷⁴ ermöglicht „identitätsbildende Kommunikation über zeitliche Abstände hinweg“.³⁷⁵ Wir sind nie ausschließlich Zeitgenossen unserer eigenen Epoche, wir benutzen auch das Erfahrungskapital früherer Zeiten und können das Wissen und Können vergangener Epochen kritisch betrachten.

Das kulturelle Gedächtnis ist die Voraussetzung für überlebenszeitliche Kommunikation und mit ihr die Möglichkeit für kontinuierliche Selbst- und Fremdbegegnungen von Menschen im geschichtlichen Wandel der Zeit.³⁷⁶

³⁷⁴ Das kulturelle Gedächtnis ist Sammelbegriff für „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten [...], in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt“ (J.Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: ders./T. Hölscher (Hgg.): Kultur und Gedächtnis, FfM. 1988, S. 9-19, hier S. 15.) Diese Definition steht im Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von A. Nünning. 3. akt. und erw. Auflage. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2004. S. 218.

³⁷⁵ Assmann, Aleida. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 60.

³⁷⁶ Ebenda. S. 61.

Uns stehen nicht nur kulturelle, wissenschaftliche und literarische Wissensbestände früher Zeiten zur Verfügung, sondern auch die Materialien über die geführten Kriege und Katastrophen, Siege und Niederlagen.

Die unterschiedlichen Perspektiven beeinflussen die jeweilige Konstruktion von Erinnerungen. Es ist deshalb wichtig zu unterscheiden, nicht nur *wer, was* oder *wie* zu erinnern ist, sondern auch *wer sich erinnert*. Auf diese Tatsache weist Aleida Assmann hin in ihrem Buch „Der lange Schatten der Vergangenheit“. Nehmen wir das Paar von Siegern und Verlierern. Einerseits erinnert man sich leichter an Siege als an Niederlagen. Andererseits können auch Niederlagen unter bestimmten Bedingungen ins nationale Gedächtnis eingehen. Niederlagen werden dort mit Pathos und zeremonieller Begleitung erinnert, wo eine Nation ihre Identität auf ein Opferbewusstsein gründet. Die Erinnerung an erlittene Leiden und Unrecht wird wach gehalten, um unter dem Druck von außen den Zusammenhalt einer Gemeinschaft zu stärken, Ansprüche zu legitimieren und Gegenwehr zu mobilisieren. Als Beispiele kann man anführen: die Serben, die sich an die Niederlage im Kosovo gegen das Osmanische Reich im Jahre 1389 erinnern, indem sie die damals gefallenen Helden in ihren nationalen Heiligenkalender aufgenommen haben; Tschechen und Polen pflegen auch eine an Niederlagen orientierte Erinnerung. In dieser Form können Niederlagen adeln und den Willen zur nationalen Eigenständigkeit stärken. Wichtig ist auch die Frage, wer die Geschichte schreibt: Sieger oder Verlierer. Sprichwörtlich ist der Satz geworden, dass die Geschichte von den Siegern geschrieben wird. An der Gültigkeit dieses Spruches besteht hier kein Zweifel. Walter Benjamin hat eine Geschichte aus der Sicht der Sieger kritisiert. Diese Kritik hat das Denken der Intellektuellen der 68-Generation stark beeinflusst. Der Historiker Reinhart Koselleck bezeichnet die Verlierer der Geschichte als die besseren Historiker als die Sieger. Die Historie der Sieger ist „kurzfristig angelegt auf jene Ereignisfolgen, die ihnen, kraft eigener Leistung, den Sieg eingebracht haben“, die Geschichtsschreibung der Verlierer ist komplexer und instruktiver. Die „ihnen aufgenötigten Erfahrungsgewinne“ geben Einsichten, „die von längerwährender Dauer und damit größerer Erklärungskraft zeugen. Mag die Geschichte — kurzfristig — von Siegern gemacht werden, die historischen Erkenntnisgewinne stammen — langfristig — von den Besiegten.“³⁷⁷

Koselleck bestätigt diese These an bezeichnenden Beispielen. Er räumt aber auch ein, dass es Gegenbeispiele gibt:

³⁷⁷ Koselleck, Reinhart: Erfahrungswandel und Methodenwechsel. Eine historisch-anthropologische Skizze. In: Meier, Christian und Rösen, Jörn, Hg. Historische Methode (Theorie der Geschichte, Bd. 5), München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988. S. 13-61, hier S. 52.

Die Deutschen starteten nach 1918 auf den sie empörenden Schuldparagraphen 231 des Versailler Vertrages, um daraufhin eine moralisierende Unschuldsk Diskussion zu entfesseln, die jede Einsicht in die tieferliegenden und längerwährenden Gründe der Niederlage versperrte.³⁷⁸

Heute unterscheidet man genauer zwischen den Begriffen „Geschichtsschreibung“ und „Geschichtserinnerung“. So weist Peter Burke in seinem Aufsatz „Geschichte als soziales Gedächtnis“ auf den Unterschied zwischen Geschichte *schreiben* und Geschichte *erinnern* hin:

Schon oft hieß es, die Sieger hätten die Geschichte geschrieben. Und doch könnte man auch sagen: Die Sieger haben die Geschichte vergessen. Sie können sich's leisten, während es den Verlierern unmöglich ist, das Geschehene hinzunehmen; diese sind dazu verdammt, über das Geschehene nachzugrübeln, es wiederzubeleben und Alternativen zu reflektieren.³⁷⁹

Koselleck unterstrich, dass die Geschichtsschreibung aus der Sicht der Verlierer einen Reflexionsprozess der tief greifenden Selbstkritik initiieren kann und dass die Gedächtnisstrategie aus der Sicht der Verlierer eher auf Selbstauratisierung und Mythenbildung zielt. Die erlebte nationale Erniedrigung gewinnt ein breites Spektrum von Umdeutungen: spirituelle oder moralische Erhöhung, kathartische Reinigung, einen neuen Mythos der Ehre, einen Sündenbock-Mythos oder Legenden von Dolchstoß und Verrat. Das schützt die Verlierer vor Enttäuschungen und hilft ihnen, das Gesicht zu wahren.

Heutzutage ist die Unterscheidung zwischen Siegern und Verlierern einerseits und Tätern und Opfern andererseits eine unbedingte Grundlage dafür, Nationen und ihre Probleme im Umgang mit ihrer Vergangenheit zu vergleichen. Die Begriffe „Opfer“ und „Täter“ stammen aus der Kriminalistik und sind neu im geschichtlichen Gebrauch, wo es bisher nur um Sieger und Verlierer gegangen ist. Im Laufe des von Deutschland entfesselten totalen Krieges wurden immer größere Teile der Zivilbevölkerung „in den mörderischen Strudel“³⁸⁰ hineingezogen. Der Krieg war nicht nur auf militärische Aktionen beschränkt. Das furchtbare Projekt der Vernichtung der europäischen Juden wurde im Laufe dieses Krieges weitgehend umgesetzt. Deshalb handelte es sich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur um Sieger und Verlierer, sondern auch um Täter und Opfer.

³⁷⁸ Ebenda. S. 52.

³⁷⁹ Burke, Peter. Geschichte als soziales Gedächtnis. In: Assmann, Aleida und Harth, Dietrich, Hg. Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 289-304, hier S. 297.

³⁸⁰ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 72.

Angesichts der Entfesselung exzessiver Gewalt, die im aggressiven Angriffskrieg begann und im Holocaust kulminierte, war das nationale Gedächtnis 1945 nicht mehr nur ein Verlierergedächtnis, sondern obendrein auch ein Tätergedächtnis, für das ganz neue, in der Geschichte bislang unerprobte Maßstäbe galten. Neu war daran, dass für die Deutschen jegliche Selbstdeutung in der heroischen Semantik der Ehre verwirkt war, die Sieger und Verlierer über ihren Gegensatz hinweg grundsätzlich miteinander verbindet.³⁸¹

Der entscheidende Unterschied zwischen dem Verhältnis von Siegern und Besiegten einerseits und zwischen Tätern und Opfern andererseits ist die Tatsache, dass es zwischen Opfern und Tätern keine Formen der Wechselseitigkeit geben kann.

Wo gar nicht gekämpft wird, sondern es in einer schrecklichen Asymmetrie von überrumpelnder Macht und ausgelieferter Ohnmacht nur Verfolgung und Vernichtung gibt, kommen auch keine politischen Ziele, Motive oder Werte ins Spiel, die die Verfolgten hätten gegen die Zerstörungskraft aufbieten können. In aller Regel waren die Verfolgten eben keine Widerstandskämpfer, sondern passive Opfer, die sich auf das, was ihnen bevorstand, in keiner Weise vorbereiten, geschweige denn zur Wehr setzen konnten.³⁸²

Die heroischen Formen der Erfahrungsverarbeitung und Erinnerung konnten für diese Erlebnisse nicht verwendet werden. Man musste eine neue Form für diese Erinnerung finden. Diese Form entwickelte sich jahrzehntelang. Sie ist mit dem neuen Begriff des Traumas verbunden. Es gibt grundlegende Unterschiede zwischen dem traumatischen und dem heroischen Opfergedächtnis. Man kann sich an die Gewalt und die Verluste als heroisches Opfer relativ viel leichter erinnern als im Status des traumatischen Opfers. Die heroischen Opfer werden Märtyrer genannt. Ein Märtyrer glaubt an etwas, sein Tod ist furchtbar, aber nicht sinnlos, er stirbt für etwas: sei es Gott, Vaterland, eine Idee... Millionen von Menschen wurden aber ohne Schuld ermordet, sie starben für nichts – dieser Gedanke ist einfach unerträglich, deshalb besteht oft die Versuchung, ihrem Tod nachträglich einen Sinn zu geben. Die Sinngebung kann man in einem religiösen oder nationalen Diskurs formulieren.

Traumatische Erfahrungen von Leid und Scham passen nicht in ein positives individuelles oder kollektives Selbstbild und werden deshalb nur schwer ins Gedächtnis aufgenommen. Aus diesem Grund passiert es oft so, dass eine traumatische Erfahrung erst nachträglich (mitunter Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte nach dem historischen Ereignis) gesellschaftlich anerkannt wird. Erst danach kann sie zu einem kollektiven oder kulturellen Gedächtnis gehören. Eine wichtige Rolle dafür, ob die Opfererfahrung einer Gruppe die Form eines kollektiven oder kulturellen Gedächtnisses annimmt, spielt die Tatsache, ob es dieser Gruppe gelingt, die Form eines Kollektivs oder einer Solidaritätsgemeinschaft anzunehmen und generationenübergreifende Formen der

³⁸¹ Ebenda. S. 67.

³⁸² Ebenda. S. 74.

Kommemoration zu entwickeln. Wenn es keine symbolischen Formen der Erinnerung gibt, kann die psychische Wunde des Traumas unbewusst auf nächste Generationen übertragen werden. Deshalb näherte man sich dem historischen Trauma zunächst über die Formen der heroischen Opfererinnerung (Erinnerung an den Aufstand im Warschauer Ghetto, Erinnerung an die mutigen Feuerwehrmänner nach dem 11. September 2001).

Heutzutage vollzieht sich eine ethische Wende von sakrifiziellen zu viktimologischen Formen des Erinnerns³⁸³. Die ethische Bedeutung der genannten Wende besteht darin, dass man Opfer anerkennt, sie beim Namen nennt und ihre Geschichte erzählt. Das sakrifizielle Opfer wird innerhalb seiner eigenen Gemeinschaft bestätigt, das viktimologische Opfer wird von keiner vergleichbaren Gruppe getragen und ist deshalb zunächst auf die Anerkennung anderer Personen angewiesen, die ihm seinen Opferstatus bestätigen können. Die Erinnerung an das viktimologische Opfer verlangt nach öffentlicher Anerkennung und Resonanz, sie braucht eine ethische Erinnerung, die die Gruppeninteressen übersteigen wird.

Die Wende der Moralisierung bewertet man heute als ambivalent, denn sie hat zwei Seiten. Einerseits hat sie zu einer moralischen Sensibilisierung und zu neuen rechtlichen und ethischen Standards geführt. Andererseits hat die ethische Wende aber den Grund zu einer Emotionalisierung der Geschichte und einer einseitigen Betonung des Leidens gelegt, auf deren Basis man kollektive Ansprüche aufbaut.

Im Jahre 1980 wurde der Traumabegriff als offizielle medizinische Diagnose im amerikanischen Handbuch der Psychiatrie eingeführt. Der Traumadiskurs schloss sowohl historische als auch biographische Traumata wie den sexuellen Missbrauch an Kindern ein. Das war ein neuer Impuls für den Opferdiskurs, damit erweiterte sich die Chance der öffentlichen Anerkennung für andere historische Traumata. Nach Holocaust, Sklaverei und Kolonialisierung kamen neue Fälle des Traumas hinzu: von älteren und neueren Genoziden in Europa und außerhalb seiner Grenzen bis hin zu den Leiden der Zivilbevölkerung während der Weltkriege. Die Gegenwart kann als posttraumatische Epoche bezeichnet werden, wo die Figur des passiven Opfers nachträglich ins Zentrum der Aufmerksamkeit der Medien und der kulturellen Wertschätzung gelangt. Die

³⁸³ Die Begriffe „sacrificium“ und „victima“ markieren zwei gegensätzliche Pole dessen, was im deutschen Wort „Opfer“ zusammenfällt: von lat. „sacrificium“ (engl. „sacrifice“) wird der selbstbestimmte Einsatz des eigenen Lebens innerhalb einer religiösen oder heroischen Semantik abgeleitet; von lat. „victima“ (engl. „victim“) das passive und wehrlose Objekt von Gewalt. In: Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 73.

Bedeutung der Figur des passiven Opfers besteht darin, dass sie völlig passiv ist. Diese Passivität ist mit Unschuld und Reinheit konnotiert.

In der posttraumatischen Epoche sind die Probleme einer Praxis und Politik der Anerkennung zusammen mit dem Opferdiskurs zentral geworden. Die ethische Wende im Rahmen einer universalistischen Perspektive hat das Ziel, dem Opfer seine Würde zurückzugeben. Die auf der Opferrolle basierende Identität zielt auf die Verwandlung von Trauma in Ehre im Sinne eines Anspruches und positiven Selbstwertes.

Die problematischen Wirkungen dieser Entwicklung bestehen darin, dass eine Gruppe, die ihr Selbstbild auf einer mythisch überhöhten Opferrolle errichtet, ihre eigenen Entwicklungsmöglichkeiten erstens durch Passivierung blockiert und sich zweitens gegen die Erfahrung anderer Opfer immunisiert. Eine auf der Opfersemantik fußende Identitätspolitik erweist sich damit eher als Teil des Problems denn als seine Lösung, genauer: als Teil eines posttraumatischen Syndroms, aber keineswegs als Ansatz seiner Überwindung.³⁸⁴

Als Gegenpol des Opfergedächtnisses existiert das Tätergedächtnis, das nicht so klar ist, denn Täter sorgen sich nicht um öffentliche Anerkennung, sondern um Unsichtbarkeit. Leid trägt zur Stärkung des Selbstbildes bei, Schuld droht es zu zerstören. Im Fall des Täters geht es nicht um die innere Abspaltung eines Traumas als eine unbewusste Überlebensstrategie, wie es beim Opfer der Fall ist, sondern um die Abwehr von Schuld als eine Strategie der Gesichtswahrung. Man wehrt alles ab, was mit dem eigenen Identitätsprofil unvereinbar ist.

Stolz und Ehre blockieren das Gedächtnis und verhindern die Anerkennung von Schuld. Schweigen spielt dabei eine wichtige Rolle und ist somit eine ambivalente Erscheinung: für das Opfer ist Schweigen eine Durchgangsphase des Selbstschutzes und der Verringerung des Schmerzensdruckes, für den Täter ist Schweigen die letzte Zuflucht. Schweigen gibt dem Täter Sicherheit und Schutz vor Verfolgung. Deshalb ist Tabuisierung der Tat das Ziel des Täters, und aufarbeitende Erinnerung ist das therapeutische und moralische Ziel des Opfers.

Im Fall der NS-Täter hat der Abwehrmechanismus schon lange vor dem Tribunal begonnen. Schon die Wahrnehmung dessen, was dann als schuldhaft hätte erkannt werden sollen, wurde abgewehrt. Ideologische Verblendung und systematische Anästhesierung des moralischen Gefühls verursachten Ausblendung, und was ausgeblendet wurde, konnte später das Gewissen nicht mehr belasten. Das Mitgefühl war im Nationalsozialismus so programmiert, dass es an der Grenze der Wir-Gruppe aufhörte. Die sekundären Tugenden der Pflichterfüllung und Selbstaufgabe, der

³⁸⁴ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 81.

fanatische Kollektivismus und die hohe soziale Bestätigung und Anerkennung trugen zum allmählichen Auslöschen des Unrechtsempfindens bei.

Ilse Tielsch beschäftigt sich in ihren Werken intensiv mit der Vergangenheit. Ihr ist auch die Vergänglichkeitsproblematik bewusst (z.B. ruft sie im Gedicht „Gewöhne dich nicht“³⁸⁵ uns dazu auf, uns an nichts zu gewöhnen, denn „nichts bleibt“). Oft spürt man bei ihr die Angst vor der Vergeblichkeit des menschlichen Lebens, vor dem spurlosen Verschwinden von dieser Erde. So schreibt sie gegen das Vergessen und gegen den Tod. Sie will auf diese Weise das Erlebte festhalten, es in eine dauerhafte Form bringen, Spuren hinterlassen, in Form ihrer Werke. Sie zielt dabei auf die nächsten Generationen, denen sie das Vergangene näher bringen will und für die sie auch die Rolle der Zeugen der von ihr beschriebenen Ereignisse vorgesehen hat. In der Erzählung „Erinnerung mit Bäumen“, in ihrer Romantrilogie kommt die beschriebene Problematik besonders stark zum Ausdruck. Sie ruft nicht nur ihre eigenen Erinnerungen zu Hilfe, sondern benutzt die Berichte der Zeitzeugen und die Informationen, die sie in der damaligen Presse gefunden hat, damit sie ein möglichst vollständiges Bild schaffen kann. Sie verwendet auch eine Technik des Heraufbeschwörens, die sie oft in den genannten Werken beschreibt: Sie vertieft sich in ein Photo oder eine Zeichnung, eine Lupe vor dem Auge, mit Hilfe ihrer Kenntnisse und ihrer Phantasie macht sie für eine Weile einen Sprung in die Vergangenheit und nimmt den Leser mit sich.

Ich setze die Brille auf, meine Augen sind nicht mehr jung genug, um die Gräser, die Unkrautpflanzen, die Blätter der Bäume zu unterscheiden. Die kleinen, ruppigen Bäumchen vor den Vorgartenfenstern, denke ich, könnten magere Apfelbäumchen sein. Ich will es genau wissen, noch genauer, halte eine Lupe vor mein rechtes Augenglas, gehe nahe an die Fotografie heran, kneife das linke Auge zu. Etwas Seltsames geschieht. Das Bild wird plastisch, dreidimensional, die Kanten der Mauern treten hervor, die Fensterflügel mit den kleinen gläsernen Scheiben stehen von der Hauswand ab, ich sehe die Zwischenräume in den Holzschindeln des Daches, die Spalten unter den Steinen der Stufen, der hölzerne Karren steht da, als könnte ich ihn greifen, die Wagendeichsel ist rund und glatt. [...] Ich halte die Lupe vor mein rechtes Augenglas, neige mich noch näher zu dem Bild hinunter, das vor mir auf dem Tisch meines Wohnzimmers liegt, da streift mich ein Windhauch, ich fühle ihn auf der Haut. Ich stehe auf der schmalen Dorfstraße, die Sonne scheint, [...].³⁸⁶

Für Ilse Tielsch hat der Begriff „Generation“ eine große Bedeutung. Sie interessiert sich für die Geschichte der eigenen Familie und empfindet sich als einen Teil der langen Kette früherer Generationen. Dabei versteht sie, dass sie, unabhängig von ihren

³⁸⁵ Tielsch-Felzmann, Ilse: Anrufung des Mondes. Gedichte. 2. Aufl. Wien-München: Jugend und Volk 1974. S. 34.

³⁸⁶ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 16-17.

Wünschen, mit diesen früheren Generationen verbunden ist und dass es sinnlos wäre, auf die Vergangenheit zu verzichten und ihren Einfluss auf die Gegenwart zu ignorieren.

Was wir sind, hat lange vor uns begonnen.

Wir können längere Zeit so leben, als gäbe es das Vergangene nicht, als wären nur Gegenwart und Zukunft wichtig, aber die Vergangenheit holt uns ein. (...) Plötzlich wissen wir, daß wir Glieder einer Kette sind, die weit in die Vergangenheit zurückreicht und sich im Zukünftigen fortsetzen wird, daß wir alles, was uns betraf, zu wichtig genommen haben.³⁸⁷

Damit teilt Ilse Tielsch die Tendenz, die in der Gesellschaft bemerkbar wird und die darin besteht, dass man sich nicht mehr nur aus sich selbst heraus versteht, sondern immer mehr auch als Mitglied von Gruppen wie Familie oder Generation, denen man sich nicht freiwillig angeschlossen hat. Auch junge Menschen interessieren sich mehr für die Geschichte der Familie, zu der sie gehören.

Unten gebe ich ein Zitat von Nietzsche wieder, das sich als roter Faden durch die neue deutsche Erinnerungsliteratur zieht und mit dem die Gedanken von Ilse Tielsch übereinstimmen:

Denn da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrthümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurtheilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Thatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herstammen.³⁸⁸

Im Zentrum des Generationenverhältnisses befindet sich die Spannung von Bruch und Kontinuität. Das spiegelt sich in zwei Subgattungen der deutschen Erinnerungsliteratur wider: in der „Väterliteratur“ und dem „Familienroman“. Gemeinsam für beide Gattungen ist, dass sie sich auf ein fiktives oder autobiographisches Ich fokussieren, das sich der eigenen Identität gegenüber der Familie und der deutschen Geschichte vergewissert. Die Formen der Selbstvergewisserung sind diametral verschieden: Für die Väterliteratur ist der Bruch charakteristisch – im Zentrum steht die Konfrontation, die Auseinandersetzung mit dem Vater; der Familienroman befindet sich im Zeichen der Kontinuität – es handelt sich um die Integration des eigenen Ich in einen Familienzusammenhang, der andere Familienmitglieder und Generationen umfasst. Im Familienroman bekommt die Identitätssuche eine historische Tiefe und Komplexität, die in der Väterliteratur noch nicht vorhanden ist. Auch die Schreibweise der Texte ist unterschiedlich. Für den Familienroman spielen die Recherchen eine wichtige Rolle. Er enthält Materialien des Familienarchivs, der Presse und anderer Dokumente.

³⁸⁷ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2.Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 115-116.

³⁸⁸ Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Hrsg. von Günter Figal. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009. S. 34.

Diese Mischung von Stimmen und Textsorten ist ein neues literarisches Moment, das den Familienroman zu einer hybriden Gattung macht, die die klaren Grenzen von Fiktion und Dokumentation unterläuft.³⁸⁹

Die Figur des Ich-Erzählers in der Väterliteratur zeichnet sich durch einen starken Abgrenzungswillen aus. Im Familienroman ist sie eine suchende, erleidende, deutende und lernende Figur. Die Erzählerfigur im Familienroman richtet ihren Blick auf die Vergangenheit und versucht die Taten ihrer Vorgänger zu verstehen, wobei Verstehen nicht unbedingt von Verzeihen begleitet wird. Die Verschränkung von Individuum, Familiengeschichte und nationaler Geschichte ist ein wichtiges Strukturmerkmal des Familienromans. Die Romantrilogie von Ilse Tielsch hat die hier beschriebenen Züge des Familienromans und kann auch dazu gerechnet werden.

Die Beschäftigung mit der Vergangenheit hat zur Folge, dass sich Ilse Tielsch auch mit dem menschlichen Erinnerungsvermögen und mit dem Einfluss der Einbildungskraft darauf befasst. Sie verwendet ihre Einbildungskraft nicht nur als Belebungsmöglichkeit einer von ihr nicht erlebten, zeitlich weit entfernten Vergangenheit. Ihr ist auch das Überrumpelungsvermögen der Einbildungskraft bewusst, besonders wenn es um Sehnsucht geht. Sie hat das selbst beim Wiedersehen mit ihrer Heimat in Mähren erfahren.

Ilse Tielsch ist auch die tröstende Funktion der die Wirklichkeit beschönigenden Phantasie, die oft lebenserhaltend ist, bekannt. Sie kann z.B. zum Wiederfinden des seelischen Gleichgewichtes dienen. Die Schriftstellerin weiß auch, dass die Erinnerungen unzuverlässig und sogar falsch sein können und deshalb oft der Korrektur von außen bedürfen. Ein Beispiel der eigenen falschen Erinnerung führt sie im Roman „Heimatsuchen“ an. Es geht um die Erinnerung an den Moment des Wiedersehens mit der Mutter in einer kleinen österreichischen Stadt in der russischen Zone. Alles, was nacheinander wahrgenommen worden ist (Kirche, Schloss, Heldendenkmal, Heiligenfigur, niedrige Häuser), ist in der Erinnerung zu einem Miteinander zusammengerückt, das von der Figur der ihre Tochter erblickenden Mutter beherrscht wird. Dieses Bild ist in der Erinnerung von Ilse Tielsch geblieben, obwohl sie den Ort gefunden und fotografiert hat und die Fotografien alle Gegenstände an ihre Plätze zurückversetzt haben.

Das DAMALS wahrgenommene Bild unterscheidet sich von der korrigierten und korrigierenden Wirklichkeit, ist aber im Gedächtnis nicht löschar. Der Ort, an dem Anni ihre Eltern nach langer

³⁸⁹ Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wiener Vorlesungen im Rathaus. Band 117. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005. Wien: Picus Verlag 2006. S. 27.

Trennung lebend wiedergefunden hat, unterscheidet sich wesentlich von jenem, den man wiederholt aufgesucht, wiedergesehen hat, obwohl beide Orte selbstverständlich miteinander identisch sind.³⁹⁰

Die Schriftstellerin ergänzt und/oder korrigiert die eigenen Erinnerungen durch Zeugnisse anderer Personen, Fotografien und Materialien der Massenmedien, um ein mehr oder weniger vollständiges und wahrheitsgetreues Bild zu schaffen. Man kann in ihren Romanen die Worte finden, dass sie so zu schreiben versucht, „wie es wirklich gewesen ist“. Dieses Motto erscheint problematisch. Es gleicht der Aussage des bekannten Historikers Leopold von Ranke, die Geschichtswissenschaft zeige einfach, „wie es eigentlich gewesen“, die heute als Naivität des 19. Jahrhunderts betrachtet wird. In den letzten Jahrzehnten ist der Begriff der Wahrheit aus dem Zentrum an die Peripherie des wissenschaftlichen Vokabulars gelangt. Alltagswahrheit und wissenschaftliche Wahrheit sind zwei unterschiedliche Phänomene. Die Lage der wissenschaftlichen Wahrheit ist in der Epoche des Konstruktivismus kompliziert.

In den Romanen von Ilse Tielsch ist zweifelsohne ihre subjektive Wahrheit enthalten. Der Anspruch „So ist es wirklich gewesen“ ist aber für ihre Romantrilogie zu hoch gestellt und ungerechtfertigt. Denn ihre Romantrilogie ist nur eine der vielen autobiographischen Romane, die die Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg schildern. Jedes dieser Bücher ist wichtig, denn sie bieten eine Reihe von Darstellungen der gleichen Zeitperiode und tragen zur Schaffung eines ganzheitlichen Bildes bei. Jedoch bleiben diese Werke, auch trotz der darin enthaltenen Ausschnitte aus der Presse und anderen Dokumenten (die Auswahl und die Anführung der zitierten Quellen ist auch subjektiv), vor allem subjektive Darstellungen und können kaum als objektive Quellen betrachtet werden. Das verringert aber keineswegs ihren literarischen und künstlerischen Wert und ihren aufschlussreichen Charakter. Man muss hinzufügen, dass auch die professionellen Historiker trotz des Objektivitätsideals nicht frei von Bindungen, Loyalitäten, Ressentiments und Vorurteilen waren und sind. Aber das kann das Objektivitätsideal nicht entkräften. Der Historiker versteht die Schwierigkeit, dieses Ideal zu verwirklichen, und sucht, wie Bernhard Lewis betont, „statt seinen Vorurteilen freien Lauf zu lassen, sie zu identifizieren und zu überwinden“.³⁹¹

Ich komme auf das Thema der Erinnerungen zurück. Die Operation des Übersetzens von Erinnerungen in die sprachliche und bildliche und weiter in die schriftliche Form

³⁹⁰ Tielsch, Ilse: Heimatsuchen. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1984. S. 143.

³⁹¹ Lewis, Bernhard. History – Remembered, Recovered, Invented. Princeton 1975. S. 52. Zit. nach: Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 47.

bedeutet gleichzeitig Veränderung, Verlagerung, Verschiebung. Die radikalste Form der Erinnerungsskepsis hat Christa Wolf geäußert: „Wie man es erzählen kann, so ist es nicht gewesen.“³⁹² Ihre Skepsis ist auf die unüberbrückbare Kluft zwischen Erfahrung und Erinnerung gerichtet. Das kritische Bewusstsein für die Distanz und Diskrepanz zwischen dem Eindruck und dem Ausdruck bildet die Grundlage ihrer künstlerischen Sensibilität und ist bei ihrer Erinnerungsarbeit präsent. Christa Wolf befasst sich viel mit Möglichkeiten und Grenzen künstlerischer Darstellbarkeit. Ilse Tielsch hat keine derartig große Skepsis gegenüber der Erinnerung, obwohl ihr die Schwierigkeiten, die mit der sprachlichen Gestaltung der Erinnerungen verbunden sind, und die Unverlässlichkeit der Erinnerung, bewusst sind.

In der Romantrilogie von Ilse Tielsch werden auch die Flucht und die Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung Böhmens, Mährens und Schlesiens nach dem Zweiten Weltkrieg dargestellt. Sie kennt das aus eigener Erfahrung. Im April 1945 flüchtete sie von Mähren nach Oberösterreich. Auf diese Weise betrachtet sie sich als eines der Opfer dieser Ereignisse. So nehmen in ihren Romanen die Themen der Vertreibung und des damit verbundenen Traumas einen bedeutenden Platz ein. Die Schriftstellerin schildert die Schicksale der Vertriebenen, ihre Leiden und Schwierigkeiten, die mit dem Aufbau der neuen Existenz in der Fremde verbunden waren.

Oft passiert es leider paradoxerweise so, dass die eigenen Leiden das Mitgefühl und Verständnis für die Leiden der anderen blockieren (obwohl man eigentlich für andere Personen, die auch gelitten haben, mehr Mitgefühl haben sollte, da man selbst gelitten hat). Das gilt auch für das deutsche Erinnerungsproblem. Aleida Assmann schreibt darüber im Buch „Der lange Schatten der Vergangenheit“:

In der Tat: unmittelbar nach dem Krieg war es die Selbsterfahrung der Deutschen als Opfer gewesen, die ihnen den Blick für die Leiden der anderen, insbesondere der jüdischen Opfer verstellte, dann waren es nach Etablierung eines weltweiten Holocaustgedächtnisses die jüdischen Leiden, die die Leiden der nichtjüdischen Deutschen verdrängten, und jetzt sind es womöglich wieder die deutschen Leiden, die die Erinnerung an den Holocaust und mit ihr das Bewusstsein deutscher Schuld verdrängen.³⁹³

Ilse Tielsch betont, dass sie in ihren wichtigsten Büchern (dazu gehört sicher ihre Romantrilogie) gegen Hass und Intoleranz anzuschreiben versucht hat, weil sie „als Kind erleben mußte, welches Unglück dadurch über die Menschen gebracht werden

³⁹² Dieser Satz war das Motto einer Ausstellung über Christa Wolf aus Anlass ihres 75. Geburtstags, die 2004 in der Akademie der Künste in Berlin veranstaltet wurde.

³⁹³ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 199.

kann“.³⁹⁴ Sie hat den Wunsch, das Erlebte mitzuteilen. Bei der Schilderung der Vertreibung zielt sie nicht auf Revanche und stellt keine Entschädigungsansprüche. Es geht ihr (wie auch vielen anderen Vertriebenen) um die Anerkennung ihrer Opfererinnerung, ihrer Leiden und um den Platz dieser Erinnerung im kollektiven Gedächtnis.

In diesem Zusammenhag stellt sich noch die Frage der Unvereinbarkeit von Leid und Schuld.

Das ist ein kompliziertes Thema. Als Beispiel kann man den Streit zwischen zwei Historikern anführen: der Historiker Hannes Heer ist der Anwalt deutscher Schuld, der andere Historiker Jörg Friedrich ist der Epiker deutschen Leidens. Hannes Heer organisierte in den 90er Jahren die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“ (1995-1999), die in verschiedenen deutschen Städten veranstaltet wurde und 900 000 Besucher anzog. 1999 stellte es sich heraus, dass einige Bildunterschriften falsch waren. Die Ausstellung wurde beendet, kehrte aber im Jahre 2001 in veränderter Form in die deutschen Städte zurück und hieß „Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944“. Die wichtigsten Thesen der Ausstellung waren: 1) das Ende des Mythos der „sauberen Wehrmacht“, 2) „die Fusion von Volk und Führer“ und 3) antisemitischer Rassismus und Antibolschewismus als Motivationen und Motoren des Vernichtungskrieges.³⁹⁵ Heer wollte zeigen, dass man nicht nur einen inneren Kreis um Hitler und Spezialeinheiten für die Massenverbrechen an der jüdischen Zivilbevölkerung verantwortlich machen muss, sondern dass auch die Wehrmacht einen wichtigen Anteil an diesen Verbrechen hat. Er personalisierte die Schuld und verbreitete ihre Basis innerhalb der Bevölkerung. Damit argumentierte er gegen verbreitete Entschuldigungsdiskurse, die die Verbrechen auf eine kleine Gruppe von Verbrechern oder auf die Strukturen der Industrie und Bürokratie verlagerten.

Der Historiker Jörg Friedrich veröffentlichte im Jahre 2002 sein Buch „Der Brand“, das von dem Bombenkrieg der Alliierten handelt. Das Buch rief heftige Debatten hervor. Diese Debatten wurden nicht nur durch Argumente ausgelöst, die die klaren Grenzen zwischen Opfern und Tätern verwischten. Die Diskussionen begannen schon beim Sprachgebrauch. Jörg Friedrich verwendet in seinem Buch Begriffe wie „Zivilisationsbruch“, „Einsatzgruppen“, „Gaskeller“, die zur Terminologie des Holocausts gehören und auch inzwischen für andere traumatische Erfahrungen

³⁹⁴ Tielsch, Ilse. Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch.

³⁹⁵ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006. S. 200.

übernommen wurden. Die verbalen Formulierungen von Friedrich sind im Kontext seines Buches und der darin beschriebenen Ereignisse provokativ, sie enthalten Deutungen und Argumente, die eingängig sind und wirken, bevor man sie ausformuliert.

Der Streit zwischen Heer und Friedrich zeigt die Zwangsalternative: ein Unrecht verdrängt das andere. Günter Grass hat diese Zwangsalternative schon angesprochen und schreibt, dass es sich verbietet, das eine mit dem anderen zu vergleichen oder aufzurechnen. Das aber tun Friedrich und Heer in ihrem gesellschaftspolitischen Duell: Einerseits deutsches Leiden, das den Tätern die Freisprechung ermöglichen soll, andererseits deutsche Schuld, die jede Leiderfahrung ausschließt.

In dieser Konstellation werden die Kategorien von Opfern und Tätern noch einmal mit der größtmöglichen Trennschärfe präpariert. Die rigide Klassifikation errichtet einen Rahmen, in dem Polemik und Ausblendung produziert werden, aber keine Zwischentöne, Widersprüche, Dilemmata, Ambivalenzen möglich sind.³⁹⁶

Das Leidgedächtnis der Vertriebenen kann und darf das Leidgedächtnis der Holocaustopfer keineswegs verdrängen. Es gibt eine nationale und eine soziale Ebene des Gedächtnisrahmens. Die Norm des nationalen Gedächtnisrahmens der Deutschen ist der Holocaust, die Anerkennung und Aufarbeitung der deutschen Schuld, die historische Verantwortung für die Gräueltaten des NS-Regimes. In diesen allgemeinen Rahmen werden alle Erinnerungsgeschichten eingegliedert. Auf der sozialen Ebene können sich diverse Erinnerungen von Leid, Schuld und Widerstand nebeneinander befinden, ohne die gesamte Konstruktion zu verschieben. Die Integration in den Gesamtrahmen bedeutet auch, dass die Erinnerungen nicht mehr dekontextualisiert bleiben, sondern als Teil des von Deutschland entfesselten Krieges erkannt werden.

Erinnerungen stören das Gleichgewicht der Kräfte, wenn sie nur mit Ressentiment, Anfeindungen und Rache verbunden sind. Wie Aleida Assmann mit Recht schreibt, *nicht die Erinnerungen sind schädlich, sondern die Argumente, die mit ihnen verbunden sind*. Man muss deutliche Grenzen gegenüber revisionistischen Positionen (die auf den Austausch von Schuld und Unschuld gerichtet sind) ziehen. Erinnerungen und Leiderfahrungen sollten nicht mit Tabu belegt werden.

Denn die Hass- und Gewaltspirale, die durch Argumente jederzeit wieder in Gang gesetzt werden kann, lässt sich langfristig nur unterbrechen, wenn jede traumatische Geschichte erzählbar wird und die Chance hat, mit Empathie gehört zu werden.³⁹⁷

In ihrer Romantrilogie zeigt Ilse Tielsch die Leiden der deutschsprachigen Vertriebenen vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges. Man kann einerseits also nicht sagen,

³⁹⁶ Ebenda. S. 201.

³⁹⁷ Ebenda. S. 189.

dass diese Leiden dekontextualisiert sind. Andererseits werden die Leiden anderer Bevölkerungsgruppen (Juden, Tschechen unter NS-Herrschaft, ausländische Kriegsgefangene, KZ-Gefangene u.a.) zwar erwähnt, aber ziemlich spärlich. Die Schwierigkeiten, die die deutschsprachigen Vertriebenen hatten, nehmen auf den Seiten des Romans den zentralen Platz ein. In der Romantrilogie werden die Ursachen des Zweiten Weltkrieges, die Ursachen der Leiden der Vertriebenen nicht ausreichend geschildert. In diesem Sinne bleiben die Leiden der deutschsprachigen Vertriebenen dekontextualisiert. Man kann sagen, dass für Ilse Tielsch gewissermaßen die Aussage zutrifft, dass das eigene Leid einen gegen das Leid der anderen unempfindlich macht.

Trotz der Fülle der geschilderten Tatsachen, der zitierten Pressematerialien fehlt es der Romantrilogie an historischer Tiefe. Ein wesentlicher Teil der Zitate aus der Presse bedarf ausführlicherer Kommentare. Die Presse wird in der Romantrilogie oft zitiert, die Zeitungsauszüge werden chronologisch in den Inhalt eingeschlossen. Es gibt aber eine Reihe von Lücken, und gerade an wichtigen und schrecklichen Ereignissen, die die nationalsozialistische Politik betreffen, obwohl die Presse mit diesen Informationen überhäuft war. Ich führe hier einige sprechende Beispiele an. Im Kapitel 15 des Romans „Die Ahnenpyramide“ schreibt Ilse Tielsch über die Ereignisse im Herbst und Winter 1938. Es gibt in diesem Kapitel unter anderem solche Formulierungen:

In alten Zeitungen blättern, ERGÄNZEN, was das Kind damals nur bruchstückhaft mitbekommen, wahrscheinlich gar nicht begriffen hat.³⁹⁸

Alles scheint in Ordnung zu sein: die Schriftstellerin äußert den Wunsch, die eigenen Erinnerungen durch die Informationen aus der damaligen Presse zu ergänzen und will auf diese Weise ein möglichst vollständiges Bild der damaligen Ereignisse schaffen. Des Weiteren folgen zahlreiche Zitate aus der Presse, darunter auch aus der Brünner Zeitung „Tagesbote“. Im Oktober 1938 wurde infolge des Münchner Abkommens das Sudetenland an das Deutsche Reich angeschlossen. Ilse Tielsch zitiert die Pressemeldungen, die den Aufenthalt Hitlers in Karlsbad, den Jubel der Bevölkerung der sudetendeutschen Bevölkerung beschreiben:

Auf einer anderen Fotografie weinen egerländische Frauen. DIE TRUPPEN MIT JUBEL EMPFANGEN.³⁹⁹

Sie schreibt, dass aus ihrer Stadt fast alle nach Nikolsburg fahren, um dort die Rede Hitlers hören zu können:

Man war hingefahren, es gab fast niemanden, der NICHT HINGEFAHREN wäre.⁴⁰⁰

³⁹⁸ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 289.

³⁹⁹ Ebenda. S. 291.

Ihre Familie stand auf einem Hügelchen nicht weit von Nikolsburg, um von dort alles zu beobachten:

Erinnerung an das Auto, in welchem der FÜHRER aufrecht stand, an die Menschen zu beiden Seiten der Straße. Der Führer, sagt die Mutter, habe MÜRRISCH geblickt, er hatte wahrscheinlich beinahe menschenleere Dörfer durchfahren. Die deutschen Bewohner waren nach Nikolsburg gegangen oder gefahren, die Tschechen waren begrifflicherweise zu Hause geblieben. (...)

Aus der Stadt Nikolsburg zurückkehrend, habe Hitler GANZ ANDERS geblickt, dies geht aus Berichten von Leuten hervor, die damals stundenlang an der Straße stehenblieben, um ihn noch einmal sehen zu dürfen.⁴⁰¹

Dann schreibt Ilse Tielsch, dass ihre Mutter ihr sagte, sie und andere Leute in ihrer Heimatstadt dachten, dass den Juden bei ihnen nichts geschehen wird, dass alles sich bald beruhigen wird und dass bei ihnen das, was man aus Österreich und Deutschland hörte, nicht passieren wird. Ilse Tielsch schreibt:

Nein, in B. habe man DEN JUDEN NICHTS GETAN. Sie seien ÜBER NACHT VERSCHWUNDEN, in jenen Teil des Landes gegangen, der von den deutschen Truppen nicht besetzt gewesen sei. Dort hätten sie noch eine Zeitlang BLEIBEN DÜRFEN. Einigen sei die Ausreise GELUNGEN.⁴⁰²

Es ist bekannt, dass in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 die so genannte Reichskristallnacht war. Das war eine vom nationalsozialistischen Regime organisierte und gelenkte Zerstörung von Einrichtungen jüdischer Bürger im gesamten Deutschen Reich. Dabei wurden vom 7. bis 13. November 1938 etwa 400 Menschen ermordet oder in den Selbstmord getrieben. Über 1.400 Synagogen, Betstuben, Kapellen und sonstige Versammlungsräume sowie tausende Geschäfte, Wohnungen und jüdische Friedhöfe wurden zerstört. Ab dem 10. November wurden ungefähr 30.000 Juden in Konzentrationslagern inhaftiert, von denen nochmals Hunderte ermordet wurden oder an den Haftfolgen starben. Die Novemberpogrome 1938 steigerten den staatlichen Antisemitismus zur Existenzbedrohung für die Juden im ganzen Deutschen Reich. Sie waren keine Reaktion des „spontanen Volkszorns“ auf die Ermordung eines deutschen Diplomaten durch einen Juden, wie es die NS-Propaganda behauptete. Sie sollten vielmehr die seit Frühjahr 1938 begonnene gesetzliche „Arisierung“, d. h. die Zwangsenteignung jüdischen Besitzes und jüdischer Unternehmen planmäßig beschleunigen, mit der auch die deutsche Aufrüstung finanziert werden sollte. Der Zeitpunkt der Pogrome hing eng mit Hitlers Kriegskurs zusammen.

⁴⁰⁰ Ebenda. S. 291.

⁴⁰¹ Ebenda. S. 292.

⁴⁰² Ebenda. S. 296.

Ilse Tielsch schreibt darüber kein Wort, auch in ihren sonst fleißig zitierten Pressemeldungen entsteht eine Lücke. Der Meldung vom 14. Oktober folgt sofort die Meldung vom 13. Dezember:

14. Oktober, Pohlitz: DIE JÜDISCHEN GESCHÄFTE SIND GESCHLOSSEN.

13. Dezember: DAS ZIEL DER BEREITS DURCHGEFÜHRTEN UND DER NOCH ZU ERWARTENDEN BESTIMMUNGEN IST DIE ABWANDERUNG DER JUDEN AUS DEUTSCHLAND... DER STAAT WIRD DIE ABWANDERUNG MIT ALLEN KRÄFTEN UNTERSTÜTZEN... VIELLEICHT KÖNNEN DIE AUSLÄNDISCHEN JUDEN DEVISEN FREIMACHEN, WIE SIE ES BEREITS ZUGUNSTEN ÖSTERREICHISCHER JUDEN GETAN HABEN.⁴⁰³

Diese Tatsache ist erstaunlich, umso mehr als die damalige Presse, darunter auch der von Ilse Tielsch zitierte Brünner „Tagesbote“, über die Ereignisse in der Nacht vom 9. November 1938 schrieb (natürlich im Sinne der NS-Propaganda: Goebbels bezeichnete die Reichskristallnacht als „berechtigte Empörung des deutschen Volkes über den jüdischen Meuchelmord“⁴⁰⁴). In den Novemberausgaben des Brünner „Tagesboten“ (er erschien zweimal täglich – am Morgen und am Abend) enthielt praktisch jede Ausgabe Artikel über die Politik gegen die Juden (auf dem Territorium des gesamten Deutschen Reiches, also auch im Sudetenland, das ab Oktober auch dazu gehörte).

In anderen Kapiteln dieser Arbeit habe ich auch die Lücke in der Romantrilogie von Ilse Tielsch erwähnt, die mit dem Angriff Deutschlands auf die Sowjetunion verbunden ist. Auch die von Ilse Tielsch gebrauchte Formulierung „Als der Krieg in Polen begann“ in Bezug auf den Angriff Deutschlands auf Polen hat einen den historischen Sachverhalt verschleiern den Charakter. Alle diese Tatsachen widersprechen der von der Schriftstellerin geäußerten Absicht so zu schreiben, „wie es gewesen ist“ (auch der Problemcharakter dieser Formulierung wurde in dieser Arbeit schon erläutert). Es stellen sich die Fragen: Warum lässt sie solche wichtigen Ereignisse aus? Warum schreibt sie, dass sie die eigenen mangelhaften Erinnerungen durch die Pressemeldungen ergänzen will, macht das aber nur selektiv? Warum entstehen Lücken gerade in Bezug auf die Ereignisse, die im Kontext der NS-Zeit und des Zweiten Weltkrieges von großer Bedeutung sind?

Der Roman „Kindheitsmuster“ von Christa Wolf, wo die Kindheit und Jugend von Nelly Jordan während des Dritten Reiches und eine kurze Reise in ihre polnische Heimat 1971

⁴⁰³ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998. S. 297.

⁴⁰⁴ Dr. Goebbels kündigt gesetzliche Maßnahmen an. In: Tagesbote. Morgenblatt. 88. Jahrgang, Nr. 523. Brunn, Freitag, den 11. November 1938 S.1.

beschrieben werden, kann als Kontrast zur Romantrilogie von Ilse Tielsch betrachtet werden. (Christa Wolf gehört zum gleichen Jahrgang wie Ilse Tielsch — 1929.) In ihrem Roman, der sich in vielem auf ihre eigenen Erfahrungen und Erinnerungen stützt, gebraucht Christa Wolf auch Pressezitate. Sie beschäftigt sich in ihrem Roman auch mit den Mechanismen des Gedächtnisfunktionierens, mit der Entstehung und Abrufung der Erinnerungen. Sie schreibt über die psychologischen Mechanismen der Entstehung der Scheu, des Hasses, sie zeigt die Verbreitung des Faschismus unter den Leuten. Sie schreibt auch unter anderem, dass die Nachricht von der Gründung des KZs Dachau in der Zeitung stand und dass die Leute, die später behaupteten, sie hätten von KZs nichts gewusst, vergessen hatten, dass diese Nachricht in der Presse stand.

Die NSDAP hat 1,5 Millionen Mitglieder. Das KZ Dachau, dessen Gründung am 21. März 1933 ordnungsgemäß im „General-Anzeiger“ bekannt gegeben wird, besitzt nur ein Fassungsvermögen von 5000. Fünftausend arbeitsscheue, gemeingefährliche und politisch unzuverlässige Elemente. Die sich später darauf beriefen, von KZs hätten sie nichts gewußt, hatten total vergessen, daß ihre Gründung als Nachricht in der Zeitung stand. (Verwirrender Verdacht: Sie hatten es tatsächlich total vergessen. Totaler Krieg. Totale Amnesie.)⁴⁰⁵

Oder:

Das Wort „Konzentrationslager“ hat Nelly – in der volkstümlichen Variante als „Konzertlager“ – mit sieben Jahren gehört, ob zum erstenmal, muß ungeklärt bleiben. Der Mann der Kundin Gutschmitt war aus dem Konzertlager entlassen worden und sprach mit keinem Menschen ein Wort. Warum nicht? Wird wohl was unterschreiben haben müssen. (So Heinersdorf-Großvater). Was denn unterschreiben? – Ach Kind.

Was weiß denn ich.⁴⁰⁶

Eine der Handlungsfiguren der Romantrilogie, vor allem des Romans „Die Ahnenpyramide“, ist der Arzt Heinrich, Vater der Protagonistin Anni. In Heinrich kann man unschwer die Figur des Vaters von Ilse Tielsch Fritz Felzmann erkennen. Heinrich wird als ein viel arbeitender, bei Patienten beliebter Arzt charakterisiert, der der sudetendeutschen Partei nicht beigetreten war und der die Kriegsgefangenen während des Zweiten Weltkrieges wie normale Kranke versorgte und deshalb Drohbriefe des Kreisärztesführers bekam.

TRETET IN DIE REIHEN DER KAMERADEN UND KAMERADINNEN DER SUDETENDEUTSCHEN PARTEI, STEHT NICHT WEITERHIN ABSEITS.

(Heinrich blieb ABSEITS, er trat nicht bei, er weigerte sich, beizutreten, obwohl man ihm nahe legte, dies zu tun.

Warum bist du nicht beigetreten, frage ich den Vater, was hattest du für Gründe, den Beitritt abzulehnen?

Ich habe diesen Leuten nicht getraut, sagt der Vater.)

⁴⁰⁵ Wolf, Christa: Kindheitsmuster. Roman. 2. Aufl. München: Luchterhand 2002. S. 64.

⁴⁰⁶ Ebenda. S. 69.

Die SdP verzeichnete in jenen Wochen und Tagen MASSENBEITRITTE aus allen Schichten der Bevölkerung.⁴⁰⁷

So schreibt Ilse Tielsch im Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“ über ihren Vater:

Schulgebäude wurden zu Lagern umfunktioniert, mein Vater hatte einen Nervenzusammenbruch. Als er, nach mehrwöchigem Spitalsaufenthalt, seine Arbeit wieder aufgenommen hatte, trafen Drohbriefe des Kreisärztführers ein, in denen er dringend davor gewarnt wurde, weiterhin Kriegsgefangene wie normale Kranke zu versorgen. Er hat es trotzdem getan. Ich habe diese Briefe viel später gelesen, damals hat man mir nichts davon erzählt, man fürchtete die Geschwätzigkeit der Kinder. Man wußte nicht, daß ich immerhin einiges von dem, was die Erwachsenen mit leiser Stimme berichteten, mitbekam, jedoch niemandem davon erzählte.

Ilse Tielsch erwähnt wiederholt auch in anderen Werken und Interviews die Tatsache, dass sich ihr Vater für Musik, Literatur, also für die Kunst, interessierte und dass bei ihnen oft verschiedene Musiker, Maler, Literaten zu Gast waren, darunter der Schriftsteller und Librettist Carl Michael von Levezow. Diese Person dürfte einen so tiefen Eindruck auf Fritz Felzmann gemacht haben, dass er 1962 das Büchlein „Die Auspitzer Jahre des Dichters Carl Michael von Levezow. Persönliche Erinnerungen“⁴⁰⁸ veröffentlichte, wo er über das Leben von Carl Michael v. Levezow und seine Freundschaft mit diesem Schriftsteller schreibt. Er lernte den 1871 geborenen von Levezow zur Zeit seiner Tätigkeit in Auspitz im Jahre 1934 kennen. Das Leben von Levezow war reich an Tiefen und Höhen. Im Jahre 1934 erlebte er gerade eine schwere finanzielle Situation. Fritz Felzmann riet ihm, von neuem zu versuchen, für seine noch unkomponierten Opernlibretti geeignete Komponisten zu finden. Am 15. November 1936 fand in Düsseldorf die Premiere der Oper nach Levezows Buch „Enoch Arden“, vertont vom Komponisten Othmar Gerster, mit gleichzeitiger Übertragung im Rundfunk. Levezow war Mitglied der sudetendeutschen Partei, 1938 trat er der NSDAP bei. Fritz Felzmann schreibt:

Der Sommer stand bereits im Zeichen internationaler Spannungen. Levezow war der sudetendeutschen Partei beigetreten. Er hatte zeitlebens keiner politischen Partei angehört und war stets für ein universelles Weltbürgertum eingetreten. Sicherlich erhoffte er sich unter den Fittichen der neuen Bewegung erhebliche Förderung seines künstlerischen Wirkens, vor allem Aufführung seiner dramatischen Werke. Und als im Herbst die deutschen Truppen von Österreich her die deutschsprachigen Randgebiete der CSR besetzten, verschrieb er sich zur Gänze der Führerbewegung. Er folgte damit dem Beispiel eines anderen Dichters auf österreichischem Boden – Josef Weinhebers. Levezow wurde auch Mitglied einer Parteigliederung, die neue Gemeindevertretung übertrug ihm das Amt des Stadtchronisten und wies ihm dafür unentgeltlich

⁴⁰⁷ Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2.Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria, 1998. S. 273.

⁴⁰⁸ Felzmann, Fritz: Die Auspitzer Jahre des Dichters Carl Michael von Levezow. Persönliche Erinnerungen. Sonderdruck aus „Südmährisches Jahrbuch 1962“.

eine Wohnung im Gemeindehaus am Stadtplatz zu, der nunmehr Adolf-Hitler-Platz hieß. Wir waren dadurch Hausgenossen.⁴⁰⁹

Die Vorliebe für „ein universelles Bürgertum“ störte nichtsdestoweniger den Schriftsteller Levetzow nicht, für die Nationalsozialisten als Chronist zu arbeiten. Auf allen 10 Seiten des Buches bewundert Fritz Felzmann das Talent und die Werke von seinem Freund Levetzow, schreibt über die gemeinsam verbrachte Zeit und die Reisen, die gemacht wurden. Auffallend ist Levetzows Reise kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges:

Knapp vor dem tragischen Ausgang des Krieges unternahm der Baron noch in meiner Begleitung eine Reise in das „Altreich“, welche über Prag und Dresden nach Gotha führte. Wiederum sollte versucht werden, mit etlichen Komponisten Vereinbarungen zu treffen. Am Rückweg machten wir in der alten Musenstadt Weimar Halt und verbrachten dort zwei glückliche Tage. Wir wohnten im altrenommierten Hotel „Zum Elephanten“, in welchem stets zur Zeit Goethes dessen Gäste abgestiegen waren. Dann wanderten wir auf des Großen Spuren durch die Gassen und über die Plätze der stillen Stadt. Abends streifte Levetzow bis zum Einbruch der Dunkelheit allein durch den uralten, von der rauschenden Ilm durchflossenen, so stimmungsvollen Park, den noch Goethe angelegt hatte.⁴¹⁰

Wenn man bedenkt, dass diese Reise wahrscheinlich Ende 1944-Anfang 1945 stattfand, klingt die Beschreibung dieser Reise beinahe obszön: mitten im Krieg, als überall Tod, Hunger, Entbehrungen herrschen, begeben sich die beiden Herren auf eine Reise, um Vereinbarungen mit einigen Komponisten zu treffen, und suchen dann in Weimar nach den Spuren von Goethe.

Fritz Felzmann will in diesem Buch zeigen, wie talentiert von Levetzow war und von welchen bekannten Persönlichkeiten er geschätzt wurde. Darunter nennt er den Namen des berühmten Wiener Germanisten und Literaturhistorikers Dr. Josef Nadler⁴¹¹, dessen Werke in der NS-Zeit populär waren.

Eine Auswahl seiner Werke sandte der Dichter an den Wiener Literaturhistoriker Univ.-Professor Dr. Josef Nadler, der an seinem Schaffen außerordentliches Interesse nahm und in seinen Vorlesungen an der Universität wiederholt auf ihn hinwies.⁴¹²

⁴⁰⁹ Ebenda. S. 7.

⁴¹⁰ Ebenda. S. 9.

⁴¹¹ Josef Nadler (1884-1963) war Germanist und Literaturhistoriker. In seinem Hauptwerk „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“ interpretiert Nadler die deutsche Literaturgeschichte unter vornehmlich völkischen Gesichtspunkten. Danach nahmen die Germanen durch körperliche Vermischung mit den Römern die besten Eigenschaften der römischen Kultur auf und wurden so fähig, diese Eigenschaften in die Entwicklung ihrer „Rasse“ aufzunehmen. Er machte verschiedene Volksstämme für verschiedene geistige Strömungen in der deutschen Literatur verantwortlich. Nachdem Nadler 1938 der NSDAP beigetreten war, schlug er in der 4. Auflage der „Literaturgeschichte“ (Berlin, 1938-1941) auch deutlich antisemitische Töne an.

⁴¹² Felzmann, Fritz: Die Auspitzer Jahre des Dichters Carl Michael von Levetzow. Persönliche Erinnerungen. Sonderdruck aus „Südmährisches Jahrbuch 1962“. S. 3.

Aus diesem Buch geht deutlich hervor, dass Fritz Felzmann mit vielen Personen, die der NSDAP beigetreten waren, in guten Beziehungen stand und dass sie für ihn durchaus anständige und anerkannte Personen waren, wie z.B. Dr. Josef Nadler. Er nahm aller Wahrscheinlichkeit nach keinen Anstoß an den Gedanken, die diese Personen propagierten.

Kurz nach der Besetzung von Auspitz durch die sowjetischen Truppen wurde Levetzow verhaftet. Der Grund für die Verhaftung war die von ihm verfasste Stadtchronik, die in einem tschechenfeindlichen Ton geschrieben war. Er starb in der Haft am 6. Oktober 1945.

Am 17. April 1945 erfolgte der Einmarsch der russischen Truppen in Auspitz. Die Nacht vorher hatte der Dichter mit uns in einem Hauskeller meines Schwiegervaters in der Burggasse Nr. 1 verbracht. Am anderen Morgen fanden wir unsere Wohnungen erbrochen und zerstört vor. Der Fußboden in den Zimmern des Dichters war von zerrissenen Manuskripten und Büchern bedeckt. Nach ungefähr 14 Tagen erfolgte seine Verhaftung, angeblich auf Grund der von ihm verfaßten Stadtchronik, welche gleich am ersten Tage der Besetzung in die Hände der Tschechen gefallen war. Daß dieselbe nicht in gerade tschechenfreundlichem Tone abgefaßt war, kann man wohl annehmen, daß das Verbrechen Levetzows aber ein so ungeheuerliches gewesen sein sollte, daß man den Vierundsiebzighjährigen über das berühmte Brünner Palais Kaunitz (wo er im zweiten Stock einem rohen Wärter ausgeliefert war) in die nordmährische Strafanstalt Múrau schickte, muß man wohl mit gutem Recht in Abrede stellen.⁴¹³

Fritz Felzmann versucht also, seinen Freund zu verteidigen und zu rechtfertigen. Da er aber selbst die Chronik nicht gesehen hatte und nicht wusste, was darin stand, kann er folglich das Ausmaß der Schuld Levetzows nicht einschätzen. Es kann auch durchaus sein, dass Levetzow nicht nur die Chronik führte, sondern irgendwelche anderen Dienste für die Nationalsozialisten machte. Die Führung dieser Chronik allein ist schon ausreichend für die Verhaftung. Man kann nur ahnen, welche Gräueltaten da aufgezeichnet waren. Fritz Felzmann glaubt, dass es ungerecht ist, einen vierundsiebzighjährigen Menschen in ein Gefängnis zu sperren. Dieser ältere Herr trat aber der NSDAP bewusst bei und war klaren Kopfes, als er einwilligte, diese Chronik zu führen. Deshalb ist es durchaus gerecht, dass er für seine Taten bestraft wurde.

Dieser Aspekt des Lebens von Fritz Felzmann, die in seinem Büchlein beschrieben wird, wird in der Romantrilogie von Ilse Tielsch und anderen ihrer Werke nicht erwähnt. (Außer der Tatsache, dass ihr Vater mit verschiedenen Künstlern befreundet war und dass sie oft in ihrem Elternhaus zu Besuch waren.) Die Freundschaft ihres Vaters mit Levetzow, besonders die Tatsache, dass ein enger Freund ihres Vaters - von Levetzow - für die Nationalsozialisten arbeitete, passt nicht zum Bild von ihrem Vater, das in ihren

⁴¹³ Ebenda. S. 9.

Werken geschaffen wurde: ein bescheidener Arzt, der sehr viel arbeitet, oft in den umliegenden Orten die Kranken besucht, Drohbriefe vom Kreisärztführer bekommt...

5. 2. Poetologie der Autorin

Bevor die Poetologie von Ilse Tielsch behandelt wird, ist es sinnvoll, den Begriff der Poetologie zu definieren. Oft werden die Begriffe *Poetologie* und *Poetik* als Synonyme verwendet. Dabei gibt es zwischen den beiden Begriffen Unterschiede.

Poetik (gr. *poiētikē téchnē*: Kunst des Dichtens), Lehre von der Dichtkunst, dem Wesen, den Formen und Gattungen der Literatur. — Sie bestimmt die konstitutiven Kriterien und Grundbegriffe der Literatur im allgemeinen, einer Gattung oder das Literaturverständnis einzelner Autoren (Autorpoetik), wobei Poetik ebenfalls im Sinne philosophischer und ästhetischer Verallgemeinerungen die für ganze Epochen charakteristische Literaturkonzeption darstellt. Im 20. Jahrhundert impliziert Poetik zunehmend ein Literaturprogramm in der Form avantgardistischer Manifeste oder strukturalistischer (Strukturalismus) Funktionsbestimmungen von Dichtung zur Erneuerung der Literatur und Literaturtheorie. In der neueren Literaturwissenschaft bezeichnet Poetologie eine wissenschaftliche Poetik bzw. allgemeine Dichtungstheorie in Abgrenzung von der „Lehre von der Dichtkunst“ (Anweisungspoetik), wenngleich beide Termini häufig synonym verwendet werden.⁴¹⁴

In diesem Unterkapitel wird die Poetologie im Sinne der Autorpoetik betrachtet.

Autorpoetik, der Begriff bezeichnet alle in sich abgeschlossenen Äußerungen von Autoren über ihre Schreibverfahren. Zentrales Thema ist die Poiesis der Texte, deren Konstruktionsverfahren und Entstehungsbedingungen. Aufgrund der individuellen Anlage ist die Variationsbreite groß, vom biographischen Bericht bis zur komplexen Selbstreflexion. [...] Grundsatzfragen der Literatur werden stets mitthematisiert.⁴¹⁵

Ilse Tielsch gehört zusammen mit Gerhard Amanshauser, Kurt Benesch, Alois Brandstetter, Hannelore Valencak, Walter Kappacher zu den Schriftstellern, die das Vertrauen in die Sprache als taugliches Mittel für die Erfassung der Wirklichkeit nicht verloren haben. Ilse Tielsch meint, dass es genug Themen gibt, über die man schreiben kann. Da jeder Autor oder jede Autorin ein Thema auf ihre Art und Weise schildert, kann ein Thema mehrmals auf verschiedene Weise behandelt werden. So teilt sie die Skepsis gegenüber der Sprache nicht, die u.a. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Peter Handke empfinden.

Schreiben ist für Ilse Tielsch eine Notwendigkeit. Sie schreibt nicht nur für die Leser, sie schreibt in erster Linie für sich selbst. Sie hat in einem Interview mit der Verfasserin dieser Arbeit gesagt: „Jeder Autor schreibt unter anderem auch, um sich von den erlebten Ereignissen zu befreien, sie zu verarbeiten.“⁴¹⁶ Auch im Buch „Schriftstellerin?

⁴¹⁴ Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3., aktual. und erw. Auflage. Stuttgart –Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004. S. 531.

⁴¹⁵ Ebenda. S. 39.

⁴¹⁶ Interview mit Ilse Tielsch (aufgezeichnet und ins Russische übersetzt von J. Semjonowa). In: Weltliteratur. Zeitschrift. Minsk. 5/2007. S. 111.

— Um Gotteswillen!“ hat die Schriftstellerin T., die man als Alter Ego von Ilse Tielsch bezeichnen kann, begriffen, „daß der Schriftsteller [die Schriftstellerin] nicht nur für andere schreibt, sondern in erster Linie für sich selbst.“⁴¹⁷

Ich bin schreibend unterwegs, um meinen Ort zu suchen, wie immer man das verstehen will, und vielleicht ist es ein Weg, der nie zu einem Ziel führen wird, das werde ich dabei wohl in Kauf nehmen müssen.⁴¹⁸

In der Erzählung „Eine Winterreise“ schreibt sie:

(Schreiben, ein Mittel, sich gegen den Tod zu wehren.

Ich habe mit dem Notieren und Aufschreiben bereits begonnen.)⁴¹⁹

Mich interessieren Tielschs Reflexionen über die Aufgaben, den Alltag, die Freuden und Probleme des Schriftstellers/ der Schriftstellerin, über ihre eigenen Schreibverfahren, ihre Überlegungen zum Thema „Frau und Literatur“ usw. All das kann man ihren Werken entnehmen, was ich des Weiteren tue. Dabei stütze ich mich vor allem auf ihr Buch „Schriftstellerin? — Um Gotteswillen!“, das — wenn auch in humoristischer Form — Informationen aus dem Schriftstellerleben enthält.

Ilse Tielsch begann zu schreiben, als sie noch in die Volksschule ging. So schreibt sie darüber:

Ich habe meine ersten Gedichte mit acht Jahren gemacht. Sonst war ich ein ganz normales Kind, das sich von anderen Kindern in der sehr kleinen südmährischen Landstadt, in der wir damals lebten, nur dadurch unterschied, daß es zu viel las und sich auf Schularbeiten freute, in denen Aufsätze geschrieben wurden.⁴²⁰

Lange Zeit musste sie verschiedene Brotberufe ausüben. Erst Mitte der sechziger Jahre konnte sie als freie Schriftstellerin leben und dem Schreiben viel Zeit widmen. Da sie aber als Ehefrau und Mutter viel zu tun hatte, blieben ihr fürs Schreiben hauptsächlich Nachtstunden oder frühe Morgenstunden.

Im Buch „Schriftstellerin? — Um Gotteswillen!“ gibt es einen Auszug aus dem Vortrag, den Ilse Tielsch am 5. Oktober 1989 in Florianopolis (Brasilien) im Rahmen des Seminars „Frau und Literatur“ hielt, das von der Bundesuniversität von Santa Catarina veranstaltet wurde. In diesem Vortrag spricht sie von Problemen, welche die Frau als Schriftstellerin hat.

⁴¹⁷ Tielsch, Ilse. Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Styria 1993. S. 92.

⁴¹⁸ Tielsch, Ilse. Ich über mich. In: Schreibend unterwegs. Grenze und Entgrenzung in der Prosa von Ilse Tielsch. Vortrag von Elke Vujica im Rahmen des Colloquiums „Grenze und Entgrenzung“. Straßburg 1989.

⁴¹⁹ Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999. S. 52.

⁴²⁰ Tielsch, Ilse. Aufsatz „Gegen Intoleranz und Hass“. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch. Die Seiten sind nicht nummeriert, daher keine Seitenangabe.

Unsere Gesellschaft räumt dem schreibenden Mann viel bereitwilliger einen Platz ein, auf dem er sich als Mensch behaupten kann, als der schreibenden Frau. Als Schriftstellerin lebt man gewissermaßen im Abseits, bestenfalls freundlich geduldet. Man wird zum Außenseiter, auch in der eigenen Familie, wohl, weil man, wenn die übrigen Familienmitglieder sich Ruhe gönnen, ihre freie Zeit miteinander oder wenigstens in den gleichen Räumen verbringen, irgendwo in einem abgesonderten Winkel sitzt und mit Schreiben beschäftigt ist. Es ist eine skurrile Situation, an der nicht wenige Ehen gescheitert sind, die jedoch nicht zu ändern ist und die man annehmen, mit der man sich abfinden muß. Es entsteht eine Art unsichtbarer Wand, die nicht nur von den anderen errichtet wird, man ist selbst an ihrer Errichtung beteiligt. Ist sie einmal vorhanden, lässt sie sich nicht mehr beseitigen. Marlen Haushofer hat diese Metapher als Titel über ihren berühmten Roman gesetzt und sie gedeutet als (Zitat) „einen kühlen, glatten Widerstand an einer Stelle, an der doch nichts anderes sein konnte als Luft“.⁴²¹

Ilse Tielsch führt das Leben von Marlen Haushofer⁴²² als Beispiel solcher Schwierigkeiten an: Sie heiratete jung, hatte zwei Söhne, entdeckte, dass das Schreiben der Hauptinhalt ihres Lebens war. Viele Jahre lang litt sie unter der dreifachen Belastung als Ehefrau und Mutter, Assistentin in der Zahnarztpraxis ihres Mannes und literarischer Tätigkeit. Ihre Ehe scheiterte, einige Jahre später heiratete sie aber den gleichen Mann. Marlen Haushofer starb an Krebs, der auch psychische Ursachen haben kann. Ilse Tielsch spricht auch von einer Reihe von Autorinnen, die ähnliche Schwierigkeiten erleben. Aus Diskretion nennt sie diese Frauen nicht namentlich.

Sie sieht natürlich ein, dass auch schreibende Männer oft ernsthafte Probleme haben. Sie fügt aber hinzu, dass es kaum jemandem einfällt, ihre literarische Tätigkeit als Hobby zu bezeichnen, was schreibende Frauen im Gegenteil oft zu hören bekommen, vor allem dann, wenn sie Ehefrauen und Mütter sind. Wenn die Frau einen Beruf hat, so hat sie viel weniger Zeit zum Schreiben als der arbeitende Mann, da sie sich noch um den Haushalt und um die Kinder, wenn solche vorhanden sind, kümmern muss. Ich zitiere einen weiteren Auszug aus Tielschs Vortrag, wo diese Situation dargestellt ist:

Man wird mir entgegenhalten, dass auch schreibende Männer häufig einem sogenannten normalen Beruf nachgehen, mit dem Geld, das sie in diesem Beruf verdienen, Frau und Kinder erhalten. Das ist richtig. Ich könnte die Namen hervorragender Schriftsteller oder Dichter nennen, die Beamte, Redakteure, Rechtsanwälte, auch Lehrer sind. Aber wenn ein solcher Mann nach getaner Brotarbeit heimkommt und

⁴²¹ Tielsch, Ilse. Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Styria 1993. S. 21.

⁴²² Marlen Haushofer, geborene Marie Helene Frauendorfer (11.04.1920 in Frauenstein – 21.03.1970 in Wien), studierte Germanistik in Wien und in Graz. 1941 heiratete sie Manfred Haushofer. 1950 ließ sie sich von ihm scheiden, 1957 wurde die Ehe wieder geschlossen. Dieser Ehe entstammt der Sohn Manfred, den älteren, unehelichen Sohn namens Christian brachte sie in die Ehe mit. Ab 1946 publizierte Haushofer kleinere Erzählungen in Zeitschriften. Der erste Erfolg kam 1952 mit der Novelle „Das fünfte Jahr“. Der Roman „Die Wand“ (1963) ist wohl ihr wichtigstes Werk. Leider wurde Marlen Haushofer trotz der Erfolge schnell vergessen. Erst Frauenbewegung und Frauenliteraturforschung erkannten allmählich die Bedeutung des Werkes, das sich mit der Rolle der Frau in der Männerwelt auseinander setzt, und ermöglichten auf diese Weise eine erneute Rezeption. Am 21. März 1970 starb Marlen Haushofer an Knochenkrebs im Alter von 49 Jahren.

sich an den Tisch setzt, dann steht das Essen auf diesem Tisch, im Schrank sind seine gewaschenen und gebügelten Hemden und seine gereinigten Kleider, dann hat die Frau seine wichtigste Korrespondenz sortiert, zum Teil, wo dies möglich war, auch erledigt, Telefonanrufe entgegengenommen, Unwichtiges vom Wichtigen geschieden und abgewehrt, dann werden vorhandene Kinder dazu angehalten, den schreibenden Vater nicht zu stören, dann darf er sich an seinen Schreibtisch zurückziehen und ungestört seiner Arbeit widmen, sein Gedankenflug wird nicht von alltäglichem Kleinkram unterbrochen werden. Ausnahmen gibt es sicherlich, im allgemeinen dürfte meine Hypothese jedoch zutreffen. (...) Aber auch wenn der Mann das Schreiben als Brotberuf ausübt, keinen anderen beruflichen Belastungen ausgesetzt ist, darf mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß seine Frau, wenn er eine solche hat, ihn als eine Art Sekretärin, Telefonistin, Archivarin nach Kräften unterstützt. Der umgekehrte Fall ist schwer vorstellbar.⁴²³

Ilse Tielsch schafft hier ein treffendes Bild des Daseins einer Frau in einer von den Männern dominierten Gesellschaft. Auch der Begriff „Frauenliteratur“⁴²⁴ ruft bei ihr ein Unbehagen hervor:

Zu erwähnen ist noch der im Zusammenhang mit schreibenden Frauen und ihren Publikationen häufig genannte und von Männern erfundene Terminus FRAUENLITERATUR. Man hat noch niemals etwas von Männerliteratur gehört, auch nicht von Männerlyrik. Der Ausdruck Frauenliteratur hat einen peinlichen Beigeschmack, den Geschmack des Unzureichenden, Unzulänglichen, für die Kaste der Frauen Typischen, nicht ganz Ernstzunehmenden.⁴²⁵

Ilse Tielsch verwendet in ihren Werken oft die Verfremdung. Dafür setzt sie verschiedene literarische Mittel ein, darunter Ironie, Groteske, Satire. Sie verändert das Gewöhnliche ins Ungewöhnliche, das Vertraute ins Unvertraute. In diesem Zusammenhang beschäftigt sie die Frage der Wirklichkeit und der Wahrhaftigkeit einer Geschichte.

⁴²³ Tielsch, Ilse. Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Styria 1993. S. 24-25.

⁴²⁴ Im Unterschied zur tendenziösen feministischen Literatur der geistigen, sozialen und politischen Frauenemanzipation: allgemein das gesamte von Frauen verfaßte Schrifttum, im engeren Sinne Literatur aus weiblicher Sicht, Gefühls- und Erfahrungswelt. Die Typisierung der Literatur nach „typischen“ weiblichen (und männlichen) Eigenschaften und Sehweisen ist angesichts der Vielfalt der Erscheinungen einseitig und problematisch und nur sozialhistorisch entschuldbar. Das moderne Konstrukt einer Frauenliteratur nach geschlechtlicher Differenzierung gegen einer „Männerliteratur“ ist wissenschaftlich höchst fragwürdig, da die Literatur als Ganzes keine Aufspaltung in separate geschlechtliche Reihen kennt und wechselseitige und zeitbedingte Einflüsse jederzeit stärker sind als die innerhalb einer Reihe. Die separate Betrachtung der Frauenliteratur birgt die Gefahren der Aufspaltung in zwei Literaturen und der Ghettoisierung der Frauenliteratur. Sie kann daher nur den begrüßenswert zunehmenden Anteil und das allmähliche Vordringen der Frau in eine lange fälschlich als männliche Domäne betrachtete Gesamtliteratur bezeichnen, deren Form- und Wertkategorien unverändert bleiben. In: Sachwörterbuch der Literatur. Gero von Wilpert. 8. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 2001. S. 279.

⁴²⁵ Tielsch, Ilse. Schriftstellerin? – Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Styria 1993. S. 27.

Ich habe eine Geschichte, die sich schon einmal ereignet hat, gefiltert, ausgebaut, ergänzt, ich habe sie umgeformt und damit zu meiner eigenen Geschichte gemacht.⁴²⁶

Wenn sie ein literarisches Werk schreibt, sind ihre Gedanken Tag und Nacht mit den Figuren ihres Werkes beschäftigt. Die Figuren beginnen ihr eigenes Leben zu leben, sie entwickeln sich von selbst, „diktieren“ der Schriftstellerin den weiteren Verlauf der Geschichte.

Sie [die Romanfiguren – Anm. J.S.] haben mich gequält, verfolgt, gepeinigt, sie sind überall mit mir hingegangen oder hingefahren, sie haben mich nachts nicht schlafen lassen, wenn ich morgens zu meinem Schreibtisch gegangen bin, waren sie schon vor mir da. Sie haben mir ihren Willen aufgezwungen, sie haben mir meinen Roman diktiert, ich habe mit ihnen gestritten, ich habe mit ihnen gerauft, sie haben immer gewonnen. Was du gelesen hast, ist ihr Roman, nicht der meine.⁴²⁷

Am Anfang dieser Dissertation habe ich die Frage danach gestellt, warum Ilse Tielsch trotz der beachtlichen Zahl ihrer Werke in der österreichischen Germanistik weitgehend ignoriert wird und der breiten Öffentlichkeit wenig bekannt ist. Auch in der Literaturkritik wird ihr viel weniger Aufmerksamkeit geschenkt als z. B. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Peter Handke oder Thomas Bernhard. Im Laufe meiner Untersuchungen ihres Werkes glaube ich die Ursachen dieses Phänomens gefunden zu haben. Sie liegen wohl in der Art und Weise, wie sie die Themen behandelt, die in ihren Werken vorkommen. In diesem Sinne ist ihre Romantrilogie ein anschauliches Beispiel. Zu den zentralen Themen ihrer in vielem autobiographischen Romantrilogie, mit der ihr der Durchbruch zur Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit gelungen ist, gehören die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, der Versuch, den Begriff der Heimat zu definieren. Sie schildert die Zeit des Zweiten Weltkrieges, Flucht und Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung aus Mähren und Böhmen, dann die Nachkriegszeit in Österreich. Bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit mangelt es ihr an der kritischen Herangehensweise, die wichtigen historischen Sachverhalte (unter anderem bei der Beschreibung des Zweiten Weltkrieges⁴²⁸) werden verschwommen dargestellt oder nur unzureichend erwähnt. Es gibt eine Reihe von Werken, die sich mit der Vergangenheit im Allgemeinen und mit der Zeit des Zweiten Weltkrieges, mit dem Begriff der Heimat beschäftigen, die ihren Stoff viel kritischer behandeln, z. B. der Roman „Kindheitsmuster“ von Christa Wolf. Dementsprechend erwecken sie bei den Germanisten und in der Literaturkritik mehr Interesse. Man beschäftigt sich mit ihnen

⁴²⁶ Ebenda. S. 81.

⁴²⁷ Ebenda. S. 81.

⁴²⁸ Ausführlicher habe ich darüber im Unterkapitel „Ilse Tielsch im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts“ geschrieben.

mehr: Man schreibt wissenschaftliche Arbeiten und kritische Artikel über sie, sie werden im Unterricht behandelt, in der Presse öfter erwähnt. Das alles trägt zur Erhöhung des Grades ihrer Bekanntheit unter den Leserinnen und Lesern bei. Was Tielschs Lyrik betrifft, so gehört sie zu den Autoren, die traditionell schreiben, ihre Lyrik ist keine experimentelle Lyrik. Ihre ersten Lyrikbände erschienen zu der Zeit, wo den experimentellen Gedichten mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Deshalb fanden ihre Gedichte wohl kein starkes Echo in der Literaturkritik und riefen nicht viel Interesse bei den Germanisten hervor.

Schlussbemerkung

In der vorliegenden Dissertation habe ich mich mit dem Werk Ilse Tielschs beschäftigt. Ich habe es beschrieben, ihre Kurzprosa im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts betrachtet und den Versuch unternommen, ihre Kurzprosawerke nach den Kriterien Umfang, Gattung, Fokalisierung zu klassifizieren. Ihr Werk wurde mit dem Ilse Aichingers, Jeannie Ebners und Franz Fühmanns verglichen, was zur Feststellung der Besonderheiten des Schaffens von Ilse Tielsch beigetragen hat. Ich habe die ausgewählten Kurzprosawerke der Autorin interpretiert und ihre inhaltlichen, strukturellen, sprachlichen und stilistischen Merkmale und Besonderheiten aufgezeigt. Die Position der Kurzprosa der Schriftstellerin in ihrem Gesamtwerk wurde geschildert. Es wurde die Rolle der Erinnerungen im Schaffen von Ilse Tielsch untersucht. Stichworte zur Poetologie der Autorin wurden geliefert.

Die Dissertation enthält ausführlichere Informationen über die Biographie der Autorin, als die, welche sich in bisher erschienenen Nachschlagewerken oder in ihren Büchern befinden. Außerdem wird ihre Biographie in einen geschichtlichen Rahmen einbezogen. Da ihre Werke oft autobiographische Züge haben, bekommt man auf diese Weise einen tieferen Einblick in deren Inhalt und Hintergründe.

Ich habe festgestellt, dass das Schaffen der Autorin in zwei Hauptbereiche unterteilt werden kann: die Erinnerung an die Vergangenheit, die Kindheit, das Kriegsende einerseits und die Schilderung und die kritische Betrachtung der Gegenwart andererseits. Der letztere Bereich wird hauptsächlich in ihrer Kurzprosa, besonders in den satirischen Erzählungen, behandelt. Das verleiht ihrer Kurzprosa auch einen besonderen Stellenwert.

Ilse Tielsch glaubt an die Sprache als taugliches Mittel für die Darstellung der Welt. Auf diese Weise teilt sie die Sprachskepsis einer ganzen Reihe von Autoren nicht.

Es wurde festgestellt, dass ein Teil ihrer Geschichten, die sie als Erzählungen bezeichnet, Kurzgeschichten sind und dass eine Reihe ihrer Kurzprosawerke die Merkmale der Kurzgeschichte und der Erzählung ungefähr im gleichen Ausmaß aufweisen. Auch das gehört zu den Besonderheiten ihrer Kurzprosa.

Die Kurzprosawerke der Autorin treten als Bindeglied zwischen ihrer Lyrik und ihren Romanen auf. In ihrer Kurzprosa werden die Themen, die ihre Lyrik umfasst, ausführlicher behandelt. Eine noch ausführlichere Behandlung und Weiterentwicklung erfahren diese Themen in ihren Romanen. Ihr Werk, das aus Lyrik, Kurzprosa und

Romanen besteht, stellt ein Ganzes dar. Alle seine Bestandteile sind miteinander eng verbunden, sie ergänzen und bereichern einander. Im Laufe der Untersuchungen hat sich herausgestellt, dass die Kurzprosa in ihrem Werk einen bedeutenden Platz einnimmt und für ein tieferes und komplexeres Verstehen des Gesamtwerkes und ihrer Poetologie unbedingt notwendig ist.

ANHANG

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Tielsch-Felzmann, Ilse: In meinem Orangengarten. Wien: Bergland 1964. (=Neue Dichtung aus Österreich 99).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Landshut/Bay: Marburger Kreis 1966 (= Marburger Bogendrucke).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Herbst mein Segel. Gedichte. Wien: Tusch 1967 (handgesetzt von der Autorin, Farbholzschnitte von Oskar Matulla).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Südmährische Sagen. Mit 15 Zeichnungen von Heribert Losert. 2. Aufl. Landshut: Südmährischer Kulturkreis 1979 (2. Auflage Südmährischer Kulturkreis Stuttgart 1979).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Anrufung des Mondes. 2. Aufl. Wien-München: Jugend und Volk 1974 (= Neue Perspektiven).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Drei Erzählungen mit einem Vorwort von Gertrud Fussenegger. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974.

Tielsch-Felzmann, Ilse: Erinnerung an Großvater. Erzählung. Landshut: Marburger Bogendrucke 1975 (= Marburger Bogendrucke 41).

Tielsch-Felzmann, Ilse: Regenzeit. Gedichte. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1981.

Tielsch-Felzmann, Ilse: Ein Elefant in unserer Straße. Satirische Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Styria 1977.

Tielsch, Ilse: Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Styria 1979.

Tielsch, Ilse: Zirkusgeschichte. Erzählung. Landshut: Marburger Kreis 1979 (= Marburger Bogendrucke 60).

Tielsch, Ilse: Die Ahnenpyramide. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1998.

Tielsch, Ilse: Nicht beweisbar. Gedichte. München: Delp 1981

Tielsch, Ilse: Heimatsuchen. Roman. 2. Aufl. Graz, Wien, Köln: Styria 1984.

Tielsch, Ilse: Die Königin mit den goldenen Haaren. Erzählungen. Landshut: Marburger Kreis 1983 (= Marburger Bogendrucke 77).

Tielsch, Ilse: Fremder Strand. Erzählung. Graz, Wien, Köln: Styria 1984.

Tielsch, Ilse: Zwischenbericht.. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1986 (= Lyrik aus Österreich 39).

Tielsch, Ilse: Der Solitär. Erzählungen. Graz, Wien, Köln: Styria 1987.

Tielsch, Ilse: Die Früchte der Tränen. Roman. Graz, Wien, Köln: Styria 1988.

Tielsch, Ilse: Die Zerstörung der Bilder. Unsentimentale Reisen durch Mähren und Böhmen. Graz, Wien, Köln: Styria 1991.

Tielsch, Ilse: Aus meinem ägyptischen Tagebuch. Erzählung. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift. Heft 245/246. Juni/Juli 1990. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Tielsch, Ilse: Schriftstellerin? — Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz, Wien, Köln: Styria 1993.

Tielsch, Ilse: Frau N. geht um den See. Drei Geschichten. Landshut: Marburger Kreis 1996 (= Marburger Bogendrucke 129).

Tielsch, Ilse: Lob der Fremdheit. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1999 (= Lyrik aus Österreich 78).

Tielsch, Ilse: Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999.

Tielsch, Ilse: Der August gibt dem Bauer Lust. Wettersprüche und Geschichten. Krems: Österreichisches Literaturforum 2000.

Tielsch, Ilse: Reden wir nicht vom Reisen. Erzählung. Tann: Marburger Kreis 2003 (= Marburger Bogendrucke 148).

Tielsch, Ilse: Das letzte Jahr. Roman. Wien: Edition Atelier 2006.

Tielsch, Ilse: Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009.

Sekundärliteratur:

Aichinger, Ilse: Meine Sprache und ich. Erzählungen. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1981.

Aichinger, Ilse: Schlechte Wörter. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

Amann, Klaus: Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918. Wien: Edition Falter/Deuticke 1992.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006.

Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wiener Vorlesungen im Rathaus. Band 117. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005. Wien: Picus Verlag 2006.

Aleida Assmann, Dietrich Harth, Hg. Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

Autorenporträt. Ilse Tielsch. Eine Dokumentation des niederösterreichischen P. E. N. Clubs. DVD. Eva Weiß. Muthmannsdorf 2008.

Autorin Gertrud Fussenegger gestorben. In: diepresse.com vom 19. März 2009.
<http://diepresse.com/text/home/kultur/literatur/462515>

Bortenschlager, Wilhelm: Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Von 1945 bis 1983. 5. erw. Aufl. Wien: Leitner 1998.

Broer, Wolfgang: Ohne Ironie, aber mit um so tieferer Bedeutung/ Ilse Tielsch las in der Literaturgesellschaft. In: Kurier, Wien, 17.12. 1977.

Daemmrich, Horst S.: Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch/ Horst S. und Ingrid G. Daemmrich. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen; Basel: Francke 1995.

Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Hrsg. von Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam 1971.

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. <http://www.doew.at/>

Dr. Goebbels kündigt gesetzliche Maßnahmen an. In: Tagesbote. Morgenblatt. 88. Jahrgang, Nr. 523. Brünn, Freitag, den 11. November 1938.

Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte: zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. 2., verb. Aufl. München: Fink 1994.

Felzmann, Fritz: Die Auspitzer Jahre des Dichters Carl Michael von Levetzow. Persönliche Erinnerungen. Sonderdruck aus „Südmährisches Jahrbuch 1962“.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: S.F. Studienausgabe der Werke, Bd. 4.: Psychologische Schriften. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1970.

Fühmann, Franz: Das Judenauto/Kabelkran und Blauer Peter/Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens. Rostock: Hinstorff Verlag 1993.

Fussenegger, Gertrud: Aus Reiseaufzeichnungen. In: Das Innere Reich. 10. Jahrgang. 1943/44.

Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München: Fink 1994.

Giloi, Dietlinde: Short Story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1983.

Graf, Heidrun: Die Geschichte einer zunehmenden Ratlosigkeit. Ilse Tielschs Erzählung „Fremder Strand“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13. Dezember 1984.

Greiner, Ulrich: Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. München/Wien: Hanser 1979.

Gruber, Reinhard Peter: Standpunkt und Standplatz. Nachrichten vom Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur. In: Bartsch: Für und wider eine

österreichische Literatur. Hg. von Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg, Gerhard Melzer. Königstein/Ts.: Athenäum 1982.

Gutmann, Paul-Otto: Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte. In: Germanistische Studien Band 2. Braunschweig: Waisenhaus 1970 (Schriftenreihe der Kant-Hochschule Heft 15).

Harb, Karl: Distanz und Leidenschaft. In: Salzburger Nachrichten vom 12. Jänner 1985.

Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Hrsg. von Werner Bellmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2007.

Janetschek, Albert. In: Büchermarkt. Weihnachtsbeilage der NÖ Kulturberichte. Dezember 1984.

Janetschek, Albert: „Ich möchte die Welt verändern“. Am 20. März 1989 begeht Ilse Tielsch ihren 60. Geburtstag. In: NÖ Kulturberichte. März 1989.

Janetschek, Albert: Illusion und Wirklichkeit: Tielsch-Felzmanns „Satirische Erzählungen“. In: NÖ Kulturberichte. Juli 1978.

Jokostra, Peter: Ilse Tielschs satirische Erzählungen. Entfremdung des Menschen. In: Rheinische Post. Düsseldorf 20.05.1979.

Kaschnitz, Marie Luise: Gesammelte Werke. Hrsg. von Christian Büttich und Norbert Miller, Bd.1-7. Frankfurt/Main: Insel Verlag, 1981-1989.

Kinne, Irene-Marianne: Porträt Ilse Tielsch-Felzmann. In: Lektüre. München: Februar 1981.

Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG). Heinz Ludwig Arnold (Hg.). CD-ROM-Ausg. 2008.

Kwiet, Konrad: Rassenpolitik und Völkermord. In: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart: Clett-Cotta 1997.

Lämmert, Eberhard (1955): Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Aufl. Stuttgart: Metzler 1983.

MacIntyre, Alasdair: Der Verlust der Tugend. Zur moralischen Krise der Gegenwart. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007.

Martinez, Matias u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München: Verlag C. H. Beck 2005.

Meier, Christian und Rüsen, Jörn, Hg. Historische Methode (Theorie der Geschichte, Bd. 5), München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988.

Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nunning. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2004.

- Nietzsche, Friedrich:** Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Hrsg. von Günter Figal. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009.
- Peroutkova, Michaela:** Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich. Duisburg: Wissenschaftsverlag und Kulturedition Dr. Stein (WiKu-Verlag) 2006.
- PODIUM.** Literaturzeitschrift. Nr. 1/ 1971, Nr. 100/1996.
- Rohner, Ludwig:** Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt/Main: Athenäum 1973.
- Schmidt-Dengler, Wendelin:** Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995.
- Semjonowa, Jelena.** Interview mit Ilse Tielsch für die Minsker Zeitschrift „Weltliteratur“ (aufgezeichnet von Jelena Semjonowa am 3. August 2007) In: Literarisch-künstlerische Zeitschrift „Weltliteratur“, Minsk, №5/ 2007.
- Sowinski, Bernhard:** Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. 2., überarb. und akt. Aufl. Stuttgart: Metzler 1999. (=Sammlung Metzler 263).
- Stanzel, Franz:** Typische Formen des Romans. 10., durchges. Aufl. mit e. Nachw. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1981.
- Szabo, Wilhelm:** Zur Gründung des Literaturkreises PODIUM“. In: Podium. Nr. 1/1971. Bad Vöslau: Gottfried Grasl.
- Tielsch, Ilse:** Gegen Intoleranz und Hass. Aufsatz. Aus dem privaten Archiv von Ilse Tielsch.
- Tielsch, Ilse:** Ich über mich selbst. In: Ilse Tielsch. Zum 60. Geburtstag. Graz, Wien, Köln 1989.
- Vujica, Elke:** Schreibend unterwegs. Grenze und Entgrenzung in der Prosa von Ilse Tielsch. Vortrag im Rahmen des Colloquiums „Grenze und Entgrenzung“. Straßburg 1989.
- Wilpert, Gero von:** Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001.
- Wolf, Christa:** Kindheitsmuster. Roman. 2. Aufl. München: Luchterhand 2002.

LISTE DER VERÖFFENTLICHTEN WERKE

Romane, Erzählungen, Gedichte:

1. In meinem Orangengarten. Gedichte. In: Neue Dichtung aus Österreich. Wien: Bergland 1964.
2. Brief ohne Anschrift. Erzählungen. Marburger Bogendrucke 1966 (tschechisch in Literarni noviny Nr. 15, Prag 1994).
3. Herbst mein Segel. Gedichte. Wien: Tusch 1967 (handgesetzt von der Autorin, Farbholzschnitte von Oskar Matulla).
4. Südmährische Sagen. München: Heimatwerk 1969 (2. Auflage Südmährischer Kulturkreis Stuttgart 1979).
5. Anrufung des Mondes. Gedichte. In der Reihe: Neue Perspektiven. Jugend und Volk (1970, 1974).
6. Begegnung in einer steirischen Jausenstation. Erzählungen. Bad Goisern: Neugebauer Press 1974.
7. Erinnerung an Großvater. Erzählung. Marburger Bodendrucke 1975.
8. Regenzeit. Gedichte. München: Delp 1975 (2. Aufl.: Styria Graz 1981, türkisch: Atatürk Üniversitesi Erzurum 1997).
9. Ein Elefant in unserer Straße. Erzählungen. Wien: Styria 1977 (ungarisch: Budapest 1984).
10. Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. Wien: Styria 1979 (polnisch: Bydgoszcz 1989, englisch: Riverside, USA 1993, russisch: St. Petersburg 1999).
11. Zirkusgeschichte. Erzählung. Marburger Bogendrucke 1979.
12. Die Ahnenpyramide. Roman. Wien: Styria 1980 (russisch: St. Petersburg 1997, englisch: Riverside, USA 2001, französisch: Paris 2001).
13. Nicht beweisbar. Gedichte. Delp München 1981.
14. Heimatsuchen. Roman. Graz: Styria 1982 (2. Aufl.: Graz: Styria 1984).
15. Die Königin mit den goldenen Haaren. Erzählungen. Marburger Bogendrucke 1983.
16. Fremder Strand. Erzählung. Graz: Styria 1984 (russisch: St. Petersburg 1999).
17. Zwischenbericht. In: Lyrik aus Österreich Bd. 39. Gedichte. Baden bei Wien: Grasl 1986 (türkisch: Atatürk Üniveritesi Erzurum 1997, russisch: Minsk 2005).
18. Weihnachtsbrief. Erzählung. Bonn 1986.
19. Der närrische Knoll. Erzählung. Marburger Bogendrucke 1986.

20. Der Solitär. Erzählungen. Graz: Styria 1987.
21. Die Früchte der Tränen. Roman. Graz: Styria 1988.
22. Die Zerstörung der Bilder — unsentimentale Reisen durch Mähren und Böhmen. Roman. Graz: Styria 1991 (tschechisch: Brünn 1994).
23. Aus meinem ägyptischen Tagebuch. Erzählung. Marburger Bogendrucke 1991.
24. Schriftstellerin? — Um Gotteswillen! Vom Schreiben und vom Vorlesen. Graz: Styria 1993.
25. Frau N. geht um den See. Marburger Bogendrucke 1996.
26. Lob der Fremdheit. Gedichte. In der Reihe: Lyrik aus Österreich Bd. 78. Baden bei Wien: Grasl 1999.
27. Eine Winterreise. Erzählung. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 1999 (bulgarisch: Sofia 2001).
28. Der August gibt dem Bauer Lust. Wettersprüche und Geschichten. Krems: Österreichisches Literaturforum 2000.
29. Reden wir nicht vom Reisen. Erzählung. Marburger Bogendrucke 2003.
30. Ausgewählte Gedichte. St. Pölten – Wien: Podium 2004. (Podium Porträt 17).
31. Das letzte Jahr. Roman. Wien: Edition Atelier 2006 (USA 2008).
32. Unterwegs. Reisenotizen und andere Aufschreibungen. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2009.

Hörspiele, Funkerzählungen:

1. Der Zug hält nicht in Beignon. Hörspiel. ORF Sender Ö1 1970.
2. Begräbnis eines alten Mannes. ORF Sender Ö1 1970.
3. Grenzenzwischenfall. Hörspiel. Nordrhein-Westfalen 1971.
4. Pondeliks Gäste. Funkerzählung. ORF 1971.
5. Eine unausrottbare Plage. Funkerzählung. ORF 1972.
6. Dann wird es schön sein. Funkerzählung. ORF 1973.
7. Eine Vorahnung. Funkerzählung. SDF 1973.
8. Der Zirkus und ich. Funkerzählung. ORF 1974.
9. Erinnerung mit Bäumen. ORF 1980.
10. Die Ahnenpyramide und Heimatsuchen als Roman in Fortsetzungen. ORF 1 1983.
11. Treffpunkt Grenze. TV-Film Drehbuch. ORF 12.12.1985, 3-Sat 22.12.87.
12. Gespräch mit dem Lehrer Leopold H. Radio Zürich DRS 1996.

Anthologien (Lyrik):

Österreich

1. Stillere Heimat. Salzburg: Residenz-Verlag, Bände 1955, 1966, 1968, 1969.
2. Dichtung aus Niederösterreich. Band Lyrik. Österreichische Verlagsanstalt 1969.
3. Tür an Tür. Bergland-Verlag 1970.
4. Fährten. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1970.
5. Die Barke. Hrsg.: Öst. Buchklub d. Jugend, Lehrerjahrbuch 1972.
6. Sandor Petöfi zum 150. Geburtstag. Internationale Lenausgesellschaft, Heft 1 u. 2, 1972 (Nachdichtungen aus dem Ungarischen).
7. Das Jagdhorn schallt. Hrsg. ARGE Literatur d. N. Ö. Bildungs- und Heimatwerkes 1978.
8. Korneuburger Lesegabe. Anläßl. d. 10-jährigen Bestandfestes d. Lenau-Gesellschaft. Wien: W. Braumüller 1974.
9. Gespräch im Steinbruch. Baden: Grasl 1976.
10. Zeit und Ewigkeit. Tausend Jahre österreichische Lyrik. Hrsg. J. Schondorff. Düsseldorf: Claasen 1978.
11. Das Bildgedicht. Wien: Böhlau 1981.
12. Das große kleine Dorf aus dem wir stammen. Anthologie zum 60. Geburtstag von M. Dor. Edition Majoli 1983.
13. Wortweben. Österreichische PEN-Lyriker. Hrsg. von Johannes Diethart und Herbert Kuhner. Wien: Verlag Der Apfel 1991.
14. Die Fremden sind immer die Anderen. Hrsg. Unterstützungskomitee zur Integration von AusländerInnen. Wien: Löcker-Verlag 1995.
15. Wort im Weinviertel. Heft 12. Hrsg. Kulturbund Weinviertel 1995.
16. Vom Wort zum Buch. Lyrik-Anthologie des Österreichischen Schriftstellerverbandes. Hrsg. E. Zuzak. Wien: Edition Doppelpunkt 2001.
17. Dicht auf den Versen. Lyrikanthologie des Literaturkreises Podium 2001.
18. Wunder schlägt man nicht. Gedichte über Kinder und Erwachsene. Christian Vielhaber Internationaler Literatur- und Lyrikverlag „Vindobona“ 2003.
19. Wenn die Erinnerung atmet. Gedichte über die Kindheit. Edition Doppelpunkt 2003. Herausgeberinnen Florica Madritsch Marin und Elisabeth Schawerda; enthalten: „Die Springschnur“ und „An einem Sonntag im Mai“; (mit Kinderfoto).

20. Lesen Sie Gedichte. Faltblatt zum Tag der Lyrik 2004. Herausg. Literaturkreis Podium; Gedicht „Der heiße Wind kommt aus Afrika“.
21. Auslese. Gedichte aus 100 Bänden „Lyrik aus Österreich“. Herausgeber Manfred Chobot; Verlag Grasl, Baden bei Wien, 2004; enthalten: „Auf der Deichkrone stehend bei Flut“, „Wunsch nach Veränderung“, „Katze“, „Ferne Länder habe ich gerne bereist“, „Sag mir warum es mich glücklich macht“.
22. Kaleidoskop: Texte von Mitgliedern des Österreichischen Schriftstellerverbandes aus den Jahren 1945-2005; Edition Atelier; Gedichte: „Die Abende sind jetzt weich“, „Der heiße Wind kommt aus Afrika“, „Wieder ein Sommer vorbei“, „Zur Winterszeit“.
23. Landvermessung. Eine Anthologie österreichischer Literatur nach 1945. Residenz-Verlag 2005. Herausgeber Günter Nenning; Gedichte: „Böse Geschichten“, „Der Stein auf meinem Weg“, „Stille Teilhaber“.

BRD und DDR

1. Aber das Herz hängt daran. Stuttgart: Brentanoverlag 1955.
2. Lob der Heimat. Die schönsten deutschen Gedichte aus Böhmen, Mähren und Schlesien. München: Aufstieg-Verlag 1968.
3. Schuldschein bis morgen. Erzählgedichte. München: Delp 1978.
4. Auf meiner Straße. Nürnberg: Preußler-Verlag 1970.
5. Windbericht. Landschaften und Städte in Gedichten. München: Delp 1971.
6. Andreas-Gryphius-Preisträger 1972/1973. Dortmund: Wulff 1974.
7. Tauche ich in deinen Schatten. Schriftenreihe der Künstlergilde. München: Delp 1977.
8. Unkraut. Lieder nach Gedichten des Marburger Kreises in den Singweisen der Geschwister Gstettener. Reutlingen 1977.
9. Nichts und doch alles haben. Gedichte zum Thema Hoffnung. Hamburg: Evangelischer Verlag 1977.
10. Österreich heute. Berlin: Volk und Welt 1978.
11. Verlassener Horizont. Österr. Lyrik aus vier Jahrzehnten. Hrsg. H. Huppert und R. Links. Berlin: Volk und Welt 1982.
12. Dank an Esslingen. Esslingen: Künstlergilde 1983.
13. Widerbild. Bogendruck des Marburger Kreises, dem Maler Heribert Losert gewidmet. 1983.
14. Europäische Begegnungen in Lyrik und Prosa. Göttingen: Davids Drucke 1984.

15. Engel. Kiel: Nieswand-Verlag 1990. (Bildband von Viktor von Brauchitsch).
16. Fällt ein kleines Blau vom Himmel. Hamburg: Verlag Gruner&Jahr 1994.
17. Literatur ist Leidenschaft. Anthologie für W. Schwarz. Landau: Analecta-Verlag 1996.
18. Wilhelm Busch-Preis für satirische und humoristische Versdichtung 2004. Bielefeld: Verlag Pendragon.

Übriges Ausland

1. So weit die Welt nur offen ist. Verse aus der Weltlyrik; Auswahl und Übersetzung von Zoltan Franyo. Timisvara: Facla Verlag 1973.
2. Verzückter Bereich. Eine Anthologie d. Edition Luxemburger Quartal. Luxemburg: Steinsel 1976.
3. Mai osztrak költök. Budapest: Europa-Könyvkiado 1975.
4. Becsi Latomas. Osztrak költök versei. Budapest: Kriterion 1976.
5. The Malahat Review. Austrian writing today. University of Victoria I/1976.
6. Attila Jozsef. (Nachdichtungen aus d. Ungarischen). Budapest: Corvina 1978.
7. Über alle Grenzen hin. Viken: Eremit-Press 1979.
8. Poezja XX. wieku. Wroclaw: Austria-NRD-RFN-Szwajcaria 1980.
9. The Literary Review. Austrian Poetry 1945-1980, Nr. 2, New Jersey: Fairleigh Dickinson University 1982.
10. Art And Poetry Today. Hrsg. H. Kuhner und K. Khullar, New Delphi 1980/1982.
11. The Literary Review. New Jersey 1982.
12. Frage am Abend. M. Babits' Gedichte. (Nachdichtung aus d. Ungarischen.) Budapest: Corvina Kiado 1983.
13. Österrikisk lyrik av idag. Viken: Eremit-Press 1985.
14. Poesie international. Hrsg. Florenz Club International 1986.
15. Modern nyugatnemet, osztrak es svajci költök. Budapest Europa Könyvkiado 1986.
16. Contemporary Austrian Poetry. Hrsg. B. Bjorklund. Fairleigh Dickinson University Press, London und Toronto 1986.
17. Oostenrijkse lyriek van de twintigste eeuw. Antwerpen: Lanoo 1987.
18. Under the Icing. An Anthology of Modern Austrian Poetry. Hrsg. H. Kuhner. New Delhi. Samakaleen Prakashan. Seema Offset Press 1986.

19. Dimension. Contemporary Arts and Letters. Hrsg. P. Pabish & L. Willson. Ed. H. Bender Austin 1989.
20. Poeti austriaci tradotti da ervino pocar. Milano : Angelo Guerin 1992.
21. Magicke kameny. Praha : Ceskoslovensky spisovatel 1993.
22. Wspolczesna poezja austriacka. Moderne österreichische Lyrik. Krakow: Wydawictwo Edukacyjne 1997.
23. German Poetry in Transition, 1945-1990. University Press New England 2000.
24. Zwischen Petrus und Judas. Anthologie österreichischer Gedichte. Auswahl und Nachdichtungen: Rose-Marie François; zweisprachig (deutsch-französisch). Belgien: Verlag L'Arbre a Paroles 2001.

Prosaanthologien

Österreich

1. Dichtung aus Niederösterreich. Band Dramatik. Österr. Verlagsanstalt 1974.
2. Hans Sassmann zum 60. Geburtstag. Festgabe des Hauses Styria. Graz 1984.
3. Köpfe, Herzen und andere Landschaften. Ein Podium der Gegenwartsliteratur. Hrsg. R. Lerperger & M. A. Schmid. Edition S Österr. Staatsdruckerei 1990.
4. Das Loch im Verstand. Verlag Herder 1990.
5. Das verschlossene Fenster. Hrsg. H. Jandl. Edition Triglav 1991.
6. Keine Aussicht auf Landschaft. Hrsg. Kulturabteilung der N. Ö. Landesregierung St. Pölten 1991.
7. Politik in Österreich. Hrsg. W. Mantl. Wien: Böhlau 1992.
8. So spät noch kann es blühen. Literarische Texte zur Weihnachtszeit. Hrsg. E. Vujica. Graz: Styria 1993.
9. Österreich lesen. Texte von Artmann bis Zeemann. Hrsg. H. Eisendle. Deuticke 1995.
10. Die Fremden sind immer die Anderen. Hrsg. B. Engleder. Unterstützungskomitee zur Integration von AusländerInnen. Wien 1995.
11. Land mit Eigenschaften. Hrsg. E. Vujica. Wien: Styria 1996.
12. Literatur-Landschaft. Anthologie des N. Ö. PEN-Clubs. Hrsg. H. Zeman. St. Pölten: NÖ Pressehaus 1997.
13. Aus Kindertagen. Hrsg. I. Ornazeder. St. Pölten: NÖ Pressehaus 1997.

14. Frauen sehen Europa. Hrsg. M. Gruber & B. Neuwirth. Ein österreichisches Lesebuch zum Welttag des Buches 2000.
15. Gedankenbrücken. Prosaanthologie des Österr. Schriftstellerverbandes 2000. Hrsg. E. Zuzak.
16. Alois Vogel 80. Hrsg. Gerhard Winkler. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2001.
17. Hinter dem Niemandsland. Böhmisches und österreichische Geschichten. Anthologie bei edition sandkorn. Hrsg. Rudolf Habringer, Walter Kohl, Andreas Weber. Zusammengestellt von Netzwerk Memoria und dem Verband südböhmischer Schriftsteller, 2003. Tschechische Fassung STRIDAVE JASNO; Beitrag „Kleinstadtgasse“.
18. Kaleidoskop. Anthologie des Österr. Schriftstellerverbandes aus den Jahren 1945-2005. Hrsg. Eleonore Zuzak. Edition Atelier 2005. (Gedichte: „Zur Winterszeit“, „Wieder ein Sommer vorbei“, „Die Abende sind jetzt weich“, „Der heiße Wind kommt aus Afrika“).
19. Süchtig. 66 Autorinnen und Autoren über Lust und Laster. Hrsg. Erich Sedlak. Residenzverlag 2007. Beitrag: „Mein kostbares Leben“.

BRD und DDR

1. Hausschatz sudetendeutschen Humors. München: Aufstieg 1967.
2. Der große Käfig Welt. München: Delp 1970.
3. In unserer Zeit zwischen den Grenzen. Bd. 4, Schriftenreihe des Ostdeutschen Kulturrats. Bielefeld: Ernst u. Werner Giesecking 1970.
4. Fremd in Deutschland. Bd. 10, Schriftenreihe des Ostdeutschen Kulturrats. Bielefeld: Ernst u. Werner Giesecking 1973.
5. Erzählungen aus dem Sudetenland. Hrsg. J. Mühlberger. Tübingen u. Basel: Erdmann 1974 (1980, 1989).
6. Liebe – 33 Erzähler von heute. Hrsg. P. Jokostra. München: Herbig 1974.
7. Die Kehrseite des Mondes. Schriftenreihe der Künstlergilde Esslingen. München: Delp 1975.
8. Zueinander. Grenzüberschreitungen. Hrsg. E. H. Rakette. Heidenheim 1976.
9. Autoren reisen. Schriftenreihe d. Künstlergilde Esslingen. München: Delp 1976.
10. Sinn und Symbol/Sinn und Sinnbild. Festschrift für Joseph Strelka. Bern: Peter Lang AG 1977.

11. Prisma Minden. Autoren der Kogge über eine Stadt. Gilles & Francke 1978.
12. Befunde IV-V. Texte der internationalen Kurzgeschichtenkolloquien 1975 und 1977 in Arnsberg (enthält die preisgekrönte Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“). Hrsg. Herbert Herring. Arnsberg 1978.
13. Begegnungen und Erkundungen. Anthologie der Künstlergilde Esslingen. München: Delp 1982.
14. Erkundungen. 41 österreichische Erzähler. Berlin: Volk und Welt 1983, 1985.
15. Widerbild. Marburger Bogendrucke, Sonderband, gewidmet H. Losert. Landshut Isar-Post 1983.
16. Alle Mütter dieser Welt. Hrsg. Imma Bornemann. Nürnberg: Preussler 1984.
17. Wer verzeiht, kann wieder lachen. Anthologie ostdeutscher Autorinnen der Gegenwart. Stuttgart: Eigenverlag 1985.
18. Vertrieben... Literarische Zeugnisse von Flucht und Vertreibung. Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen 1985.
19. Gästebücher erzählen. Gästebuch des Künstlerateliers Cuxhaven. Hrsg. Franz u. Hertha Rotter. Berlin-Bonn: Westkreuzverlag 1986.
20. Letzte Tage im Sudetenland. Verlag Langen Müller 1989.
21. Frühe Tage. Marburger Bogendruck Nr. 100. Eine Anthologie des Marburger Kreises. Landshut: Druck Forster 1990.
22. Verlorene Heimaten – neue Fremden. Literar. Texte zu Krieg, Flucht, Vertreibung, Nachkriegszeit. Hrsg. Louis Ferdinand Helbig, Johannes Hoffmann, Doris Kramer. Forschungsstelle Ostmitteleuropa. Dortmund: Universität (Barop) 1995.
23. Grenzen und Wege. Schriftenreihe der Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste, Bd. 18. Verlagshaus Sudetenland 1997.
24. Beiträge zur Architektur, bildenden Kunst, Literatur und Musik. Schriften der Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste, Bd. 21. München 2000.
25. Böhmen und Mähren. Herzland Europas. Belser Edition „Reisebilder“. Hrsg. Heinrich Pleticha. Stuttgart/Zürich 1996.
26. Heimatgrüße. Anthologie mit Beiträgen bekannter Autoren aus dem Ostsudetenland. Hrsg. Josef Walter König. Nürnberg: Helmut Preußler-Verlag 1996.
27. Kindheit und Jugend in den böhmischen Ländern. Schriften der Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste, Bd. 24. Beiträge zur Architektur, bildenden Kunst, Literatur und Musik. München 2003.
28. Wilhelm-Busch-Preis für satirische und humoristische Versdichtung 2004. Bielefeld: Verlag Pendragon 2004.

Übriges Ausland

1. Czyż jest piękniejszy kraj. Warschau: Verlag Czytelnik 1980.
2. Frauen öffnen Grenzen. Geschichten, die Geschichte machen. Stein am Rhein: Verlag Birkenhalde 1990.
3. Spotkanie poza czasem. Eine Anthologie phantastischer Geschichten. Poznań 1990.
4. Relationships. An Anthology of Contemporary Austrian Prose. California: Ariadne Press 1991.
5. Wer an der goldenen Brücke das Wort nicht weiß. Schriften des österr. Kulturinstitutes, Bd. 6. Kairo 1993.
6. Das wissenschaftliche und künstlerische deutsche Erbe Mährens. Vorträge beim Symposium der Sudetendeutschen Akademie d. Wissenschaften u. Künste. Olomouc 1995.
7. Die Fremde. Neu-Delhi: Krishna Publishers 1998.

Beiträge in Zeitschriften und Zeitungen:

Österreich:

1. Konfigurationen 70. Jahrbuch für Literatur und Kunst. Santora: Wien 1970. S. 53-60.
2. Der Pflug, Jahrbuch der Künstlergemeinschaft „Der Pflug“: 1971, Gedichte „Was mir gehört“, „Jeder Anfang Liebe“, „In schöner Schrift darunter“.
3. Die Pestsäule, Heft Nr. 7, Juni/Juli 1973; „Ein aktiver Typ“ (Titel stammt vom Herausgeber), „In memoriam Erich Neuberg“.
4. Die Pestsäule: Heft Nr. 10, März 1974, Erzählung „Wir Maskenträger“.
5. Mährisch-schlesische Heimat, Jg. 1975, Heft 3/4, Dezember, Gedicht „Auf meiner Straße“.
6. Grenzwort, Literaturinitiative, Mütter: 20.5.1984: Gedichte „Meine ungeborenen Brüder“, „Auf der anderen Seite der Wand“, „Für Stefan“ (1982), II (1983), „Besserung“, „Für Cornelia“ (1983), „Schlaflied vierundachtzig“.

7. Literatur und Kritik: In den Heften Nr. 73, 78, 96-97 (Preisgeschichte aus Neheim-Hüsten: „An einem gewöhnlichen Wochentag“), 126/127, 130, 145, 161/162, 181/182, 203/204, 245/246 („Aus meinem ägyptischen Tagebuch“).
8. Wiener Kunsthefte: 1973, 1974 (3/74, 4/74, 6/74), 1982.
9. Wiener Bücherbriefe: 6/78.
10. Literatur aus Österreich: Nr. 220, 248, 261.
11. Morgen: Nr. 6/79, 7/79, 13/80, 14/80, 79/91, 80/91, 16/82, 33/84, 56/87, 59/88, 80/91, 90/93.
12. Flugblätter zum Tag der Lyrik (Podium): 1977, 1978, 1979, 1982, 1984, 1986, 1988, 1989, 1990, 1996, 1998, 2004.
13. Wiener Journal: 1981.
14. Die Rampe: 1/1976, 2/1986, 1995 (Sonderheft).
15. Podium: In den Nummern 3, 6, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 35, 36, 39/40, 42, 44/45, 46, 46, 47, 49/50, 53/54, 59, 60, 73, 77, 82, 100, 104, 112 (diverse Lyrik, Kritiken, Prosa und Essay), 125/126: Gedicht „Polen ging nicht verloren“, 131/132: Heft „Obsessionen“: Erzählung „Die Cousine“. November 2005, Nr. 137/138, Erzählung „Späte Annäherung an Katharina M.“.
16. Literatur aus Österreich: Nr. 261, Jg. 45, Dezember 2000, Erzählung „Die Weihnachtsgans“.
17. @cetera: 7/Juli 2002, Erzählung „Stanniolkugeln für Afrika“; 18/Dezember 2004, Erzählung „Der Klon“.
18. Niederösterreich Perspektiven: 2/94: Gedicht „Hinter meinem kleinen Haus“; 3/Herbst 99: Gedicht „Kinder“; 2/2000: Gedicht „Leere Muschel am Strand“; 1/Frühling 2002: Gedicht „Es ist wieder Frühling“.
19. Lichtungen: 99/XXV. Jg. 2004: Gedichte: „Die Abende sind jetzt weich“, „Die ewige Ruhe ist auch nicht mehr“, „Sonntags in Neustift“, „Die Zungen der Nachtigallen“.

BRD:

1. Das Boot: 1975 (April-Juni, Juli-September, Oktober-Dezember); „niemandszukunft“ erhielt den 2. Platz im Autorenwettbewerb.
2. Sudetenland: In den Nummern 2/1967, 2/66, 1/67, 2/67, 3/67, 4/68, 2/69, 4/69, 1/70, 2/71, 3/71, 3/72, 2/73, 4/73, 2/74, 3/75, 4/75, 1/77, 3/77, 2/79, 4/80, 1/81, 2/82, 3/83, 3/84, 2/85, 3/85, 3/86, 1/87, 2/87, 3/87, 4/87, 3/88, 2/90, 3/90, 2/92, 1/95, 2/95,

2/96, 1/97, 3/97, 1/98, 2/98, 3/98, 3/99, 3/00, 1/01, 1/02, 2/02, 3/02, 2/03, 3/03, 1/04, 3/04, 4/04, 1/05, 2/05, 3/05, 4/05, 1/06, 3/06, 2/06.

3. Die Künstlergilde, 4. Quartal 2001, Gedicht „Fund“.

4. West-Ost-Journal (Deutsch-osteuropäisches Forum Düsseldorf, Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus), 12. Jg. – 2/2006: Gedichte „Wieder ein Sommer“, „Tagtraum auf Ischia“ (für Bernhard und Alice Ohsam).

Übriges Ausland:

1. Neue Literatur: Zeitschrift des rumänischen Schriftstellerverbandes (deutschsprachig), Bukarest 1975.

2. Kmen (Literaturzeitschrift): Josef Suchý, Dolnorakuskè minuty, abgedruckt in Kmen Nr. 39/89.

Übersetzungen:

1. Byletyn informator: Nr. 1/23 (enthält die Gedichte: Lirum Larum, ABC, Tat). Übersetzer A. Donath. Warschau 1971.

2. Koktars, 1/1973, Budapest.

3. Nagy vilag: 3/1973 (Gedicht „Entzauberung“), Budapest 1973; Budapest 8/1976, Erzählung „Eine Vorahnung“. Übersetzer Hajnal Gabor.

4. Budapesti Rundschau: Gedichte „Der Wahnsinnige“ und „Die Dichter des 19. Jahrhunderts“, Nachdichtung nach Petöfi. Budapest Mai 1973.

5. Literatura Russia: Moskau, 2.5.1975 (enthält die Erzählung „An einem gewöhnlichen Wochentag“).

6. Neue Literatur: Bukarest, Juni 1975 (Erzählung „An einem gewöhnlichen Wochentag“).

7. Zwrot: Nr. 12/75, (Geschichte „An einem gewöhnlichen Wochentag“). Übersetzer Dr. Rosner. Czeski Cieszyn 1975.

8. The Malahat Review: (enthält die Gedichte „Evening on the Beach“, „Houl over“, „Low tide“). Übersetzer E. Osers. University of Victoria, Nr. 37/Jän. 1976.

9. Trakia: Nr. 2/76; (Erzählung „An einem gewöhnlichen Wochentag“), Bulgarien 1976.

10. Zwierciadlo: (Erzählung „Eine Vorahnung“); Übersetzer Ernest Dyczek und Marek Novak. Warschau 19. 8. 1976.
11. Mladica: (Gedicht „Der Grashalm“). Slowenisch von Lev Detela, Nov. 1977.
12. Steaua: Nr. 11/378, Bukarest Nov. 1978 (Gedicht „Weißt du noch fremder Bruder“), Übersetzer Dragos Vicol. Nr. 6/379 (Erzählung „Sprechen mit Julia“), Übersetzer nicht bekannt.
13. Ogonjok: Nr. 16/1979, Moskau; (enthält die Geschichten „Mein kostbares Leben“ und „Sprechen mit Julia“). Übersetzer nicht bekannt.
14. Nurt: (Gedichte „Schriften und Farben“, „Schlüssel“, „Vorschlag“ u.a.). Übersetzer Stefan Kaszynski. Warschau 1980.
15. Ein Elefant in unserer Straße. Erzählungen. In ungarischer Übersetzung. Budapest 1984.
16. Zycie literachie: Nr. 9/1986; (enthält das Gedicht „Inscription“). Übersetzer Wojciech Kawinski. Krakau 1986.
17. El Kahira: (enthält 6 Gedichte), Kairo 1987.
18. 3. Seminario national mulher e literatura: Florianopolis, Brasilien 4/5. Oktober 1989; (enthält den Vortrag „Von der Freiheit, schreiben zu dürfen“), gehalten in Santa Caterina 1989.
19. Romania literara: (Gedicht „Wattlandschaft dreiundachtzig“). Übersetzerin Nora Juga. Bukarest 16.2.1989.
20. Kmen: Nr. 45/89; (Gedichte „Polednitza“, „Circulus Brunnensis“). Übersetzer Frantisek Kafka. Prag 1989.
21. Dimension, contemporary Arts and Letters: (enthält Die Gedichte „Circulus Brunnensis“, „Šumava stirbt“), Austin USA 1989.
22. Erinnerung mit Bäumen. Erzählung. In polnischer Übersetzung: Bydgoszcz 1989, in englischer Übersetzung: Riverside USA 1993.
23. Tekintet: 2/1992; (enthält das Gedicht „Den Erfindern ins Stammbuch“). Übersetzer Otto Javor. Budapest 1992.
24. Proglas: Nr. 8/94; („Erinnerung an Großvater“ aus Marburger Bogendruck, mit Vita). Übersetzer nicht angegeben. 1994.
25. Literarní noviny: Nr. 15; (Geschichte „Brief ohne Anschrift“ aus Marburger Bogendruck); Übersetzerin Jenny Poláková. Ölmütz 1994.
26. Die Zerstörung der Bilder — unsentimentale Reisen durch Mähren und Böhmen. Roman. In tschechischer Übersetzung: Brunn 1994.

27. Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, herausgegeben von der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens (GGR). Editura Charme-Scott, Bucuresti, Jahrgang 5, Heft 1-2 (9-10) 1996. Enthalten: S. 77-81, Ausschnitt aus „Frau N. geht um den See“, „Landschaft mit Otto A.“, „Der Mann mit dem großen Kopf“.
28. Innostrannaja literatura: (enthält die Gedichte „Zwischenbericht“, „Gewitter“, „Böse Geschichten“, „Konjugation“, „Stille Teilhaber“, „Nichts warnt dich“, „Auf der Suche nach meiner Kindheit“, „Guten Morgen“, „Fabeltiere“). Übersetzerin Elisawieta Sokolowa, Moskau 1996.
29. Regenzeit. Gedichte. In türkischer Übersetzung: Atatürk Üniversitesi Erzurum 1997.
30. Die Ahnenpyramide. Roman. In russischer Übersetzung: St. Petersburg 1997, in englischer Übersetzung: Riverside, USA 2001, in französischer Übersetzung: Paris 2001.
31. Jura Soyfer, internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften; Nr. 4/1999, Jura Soyfer-Gesellschaft, Wien. Haluk Özcan: Ilse Tielsch: Heimatsuchen als Lebensform.
32. Rückkehr zu Katrin. Erzählung. In bulgarischer Übersetzung: Sofia 1999.
33. Luceafarul; (Saptamanal de literatura, Nr. 4 (450) serie noua; Miercuri 2 februarie, 2000); Bukarest, doppelseitiger Beitrag über Ilse Tielsch mit Foto; enthält Ausschnitt aus dem Buch „Schriftstellerin? - Um Gottes Willen!“. Übersetzerin Hermina Fierbinteanu.
34. Eine Winterreise. Erzählung. In bulgarischer Übersetzung: Sofia 2001.
35. Plamak (Flamme): Sofia, Nr. 9/10/2002; (enthält die Gedichte „Auf meiner Straße“, „Schriften und Farben“, „Warte noch mein Tod“); Übersetzerin Ekatherina Klein; Gedichte in Übersetzung von Sevdalina Malinová: „Dichter hinter dem Schreibtisch“, „Nachts zwischen zwei und drei“, „Die Wände meines Hauses“, „Besserung“, „Auf der anderen Seite der Wand“; dazu Auszug aus dem Roman „Eine Winterreise“ und Erzählung „Höchsmanns Haus“, übersetzt von Ekatherina Klein.
36. Weltliteratur, Heft 2/2003, Minsk/Belarus; Gedichte: „Bei Nolde“, „Wattlandschaft dreiundachtzig“, „Polednitza“, „So spät im Jahr“, „Schlafstörung nachts“, „Ferne Länder“, „Sag mir warum“. Übersetzerin Jelena Semjonowa.
37. Germanoslavica, Jahrgang IX (XIV), Nr. 2, Prag 2003; Joseph Strelka: „Ilse Tielsch, eine mährische Autorin in Wien“.
38. Mach dug, Heft 1/2002; Nordossetien; Gedichte aus „Anrufung des Mondes“: „Anrufung des Mondes“, „Bei Tagesanbruch“, „Erinnerung an Sammler“; aus

„Zwischenbericht“: „Noch liegt Schnee vor dem Haus“, „Wie schön im Sommer“, „Über Nacht dieses viele Weiß“, „Sag mir warum“, „So grün mein Garten“.

39. Darjal, Nr. 2/2003; Literaturzeitschrift, Wladikavkaz/Ossetien; Gedichte: „Fotografie von Alfred und Johanna Gesswein“, „Februar“, „November“, „Schlaflied heute“, „Ende der Trockenheit“, „Katze“, „Gedenken für Iris“, „Frage“. Übersetzer Arkadij Zolove. Foto: Ohlbaum.

40. Plamak: Nr. 5-6/2005, Bulgarien; „Amerika“, in der Bogendruckfassung; übersetzt von Ekatherina Klein.

41. Zwischenbericht. Gedichte. In russischer Übersetzung: Minsk, 2005. Übersetzerin Jelena Semjonowa.

42. Sudety; Przyroda Kultura Historia; nr. 11/68/listopad 2006, Wrocław; Gedicht „In einem Becher aus böhmischem Glas“ („W kubku z czeskiego szkła“). Übersetzer Edward Bialek.

43. Odra; miesięcznik; rok XLVII/2007, 2; erschienen in polnischer Übersetzung von Ernest Dyczek und Marek Feliks Nowak, auf Seiten 64-69; fragmenty: Ostatni rok (Auszug aus dem Roman „Das letzte Jahr“).

44. Weltliteratur, Heft 5/2007, Minsk/Belarus; Erzählungen: „An einem gewöhnlichen Wochentag“, „Mein kostbares Leben“, „Unsere Alten“, mit dem Interview mit Ilse Tielsch, Übersetzerin und Korrespondentin Jelena Semjonowa. Photo: Heidi Heidi.

Kalender und Jahrbücher:

1. SOS-Kinderdorf, Jahrbuch 1999: „Einmal Wilfersdorf und wieder zurück“.
2. Sudetendeutscher Kalender 2005: „Zwei Hüte“, „Wie der Kruschka Heinrich dem Heiligen Petrus begegnet ist“.
3. Schönhengster Jahrbuch 2005: „Meines Großvaters neuer Anzug oder Freizeitspaß in alter Zeit“, S. 180-181.
4. Sudetendeutscher Kalender 2006: „Nachruf für Frau Vistopil“, S. 50-52; mit Zeichnung von Christel Roth.
5. Südmährisches Jahrbuch 2006: „Ganz Gold, ganz Überreife“; Südmährische Landschaft im Werk Rudolf Kassners, S. 38-44.
6. Südmährisches Jahrbuch 2007: Gedichte: „Mähren“, „Zum Beispiel die Amseln“, „Der Sohn des Seilers“, „Lange konnte ich mich daran erinnern“, „Tagtraum“.

7. Sudetendeutscher Kalender 2007: „Brünn“, „Die Geschichte vom verschwundenen Großvater“, „Das Motorrad“.
8. Schönhengster Jahrbuch 2007: „Walderdbeeren“ (Auszug aus dem Roman „Das letzte Jahr“, verändert durch den Herausgeber), „Zwei Hüte“, „Ein Landsmann aus dem Schönhengstgau“, „Eine Liebesgeschichte um ein berühmtes Wiegenlied“.

Zusammenfassung

Die Dissertation ist dem Schaffen der österreichischen Schriftstellerin Ilse Tielsch mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa gewidmet. Die Ziele dieser wissenschaftlichen Arbeit sind die Analyse und die Interpretation der Kurzprosa der Autorin, die Untersuchung der typischen Eigenschaften und der Besonderheiten ihrer Kurzprosawerke, die Bestimmung der Rolle der Kurzprosa in Tielschs Schaffen, die Ortung der Kurzprosa in ihrem Gesamtwerk. Die Dissertation besteht aus fünf Abschnitten.

Der erste Abschnitt der Arbeit gibt einen biographischen Abriss und liefert Informationen über das Werk der Autorin. Ihre Biographie wird in einen geschichtlichen Zusammenhang gestellt.

Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit den Gattungsbegriffen „Kurzprosa“, „Erzählung“, „Kurzgeschichte“. Das Werk Ilse Tielschs wird im Kontext der österreichischen Kurzprosa des 20. Jahrhunderts betrachtet. Es wird ein Versuch der Klassifizierung ihrer Kurzprosa vorgenommen, denn sie ist nicht homogen.

Die Unterkapitel des dritten Abschnitts tragen die Titel der Kurzprosawerke der Schriftstellerin, die in diesem Abschnitt interpretiert werden. Diese Bücher enthalten Geschichten verschiedenen Inhalts und Charakters (satirische Erzählungen, Erinnerungen, Eindrücke von Reisen, Geschichte einer Lebenskrise). Inhaltlich, strukturell, stilistisch und sprachlich unterscheiden sich die Werke voneinander und repräsentieren auf diese Weise verschiedene Seiten der Kurzprosa der Schriftstellerin.

Im vierten Abschnitt werden die Themen und Motive beschrieben, die in ihrer Kurzprosa vorkommen, und die strukturellen, sprachlichen und stilistischen Eigenschaften und Besonderheiten ihrer Werke geschildert.

Im fünften Abschnitt werden im Allgemeinen die Erinnerungskultur und im Besonderen die Rolle der Erinnerungen im Schaffen Ilse Tielschs betrachtet sowie Stichworte zu ihrer Poetologie geliefert.

Als Literatur wurden die Werke Ilse Tielschs, Sekundärliteratur zu ihrem Schaffen, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Fachliteratur im Bereich der Kurzprosa, der Erzähltheorie u. a. verwendet.

Zu den Methoden der Forschung gehören sowohl allgemeine theoretische und empirische Methoden als auch die Methoden, die in der Literaturwissenschaft angewandt werden.

Abstract

This dissertation is dedicated to the works of the Austrian writer Ilse Tielsch with special regard to her short prose works. The aims of this scientific work are the analysis and the interpretation of the short prose works of the author and the study of the typical features and particularities of them. It also examines their role within her works and the location of the short prose works within her complete works. The dissertation consists of five chapters.

The first chapter gives a biographical sketch and information about the works of the author. Her biography is included in a historical frame.

The second chapter deals with the generic terms "short prose works", "narratives", "short stories". The works of Ilse Tielsch are considered within the context of the Austrian prose of the 20th century. An attempt to classify her short prose works is made because they are not homogeneous.

The subchapters of the third chapter bear the titles of the short prose works of the writer as interpreted by me. These books contain stories of diverse content and nature (satirical tales, reminiscences, impressions of travels and a story about a life crisis). They differ from each other in their content, structure, language and style. In this way they represent the various sides of the short story works of the writer.

In the fourth chapter I describe the themes and motives which are found in her short prose works and the structural, linguistic and stylistic features and particularities thereof.

In the fifth chapter I consider the culture of memory in general and the role of reminiscences in the works of Ilse Tielsch in particular. The most important information about her poetology is also explained.

As background literature I used primarily the works of Ilse Tielsch and secondarily literature about her works, newspaper and journal articles, specialized literature on the field of short prose works, literature on narratology and much more.

The methods of the research include common theoretical and empirical methods as well as those which are used in the science of literature.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Vorname: Jelena
Familiennamen: Semjonowa
Geburtsdatum: 25.07.1981
Geburtsort/-land: Minsk/ Belarus

Schulbildung

1988 – 1999 Mittelschule № 73 der Stadt Minsk mit erweitertem Deutschunterricht
(Abschluss mit Auszeichnung)

Studium

1999 – 2004 Diplomstudium an der Übersetzer- und Dolmetscherfakultät der Minsker staatlichen linguistischen Universität (MSLU)
Titel der Diplomarbeit „Künstlerische Übersetzung als Kunst“

2005- 2006 Magisterstudium an der MSLU. Studienrichtung „Ausländische Literatur“
Titel der Magisterarbeit „Die schöpferische Methode der modernen Österreichischen Poetin Ilse Tielsch“

WS 2006/2007 Ernst-Mach-Stipendium an der Universität Wien

2007 – laufend Doktoratstudium an der Universität Wien

Beruf

2005-2006 Univ. – Lektorin für Dolmetschen und Übersetzen (Deutsch/Russisch)
an der Minsker staatlichen linguistischen Universität

2009 – laufend Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache beim Unternehmen
„die Berater“ in Wien

Publikationen

Buchübersetzungen

1. Die russische Übersetzung der Gedichtsammlung „Zwischenbericht“ von Ilse Tielsch. MSLU, Minsk, 2005 (deutsch-russische Ausgabe).
2. Die russische Übersetzung des Buches „Johannes, der Wegbereiter“ von Lene Mayer-Skumanz. Verlag „Pro Christo“, Minsk, 2006.
3. Die russische Übersetzung des Buches „Lessings Grab“ von Georg Oswald Cott. Verlag „Confido“, Minsk, 2007 (deutsch-russische Ausgabe).
4. Die belarussische Übersetzung des Buches „Der Stern“ von Lene Mayer-Skumanz. Verlag „Pro Christo“, Minsk, 2007.

Übersetzungen (als Beiträge in verschiedenen Periodika)

1. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) einiger Gedichte aus der Gedichtsammlung „Zwischenbericht“ von Ilse Tielsch in der monatlichen literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Wsemirnaja literatura“ („Weltliteratur“), 2/2003, Minsk.
2. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) der Erzählung „Der Mann meiner Träume“ von Doris Dörrie in der monatlichen literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Weltliteratur“, 7/2003, Minsk.
3. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) einiger Gedichte aus dem Buch „Leuchtfeuer auf dem Festland“ von Guntram Vesper in der monatlichen literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Weltliteratur“, 7/2003, Minsk.
4. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) einiger Gedichte von Georg Bydlinki in der Sammlung „Strophen vom Herzen“, 2. Band der dreibändigen Sammlung eigener und übersetzter Werke von Studenten und Dozenten der Minsker staatlichen linguistischen Universität. MSLU, Minsk, 2005.
5. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) einiger Gedichte von Kurt Klinger in der monatlichen literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Weltliteratur“, 5/2006, Minsk.
6. Übersetzung (aus dem Deutschen ins Russische) der Erzählungen „An einem gewöhnlichen Wochentag“, „Mein kostbares Leben“, „Unsere Alten“ aus dem Buch „Ein Elefant in unserer Straße“ von Ilse Tielsch und des Interviews mit Ilse Tielsch in der monatlichen literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Weltliteratur“, 5/2007, Minsk.

7. Übersetzung (aus dem Englischen ins Russische) einer Reihe der Gedichte von Ann Sexton in der literarisch-künstlerischen Zeitschrift „Dsejaslou“ („Verb“), 2/2007, Minsk.

Eigene Werke

1. Gedichte in russischer Sprache im literarischen Almanach „Montag“. Minsk, 2005.
2. Gedichte in russischer Sprache in der Sammlung „Strophen vom Herzen“. 1. Band „Gedichte“ der dreibändigen Sammlung eigener und übersetzter Werke von Studenten und Dozenten der Minsker staatlichen linguistischen Universität. MSLU, Minsk, 2005.
3. Der Lyrikband „Die Tropfen des Lichtes“, Minsk, 2006.
4. Artikel „Künstlerische Übersetzung als Kunststart“ (J. Semjonowa mit dem Diplomarbeitbetreuer N. Nowizkij) in der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten der Hochschulstudenten „MIRS 2003-2004“, Minsk, 2005.
5. Artikel „Gerechtigkeit vor Gottes Angesicht“ in der Zeitschrift der Erzdiözese Minsk und Mogiljow „Ave Maria“. № 7-8/2006.