

Südböhmische Universität in Budweis  
Pädagogische Fakultät  
Lehrstuhl für Germanistik

Diplomarbeit

**Kafkas Erbin? Das Phänomen der Entfremdung in Ilse Aichingers Werken der  
1950er Jahre**

Leiterin der Diplomarbeit:  
Doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

Autor:  
Jitka Dvořáková

2014

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich keiner anderen als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel bedient habe.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Kafkova dědička? Jev odcizení v díle Ilse Aichingerové z 50. let minulého století vypracovala samostatně a použila jen pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích .....

.....  
Jitka Dvořáková

### **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Daně Pfeiferové, Ph.D. za odborné vedení, poskytnutí rad, informací a připomínek při zpracování této práce. Zvláštní poděkování zasluhuje pan Wolfgang Graf von Schmettau, který se podílel na jazykové korektuře této práce.

Besonders bedanke ich mich für die sprachliche Korrektur der Diplomarbeit beim Herrn Wolfgang Graf von Schmettau.

## **Vorbemerkung**

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Thema: *Kafkas Erbin?* Das Phänomen der Entfremdung kommt in den Werken der österreichischen Autorin Ilse Aichinger der 1950er Jahre häufig vor. Die andere Schreibweise Ilse Aichingers lässt nicht nur im Roman *Die größere Hoffnung*, sondern auch in den Erzählungen *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte* und im Hörspiel *Knöpfe* das Fremdgefühl erscheinen. Deshalb wird jenes anhand der erwähnten Werke, ihres Lebens und Wirkens in der Gruppe 47 in dieser Arbeit untersucht. Es wird auch die Analyse des Begriffs „die Entfremdung“ durchgeführt, um den Einfluss der existenzialistischen Philosophie, so auch der Denk- und Schreibweise der Autorin der frühen Nachkriegsjahre zu erläutern. Desweiteren wird auch der Begriff „die größere Hoffnung“ im Zusammenhang mit Aichingers Lebenserfahrung erklärt, nach der ihr teils autobiographischer Roman benannt wurde.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá tématem: *Kafkova dědička?* V díle rakouské autorky Ilse Aichingerové z 50. let minulého století se významně vyskytuje jev odcizení. Jiný způsob psaní Ilse Aichingerové nechává pocit cizího objevovat se nejen v románu *Větší naděje*, ale také ve sbírce povídek *Řeč pod šibenicí*, *Spoutaný* a v rozhlasové hře *Knoflíky*. Na základě výše zmíněných děl, jejího života a působení ve Skupině 47 je zkoumán jev odcizení. Je provedena analýza pojmu odcizení, aby byl objasněn vliv existencialistické filosofie, tak jako autorčina způsobu myšlení a psaní v časných poválečných letech. Dále je také v souvislosti s životní zkušeností Aichingerové objasněn pojem „větší naděje“, podle kterého byl nazván její částečně autobiografický román.

## **Abstract**

This thesis deals with the *following* topic: *Kafkas Erbin?* The Phenomenon of estrangement is widely presented in the work of an Austrian author Ilse Aichinger from the 50's of the last century. Ilse Aichinger 's unique way of writing lets the feeling of strangeness appear not only in the novel *Die Größere Hoffnung* but also in the collection of short stories *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte* and in the radio play *Knöpfe*. The analysis of the phenomenon are carried out on the basis of the work mentioned above, the author's life and her appearance in Group 47. To reveal the influence of existentialist philosophy as well as the author's way of thinking and writing in early post-war era, the analysis of the term 'estrangement' are conducted here. Furthermore, relating to Aichinger's life experience, the term 'higher hope' is explained. Her semi-autobiographical novel was named after it.

# Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung .....	7
II. Kafkas Erbin? Das Phänomen der Entfremdung in Ilse Aichingers .....	9
1. Ilse Aichinger – Die größere Hoffnung .....	9
1.1. Klassischer Lebenslauf der Autorin .....	9
1.2. Autobiographisches in ihrem Werk .....	13
1.3. Das Wirken der Gruppe 47 .....	17
1.4. Fräulein Kafka – Ilse Aichinger in der Gruppe 47 .....	19
2. <i>Die Größere Hoffnung</i> .....	24
2.1. Der Roman <i>Die Größere Hoffnung</i> .....	24
2.2. Inhaltsangabe .....	25
2.3. Struktur des Erzählens – Umkehrung und Kreisbewegung; Ellen als Bewegung des Erzählens .....	28
2.4. Existenzielle Stimmung und Begriffe im Roman .....	32
2.5. Die Bedeutung vom Spielen .....	38
2.6. Stern als Symbol .....	39
2.7. Ellens Weg .....	41
3. <i>Rede unter dem Galgen</i> .....	42
3.1. Die Erzählung <i>Rede unter dem Galgen</i> .....	42
3.2. Inhaltsangabe .....	43
3.3. Erzählperspektive .....	44
3.4. Die Ich-Figur unter dem existenziellen Einfluss .....	45
3.5. Die Ich-Figur und ihre Botschaft .....	46
4. <i>Der Gefesselte</i> .....	47
4.1. Die Erzählung <i>Der Gefesselte</i> .....	47
4.2. Inhaltsangabe .....	48
4.3. Erzählperspektive .....	49
4.4. Charakteristik des Gefesselten durch Sprache der Bilder .....	50
4.5. Die Frau des Zirkusbesitzers und der Gefesselte .....	52
4.6. Die Existenz des Gefesselten .....	54
5. <i>Knöpfe</i> .....	56
5.1. Das Hörspiel <i>Knöpfe</i> .....	56
5.2. Inhaltsangabe .....	58
5.3. Erzählperspektive .....	59
5.4. Das Phänomen der Entfremdung in <i>Knöpfe</i> .....	60
5.5. Charakteristik der Knöpfe und die Verwandlungsthematik .....	63
III. Zusammenfassung .....	66
IV. Resumé .....	68
V. Literaturverzeichnis .....	70

## I. Einleitung

In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit den Hauptfiguren der frühen Werke von Ilse Aichinger – *Die größere Hoffnung*, *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte*, *Knöpfe* – beschäftigen, welche absurde Lebenssituationen erleben. Sie kämpfen mit einer existenziellen Denkweise dagegen an. Die Autorin ist durch *Die Spiegelgeschichte* berühmt geworden. Das stellt den Roman *Die größere Hoffnung*, die Erzählungen *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte* und das Hörspiel *Knöpfe* in den Hintergrund.

In der Einleitung meiner Arbeit möchte ich Grundinformationen über die Autorin, ihr Leben und über ihre Werke der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts zusammenfassen. Das Werk von Ilse Aichinger muss man als eine Einheit betrachten, denn das Frühwerk kommt praktisch nur auf *Die größere Hoffnung* zurück. Deswegen werde ich den Roman bei der Analyse der Erzählungen und des Hörspiels berücksichtigen.

Diese Diplomarbeit stellt sich die Frage, ob Ilse Aichinger Kafkas Erbin ist. Die Schreibweise der Autorin ist stark von Existenzialismus geprägt, deswegen werde ich nach Übereinstimmungen suchen. Ilse Aichinger stellt in ihrer poetischen Prosa und im Hörspiel *Knöpfe* die Protagonisten dar, die zwar in ihren Leben in eine absurde kafkaeske Situation geraten, jedoch nicht unbedingt zugrunde gehen.

Das Phänomen der Entfremdung gehört zu den typischen Themen der Literatur, die von Existenzialismus beeinflusst wurden. Die Analyse der existenziellen Stimmung verschlüsselt bei der Untersuchung die Bedeutung der einzelnen Werke und führt zum besseren Verständnis. Ich werde mich bei der Analyse auf den Begriff der Entfremdung konzentrieren, um die Werke aufgrund des Existenzialismus zu erfassen.

Unter das Frühwerk von Ilse Aichinger zählt nicht nur der Roman *Die größere Hoffnung*, die Erzählungen *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte* und das Hörspiel *Knöpfe*, sondern auch die Erzählung *Die Spiegelgeschichte*, die sie in der Gruppe 47 in den fünfziger Jahren berühmt machte. *Die Spiegelgeschichte* ist eine Erzählung, in der die Handlung zeitlich umgekehrt abläuft, wo zwar auch die Grenzbegriffe, wie Geburt und Tod im Vordergrund stehen, doch sehr spezifisch, deshalb wird sie in dieser Arbeit nicht behandelt.

Das Phänomen der Entfremdung; *Kafkas Erbin?* – kommt als Thema eher im Roman *Die größere Hoffnung*, in den Erzählungen *Rede unter dem Galgen*, *Der Gefesselte* und im Hörspiel *Knöpfe* vor, deshalb werde ich diese Werke analysieren.

## II. Kafkas Erbin? Das Phänomen der Entfremdung in Ilse Aichingers Werken der 1950er Jahre

### 1. Ilse Aichinger – Die größere Hoffnung

#### 1.1. Klassischer Lebenslauf der Autorin

„Ilse Aichinger wird am 1. November 1921 mit ihrer Zwillingsschwester Helga in Wien als Tochter eines Lehrers und einer jüdischen Ärztin geboren“.<sup>1</sup> Aichinger kommentiert ihre Zwillingsschwester und dabei taucht gleich das Fremdgefühl auf: „Ich bin ein identischer Zwilling, der ältere, der lebenskräftigere [...] es war von Anfang an schwierig, weil ich eine Zwillingsschwester habe. Man wird da nicht als Einzelperson wahrgenommen. Wir haben auch so ähnlich ausgesehen [...] dabei sind wir grundverschieden, wie Fremde. Sie hat ein ganz anderes Schicksal, und eine total andere Stellung zum Leben.“<sup>2</sup> Obwohl in Wien geboren, lebte sie eine kurze Zeit in Linz. Erst seit 1927, nach der Scheidung der Eltern, wuchs Ilse bei ihrer Mutter in Wien auf, wo sie Volksschule und Gymnasium besuchte.

Die Scheidung der Eltern erklärte sie mit einem Satz: Meine Mutter hat ihn einfach vor die Alternative gestellt: „Die Bücher oder die Kinder und ich; beides geht nicht, es geht finanziell nicht.“<sup>3</sup>

Der Anschluss, die Annexion Österreichs zu Hitlers Deutschland, im März 1938 verursachte, dass ihre Mutter sofort ihre Wohnung und ihre Stelle als städtische Ärztin verlor. Die Nationalsozialisten verfolgten ihre Familie 1938-1945. Ilse und ihre Mutter überlebten diese Verfolgungszeit in Wien. Aichinger äußert sich zu ihrem damaligen Wohnort: „Zum Beispiel während des Zweiten Weltkriegs wohnte ich neben der Gestapo [...] ich habe es nicht als gefährlich empfunden, obwohl es das war, sondern nur als von einer Trostlosigkeit, die unüberbietbar war.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Aichinger, Ilse: Knöpfe: Hörspiel, Lesungen und Originalaufnahmen, der Hörverlag GmbH, München 1996/2007, S. 4

<sup>2</sup> Aichinger, Ilse: Es muss gar nichts bleiben: Interviews 1952-2005, Simone Fässler, Wien 2011, S. 111/202

<sup>3</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 124

<sup>4</sup> Ebda, S. 194

Der Zwillingsschwester Helga gelang es, im Sommer 1939 mit einem Kindertransport nach England zu fliehen und sich dadurch zu retten. „Im Jahre 1942 wurde ihre Großmutter und die jüngeren Geschwister der Mutter nach Minsk deportiert.“<sup>5</sup> Ilse sah direkt die Verschleppung der Großmutter. Ihre Großmutter nahm einen besonderen Platz in Iلسes Leben ein; die Beziehung zu ihr wird von Ilse Aichinger geschildert:

„Sie war die wichtigste Person in meinem Leben. So geduldig, so hilfreich, bereit, alles zu teilen. Der Tod hat ihre Existenz für mich sogar verstärkt. Bei vielen Leute habe ich das Gefühl, dass sie in Wirklichkeit gar nicht existieren. Sie sind zwar gesund und sprechen, aber sie existieren nicht. Meine Großmutter hat existiert und existiert deshalb auch noch heute.“<sup>6</sup>

Niemand mehr von der Familie emigrierte, denn der Krieg war ausgebrochen. Ihn beurteilt die Autorin: „Der Krieg war meine glücklichste Zeit [...] die Kriegszeit war voller Hoffnung. Man wusste sehr genau, wo Freunde sind und wo nicht, was man in Wien heute nicht mehr weiß. Der Krieg hat die Dinge geklärt.“<sup>7</sup> In dieser Zeit erhielt Ilse auch keinen Studienplatz. Ihre Mutter und sie waren im Zweiten Weltkrieg dienstverpflichtet. 1945 äußerte sie sich als erste Schriftstellerin in Österreich, mit dem Text: *das Vierte Tor*, zum Thema Konzentrationslager. 1946 erschien ihr *Aufruf zum Misstrauen*, die kritische Selbstreflexion und Selbstanalyse.

„Nach Ende des Krieges beginnt sie ein Medizinstudium, das sie jedoch nach fünf Semestern abbricht, um ihren einzigen, teils autobiographischen Roman über die Kriegszeit in Wien *Die größere Hoffnung* (1948) zu schreiben.“<sup>8</sup> Es war nicht ihre Absicht, den schriftstellerischen Beruf zu ergreifen. Aichinger begründete die Entstehung ihres Romans: „Ich wollte zunächst eigentlich nur einen Bericht über die Kriegszeit schreiben. An ein Buch habe ich gar nicht gedacht, ich wollte nur alles so genau wie möglich festhalten.“<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Moser, Samuel: Ilse Aichinger: Leben und Werk, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main Oktober 1995, S. 341

<sup>6</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 108

<sup>7</sup> Ebda, S. 110

<sup>8</sup> Aichinger, Knöpfe, S. 4

<sup>9</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 110

Ihr Roman (und auch ihr späteres Werk) wurde im S. Fischer Verlag veröffentlicht, Ilse ging gerade zu diesem Verlag mit einer Empfehlung vom Kritiker Hans Weigel. In diesem Verlag in Wien und in Frankfurt/Main war Ilse von 1949 bis 1951 als Lektorin tätig. „Und dann hat ihr nach dem Krieg die älteste Schwester Scholl geschrieben – die zufällig *Die größere Hoffnung* gelesen hatte, ob sie nicht bei ihr arbeiten wollte.“<sup>10</sup> „1950/51 war sie als Assistentin von Inge Aicher-Scholl an der Hochschule für Gestaltung in Ulm angestellt. 1951 wurde sie erstmals zur Gruppe 47 eingeladen, wo sie ihren späteren Mann Günter Eich kennenlernte.“<sup>11</sup>

Ilse wirkte in der Gruppe 47, bis diese im Jahre 1967 aufgelöst wurde. „An das Leben im Rahmen der Gruppe 47 erinnert sich die Autorin, dass die Zusammenkunft der Gruppe 47 drei Tage dauerte, zuerst kam überhaupt niemand, am zweiten Tag alle zu spät, weil sie die ganze Nacht getrunken hatten.“<sup>12</sup>

Mit Günter Eich war Ilse von 1953 bis zu seinem Sterbejahr 1972 verheiratet. Sie hatten zwei Kinder (Clemens 1954-1998; Mirjam 1957). Ilse Aichinger formuliert ihren Respekt zu ihrem Lebenspartner: „Was mir an ihm immer angenehm aufgefallen war, war die Stille und dass er sich nicht wichtig nahm.“<sup>13</sup> Sie lebten in oberbayerischem Lenggries, später in Breitbrunn am Chiemsee und seit 1963 im salzburgischen Großmain. Aichinger sagt zu der Zeit: „Und dann haben wir ja wahnsinnig lang in Großmain gewohnt. Das war schön einerseits; andererseits war so ein praktischer Gedanke dahinter: Es sollte nicht so weit von Wien sein, und es sollte auch nicht zu weit von Deutschland sein.“<sup>14</sup>

1952 bekam sie den Preis der Gruppe 1947 für *Die Spiegelgeschichte*. Sie schrieb *Rede unter dem Galgen*, einen Erzählband. In ihrem Heiratsjahr (1953) veröffentlichte sie ihr erstes Hörspiel *Knöpfe*. Es folgten weitere Hörspiele, welche sie berühmt machten. „In der Gruppe 47 war sie keine Außenseiterin mehr, aber irgendwie doch: Den Preis hatte sie nicht erwartet.“<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Ebda, S. 130

<sup>11</sup> In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse\\_Aichinger](http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse_Aichinger) 10.11.2013

<sup>12</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 198

<sup>13</sup> Ebda, S. 200

<sup>14</sup> Ebda, S. 130

<sup>15</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 201

„Zwischen 1957 und 1976 liegt ihre produktivste Schaffensphase: Es erscheinen die Szenen und Dialoge *Zu keiner Stunde* (1957), die Erzählbände *Wo ich wohne* (1963), *Eliza Eliza* (1965) und *Nachrichten vom Tag* (1970) sowie ein Sammelband mit vier Hörspielen *Auckland* (1969). Der Sammelband *Schlechte Wörter* (1976) enthält Erzählungen, Kurzprosa und das Hörspiel *Gare maritime*.“<sup>16</sup>

„Ihr Ehemann Günter Eich starb 1972, er hatte Diabetes und Bluthochdruck. Er war jemand, der gern auf der Welt war.“<sup>17</sup> Neun Jahre danach starb ihre Mutter. So zog Ilse nach Frankfurt/Main, wo sie von 1984 bis 1988 lebte.

Im Jahre 1978 wurde *Verschenkter Rat*, ein Gedichteband veröffentlicht, in dem Gedichte seit 1955 erschienen. Viele Erzählungen, die von 1949 bis 1968 entstanden, enthält *Meine Sprache und ich*. Ein Sammelband kleinerer biographischen Arbeiten *Kleist, Moos, Fasane* erscheint 1987.

Seit 1988 lebt sie in Wien. Ilse Aichinger gibt zu: „Ich kann nur in Wien leben. Ich möchte auch gerne in Wien sterben [...] alles, was ich an Schrecklichem, aber auch an Schönerm erlebt habe, hängt mit dieser Stadt zusammen.“<sup>18</sup>

Dort hat sie am Ende der 1990er Jahre nach einer längeren Schaffenspause wieder zu schreiben begonnen. Ihre Texte werden immer kürzer und knapper, was Aichinger begründet: „Ich kann mich natürlich irgendwo hinsetzen, ins Café oder zuhause, und zu schreiben beginnen. Aber ich merke sofort, dass es nichts ist. Wozu soll ich denn Wörter aufs Papier malen?“<sup>19</sup>

Sie erhält weitere zahlreiche renommierte Literaturpreise: „Georg-Trakl-Preis (1979), Petrarca-Preis (1982), Franz-Kafka-Preis (1983), Marie-Luise-Kaschnitz-Preis (1984), Solothurner Literaturpreis (1991), Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur (1995), Grand Prix 1998 der Internationalen Biennale der Poesie, Joseph-Breitbach-Preis (2000) sowie den Ehrenpreis des Österreichischen Buchhandels (2002). 2001 werden die autobiographischen Skizzen *Film und Verhängnis* sowie *Kurzschlüsse*.

---

<sup>16</sup> Aichinger, Knöpfe, S. 4-5

<sup>17</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 139

<sup>18</sup> Ebda, S. 107

<sup>19</sup> Ebda, S. 199

Wien, ein Band mit frühen Prosagedichten, veröffentlicht, 2005 erscheint *Unglaubliche Reisen*, Prosaminiaturen aus den Jahren 2001-2004.<sup>20</sup>

Im Februar 1998, als ihr Sohn Clemens bei einem Unfall starb, zieht sich Ilse aus der literarischen Öffentlichkeit zurück. „Ilse Aichinger lebt in Wien, wo sie immer noch fast täglich ihr Stammcafé aufsucht (Café Demel am Michaelerplatz) und häufig ins Kino geht, ihre große Leidenschaft.“<sup>21</sup> „Ich gehe bis zum vier Mal am Tag ins Kino, um meine Zeit totzuschlagen, weil es mir schon zu lange dauert.“<sup>22</sup>

## 1.2 Autobiographisches in ihrem Werk

Die autobiografischen Zusammenhänge gibt es hauptsächlich im Roman *Die größere Hoffnung*. Deshalb werden diese vor allem anhand des ‚Hauptwerks‘ angedeutet. „1948 wird ihr Roman *Die größere Hoffnung*, ein Werk mit autobiographischen Zügen, veröffentlicht.“<sup>23</sup>

Es ist tatsächlich aufschlussreich, das reale Leben von Ilse Aichinger mit dem Leben der Protagonistin Ellen im Roman *Die größere Hoffnung* zu vergleichen. So wie Ilse, hat Ellen eine eigenartige Identität. Sie ist Halbjüdin. Sie gehört halb hierhin, halb dorthin. Sowie sie, weiß Ilse auch, dass es nichts richtiges ist, eine Halbjüdin zu sein.

„Wir waren so fünf oder vier [...] und diese Greißlerin hat uns absichtlich warten lassen und hat alle vorgenommen. Und dann hat sie mit der Hand über den Ladentisch gezeigt und zu den anderen Leuten gesagt: ‚Das sind Juden.‘ Und ich wusste eigentlich gar nicht genau, was Juden sind, nur dass das nichts besonders Gutes war, hat man schon an ihrem Tonfall erraten.“<sup>24</sup>

Genauso erfährt die junge Ellen im 5. Kapitel des Romans, was es bedeutet, den Stern zu tragen, also ignoriert und verachtet zu werden. Erstmals ging Ellen in die Öffentlichkeit mit dem frischgenähten Stern, wo ihr in der Konditorei klargeworden war, was die Identifikation mit dem Stern, also mit der jüdischen Identität, bedeutet.

---

<sup>20</sup> Aichinger, Knöpfe, S. 5

<sup>21</sup> In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse\\_Aichinger](http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse_Aichinger) 10.11.2013

<sup>22</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 206

<sup>23</sup> In: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4483> 25.1.2014

<sup>24</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 122

„Was den Ausschlag gab, war der Stern [...] sie sah nichts als den Stern [...] was sie sah, war Haß [...] keiner half ihr.“<sup>25</sup>

Deshalb ist auch das Gefühl der unbekanntten Schuld und der Isoliertheit von den anderen zu erwähnen: das Ausgeschlossenheit bei Ellen, sowie bei Ilse. Die Protagonistin und die Autorin erleben die gleiche Situation der Beschränkung und der äußeren Unfreiheit. Im ersten Kapitel des Romans behauptet Ellen: „Keines von den Kindern hatte die Erlaubnis zu bleiben und keines von ihnen hatte die Erlaubnis zu gehen [...] um Mitleid baten sie niemanden. [...] niemand hatte für sie gebürgt [...] es lag sich hart genug auf dieser Welt.“<sup>26</sup> Solche Gefühle, wie Nichtigkeit oder Bedeutungslosigkeit, begleiten Ellen bereits von Anfang des Romans an. Sie reagiert mit einer existenziellen Revolte<sup>27</sup>, als sie im ersten Kapitel des Romans sich zu der Tat entschließt und das eigene Visum unterschreibt. „Fiebernd unterschrieb Ellen ihr eigenes Visum.“<sup>28</sup> Dieser autobiographische Zug entspricht einer Tat in Ilses Leben, wo sie nach zwei Semestern das Medizinstudium unterbrach und sozusagen das eigene Visum unterschrieb, in dem sie sich von der Hochschule exmatrikulierte und einen Kriegsbericht, *Die größere Hoffnung*, zu schreiben begann.

Die Zeit der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhundert war voll von den undenkbar Eindrücken der Leute der Vor- und der Kriegszeit, die dank Ilse Erlebnissen mit ins Buch hinein mussten. In Ellens Verhalten ist der Hauch von einer existenziellen Stimmung deutlich. Die Revolte symbolisiert den Zustand des ‚Sich-Engagieren‘, und damit etwas aus sich von selbst zu machen, die eigene Existenz zu machen, sowie die Identität dank des Engagements zu bestätigen.

Ellen gehört dadurch zu den existenziellen Helden, weil sie trotz der absurden Kriegssituation immer wieder versucht, an das Gegenteil, also den Raum der absoluten

---

<sup>25</sup> Aichinger, Ilse: *Die größere Hoffnung: Meine Sprache und ich: verschenkter Rat*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1978, S. 87/88

<sup>26</sup> Ebda, S. 7/8/9

<sup>27</sup> Existenzielle Revolte ist eine Tat, in der sich Leute engagieren, um ihr Existieren zu bestätigen. Laut Albert Camus ist es so: Es gibt zwar keinen „Ausweg“ aus der absurden Situation des Menschen, dennoch kann das Absurde überwunden werden: durch die Annahme der absurden Situation seitens des Menschen. In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Camus](http://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus) 10.3.2014 Obwohl dieses nicht völlig zum Ziel führt, dh. keine absolut erfüllte Existenz schafft. Es ist aber doch für den gegenwärtigen Augenblick wichtig, in dem wird die extreme angstvolle Grenzsituation durch dieses aktive Handeln erleichtert.

<sup>28</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, S. 16

Freiheit, Liebe und des Aufgenommenwerdens, zu glauben. Sie probiert dies mit jedem Schritt zu erreichen. Erstmals hilft ihr im Gespräch mit dem heiligen Franz Xaver ihre Hoffnung: „Ich bitte dich: Was auch immer geschieht, hilf mir, daran zu glauben, dass irgendwo alles blau wird. Hilf mir, über das Wasser zu gehen, auch wenn ich hierbleiben muss!“<sup>29</sup>

Dieses Gefühl der Versöhnung, der Leichtigkeit und auch der Distanz des alltäglichen Daseins von Ellen korrespondiert mit dem Lebensoptimismus der Autorin. Sowie Ellen während des ganzen Romans weiter läuft und nach vorne schaut, um etwas Nächstes zu erreichen, so ist auch der Gemütszustand der Autorin auf eine positive Sicht gerichtet: „Man kann lernen, die Augenblicke zu mögen und damit sich selbst.“<sup>30</sup> „Aber die größte Begabung ist doch die, auf der Welt sein zu können. Es auszuhalten, mit einem gewissen Frohsinn.“<sup>31</sup>

Desweiteren ist auf die Parallele der ersten Szene des Romans aufmerksam zu machen, wo die Kinder über das Meer nach Amerika fahren. Es erinnert den Leser an Iles Schwester Helga, die knapp vor dem Kriegsausbruch nach England emigrierte.

Die Beziehung zu den Eltern ist auch nicht ganz wegzudenken. Zu Anfang des Romans wird von Ellen als erste ihre Großmutter erwähnt, ihre Mutter erst später. Dieses geht auf die wirklichen Beziehungen aus Iles Leben zurück. „Aber ich hatte eben das Glück – was selten ist, ein gutes Verhältnis zu meiner Mutter zu haben, und sie ist 93 geworden, und das Verhältnis war bis zum Schluss vollkommen ungetrübt.“<sup>32</sup> Ise hatte ein außerordentliches Verhältnis zu ihrer Großmutter, was sich direkt in dem Roman spiegelte. „Und meine Großmutter ist eine gescheite Frau, das können Sie mir glauben!“<sup>33</sup>

Eine völlig andere Beziehung zeigt sich in ihrem Verhalten zum Vater. Im realen Leben der Autorin war es die Scheidung der Eltern. Auch im Roman bleibt der Vater, als sich die beiden am Ende des zweiten Kapitels begegneten, eigentlich nur eine für Ellen bekannte Person, die Vater genannt wird. „Sie hing an seinem Schulterklappen

---

<sup>29</sup> Ebda, S. 27

<sup>30</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 204

<sup>31</sup> Ebda, S. 115

<sup>32</sup> Ebda, S. 128-129

<sup>33</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 12

wie ein kleines, lästiges Tier. Sie dachte: – Herbert hat einen steifen Fuß, Herbert braucht länger. – Sonst dachte sie nichts mehr.<sup>34</sup>

Autobiographisch ist im Roman jedenfalls noch die Erwähnung von ‚Tante Sonja‘, welche auch eines Tages seltsamerweise verschwunden war. ‚Tante Sonja mußte eben noch geübt haben. Vielleicht war sie ins Kino gegangen.<sup>35</sup> Darin spiegelt sich die Verschleppung der jüngeren Schwester von Aichingers Mutter ins Konzentrationslager Minsk, wo sie auch umgekommen ist. ‚Aber die jüngere Schwester war Pianistin und hat gerade im Jahr 36 eine Stellung an der Musikakademie bekommen. Die war im Jahr 38 natürlich sofort verloren.<sup>36</sup>

Man kann auch die harmonische Übereinstimmung der Charaktere von Ellen und Sophie Scholl als autobiographisch betrachten. Ilse Aichinger ließ sich wahrscheinlich von der jüngeren Schwester Scholl und deren vorbildlicher Lebenseinstellung für ihre Hauptfigur im Roman inspirieren. Konkret ist die Beziehung zum Himmel oder das Gefühl der Entfremdung und der Verlassenheit bei Ellen und Sophie Scholl gleich. ‚Sophie Scholl berichtete nämlich einmal, dass sie sich ausgeschlossen vorkam, von der lustigen Gesellschaft und von dem unbeteiligten Himmel.<sup>37</sup> Ilse Aichinger äußerte sich zu dem Charakter von ihrer Freundin auf folgende Art und Weise: ‚Wann der Augenblick war, an dem sich Sophie Scholl zum ersten Mal gegen sich selbst entschieden hat, das wissen wir nicht.<sup>38</sup>

Sie erinnert an Ellen, die der Stern gegen sich selbst führte. Sie folgte dem Stern freiwillig im ganzen Roman, bis sie sich zum Schluss dem Stern am meisten näherte, was auch ihr Ende bedeutete. ‚Georg, Georg, ich sehe den Stern!<sup>39</sup>

Zuletzt ist auch die Tatsache als autobiographisch zu bezeichnen, dass Ellen, (sowie Ilse), nur das eingetut und gemacht, was einen absoluten Sinn hat. ‚Was sie tat, war nicht zu begründen, weil es seinen Grund in sich trug.<sup>40</sup> Ellen provoziert die ganze Zeit mit ihren sinnvollen Fragen: ‚Ein Schritt, ein Schritt! Kam es nicht immer nur auf den

---

34 Ebda, S. 43

35 Ebda, S. 20

36 Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 126

37 Ebda, S. 32

38 Ebda, S. 30

39 Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 228

40 Ebda, S. 226

nächsten Schritt an?“<sup>41</sup> Die Autorin äußert sich zum absoluten Sinn auf der Welt wie folgend: „So fremd, wie das, was man liebt, kann das Ungeliebte nie werden. Es muss extrem sein, sonst ist es banal.“<sup>42</sup>

### 1.3. Das Wirken der Gruppe 47

Die Treffen der Gruppe 47 hatten zu Anfang eher die Stimmung eines Freundeskreises. Zur Erinnerung: „Als Gruppe 47 werden die Teilnehmer an den deutschsprachigen Schriftstellertreffen bezeichnet, zu denen Hans Werner Richter von 1947 bis 1967 einlud.“<sup>43</sup> In diesen zwanzig Jahren gewann die Gruppe 47 viel in der Öffentlichkeit an Bedeutung. Die Tätigkeit der Gruppe prägte die literarische Nachkriegszeit in Deutschland. Es gab später ein deutliches Interesse, mit der Gruppe identifiziert zu werden, den Preis der Gruppe 47 zu gewinnen und damit die aussichtsreiche Schriftstellerkarriere zu starten, oder einfach in der Gruppe zu erscheinen, mitzuwirken. „Es war wirklich ein Phänomen.“<sup>44</sup>

Die Gruppe 47 hatte sich deshalb von einer Tendenz zur Institution verwandelt, obwohl es kein Zweck des Wirkens der Gruppe war. „In der Folge drängten Autoren, Kritiker und Verlage in die Gruppe, um von ihrem Ruf zu profitieren. Der Ablauf der Veranstaltungen wurde professioneller und verlor die kameradschaftliche Atmosphäre der frühen Treffen.“<sup>45</sup>

Nicht nur dieses, sondern auch der demokratische Charakter der Gruppe 47 und ihrer Aktivitäten, vor allem die Möglichkeit, die Kritik frei zu äußern, und demokratisch über das neu gelesene Werk zu entscheiden, führten diese zum unauffälligen Zerfall.

Es kamen auch die Medien und Journalisten mit ihrem unaufhaltsamen Kommentar, was zu mehreren Einwänden des literarischen Publikums im ganzen Land führte. 1966 stellte sich Klaus Reiner Röhl gegen die Gruppe 47: „Ich finde, die Gruppe sollte sich langsam auflösen, weil sie durch viele unvernünftige Angriffe und infolge

---

<sup>41</sup> Ebda, S. 223

<sup>42</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 120

<sup>43</sup> In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe\\_47](http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe_47) 22.2.2014

<sup>44</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 51

<sup>45</sup> In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe\\_47](http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe_47) 23.2.2014

vieler unvernünftiger tadelnder oder lobender Berichte [...] weil also die Gruppe durch diese halb-verschuldeten, halb-unverschuldeten Neben-Effekte ihre Unschuld verloren hat, zu einem Politikum geworden ist.“<sup>46</sup>

Letztes Treffen der Gruppe 47 gab es im Jahre 1967 im oberfränkischen Waischenfeld in der Pulvermühle. „Die Tagung wurde von Protesten einiger Studenten des Erlanger SDS gestört.“<sup>47</sup> Das Nicht-Wieder-Treffen bedeutete seit dem Jahre 1967 das Ende für das Existieren der Gruppe.

Es war von Anfang an eher eine freie Gruppierung der Autoren, gezielt auf junge beginnende Schriftsteller, die das Ziel hatte, nach dem Krieg Demokratie in der Literatursphäre und die kommende Generation in ihrem Schreiben zu unterstützen. Die Gruppe 47 existierte hauptsächlich dank dem Engagement und Bemühungen von Hans Werner Richter. Er bestätigte das Programm, obwohl die Gruppe eigentlich keins hatte: Erst 1962, zum 15. Jahrestag der Entstehung, formulierte Richter rückblickend die „ideellen Ausgangspunkte“ der Gruppe 47:

A.,„demokratische Elitenbildung auf dem Gebiet der Literatur und der Publizistik;“

B.,„die praktisch angewandte Methode der Demokratie einem Kreis von Individualisten immer wieder zu demonstrieren mit der Hoffnung der Fernwirkung und der vielleicht sehr viel späteren Breiten- und Massenwirkung;“

C.,„beide Ziele zu erreichen ohne Programm, ohne Verein, ohne Organisation und ohne irgendeinem kollektiven Denken Vorschub zu leisten.“<sup>48</sup>

Dank Hans Werner Richter und Alfred Andersch hat die Entstehung der Gruppe 47 einen politischen Hintergrund. 1946 gründeten sie die Zeitschrift *Der Ruf*. Der Versuch, politisch und literarisch das Klima zwischen Osten und Westen zu mildern, war gleich 1947 misslungen. Es kam zum Verbot der Zeitschrift, durch die amerikanische Besatzungsmacht.

„Nach dem Ende der Tätigkeit beim *Ruf* plante Hans Werner Richter eine Nachfolgezeitschrift, die er *Der Skorpion* betiteln wollte.“<sup>49</sup> Es kam zum Treffen in Ilse

---

<sup>46</sup> Ebda, 22.2.2014

<sup>47</sup> Ebda, 23.2.2014

<sup>48</sup> Ebda, 22.2.2014

<sup>49</sup> Ebda, 22.2.2014

Schneider-Lengyels Haus am Bannwaldsee. Obwohl dieses für *Skorpion* gewählt war, gerieten die später regelmäßig gewordene Treffen zu Tagungen der Gruppe 47.

Zum ersten Treffen wurden 16 Teilnehmer eingeladen. Die Zahl wurde immer größer, weil die Gruppe 47 an Bedeutung in der Öffentlichkeit gewann. Es kamen auch interessierte Leute dazu. Der Charakter der Gruppe hatte sich verändert. Heinrich Böll äußerte sich zu diesem Phänomen: „Tagungen, an denen 150 Autoren, Kritiker, Verleger, Filmleute, Fernsehen und so weiter teilnehmen, bereiten mir eine solche Qual, daß ich nur sehr ungern dorthin gehe.“<sup>50</sup>

Nach zehn Jahren, 1957, gab es den ersten Konflikt in der Gruppe 47. Es war beim Treffen in Niederpöcking am Starnberger See. Die Gruppe schien, nicht mehr ein Ganzes zu sein. Es kam zur Spaltung der Meinungen der Autoren, was die Schreibweise der Werke, die in den Tagungen vorgelesen wurden, betraf.

Richter schrieb: „Das erste Mal zeigen sich zwei Fraktionen, die sich in der Beurteilung zeitweise feindlich gegenüberstehen. Die Artisten, die Ästhetiker, die Formalisten auf der einen Seite und auf der anderen die Erzähler [...] die Realisten.“<sup>51</sup>

Für die vorgetragenen noch nicht bekannten Werke wurde seit 1950 auch *Der Preis der Gruppe 47* verliehen. Insgesamt haben bei den Treffen um zwei hundert Autoren gelesen. Jeder wurde nach dem Vorlesen unter scharfe Kritik gestellt. Nicht für jeden Menschen konnte diese Art und Weise der Zusammenarbeit der Gruppe angenehm sein. Paul Celan, wurde sogar ausgelacht, als er sein Gedicht *die Todesfuge* vorgelesen hatte. „Celan kam zu keinem Treffen der Gruppe 47 mehr.“<sup>52</sup>

#### **1.4. Fräulein Kafka – Ilse Aichinger in der Gruppe 47**

Im Gegensatz zu Celan, reagierte Ilse Aichinger auf die Kritik nicht persönlich, es schien ihr eher lustig, dass ihre originelle teils moderne, teils existenzielle, einfach avantgarde Schreibweise manche Leute bei der Tagung provozierte. Annette Ratmann erinnert: „1995 untersuchte Puff-Trojan Aichingers Schreibweise in *Die größere*

---

<sup>50</sup> Ebda, 23.2.2014

<sup>51</sup> Ebda, 23.2.2014

<sup>52</sup> Ebda, 23.2.2014

*Hoffnung* und er fand, dass sich ihre Komposition dem französischen Surrealismus annähert.“<sup>53</sup> Ilse Aichinger antwortete laut ihrer Philosophie mit der Frage: „Ja, ich weiß noch, einer hat gesagt: Warum schreiben Sie diesen Mist eigentlich? Aber das hat mich alles eher amüsiert. Ich habe nur darauf gesagt: Ja, warum schreibe ich überhaupt? Aus demselben Grund, warum ich diesen Mist schreibe, außerdem schreibe ich ja sehr wenig.“<sup>54</sup>

1952 erhielt Ilse Aichinger *Den Preis der Gruppe 47* für *Die Spiegelgeschichte*. Das geschah bei der Tagung der Gruppe 47 in Niendorf an der Ostsee. Eine überraschende Erzählung, wo eine junge Frau sich vom Tod in die Geburt entwickelt und dadurch viele ihrer Fähigkeiten und Kenntnisse wieder verlernen muss. Schritt für Schritt lässt sie vieles, was ihr Leben ausfüllte, verschwinden.

Für Aichinger war es ein unerwarteter Anlass, den Preis zu bekommen. Es war nämlich nicht ihr Ziel, große Erfolge und eine Schriftstellerkarriere anzutreten.

„Die Gruppe 47 war eigentlich mehr so auf Realität aus, Asphaltliteratur, wie man das damals genannt hat – meistens haben Leute die Preise bekommen, die das Gegenteil davon waren; also ich auch.“<sup>55</sup>

Sie wollte anfangs auch überhaupt gar nicht unter diese Schriftsteller zu gehen, doch ihre Arbeitgeberin damals und ihre Freundin Inge Scholl hatte sie zuletzt überredet, hinzufahren. „Da hat eines Tages Hans Werner Richter einen Vortrag gehalten und hat mich eingeladen. Ich wollte gar nicht. Aber Inge Scholl hat mir zugeredet und gesagt, du siehst ein Stück von Deutschland, die zahlen dir die Reise, fahr mal hin.“<sup>56</sup>

Auch die Stimmung in der Gruppe hatte Ilse Aichinger nicht davon abgebracht, zu den Treffen immer wieder zu kommen. Sie hat es sogar genossen. „Die Komik war ja überhaupt das Beste an der Gruppe 47 und hat mich bewogen, immer wieder hinzufahren.“<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Rattmann, Annette: *Spiegelungen, ein Tanz: Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2001, S. 29

<sup>54</sup> Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben*, S. 134

<sup>55</sup> Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben*, S. 132

<sup>56</sup> Moser, *Ilse Aichinger*, S. 51

<sup>57</sup> Ebda, S. 51

Die Eindrücke von Ilse Aichinger wurden von den Leuten in der Gruppe 47 durch ihre einzigartige Persönlichkeit und Individualität geprägt. Die Bezeichnung „Fräulein Kafka“ erhielt sie deswegen. Nach Elisabeth Endres hieß die Dame nicht so, aber: „sie schien wenigstens so zu schreiben.“<sup>58</sup> Es ist nicht vorstellbar, wie sich ihre Natur, ihr Gemütszustand, ihre Lebenseinstellung und auch ihre Denkweise, in die Schreibweise widerspiegeln und damit ihre Texte anders machen. Etwa ein bisschen unverständlich, komplex und vielschichtig einerseits, andererseits nach etwas suchend, fragend, absurd machend. Endres beschrieb: „... und zu dieser Literatur zählt Ilse Aichinger, die natürlich noch etwas mit Kafka gemein hat: sie vertraut dem Realismus nicht.“<sup>59</sup>

Ihr Ausdruck schien merkwürdig, mit einem Schuss ins Existenzielle, wo die Figuren, obwohl schwach und erschöpft, allein und ausgeschlossen bleiben. Und sich verzweifelt immer wieder bemühen, da zu sein, sich aktiv zu engagieren, um ihr eigenes Wesen zu schaffen, um gegen den Hauptstrom radikal etwas zu erreichen, um zu existieren. Die existenzielle Art ist auch mit einer Position am Rande der Gesellschaft zu identifizieren. Die Autorin beschreibt ihre Einstellung: „Ich wollte dazugehören, aber nicht unbedingt [...] in der Gruppe 47 war ich keine Außenseiterin mehr, aber irgendwie doch: den Preis hatte ich nicht erwartet. Die Außenseiterposition besteht darin, dass ich mich nicht messen möchte. Mir haben immer die Verlierer zugesagt.“<sup>60</sup>

Wurde Aichinger deshalb Kafkas Nachfolgerin benannt, da ihre innere Einstellung, die pazifistisch entschlossen war, gegeben schien? Oder war es, weil ihre Texte absurde Stimmung haben oder Paradoxe in sich tragen?

Kafkas Helden gerieten meistens dank einem absurden Paradox in eine komplizierte Lebenssituation, woran sie auch oft zugrunde gingen.<sup>61</sup> Mit anderen Worten, sie sind von der Welt verschwunden. Sie existieren nicht mehr. Da führt der

---

<sup>58</sup> Ebda, S. 114

<sup>59</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 114

<sup>60</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 201

<sup>61</sup> Solches passiert in seiner Erzählung *Die Verwandlung*, in der Georg Samsa ein normaler Mensch, von einem Tag zum anderen in ein Ungeziefer geraten ist, was sein Ausschließen von der Gesellschaft und später auch von der Familie bedeutete. Es war sein Ende. Ähnliches gibt es in *Das Urteil*. Da wird Georg Bendemann, der junge Kaufmann, eines Tages unbewusst von seinem Vater zum Tod gebracht. Er ertrinkt zuletzt.

Faden von Franz Kafka zu Ilse Aichinger. Sie fühlt sich sehr ähnlich auf dieser Welt. Sie ist wie seine Helden, sie will nicht mehr da sein, oder einfach verschwinden.

„Ich halte meine Existenz für völlig unnötig [...] ich habe es schon als Kind als eine absurde Zumutung empfunden, dass man plötzlich vorhanden ist. Da müsste man zumindest gefragt werden, ob man nicht einfach wegbleiben will. Dann wäre ich weggeblieben. Ich hatte ja schon als Kind immer den Wunsch [...] ich wollte verschwinden. Ich dachte das muss man können [...] und ich glaube, dahin hat auch mein ganzes Schreiben gezielt, auf dieses Verschwinden.“<sup>62</sup>

Doch Aichinger lässt es absurd sein. „Wie in einem nie endenden Kreis dreht sie sich im Dasein und sie sagt, um des Verschwindens willen würde sie gerne bleiben.“<sup>63</sup>

Es gilt die Sprache Kafkas und Aichingers zu vergleichen. Bei beiden gibt es etwas Spezifisches, nämlich, dass die Sätze stimmen. Ein Satz kommt auf den anderen, ganz gleich ob der Inhalt verständlich ist oder nicht, doch jedesmal ist er, wie er ist, irgendwie fest bestimmt; und das Ganze scheint immer einen Sinn zu machen. Trotz dieser auffallenden Ähnlichkeit der Autoren, lehnt Aichinger Kafka ab: „Er ist so ernst. Kafka war ein Prophet. Ich konnte ihn nicht lesen. ‚Das Schloss‘ hat mich wahnsinnig traurig gemacht und verdüstert. Weil die Macht – die politische und die der Existenz, der man unterworfen ist – darin so massiv erfasst wird. Ich habe sofort gemerkt, wie genau die Sätze stimmen.“<sup>64</sup>

Aichingers Schreibweise machte einen Prozess durch. Es ist der nächste Punkt, in dem sie ein wenig an Franz Kafka erinnert. Ihre Texte werden kürzer. Sie schreibt weniger und weniger. Nach dem Roman *Die größere Hoffnung*, kommen kleinere Sachen, Texte, wenn sogar nicht nur Sätze, wenn überhaupt etwas. Es macht für sie keinen Sinn, irgendeinen ‚Unsinn‘ zu schreiben, der keine Aussage oder Botschaft in sich trägt. Falls nichts Wesentliches aufzuschreiben ist, schweigt sie lieber. Das Geschriebene muss stimmen, deshalb beschreibt sie ihren Schreibensprozess: „Immer knapper, ja. Ich war sehr aufs Immer-knapper-Werden aus.“<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Aichinger, Es muss gar nichts bleiben, S. 202/140

<sup>63</sup> Ebda, S. 194

<sup>64</sup> Ebda, S. 204

<sup>65</sup> Ebda, S. 134

Aichinger wurde immer wieder Kafka als Vorbild unterstellt, doch sie identifiziert sich überhaupt nicht mit ihm. Sie hat Respekt zu seinem literarischen Werk. Sie nimmt ihn wahr, doch mit Abstand. Es ist ihr seine Art nicht sehr angenehm, wie es Ilse zugab, er sei für sie einfach zu kompliziert, nicht verständlich, deshalb auch nichts, wofür sie sich länger interessieren sollte; nicht zum Lesen. „Nein, das stimmt überhaupt nicht; vor Kafka habe ich eine solche Scheu immer schon gehabt, dass ich ihn noch nicht gelesen habe.“<sup>66</sup>

„Sollte ich, nachdem mich ein einziger Abschnitt von Kafka, genau und gründlich gelesen, in eine so unaussprechliche Angst getrieben hatte, noch einen zweiten lesen, der mich vielleicht zwang, das Atmen gerade jetzt freiwillig und endgültig sein zu lassen?“<sup>67</sup>

Es gab genug Angst in Aichingers Leben, so dass sie nicht unbedingt von mehr Angst umgeben sein wollte. Die stark pessimistischen, obwohl künstlerisch geschriebenen absurden Texte, waren nicht auf der Liste ihrer Lektüre, wahrscheinlich wegen der negativen Stimmung, die nicht mehr mit Ilse Aichingers Lebensoptimismus in Einklang standen. „Entweder ich war noch nicht reif für Kafka, hatte noch nicht genug Angst erlernt und musste warten, bis es soweit war, oder ich las ihn nie wieder [...] solange ich atme, lese ich nicht weiter.“<sup>68</sup>

Ist also die Bezeichnung ‚Fräulein Kafka‘ passend, bleibt zu fragen. Von Ilse bescheidener Natur her, nimmt sie sie nicht an. Und doch werden die beiden Autoren nebeneinander gestellt. Wenn man die Seite ihrer Texte genießt, die den Eindruck der paradoxen absurden Situation ausstrahlt, in die die Figuren überraschend geraten, obwohl nicht erwünscht, ist es klar, das diese Autoren vor allem wegen des Einen verbunden werden. Und es ist das Fremdgefühl, die Entfremdung, welche der Leser in ihren Texten spürt. Die existenzielle Art, wie diese damit fertigwerden, scheint ähnlich zu sein.

---

<sup>66</sup> Ebda, S. 37

<sup>67</sup> Lunzer Heinz und Kol.: (Aichinger, Ilse; Canetti, Elias; Handke, Peter): Franz Kafka 1883 – 1924, Zirkular, Wien, 1983, S. 8

<sup>68</sup> Lunzer und Kol., Franz Kafka 1883 – 1924, S. 8/9

## 2. Die Größere Hoffnung

### 2.1. Der Roman *Die Größere Hoffnung*

Laut Erich Fried ist das Erstlingswerk einer jungen Österreicherin eines der tiefsten und – trotz allem Grauem – eines der schönsten und beglückendsten Bücher unserer Zeit. Nach seiner Meinung ist es: „ein tiefreligiöses, christliches Buch, voll von Paradoxien, Wundern und Wortspielen. In Wirklichkeit ist es kein Kriegsbuch. Nicht wichtig sei die Kriegshandlung selbst, sondern wie sich diese auf die Hauptfigur auswirkt und was für eine innere Handlung sie für den Leser auslöst. Die große Hoffnung – Rettung des Leibs – wird zur größeren Hoffnung – Rettung der Seele.“<sup>69</sup>

Zwar ist es ein Kriegsbericht, doch der direkten Kriegshandlung begegnet man beim Lesen immer nur sehr selten, weil es eher um die Schilderung der Auswirkungen des Fremdgefühls und der Verunsicherung der Protagonistin ging, bedingt durch die dauernde Nazibedrohung. Im Roman *Die größere Hoffnung* wird hauptsächlich die Seele der Leser angesprochen; das verursachen die inneren Gefühle und Einstellungen der Hauptfigur, die im Text überwiegen.

Die Hauptfigur in *Die größere Hoffnung* heißt Ellen. Ellen ist ein halbjüdisches Mädchen, dessen Alter nicht genau bestimmt wird. Sie lebt in einer Großstadt und verliert zu Anfang ihre Mutter (Emigration), dann in der Mitte des Buches ihre Großmutter, bei der sie bis dahin gewohnt hatte. Ihr Vater wird zum Feind, weil er sich der Naziseite zuneigte. Für Ellen ist es nicht gerade einfach, die Freunde zu gewinnen, da die Handlung sich in der Kriegszeit abspielt und Ellens Identität zweifelhaft ist.

Die Verzweiflung ist auch das allgegenwärtige Gefühl, das sie in der trostlosen Kriegszeit begleitet. Ellen überwindet es mithilfe der großen Hoffnung auf ihre Rettung. Dieses gelingt ihr später, indem sie begreift, wie mit der traurigen, schrecklichen Kriegserfahrung umzugehen. Sie befreit sich innerlich, nimmt Abstand von der Welt, die für sie voll von Abschieden ist, und geht weiter. Die Protagonistin spürt die ganze Zeit die Entfremdung, deshalb ist es zuletzt kein Problem, sich ihrer Existenz auszuliefern und im aktiven Handeln, im Sinne einer die Welt existenziell wahrnehmenden Heldin, ihre eigenen Grenzen zu überschreiten. Mit dem letzten

---

<sup>69</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 155

Sprung wird Ellen sterben. Sie wird den Nazis nicht zum Opfer fallen, sie opfert ihren eigenen Leib, um die Seele zu retten.

Desweiteren ist es wichtig, den Begriff 'die größere Hoffnung' zu erklären, denn er erscheint im Titel. Jedes Kapitel kehrt dazu wieder zurück. „Der Stern der Weisen, das habe ich gewußt! [...] Großmutter ich taufe dich [...] die Tür stand offen“.<sup>70</sup> Die Hoffnung ist ein Gefühl der Menschen, die eine positive Erwartung in künftiges Geschehen hineinlegen und glauben, die unertragbare Gegenwart dadurch in etwas Besseres zu verändern. Dieser Begriff wird viel mit der Religion verbunden. Im Christentum gilt es als ein Grundstein, die große Hoffnung auf das Leben nach dem Tod in sich zu befestigen.

Laut Annette Ratmann gibt es die Spannung zwischen Vermittlung und Überschreitung einer Hoffnung: „die Verwirklichung einer Hoffnung ist dabei weniger von ihrer potentiellen Erfüllung, als vielmehr von dem Maß ihrer Unerfüllbarkeit abhängig.“<sup>71</sup> Damit enthält die Hoffnung in sich nicht nur den optimistischen, erhabenen Glauben, sondern auch das Leid, welches zu überwinden ist.

Literarisch-philosophisch ist das Buch eine in der frühen Nachkriegszeit unerwartete Überraschung, die Aichinger nicht gleich berühmt machte. Nach Herrmann Schreiber geht es: „um ein persönliches Schicksal, aber die Weltgeschichte als Weltbericht gibt ihm seine Maße. Es ist ein Leben zwischen den Rassen, zwischen den Zeiten, zwischen Gut und Böse eines menschlichen Übergangs. Angst und Verlassenheit beherrschen jede Empfindung.“<sup>72</sup>

## 2.2. Inhaltsangabe

In zehn Kapitel teilt Ilse Aichinger das ‚Er-Leben‘ der Nazizeit eines halbjüdischen Mädchens Ellen. Ein jedes einzelne Kapitel steht für sich selbst, um eine Situation von ihr darzustellen. Sie sind nicht unbedingt fest aneinander geknüpft, obwohl es eine Entwicklung gibt. Vom kleinen Schulkind wird Ellen zur jungen Frau,

---

<sup>70</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 104/155/181

<sup>71</sup> Ratmann, Spiegelungen, ein Tanz, S. 30

<sup>72</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 157

die ihre erste Liebe erlebt. Sie ist von Anfang an verlassen. „Sie war allein in diesem Zimmer.“<sup>73</sup> Man erfährt, dass ihre Mutter in der Emigration ist, was Ellen anfangs vergeblich zu verändern versucht. Sie geht zum Konsul, wo sie zuletzt ihr eigenes Visum unterschreibt, um ihrer Mutter zu folgen. Das erste Mal empfindet sie eine innerliche Freiheit. Das gibt ihr Hoffnung auf die Lösung ihrer trostlosen Situation. „Hilf mir, daran zu glauben, dass irgendwo alles blau wird.“<sup>74</sup>

Um ihrem schmerzhaften Isoliertsein zu entfliehen, bemüht sie sich, die reine Freundschaft mit jüdischen Kindern einzugehen: Georg, Bibi, Kurt, Leon, Hanna, Ruth und Herbert. Trotz der Aufnahme in den Freundeskreis, wird Ellen die ganze Zeit die Anspielungen und Auswirkungen auf ihre halbjüdische Identität erleben. „Ellen muss heute nicht fahren“, sagte der Mann, „sie darf es ja sonst.“<sup>75</sup> Das Spielen mit den Kindern mildert doch teilweise ihr Ausgeschlossenheitsgefühl. Die Rettung wird im zweiten Kapitel verdoppelt. Erstmals rettet Ellen ein Kind vom Kanal, womit sie aber die Chance der Kinder auf eine gesellschaftliche Gleichwertigkeit total versperrt. Denn sie gehen in den Park, und setzen sich auf die Bänke, was für die Juden verboten ist, um das Gefühl der Aufnahme in der Gesellschaft zu genießen. Ellen rettet die auf den Bänken ertappten jüdischen Kinder zum zweiten Mal, als es sich zeigt, dass der Offizier ihr Vater ist. „Ihr könnt jetzt nach Hause gehen!“<sup>76</sup>

Desweiteren wird im dritten und vierten Kapitel das Zusammensein der Kinder beschrieben. Während sie im dritten Kapitel auf dem Friedhof, dem letzten freien Raum, der ihnen noch draußen blieb, spielen, versuchen sie im vierten Englisch zu lernen. Sie wollen die eigene Sprache verlernen oder mindestens sich ihr und der bösen Kriegssituation entziehen. „Und ihr wollt das Deutsche verlernen?“<sup>77</sup> Alle Kinder hoffen, der Verfolgung zu entfliehen. Sie überwältigen die Grenzen, indem sie engagiert handeln. Ellen verkauft einen alten Bücherschrank, um Geld für die Reise ins Heilige Land zu beschaffen. Sie fahren in einer Trauerkutsche mit König David und Kolumbus. Doch um über die Grenze zu kommen, sollten die Kinder sich engagieren und aus dem

---

<sup>73</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 86

<sup>74</sup> Ebda, S. 27

<sup>75</sup> Ebda, S. 35

<sup>76</sup> Ebda, S. 42

<sup>77</sup> Ebda, S. 77

Wagen springen. Dadurch gelingt es ihnen, über die eigenen inneren Grenzen zu kommen, was wieder Freiheit bringt. „So kommt über die Grenze, weist euch nach, kommt ins Heilige Land! Verlasst den schwarzen Wagen [...] springt ab!“<sup>78</sup>

Als Nächstes heftet sich im mittleren fünften Kapitel Ellen triumphierend und freiwillig den Stern auf den Mantel, obwohl sie ihn als Halbjüdin nicht tragen muss. Nach dieser Tat, erlebt sie die direkten Folgen: die Ablehnung, die Verachtung und das Ausgeschlossensein von der Gesellschaft. „Der Preis für die Torte war der Stern.“<sup>79</sup> Die Begegnung mit Julia, vertieft noch Ellens Verzweiflung, denn der jüdischen Julia gelingt es, in der letzten Minute nach Amerika zu emigrieren. Ellen und die Kinder ahnen das Resultat der Verfolgung, den Tod. Eine jüdische Erwachsene, Anna, versichert sie kurz vor ihrer Deportation nach Polen über die Bedeutung des Sterns. Der Stern ist alles. Alles ist gleich dem Leben. Leben beim Sterben. „Geht dem Stern nach!“<sup>80</sup> Dieses erleichtert alle und bietet wieder ein bisschen mehr Hoffnung auf ihre Rettung.

Im sechsten Kapitel wird das letzte Zusammensein der Kinder und Ellens dargestellt. In einem Adventsspiel wird die drängende Frage nach der möglichen Rettung gestellt, allerdings werden die jüdischen Kinder von der Geheimpolizei geholt und deportiert. „Er, der Gestapomann, vergaß, dass er ein Häscher war, er vergaß die Geheime Polizei und den Befehl, diese Kinder solange aufzuhalten, bis man sie holen kam. Keines von ihnen durfte mehr die Wohnung verlassen.“<sup>81</sup>

Das nächste Kapitel hat den Tod Ellens Großmutter zum Thema. Diese schaffte es letztendlich über ihre Verfolger zu siegen, als sie Selbstmord beging. Ellen wollte ihrer Oma davon abraten, um nicht ganz allein auf der Welt zu bleiben, und zwang sie zum Geschichtenerzählen. Die Absurdität lässt sich in dem Augenblick zeigen, wo der Großmutter in ihrer Erschöpfung keine Geschichten mehr einfallen. „Es war nicht so einfach, Geschichten zu erzählen.“<sup>82</sup>

---

78 Ebda, S. 67

79 Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 88

80 Ebda, S. 104

81 Ebda, S. 130

82 Ebda, S. 144

Im achten Kapitel befindet sich Ellen in der Nähe eines Munitionszugs. Sie wird verfolgt und in einer Wachstube verhört. Anstelle ihren Namen zu sagen, stellt sie ihren Gegnern logische Fragen im existenziellen Sinne, was diese in Verwirrung bringt. „Aber wo sind wir zu Hause?“ schrie der Oberst außer sich.<sup>83</sup>

Seitdem Ellen ihre Großmutter und die jüdischen Freunde verloren hatte, suchte sie nach einem Zuhause. Das erklärt ihr ständiges Unterwegssein. Sie geht weiter im neunten Kapitel. Eine Pause muss sie wegen des Bombenangriffs der Stadt einlegen. Sie gerät unter die Räuber in einen Keller, wo sie fast stirbt, da ihr die Luft zum Atmen ausgeht.

Im abschließenden zehnten Kapitel wandert Ellen durch die belagerte Stadt. Es ist ihr Ziel, das Zuhause zu erreichen, ihre Oma und Freunde wieder zu treffen. „Habt ihr nicht wenigstens Georg gesehen?“<sup>84</sup> Fremde Soldaten halten sie auf. Einer von ihnen begleitet Ellen ein Stück. Er heißt Jan und wird ihre erste Liebe. „Und wenn ich gewachsen bin, so bin ich gewachsen, dass mein Kopf deine Schultern erreicht.“<sup>85</sup>

Da er schwer verletzt wird, nimmt Ellen seine Meldung und macht sich auf den Weg zu den Brücken, um sie abzugeben. Die Protagonistin überschreitet hier ihre Grenzen mit dieser aktiven Tat. „Georg, Georg, ich sehe den Stern!“<sup>86</sup> Voll von der größeren Hoffnung springt sie auf die umkämpfte Brücke, wo sie durch eine Granate zerrissen wird. Trotz der Zweifel am Kriegsüberleben, zögert Ellen nicht, den Geist zu beschützen. Auf diese Weise wurde mithilfe von einer größeren Hoffnung ihre Seele gerettet.

### **2.3. Struktur des Erzählens – Umkehrung und Kreisbewegung; Ellen als Bewegung des Erzählens**

Im Roman *Die Größere Hoffnung* entsteht der Zusammenhang des Ganzen nicht durch die dargestellte Welt, sondern mit der Bewegung des Erzählens. Diese wird von der Protagonistin Ellen erfüllt. Ihre Durchdringung und ihr Lauf durch den ganzen

---

<sup>83</sup> Ebda, S. 172

<sup>84</sup> Ebda, S. 211

<sup>85</sup> Ebda, S. 218

<sup>86</sup> Ebda, S. 228

Roman zeugen davon. Von der Erzählperspektive her gibt es da zwei Stimmen. Es handelt sich also um eine Doppelperspektive. Es spricht Ellen und eine allwissende Erzählstimme. Die Aussagen der Beiden können als eine Rede aus der kindlichen Sicht betrachtet werden, denn sie haben einen ähnlichen Blick auf das Geschehen, voll von Spiel, Phantasie und Irrealität. „Gibt es Träume, die wachen? [...] wir bauen sie neu! [...] Äpfel, Nuß und Mandelkern und ein fremdes Lied, der Oberst hat sich geirrt. [...] da fliegen die gebratenen Tauben, lächelte Ellen.“<sup>87</sup>

Nach Simone Fässler haben die Erzählstimmen: „eine integrierende Funktion für den Text, es kommt sogar zu deren Identifizierung, auch wenn der Roman nicht in der Ich-Form geschrieben ist.“<sup>88</sup> Fässler geht noch weiter und interpretiert das Modell des Erzählens: „als ein traditionelles Modell des auktorialen Erzählens.“<sup>89</sup>

Es werden die Figuren, die am Anfang des Romans stehen, vom Ende her auf das Ende hin erzählt. „Ellen befindet sich dabei bereits auf dem Weg zum finalen Sprung vom ‚Ende‘ an den ‚Anfang‘.“<sup>90</sup> Ellen erzählt, sowie sie die Welt gegenwärtig wahrnimmt und erlebt. Im Widerspruch dazu äußert sich die allwissende Erzählstimme aus der Ebene der letzten Sicht. Der Leser kann damit zugleich erfahren, wie der Roman ungefähr endet. „Die Dunkelheit war in die Häfen von Europa eingelaufen.“<sup>91</sup>

Die Kreisbewegung des Erzählens ergänzt die Umkehrung, welche erst im Blick auf den Vergleich des ersten und letzten Kapitels erfahrbar ist. In den zwei männlichen Autoritätsfiguren, Konsul und Jan, gibt es eine harmonische Umkehrung. Die Figur des Konsuls, die streng Gott-väterlich wirkt, wird durch die Figur des Soldaten Jan, der Ellens erster Liebespartner ist, gemildert und umgekehrt.

Es gibt im Roman die direkte Rede. Manchmal sprechen die Figuren, aber auch über Objekte, mit denen sie sich bestimmt überhaupt nicht auskennen, und verwenden biblische Motive sowie philosophische Argumente. Damit wird die Kindersicht des

---

<sup>87</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung: Meine Sprache und ich:verschenkter Rat, S. 63/228/180/56

<sup>88</sup> Fässler, Simone: Von Wien her, auf Wien hin – Ilse Aichingers ‚Geographie der eigenen Existenz‘, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2011, S. 122/123

<sup>89</sup> „In diesem erzählt ein souveräner Erzähler aus zeitlichem Abstand rückblickend im epischen Präteritum von einer in ihrem Wissen beschränkten Figur, welche im Fall autobiographischen Erzählens auch die eigene Person sein kann.“ Ebda, S. 125

<sup>90</sup> Ebda, S. 94

<sup>91</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung: Meine Sprache und ich:verschenkter Rat, S. 7

Erzählten auch für die Erwachsenen anziehend und interessant. „Entsetzt floh der Sinn aus den Worten zu seinen beiden Seiten und rief nach einem Fährmann: Übersetz mich, übersetz mich! [...] dunkle Laternen, helleres Dunkel, Gott blendet sich ab, ihr ertragt ihn nicht. Ertragt ihr euch selbst? [...] hilf mir, über das Wasser zu gehen.“<sup>92</sup>

Im dritten Kapitel wird in der Wir-Form erzählt, was auch den ins Geschehnisse einbezogenen Leser zur Folge hat. Damit werden die Gedanken, Ängste, Fürchte und Zweifel aller Menschen im Roman laut formuliert, die zu der Kriegszeit gelebt haben. „Wer hilft uns zu uns selbst?“<sup>93</sup>

In *Von Wien her auf Wien hin* erforschte Simone Fässler das einen Zyklus bildende Prinzip des Erzählens, das nach ihr auf eine Art und Weise dargestellt wird, in der sich die Welt den Figuren verschließt oder öffnet. „Der Konsul verschließt Ellen die Stadt, Jan gehört zu der Armee, die die Grenze von außen öffnet.“<sup>94</sup> Weiter ist der sich stets verändernde Ton der Erzählstimmen zu erwähnen. Diese Wandlung ermöglicht die zyklische Struktur des Erzählens. „Die Struktur ist geprägt durch das zyklische Muster der Begrenzungen und Entgrenzungen, das immer wieder mit einer polarisierenden Schließung des Raumes einsetzt und in einer entgrenzenden Öffnung endet.“<sup>95</sup>

Ein Zyklus wird meistens eröffnet durch die Erzählstimme mit ihren bestimmenden, klaren, knappen Sätzen, die ein Hauch von Existenzialismus ausstrahlen. Der Ton klingt auffordernd, dramatisch. Im Aichingers Werk gibt es also Spuren von Lyrik und Drama in Prosa. Dieses lässt den Roman einzigartig sein. Um es nochmals zusammenzufassen: es drücken sich Personen und Objekte durch Dinge, von welchen sie keine Ahnung haben, aus. Es ist nicht klar, wer spricht. „Still, hier muss es gewesen sein!“<sup>96</sup>

Laut Fässler wird Ellen als Bewegung des Erzählens bezeichnet. Sie ist vermeintlich isoliert von den anderen Personen im Roman und stets in Bewegung. Die Protagonistin bewegt den Roman. Erst im zweiten Kapitel erscheint Ellen als Figur, sie gibt sich das Leben, indem sie sich selbst, „ein unnützes Kind“, aus dem Kanal rettet.

---

<sup>92</sup> Ebda, S. 69/163/27

<sup>93</sup> Ebda, S. 44

<sup>94</sup> Fässler, *Von Wien her, auf Wien hin – Ilse Aichingers ‚Geographie der eigenen Existenz‘*, S. 95

<sup>95</sup> Ebda, S. 71

<sup>96</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, S. 134

Diese Ellen-Figur lässt sie später symbolisch im neunten Kapitel im versperrten Keller sterben.

Im ersten und letzten Kapitel erscheint Ellen im Gespräch mit den von außen kommenden Figuren, Konsul und Jan. Ellen nimmt Jans Mantel und läuft zu den Brücken. „In seinem Mantel neu verkörpert, überschreitet sie die Grenze, die der Konsul ihr verschlossen hat.“<sup>97</sup>

Das Erzählen erfüllt sich mit der letzten Bewegung Ellens, ihrem Sprung ins Offene. Letzte Beschränkungen werden gelöst, die Welt des Irdischen und Überirdischen trifft sich in Ellens letzten Worten, die sie mit Georg spricht. Es kommt zur Erfüllung und Zerstörung. Sowie Ellen aus dem Nichts im Konsulat im ersten Kapitel erscheint, genauso verschwindet sie an den Brücken.

Was die zeitliche Ebene des Erzählens angeht, ist zu erwähnen, dass der ganze Roman vom kommenden Herbst bis zum nächsten Frühling realisiert wird. Diese Umkehrung ist deutlich auch bei den Tageszeiten, in denen das Erzählte läuft. Die Handlung des Romans fängt in der Nacht an und es endet in der Morgendämmerung – imaginär als ob es nur während einer Winterzeit und über eine Nacht gedauert hätte. Die Stimmung einer Nacht und eines Winters wirkt auf den Leser natürlich als eine dunkle, kalte, trostlose, grausame, unangenehme, mühsame und fremde Zeit.

Jedoch wird es dank der geschilderten Geschehnisse klar, dass sich das Ganze in einer Spanne von mehreren Jahren abspielt. Nach Nicole Rosenberger geht es um die Zeit von 1939 bis 1945 in Wien.

„Dann setzt die Handlung zwischen 1935 und 1940 ein [...] denn es gehen wenige Personendampfer [...] da Ellens Mutter emigriert, muss der Beginn noch vor 1941 angesetzt werden. Das fünfte Kapitel spielt ab 1941, nachdem die Juden zum Tragen des Sterns verpflichtet worden waren [...] während im Schlußkapitel der Kampf auf die am 13. April 1945 erfolgte Besetzung Wiens durch die sowjetischen Truppen hinweist.“<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Fässler, Von Wien her, auf Wien hin, S. 131

<sup>98</sup> Rosenberger, Nicole: Poetik des Ungefügteten – Zur Darstellung von Krieg und Verfolgung in Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“, Braumüller, Wien, 1998, S. 10

Die Handlung verläuft auch am Tag. Das zweite Kapitel gibt dem Leser mehr Hoffnung, da die Handlung am Tag anfängt und sich später im verdunkelten Park bei Mondlicht abschließt. Eine ähnliche Situation herrscht im neunten Kapitel, wo das Erzählen vom Tageslicht in den dunklen Keller und weiter zunächst in die draußen eingebrochene Dunkelheit gelangt. Dieser Lichtübergang vom hellen Tag bis zum Dunkeln wird noch verstärkt im letzten Kapitel. Da gerät man vom Tageslicht über die Nacht bis zur Morgendämmerung.

Im Gegensatz dazu stehen die Kapitel drei, vier, fünf und sechs, die die Wandlung vom Halbdunkel bis zum Dunkeln darstellen. Vom verregneten Tag im vierten Kapitel, von der nebligen verdunkelten Stadt im fünften und von der halben Dämmerung im sechsten, verschiebt sich die Handlung in die nahe Nacht, in die absolute Finsternis und bis in den Abend.

Eine Entwicklung setzt sich im ersten sowie siebten Kapitel fort, wo die Finsternis vergeht und die Morgendämmerung, also das Licht einsetzt. Das erste Kapitel geschieht von der Dunkelheit bis zur Morgendämmerung, wo es aber noch finster ist. Ähnlich verläuft das siebte Kapitel von einer Märznacht bis zum Nacht- und Morgenübergang. Die Kreisbewegung passiert manchmal umgekehrt, von der Nacht bis zum Tag.

#### **2.4. Existenzielle Stimmung und Begriffe im Roman**

*Die größere Hoffnung* ist im Sinne des Existenzialismus geschrieben. Dieser gilt als eine philosophische Bewegung, die nach einer Lösung der Krise suchte, welche das spirituelle Leben von Europa in der 1. Hälfte des 20. Jahrhundert ergriff. Er stellt auch die Aufforderung für die Menschen dar, dass sie existieren und nicht konsumieren, dass sie nicht der durchschnittlichen, gedankenlosen Absurdität des menschlichen Daseins verfallen.

„Entfremdung bezeichnet einen individuellen oder gesellschaftlichen Zustand, in dem eine ursprünglich natürliche Beziehung (zwischen Menschen, Menschen und

Arbeit, Menschen und dem Produkt ihrer Arbeit sowie von Menschen zu sich selbst) aufgehoben, verkehrt oder zerstört wird.“<sup>99</sup>

Für die Elementarbegriffe der existenziellen Denkweise stehen: Schuld, Freiheit, Verantwortung, Wahl, Furcht, Sorge, Hoffnung und Engagement. Man wird nach seinem Wesen gefragt, wobei die Zeitebene eine wichtige Stelle einnimmt. Laut der atheistischen Linie, die Albert Camus<sup>100</sup> repräsentiert, sollten Menschen gegen die Absurdität revoltieren. Eine innerliche Revolte hilft, um zu existieren.

Die Existenz ist einsam, subjektiv und individuell. Die Existenz stellt das alltägliche Sein des Menschens dar, dagegen gilt die Essenz für das wirkliche Sein, das mit der vergehenden Zeit Angst vor dem Nichtsein, vor dem kommenden Tod macht. Der Mensch bewältigt diese Angst, indem er mit der Zeit kämpft. Man wählt die Aktivität, engagiert sich, macht etwas aus sich selbst, schafft seine Existenz. Falls man dieses nicht erreicht, kommt das Gefühl der Entfremdung, wo die Existenz nicht authentisch ist. Nach Karl Jaspers<sup>101</sup> kommt es zur Entdeckung der Existenz in den Grenzsituationen, wie Kampf, Tod oder Schuld.

Nächster, existenzielle Philosophie, prägender Begriff ist die Transzendenz. „Als transzendent gilt, was außerhalb oder jenseits eines Bereiches möglicher Erfahrung, insbesondere des Bereiches der normalen Sinneswahrnehmung, liegt und nicht von ihm abhängig ist.“<sup>102</sup> Im Zustand der Transzendenz überschreitet man die Wirklichkeit, im Sinne von einem größeren Abstand.

Im Laufe des Romans kommt es öfter zu den Szenen, wo Ellen diese Transzendenz spürt. Gleich im ersten Kapitel in der Wahrnehmung der erwachsenen Sicht auf die Welt, nachdem sie ihre Kindheit verloren hatte. „Es wurde Ellen deutlich, dass Oben und Unten aufgehört hatten.“<sup>103</sup> Genauso zeigen sich die Momente der

---

<sup>99</sup> In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Entfremdung> 16.3.2014

<sup>100</sup> „Albert Camus hat als Denker des Absurden die Philosophiegeschichte geprägt.“ In: <http://www.srf.ch/kultur/literatur/albert-camus-zum-glueck-hat-das-leben-keinen-sinn> 16.3.2014

<sup>101</sup> „Philosophie war für Jaspers keine Wissenschaft, sondern vielmehr Existenzherhellung, die sich mit dem Sein als Ganzes befasst.“ In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Jaspers](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Jaspers) 16.3.2014

<sup>102</sup> In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Transzendenz> 16.3.2014

<sup>103</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, Verschenker Rat, S. 18

Transzendenz in dem achten und neunten Kapitel: „Übersprang sie sich selbst [...] mach dich gefaßt!“<sup>104</sup>

Während im ersten Kapitel „Die große Hoffnung“ die Absurdität Ellens Grenzsituation (ohne Mutter, ohne Freunde, ohne Visum) und ihr Kampf, wie existenziell damit fertigzuwerden, zum Inhalt wird, wird in den nächsten zwei Kapiteln, *Der Kai* und *Das heilige Land*, die Schuld zum Thema. Existenzielle Stimmung des Romans setzt sich im Kapitel *Im Dienst einer fremden Macht* und *Die Angst vor der Angst* fort, mit der Frage nach der Wahl. Im siebten Kapitel *Der Tod der Großmutter* wird aus existenzieller Sicht die Entfremdung analysiert. Die Aufforderung zum Existieren gibt es im sechsten Kapitel *Das große Spiel*, im achten *Flügeltraum* und im neunten *Wundert euch nicht*. Im letzten Kapitel *Die größere Hoffnung* lässt Aichinger nicht nur die Aufforderung zur erfüllten Existenz erscheinen, sondern auch ihren logischen Zerfall, was durch das Leben der Protagonistin repräsentiert.

Da Ellen die Absurdität ihrer auswegslosen Situation spürt, faltet sie bereits am Anfang des Romans aus ihrem Fahrschein ein Papierschiff. Diese ironische Geste stellt ihre erste Revolte dar. Den Begriff der Sorge gibt es da auch, seltsamerweise jedoch in einer verkehrten Richtung, nicht von der Mutter zu Ellen, aber umgekehrt. „Meine Mutter kann nicht allein über das Meer fahren.“<sup>105</sup>

Die Revolte zeigt sich weiter in der Figur der Tante Sonja, weil sie noch öfter ins Kino ging, als es schon verboten war. Den Verlust der Mutter empfindet Ellen stark. Ohne sie hat sie kein Zuhause mehr. Diese Furcht, ihre eigenen Wurzeln in Bedrohung zu bringen, wirft die Protagonistin in eine tiefe Verzweiflung. Sie versuchte, diese Grenzsituation zu überwinden. „Ellen drohte der Stille, aber die Stille blieb still.“<sup>106</sup>

Ellen, die sich das eigene Visum gab, wurde seit diesem Augenblick innerlich frei. Sie entscheidet sich durch diese Tat für das engagierte Handeln. Sie geht in die Kirche, um die Frage nach der Freiheit den Heiligen zu stellen. Als Franz Xaver auf sie starrt und sie ihm viele Fragen stellt, kommt es zum Moment der Transzendenz wieder da, wo es Ellen begreift. Teilweise vergisst sie die ihr bekannte Welt und lernt, die neue

---

<sup>104</sup> Ebda, S. 167/197

<sup>105</sup> Ebda, S. 12

<sup>106</sup> Ebda, S. 21

Realitätswahrnehmung mit einer großen Hoffnung auf ihre Rettung anzunehmen. Distanz, Leichtigkeit und Versöhnung verhüllen Ellen.

Die Schuld, etwas nicht zu dürfen, weil sie etwas Bestimmtes daran stört, erleben die jüdischen Freunde von Ellen. „Unsere Großeltern wiegen zu schwer.“<sup>107</sup> Um dieses wieder gutzumachen, wollen sie ein Kind aus dem Kanal retten. Es kommt eine Mutter mit solchem Kind ans Ufer. Sie manifestiert den existenziellen Zustand der Erschöpfung und der Gleichgültigkeit, indem sie dem Kind sagt: „Tu, was du willst. Ich bin müde.“<sup>108</sup> Die Absurdität der Situation ergibt sich, als Ellen, für die es keine Gleichwertigung bedeutet, dieses Kind tatsächlich rettet und damit den anderen die Möglichkeit nimmt, sich in die Gesellschaft eingliedern zu können.

Im dritten Kapitel erleben alle Kinder die Schuldgefühle wegen ihrer Existenz. Sie zweifeln daran, ob es sie überhaupt gibt. Das „Sisyphos – Gefühl“<sup>109</sup> zwingt sie, im Begrenzten, zufrieden zu sein. Der gegenwärtige Augenblick bedeutet ein Gefängnis für sie. Sie versuchen, trotzdem froh in ihrer Suche nach ihren Wurzeln zu bleiben. „Welches von allen Ländern nimmt uns noch auf? Nicht der Süden und nicht der Norden [...] nicht die Vergangenheit und nicht die Zukunft.“<sup>110</sup> Das „Sisyphos – Gefühl“ schließt das vierte Kapitel ab. Die Kinder sollen verstehen, wie es ist, glücklich in der begrenzten Lebenssituation zu sein. „Weshalb decke ich meinen Tisch [...] auch wenn ich ganz allein bin?“<sup>111</sup>

Die Gedanken an die Verunsicherung der Realität und der Verzweiflung begleiten die Kinder. Sie wissen nicht, wohin sie gehen sollen, immer gerade aus ist gleich überall hin. „Vielleicht aber blieb auch der schwarze Wagen zurück und alles andere flog.“<sup>112</sup>

Die Kinder werden sich der Aufforderung zum Existieren bewusst. Es drängt auf sie auch die Relativität der Zeit und ihre Vergänglichkeit. Es bieten sich die Imperative an: „Fangt das Heute! Sorgt, dass ihr bleibt! [...] nur das Lied, dass ihr singt, weist euch

---

<sup>107</sup> Ebda, S. 31

<sup>108</sup> Ebda, S. 38

<sup>109</sup> Camus meint, Sisyphos erkenne, dass der Fels allein seine Sache ist: «Sein Schicksal gehört ihm». Darin bestehe sein Glück. In: <http://www.srf.ch/kultur/literatur/albert-camus-zum-glueck-hat-das-leben-keinen-sinn> 16.3.2014

<sup>110</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, Verschenker Rat, S. 50

<sup>111</sup> Ebda, S. 84

<sup>112</sup> Ebda, S. 61

nach.<sup>113</sup> Diese Sehnsucht nach dem engagierten Handeln spiegelt sich weiter im vierten Kapitel: „Übersetzt mich [...] übersetzt trotzdem, euch selbst.“<sup>114</sup>

Desweiteren erscheint die Frage nach der Wahl. Es entsteht die Freiheitsfrage im Zusammenhang mit Gutem und Bösen. Falls ich wählen kann, entscheide ich mich immer für das Gute? Ist das Gute für mich auch für die anderen gut? Und was ist für einen Menschen wirklich gut? Soll man lieber Verbrechen begehen, aber am Leben bleiben oder soll man lieber nachdenken und sich von der uniformierten Masse der Nazis lösen, um authentisch, also anders zu sein und dabei verurteilt zu werden? „Weil wir leben müssen [...] man hatte also zu wählen.“<sup>115</sup>

Die Entfremdung setzt sich fort im fünften Kapitel. „Schlimm genug, dass wir Tür an Tür mit Fremden wohnen müssen.“<sup>116</sup> Nicht nur Ellen, sondern auch Georg fühlte sich verlassen. Sie war allein und er fror und fühlte sich einsam. Seine Geburtstagsfeier wurde doch von dem Weinen von nebenan gelähmt. Die Angst der Kinder verstärkte der verlassene Kuchen und ihre Gedanken an den Tod. Ist es besser, aus dem Fenster zu springen und somit jetzt den Selbstmord zu begehen oder später geholt zu werden? Diese Gefühle wurden dank der jüdischen Erwachsenen Anna gemildert, denn sie gab den Kindern Hoffnung auf die Rettung.

Erst im nächsten Kapitel, als die Kinder ein Adventsspiel spielen, werden sie von einer alten Dame dazu ermahnt, die gefährliche Wohnung zu verlassen, um der Deportation zu entkommen. Die Dame ist überrascht und versteht es überhaupt nicht, dass die Kinder sie einfach ablehnen. „Sie war dieser Art von Rebellion nicht gewachsen.“<sup>117</sup> Das Spiel hilft den Kindern, die Angst, Schuld und Furcht von der Verfolgung zu verdecken.

Im siebten und achten Kapitel ist für das Lesepublikum die Entfremdung wieder zu spüren. Es wird verdeutlicht, wie sehr sich die Menschen entfremdet bleiben, wie wenig sie einander kennen und wie weit sie es eigentlich in der Realität zueinander haben. „Wißt ihr, dass ihr verkleidet seid? [...] wie wenig wissen die Menschen

---

<sup>113</sup> Ebda, S. 59/66

<sup>114</sup> Ebda, S. 69/77

<sup>115</sup> Ebda, S. 72/89

<sup>116</sup> Ebda, S. 93

<sup>117</sup> Ebda, S. 121

voneinander, dachte sie [...] die Großmutter wohnte im selben Zimmer, aber es war doch ein langer Weg.<sup>118</sup> *Der Tod der Großmutter* endet traurig. Ellen fordert ihre Großmutter zum Leben auf, damit zu einer engagierten Existenz, jedoch vergeblich.

Im achten Kapitel erscheint wieder die Sehnsucht nach einer ausgemachten Existenz. Zu Anfang lässt die Revolte eines Lokomotivführers eine neue Art von Existieren entstehen. „Eine Strecke müssen wir finden [...] eine fremde, die noch keiner gefahren ist.“<sup>119</sup> Es tauchen Befehle zwecks der Aufforderung zum Engagement aller Menschen auf. Das Ziel ist, zu existieren, dazusein.

Es gibt auch die Fragen nach dem Dasein. Das Ganze unterbricht Ellen revoltierend mit ihren provozierenden Antworten beim Verhören in der Wachstube: „Geboren?“ „Ja,“ sagte Ellen.<sup>120</sup> Sie verhilft den Polizisten zum Gefühl der Transzendenz, indem sie mit der Aufforderung zum engagierten Dasein laut weitermacht. Eine erfüllte Existenz bedeutet ihr mehr als alles andere. Sie behauptet: es vergeht nur das, was entstand. Es wurde zu etwas, es existierte also. „Nein, das Leben steht offen und ihr dürft nicht sterben, bevor ihr geboren seid!“<sup>121</sup>

Schwindel, Angst und Schuld demonstrieren nochmals Ellens verzweifelte Gefühle. Es ist ihr auch klar, dass sie in einer freien Existenz die Verantwortung für ihre Taten übernehmen wird, was ihre Situation nicht leichter macht. „Weshalb habe ich meinen Koffer nicht selbst geöffnet, bevor er geöffnet wurde? [...] plötzlich überfiel sie Angst vor den Befreiern.“<sup>122</sup> Trotz dieser elenden Gefühle, lässt Ellen am Ende des neunten Kapitels immer noch die Hoffnung auf Wunder in sich wachsen. „Denn Gott hat ein Wunder getan.“<sup>123</sup>

Das letzte Kapitel *Die größere Hoffnung* erreicht die Vollendung der lange anhaltenden Sehnsucht nach der engagierten Existenz Ellens. Sie hat keine Kraft mehr. Ihr einziger Wunsch ist, nach Hause zu gelangen, so zu ihrer Identität, zu ihren Wurzeln und zu ihrem Wesen zu kommen. Sie empfindet die Welt als etwas Vergängliches, wo

---

<sup>118</sup> Ebda, S. 181/136/146

<sup>119</sup> Ebda, S. 157

<sup>120</sup> Ebda, S. 170

<sup>121</sup> Ebda, S. 177

<sup>122</sup> Ebda, S. 186/195

<sup>123</sup> Ebda, S. 199

sich Vieles verändert und viel vergeblich ist. Sie gerät mit einem fremden Soldat in eine fremde verlassene Wohnung, in der sie ihm erklärt, nur in dem gegenwärtigen Augenblick ewig gefangen zu sein, also zu existieren. „Von gestern bis morgen, Jan, so lange bleiben wir alle!“<sup>124</sup>

Die erfüllte Existenz war für Ellen zu spüren, als sie mit dem Soldat vom Dach des Hauses, wo sie eine Pause einlegten<sup>125</sup>, die bekämpfte Stadt beobachtete. „Von hier oben war alles eins.“<sup>126</sup> Die Protagonistin ließ sich selbst oder ihre Existenz zur Erfüllung kommen und demnächst zu zerfallen. Im Geiste der Gedanken, die ihr im Kopf schillerten, befreite sie sich selbst und sprang in die Tiefe. „Es ist ein Anlauf, irgendwo wird es blau. Vergeßt nicht zu springen!“<sup>127</sup>

## 2.5 Die Bedeutung vom Spielen

Das Spielen nimmt eine besondere Stelle im Roman ein. Diese Freizeitaktivität der Kinder stellt nicht nur eine lustige Tätigkeit dar, die zum Zeitvertreib dient, sondern vielmehr auch etwas, wo die schreckliche Verfolgungsrealität ein bisschen verändert oder ersetzt werden sein konnte. Das Spielen ist gleich dem Streben nach dem Glück. Es hilft den Kindern, ihre lähmende Position im Krieg zu durchbrechen, keine passive Opfer mehr zu sein, sondern, das reale Leben dank dem aktiven Verhalten im Spiel zu erleben. Nicole Rosenberger beurteilt das Spielen der Kinder in Aichingers Roman: „Die allein mögliche Haltung gegenüber der absurden Existenz ist das Spielen; also das Weitermachen und Weiterleben.“<sup>128</sup> Doch laut Gerhard Melzer bedeutet das Spiel für die Kinder eine Scheinwelt, wohin sie fliehen, um der Angst zu entkommen. Er behauptet: „Von daher wächst schon dem bloßen Akt des Spielens rebellische Energie zu.“<sup>129</sup> Beide Thesen korrespondieren mit Ellens Verhalten zu Anfang des Romans. Sie

---

<sup>124</sup> Ebda, S. 218

<sup>125</sup> Es wird im Text nur symbolisch angedeutet.

<sup>126</sup> Ebda, S. 222

<sup>127</sup> Ebda, S. 227

<sup>128</sup> Rosenberger, Poetik des Ungefügtten, S. 166

<sup>129</sup> Müller (hrsg.): Verschwiegenes Wortspiel: Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers, Aisthesis, Bielenfeld, 1999, S. 111

versucht, die Mutter mithilfe des Fangens herbeizurufen, um der verzweifelten Situation, ohne Mutter und Spielgefährten da zu sein, zu entkommen.

Walter Jens fügt dem Spielen eine weitere Funktion zu. „Allein das Spiel hält die Kinder am Leben [...] seltsames Wechselspiel! Die Gejagten werden zu Richtern, die Peiniger fürchten sich.“<sup>130</sup> Das Rettungsspiel im zweiten Kapitel, gibt den Kindern Hoffnung, in der feindlichen Gesellschaft gut aufgenommen zu werden, was zuletzt doch nicht geschieht. Im dritten Kapitel wurde auf dem Friedhof Verstecken gespielt. Dieses Spiel verwischt für die Kinder teilweise ihre Realitätswahrnehmung. Wahrscheinlich ist es die Sehnsucht, sich im Krieg vor den Verfolgern zu verstecken. Das Adventsspiel im sechsten Kapitel spielen die Kinder in einer verdunkelten Wohnung, die Lichter ausgeschaltet. Es zeigt ihre Angst, ertappt zu werden. Sie war berechtigt. Und nach Erich Fried wird das Spiel zum Raum, wo es ein Wunder gibt. „Der Gestapospitzel weint und spielt im Weihnachtsspiel der Judenkinder mit. Das ist ein Wunder.“<sup>131</sup> Leider werden die Kinder während des Weihnachtsspieles abgeholt.

## 2.6. Stern als Symbol

Der Stern erscheint in der Mitte des Romans als das zentrale Motiv. Es ist auch möglich, *Die größere Hoffnung* von der Schreibweise her als sternförmig zu bezeichnen. „Das Bild des Sterns verbindet den bewegten Ausdruck höchster Konzentration mit dem Ausdruck stärkster Extension.“<sup>132</sup> Es können nämlich die einzelnen Kapitel als Strahlen eines Sternes betrachtet werden. Diese zielen auf alle Richtungen des Alls und kommen dann wieder in ihre Mitte zurück, sowie im Roman. Die einzelnen Szenen hängen mit dem fünften Schlüsselkapitel zusammen und sie kehren wieder zu ihm zurück. Die ganze Handlung ist von daher absolut verknüpft.

Für die Mitte steht im Roman das fünfte Kapitel *Die Angst vor der Angst*. Da wird es klar, dass das wichtigste in der Entwicklung der Protagonistin der Prozess ist, in dem sie sich der Bedeutung des Sternes in der Kriegszeit bewusst wird. Und später erlebt sie

---

<sup>130</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 171/170

<sup>131</sup> Ebda, S. 155

<sup>132</sup> Ratmann, Spiegelungen ein Tanz, S. 46

die Auswirkungen ihres Sich-Identifizierens mit den Stern-Tragenden, also mit den Verfolgten.

Wenn man dem Sternsymbol nicht die Bedeutung zuschreibt, die es in der Nazizeit gewonnen hatte, stellt der Stern eher etwas Positives dar, etwas, das leuchtet. Mit dem Abendstern wird die kommende Nacht angekündigt, sowie mit dem Morgenstern der bevorstehende Tag angemeldet wird. Der Stern als Symbol steht für Schutz und Begleitung. „Seit Jahrtausenden dienen die Sterne als Wegweiser und ein weiterer Grund für die Verwendung des Symbols „Stern“ ist die tiefe Verankerung als Schutzsymbol.“<sup>133</sup> Symbolisch stehen die Sterne den Wegweisern nahe, die den Seeleuten und den früheren Zivilisationen unterwegs halfen. Der Stern trägt damit ein bisschen Hoffnung, für etwas Kommendes oder für die richtige Richtung am Weg, wenn es noch dunkel ist.

In *Die größere Hoffnung* ist es dunkel, deshalb nimmt Ellen zuerst den Stern als eine Auszeichnung und ein Schutzsymbol wahr. Sie hofft den Stern als Unterstützung am Mantel zu tragen. „Wenn sie zurückwich, wich der Stern mit ihr.“<sup>134</sup> Jedoch später ist ihr genau wie Georg klar, was die andere Bedeutung des Sterns ist: die Verfolgung und der Verfall. „Stern [...] er verdarb Georg alle Freude.“<sup>135</sup> Nach Elisabeth Endres versuchen es die Kinder trotzdem, den Stern spielerisch als etwas Gutes wahrzunehmen. „Auch der Judenstern [...] wird zum Davidstern, zum bethlehemitischen Stern.“<sup>136</sup>

Ellen erfährt zuletzt von der jüdischen Erwachsenen Anna, die nach Polen deportiert werden soll, dass der Stern alles bedeutet. Das ist auch der Grund, warum Ellen dem Stern nachgeht. Das letzte Kapitel lässt den Morgenstern Ellens letzte Tat beleuchten. Die Protagonistin stirbt, als sie von einer Granate zerrissen wird. Die Stücke ihres Körpers fliegen in alle Richtungen. Mit der Betrachtung der Form, ist ihr Tod auch sternförmig. Laut Annette Ratmann steht der letzte Sprung in Verbindung mit einer

---

<sup>133</sup> In: [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Symbolik\\_Talismane/bedeutung-symbol-stern.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Symbolik_Talismane/bedeutung-symbol-stern.htm) 25.3.2014

<sup>134</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, S. 85

<sup>135</sup> Ebda, S. 90

<sup>136</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 115

Szene vom zweiten Kapitel. „Die Parallelen zwischen dem sternförmigen Flug der Ringelspielfahrt und Ellens letztem Sprung treten deutlich hervor.“<sup>137</sup>

## 2.7 Ellens Weg

Infolge des Kriegsausbruchs begibt sich Ellen unfreiwillig auf den Weg in das bessere Dasein. Im Sinne von Aichingers Gedanken, wie es Hanna Johansen schildert: „Das Ziel ist im Weg enthalten,“<sup>138</sup> wird sich eben auch die Protagonistin vielem bewusst, erst dann, wenn sie sich Schritt für Schritt bemüht, auf ihrem Lebensweg weiter zu kommen.

Zu Anfang ist es für Ellen die Grenzsituation (Mutter- und Freundesverlust), die sie dazu bewegt, sich notwendigerweise auf den Weg zu machen. Ihre ersten Schritte führen aufs Konsulat. Später ist es ihr Bewusst- und Reifwerden, das ihr nicht erlaubt, stehen zu bleiben. Im Blick in den Spiegel strahlt ihr der helle Stern ins Gesicht und sie erwacht. Sie läuft weiter und sucht nach dem Leben, nach ihren Wurzeln, ihrer Identität sowie ihrer Existenz. Der Weg führt sie zu den Jüdinnen Julia und Anna, bei denen ihr die Bedeutung des Sterns entschlüsselt wird. Seit diesem Moment wird Ellens Weitergehen nicht mehr als notwendig, sondern eher als freiwillig und ganz bewusst beschrieben. „Ellen lief quer über den Fabrikhof [...] „Du verlierst alles!“ Ellen blieb stehen und sagte: „Ich möchte noch mehr verlieren!“<sup>139</sup>

Ellen steht fremd auf der Welt, trotzdem glaubt sie ans Leben und sie hat Mut zum Leben. Nicole Rosenberger erwähnt: „John Margetts Idee aus *Hope Unfulfilled: Observations on the impact of Ilse Aichingers novel Die größere Hoffnung*, in der sich vielleicht ihre Taten und ihr Unterwegssein im gefährlichen Krieg auch von der Bedeutung ihres Namens entwickeln.“<sup>140</sup>

Eine andere Ansicht bietet die folgende Erklärung an: „Der weibliche Vornamen Ellen ist eine englische und dänische Variante des griechischen Namen Helena. Helena

---

<sup>137</sup> Ratmann, Spiegelungen ein Tanz, S. 34

<sup>138</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 131

<sup>139</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, Verschenkter Rat, S. 183

<sup>140</sup> Die Etymologie ihres Namens enthält gleichzeitig die Bedeutung von Mut und Heimatlosigkeit. So kann er sowohl auf das mittelhochdeutsche *ellen* (Mut und Mannheit) als auch auf *ellende* (Leben in der Fremde) zurückgeführt werden. Rosenberger, Poetik des Ungefühten, S. 16

bedeutet "hell, strahlend, leuchtend".<sup>141</sup> Die größere Hoffnung glimmt in Ellens Herz seit der Mitte des Romans. Sie folgt unermüdlich dem Stern, ihrem Wegweiser auf der Suche nach ihrer ausgemachten und erfüllten Existenz. Ellen ist glücklich, sich mit dem leuchtenden Stern identifizieren zu können und sich ihm auch letztendlich den Brücken anzunähern. Als sie den Stern erreicht, und damit das Leben im Tod, verschwindet sie von dieser Welt.

### **3. Rede unter dem Galgen**

#### **3.1. Die Erzählung *Rede unter dem Galgen***

1952 erschien der Erzählband *Rede unter dem Galgen*, der ein Jahr später unter dem Titel *Der Gefesselte* neu herausgegeben wurde. Zu Anfang werde ich mich mit der Bedeutung des Titels beschäftigen. *Unter dem Galgen* versammelten sich früher die Menschen und es wurde da früher eine Rede gehalten, als jemand gehängt wurde. Wenn es schon eine *Rede* an einem solchen Todesort gab, so signalisiert es die Absicht, etwas Außerordentliches den Leuten mit Worten mitzuteilen. Mit dem Titel wird der Inhalt des Textes angedeutet. Es wird erwartet, dass ein zum Galgen Verurteilter seine Botschaft an ein Publikum mit den eigenen Wörtern ausspricht.

Ilse Aichinger versuchte, mit dieser Erzählung nochmals möglichst viel vom Nachlass der existenziellen Philosophie auszudrücken, der die Menschen zur ausgemachten Existenz ermahnt. Es zeigt sich dank der Hauptfigur, dass die Absurdität des Daseins angesichts des Todes klar wird. *Die Rede unter dem Galgen* ist von dieser Hinsicht tatsächlich als ein existenzielles Werk zu betrachten.

Richard Reichensperger betont eine weitere Bedeutung in der Erzählung. Beim Sprechen durch die Todeserfahrung hindurch treten an die Stelle von Sicherheit und ‚behaglichem Erzählfluß‘ die Grenzmarken ‚Abschied‘ und ‚Schweigen‘, die Leitbegriffe von Ilse Aichingers früher Poetik: „Die hellsten Felder wachsen aus dem Abschied, die tiefsten Wälder treiben aus dem Galgenholz.“<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> In: [http://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/name\\_827\\_Ellen.html](http://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/name_827_Ellen.html) 26.3.2014

<sup>142</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 87

### 3.2. Inhaltsangabe

In der Erzählung *Rede unter dem Galgen* handelt es sich um eine Rede, die von einem Ich für die unter dem Galgen stehenden Zuschauer gehalten wird. Der Ort ist im Text nicht genau bestimmt. Der Galgen befindet sich in der Nähe von einem Dorf, auf dem Lande, irgendwo im Freien.

Zuerst wirft das Ich dem Henker seine Eile und auch seine Arbeit vor, als wäre er gefühllos, doch es ist seine Arbeit. Aus dem ängstlichen Gesicht des Henkers strahlen Emotionen aus, die das Ich provozieren. Die Hauptfigur will sich ihrem Schicksaal hingeben, einfach Abstand nehmen, deshalb befiehlt es dem Henker, weg zu gehen. „Geh weg! Was soll die Eile, wie viele hängst du heute?“<sup>143</sup>

Außerdem spricht das Ich das Publikum an, das sich unter dem Galgen versammelte. Es verachtet sie, weil es sie von oben herab anspricht: „Und ihr da unten?“<sup>144</sup> Das Ich wundert sich, dass die Zuschauer unter dem Galgen stehen und meint, dass sie unzufrieden sind, wirft es ihnen vor. Die Hauptfigur erklärt sich als ein zufriedenes Wesen und fordert auch die anderen, nach vorne und nach oben zu ihm zu kommen, um die Wirklichkeit besser zu sehen.

Desweiteren redet das Ich wieder vom Tod und vom Sinn seiner Existenz. Das Ich weiß, warum es sterben muss. Es hat sich den Tod durch seine Taten verdient. Es fürchtet sich aber davor nicht, weil es sich dessen bewusst ist, dass das Ich immer nur dann einen Sinn hat, wenn es sich irgendwie in der Zeit realisiert und dass es sowieso auf den Tod zielt. „Höfe und Scheunen hab ich angezündet, damit ich hier auf diese Bretter darf [...] und ihr? Habt ihr gemordet? Nein! [...] das glaub ich nicht, weshalb müsst ihr dann sterben, wenn ihr sterben müsst?“<sup>145</sup> Das Publikum antwortet nicht, es ist verwundert von der ungewöhnlichen Rede der Hauptfigur.

Das Ich verachtet die Zuschauer nochmals, indem es ihnen die Form ihrer passiven Existenz vorwirft. Und es versteht nicht, warum die Zuschauer, also die Menschen im Allgemeinen, nicht revoltieren. Weshalb machen sie ihre Existenz nicht

---

<sup>143</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, S. 300

<sup>144</sup> Ebda, S. 300

<sup>145</sup> Ebda, S. 300/301

aus? Das Ich will die Revolte der Zuschauer erleben, deshalb ermahnt es sie zum engagierten Handeln. „Bewegt euch doch!“<sup>146</sup>

Die Erzählung erreicht ihren Höhepunkt in dem Moment, wo das Ich auf die Vergänglichkeit des Lebens im Laufe der Zeit hinweist. „Wie lange lebst du noch [...] keiner von euch lebt länger als einen Augenblick.“<sup>147</sup> Dadurch wird wieder auf die Aufforderung zum aktiven Leben in der Gegenwart aufmerksam gemacht, die zu einer erfüllten Existenz führt.

Das Ich möchte sterben, aber dann erfährt es, dass der Henker mit dem Strick verschwunden ist. In diesem Moment zeigt sich die richtige existenzielle Angst von der neu erworbenen Freiheit und der daraus folgenden Verantwortung. „Wo ist mein Henker? Mein Henker ist gegangen, er hat mir den Strick von meinem Hals gestohlen, ruft ihn zurück!“<sup>148</sup>

Die Geschichte endet, als die Hauptfigur resigniert. Das Ich löst sich von allen Sicherheiten los, was sehr provokant wirkt und es identifiziert sich mit dem Universum, das uns überragt. Seine letzten Worte sind: „Ob er das Zelt oder das Feuer ist, an dem das Zelt verbrennt, ich will den Himmel ernten, der verheißt ist.“<sup>149</sup>

### 3.3. Erzählperspektive

Was die Zeitangabe betrifft, so geschieht alles kurz, bevor die Hauptfigur gehängt wird, in der hellen Früh. Die Erzählung beginnt mit direkter Rede und endet auch so. Die Ausrufe und Äußerungen der Hauptfigur können als direkte Rede betrachtet werden, obwohl keine Anführungszeichen im ganzen Text von Ilse Aichinger benutzt wurden. Die Geschichte wird in der Ich-Form erzählt. Das Ich redet von sich selbst und spricht ständig das Publikum wechselnd in der zweiten Person der Einzahl und der Mehrzahl an. „Laßt eure Kinder schreien, kommt herauf! [...] was willst du, Bruder?“<sup>150</sup>

---

<sup>146</sup> Ebda, S. 301

<sup>147</sup> Ebda, S. 301/302

<sup>148</sup> Ebda, S. 304/305

<sup>149</sup> Ebda, S. 306

<sup>150</sup> Ebda, S. 300/304

Ähnlich wie *Die größere Hoffnung* klingt die Erzählung *Rede unter dem Galgen*, denn es stellt eine Geschichte dar, in der alle Grenzen zuletzt eine Tendenz zur Auflösung haben. Dies wirkt sich transzendental auf die Lesenden aus. Laut Simone Fässler spielt diese Geschichte: „ganz ‚am Ende‘ und die mit allen Mitteln der Rhetorik gestaltete Ansprache vom Ende her wendet sich an ein Publikum, das auch die Leser einbezieht, und überschreitet die Grenzen zwischen Schriftlichem und Mündlichem.“<sup>151</sup>

### 3.4. Die Ich-Figur unter dem existenziellen Einfluss

Die stark existenziell geprägte Sprache Ilse Aichingers wird als kafkaesk bezeichnet. Galt die Aufforderung zur engagierten Existenz von der Autorin auch eben für das lesende Publikum oder soll die Rede der Hauptfigur eher als rhetorisch beurteilt werden?

Im Folgenden werde ich mich mit der Problematik der existenziellen Stimmung in der Erzählung beschäftigen. Es zeigen sich vom ersten Ausruf der Hauptfigur ihre Bemühungen, das Publikum zur ausgemachten Existenz aufzufordern. Das Ich genießt seine Zufriedenheit, weil im Augenblick seines Endes sich der Sinn seines Seins zeigt. Die Zuschauer haben während ihrer Anwesenheit bei diesem Ereignis die einzigartige Möglichkeit, die Wirklichkeit anzusehen, die sich erst hier, im wahren Licht des Jenseits, zeigt, denn diese entsteht gerade in der Bewegung von Himmel und Erde. „Hier ist ihr Lachen ehrlich und ihre Glut noch kühl.“<sup>152</sup>

Nach dem Ich ist das Ende fest mit dem Anfang verknüpft. Es ruft zu dem Publikum: „Wo wäret ihr denn, wenn ihr kein Ende hättet? [...] euer eigenes Ende hat euch geschaffen [...] bevor du warst, war schon dein Ende, Bruder.“<sup>153</sup> Die Hauptfigur am Galgen provoziert und ermahnt die Zuschauer dazu, sich dessen bewusst zu sein, dass ihr Dasein ein Sein zum Tode ist und dass es sie auf dieser Welt gibt, ob sie es wollen oder nicht. Im Kontext der Grenzsituation wird das Leben aus einer anderen

---

<sup>151</sup> Fässler, *Von Wien her, auf Wien hin*, S. 138

<sup>152</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, S. 300

<sup>153</sup> Ebda, S. 302

Perspektive von dem Ich angesehen. Es kann sich von den erlernten Regeln ruhig befreien und die Realität des Alltags im Rahmen der Ewigkeit empfinden.

Es fehlt in der Erzählung das ‚Ja‘ zum Leben nicht. Sowie Ellen im Roman, ist auch das Ich entschieden: „Leben will ich!“<sup>154</sup> Das Erwachen und die ausgemachte Existenz demonstriert die Hauptfigur mit ihrem Kommentar: „Mein Kopf ist schneller, meiner dreht sich leichter, nehmt doch den Strick um eure Hälse.“<sup>155</sup> Obwohl das Ich die Zuschauer zu einer erfüllten Existenz bewegt, sieht es die Umwelt kritisch und ist in seinem Dasein total verunsichert. „Ich hab’s verlernt, dem Land die Furcht zu glauben und dem Mond sein Licht, dem Frieden seine Ruh.“<sup>156</sup>

Weiter zeigt es sich, wie wesentlich das Ich im ‚Sisyphos-Gefühl‘ gefangen ist. Alltägliches ist vergeblich und absurd, doch in erfüllter Existenz wird dieses zum fröhlich bildenden Prinzip des Daseins. „Wie vergeblich wärest du, wenn nicht alles, was du tust, vergeblich wäre! [...] ich will auf morgen warten, dass heute ist, und meine Söhne dürfen mich verlassen.“<sup>157</sup> Das Absurde und Vergebliche zu leben, mit einem gewissen Frohsinn, stellt die letzten Gedanken vom Ich dar. Doch es ist nicht einfach. Laut Werner Weber bestimmen ‚Ungeduld‘ und ‚Geduld‘ der Seele im Aushalten des Lebenstages bei Ilse Aichinger ihre Schreibweise. „Noch immer hat der Himmel mich nicht für leicht genug befunden, dass ich den Boden unter meinen Füßen verlieren darf, weiter muss ich auf Steinen gehen.“<sup>158</sup>

### 3.5. Die Ich-Figur und ihre Botschaft

In der Erzählung *Die Rede unter dem Galgen* wird die gleiche Botschaft wie im Roman *Die größere Hoffnung* angekündigt. Nämlich das Leben im Tod. Das Spezifischste für den Menschen ist sein Sein zum Tode, also seine Vergänglichkeit, dass er ein Wesen in der Zeit ist, das sich selbst gestaltet, während die Zeit vergeht.

---

<sup>154</sup> Ebda, S. 303

<sup>155</sup> Ebda, S. 303

<sup>156</sup> Ebda, S. 304

<sup>157</sup> Ebda, S. 302/305/306

<sup>158</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 100/101

Im Text wird es klar, dass die Hauptfigur Zeit in ihrer Relativität annimmt. Mit der Synästhesie ‚hier weht die Sonne noch, hier glänzt die Luft‘, betont Aichinger die Absurdität unserer ständigen Art und Weise, mit welcher wir Menschen im uns beschränkenden Alltag verfangen sind. Was ist die Wirklichkeit und was ist der Traum? Die Wirklichkeit des Daseins entpuppt sich laut der Ideen der existenziellen Philosophie nur im Kontext der Zeit. Christoph Rahmer erwähnt das Element der Zeitkritik in der Erzählung und bietet eine andere paradoxe Ansicht. ‚Kein Mensch lebt länger als einen Herzschlag, ob er ‚heute‘ stirbt oder ‚erst in zehn Jahren‘. Das Leben ist dem Traum gleich. Um das zu begreifen, braucht man nur die Zeit auf den Kopf zu stellen, und alles wird transparent.‘<sup>159</sup>

Nach Monique Boussart ist der Schlussteil der *Rede unter dem Galgen* von einem biblisch geprägten Bildkomplex durchzogen, der um die Ablehnung der königlichen Gnade, um die Annahme des Todes und der Vergänglichkeit kreist. ‚Burgen aus nassem Sand will ich nicht für ihn bauen, die Flut an seinen Küsten ist mir zu stark geworden.‘<sup>160</sup>

## **4. Der Gefesselte**

### **4.1. Die Erzählung *Der Gefesselte***

Die Erzählung *Der Gefesselte* erschien im Jahre 1953 im schmalen Erzählband desgleichen Namens, welcher Aichingers Geschichten, die 1948-1952 entstanden sind, enthält. Auf den fünfzehn Seiten schildert die Autorin die Geschichte von einem Mann, der eines Tages gefesselt erwacht und in den Fesseln weiter lebt. Er tritt gefesselt freiwillig im Zirkus auf. Es dauert bis zum Augenblick, wo er von den Fesseln unerwartet befreit wurde. In dem Moment begibt er sich notwendig auf den Weg zu seiner nächsten Form von Existenz und verschwindet im Freien.

„Die hellsten Felder wachsen aus dem Abschied, die tiefsten Wälder treiben aus dem Galgenholz« – mit solchen Sätzen lehnt sich Ilse Aichinger in ihren zwischen 1948 und 1952 entstandenen frühen Erzählungen gegen das Verdrängen von Tod und Krieg in der

---

<sup>159</sup> Ebda, S. 184

<sup>160</sup> Müller (hrsg.), *Verschwiegenes Wortspiel*, S. 150

»Wiederaufbau«-Zeit auf. Sie stellt die Erfolgsideologie auf den Kopf mit der Behauptung, einzig durch das Bewußtmachen von Bedrohung, Vernichtung und von Abschied werde ein intensives Erleben der Gegenwart möglich.<sup>161</sup>

Wie intensiv die Hauptfigur die Gegenwart erlebt, wird während der ganzen Geschichte betont. Der Leser erfährt immer wieder, wie die Schnur am Körper des Gefesselten wunde Verletzungen macht. Nichts könnte den Gefesselten im Hier und Jetzt mehr behalten, als die ständige Auswirkungen seines gefesselten Körpers. „Sie glaubte, dass er sich zwar nicht an die Fessel gewöhnt hätte, aber daran, sie keinen Augenblick zu vergessen – die einzige Gewöhnung, die die Fessel anbot.“<sup>162</sup> Die Beziehung zwischen dem Gefesselten und der Frau des Zirkusbesitzers, die von Abschied gekennzeichnet ist, ist in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen.

## 4.2. Inhaltsangabe

Die Erzählung beginnt, als ein Mann gefesselt und bestohlen irgendwo im Freien zu bevorstehendem Sommer erwachte. Da er nicht ganz fest verschnürt war, versuchte er, sich zu bewegen, um sich zu befreien. Während sein Schritt ins Dorf führte, bemerkte ihn der Zirkusbesitzer. Ohne von der Absicht des Gefesselten zu wissen, sich von den Fesseln zu befreien, ließ er ihn, in seinem Zirkus auftreten. Der Gefesselte wurde auf einmal berühmt.

Der Ruhm und der Sinn der Existenz des Gefesselten bestanden darin, dass er die Fesseln nie abnahm. Die möglichen Bewegungen und zufriedenes Leben der Hauptfigur im beschränkten Lebensraum bedeuteten sein erfülltes und sinnvolles Dasein, aber es führte auch zum Neid der anderen. Sie versuchten, die Fesseln mit der Schere zu vernichten, oder den Gefesselten ins Feuer zu werfen; jedoch wurden sie sofort dafür entlassen.

---

<sup>161</sup> In:

[http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEsQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.germanistika.upol.cz%2Fuploads%2Fmedia%2FAichinger\\_Der\\_Gefesselte.pdf&ei=gCE9U5v-Eaa34wSsp4H4BA&usg=AFQjCNEXxfYpQDYQCOHi3AI7bXPnt-fa5w&bvm=bv.63934634,d.bGE](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEsQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.germanistika.upol.cz%2Fuploads%2Fmedia%2FAichinger_Der_Gefesselte.pdf&ei=gCE9U5v-Eaa34wSsp4H4BA&usg=AFQjCNEXxfYpQDYQCOHi3AI7bXPnt-fa5w&bvm=bv.63934634,d.bGE) 3.4.2014

<sup>162</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, verschenkter Rat, S. 239

Der Zirkusbesitzer schickte seine Frau zum Gefesselten, damit sie sich um ihn kümmerte. Sie diskutierte mit ihm in langen Gesprächen, brachte im Essen zum Fluss, berührte seine Verletzungen. Ihre Beziehung wurde immer vertraulicher. Es lag ihr an ihm, so bat sie ihn, die Fesseln loszuwerden, denn diese vertieften nur seine Wunden. Zugleich ahnte die Frau den Verlust seiner Existenz bei der Schnurabnahme. Sie wusste, dass er in dem Fall die Wahl trifft, wegzugehen, und dass sie ihn für immer verlieren würde.

Ihren Höhepunkt erreicht die Geschichte, als der Gefesselte eines Tages bei seinem Spaziergang im Wald dem Wolf begegnete, der vom Zirkus weggelaufen war und das nahe liegende Dorf bedroht hatte. Angesichts seiner begrenzten Möglichkeiten in Fesseln, bekam er keine Angst. Er stürzte sich dem Wolf entgegen und bekämpfte ihn.

Desweiteren wird im Text klar, dass die Leute sich nicht erlauben, an seine Tat zu glauben. Sie waren skeptisch. Das kritische Publikum verlangte eines Abends bei der Vorstellung die Aufführung des Kampfes zwischen einem Wolf und dem Gefesselten. Die Hauptfigur gab ihnen nach. Die Frau des Zirkusbesitzers, die in der Nähe von dem Gefesselten stand, um ihn vor den aggressiven Zuschauern zu beschützen, schnitt die Fesseln durch und befreite den Gefesselten.

In diesem Moment endet die Geschichte. Der Gefesselte hatte keine andere Wahl, deshalb erschoss er den Wolf. Nach der Vorstellung verschwand der Gefesselte irgendwo am Fluss. Niemand fand ihn, nicht einmal die Frau.

### **4.3. Erzählperspektive**

Die Geschichte wird von einer Erzählstimme erzählt. Die direkte Rede wird nur an den Stellen benutzt, wo die Stimmen von außen kommen, als das Publikum spricht: „Wie hast du den Wolf erschlagen, Gefesselter? Bist du derselbe?“<sup>163</sup>, oder als die Lesenden und das Publikum vom Zirkus angesprochen werden mit dem Schlagwort: „Sie sehen den Gefesselten!“<sup>164</sup> auch als die Lieder den Gefesselten wegen seiner

---

<sup>163</sup> Ebda, S. 243

<sup>164</sup> Ebda, S. 234

bedrohten und erfüllten Existenz erschrecken. „Wir ziehen mit dem Zirkus, wir ziehen mit dem Zirkus!“<sup>165</sup>

Nach Simone Fässler ist *Der Gefesselte* eine Geschichte des Anfangs. „Es ist eine parabolische Geschichte, die klare Unterschiede zwischen Erzähler und Figur macht, Darstellung und Bedeutung.“<sup>166</sup>

Doch von der Sicht der Hauptfigur, wird die Geschichte vom Ende her (die Hauptfigur ist beinahe am Ende, sie erwacht gefesselt und bestohlen) auf den Anfang hin erzählt (der Gefesselte wird frei). Irgendwie verschmilzt der Anfang am Ende der Erzählung doch mit dem Ende, als der Gefesselte in seiner neu erworbenen freien Existenz von den anderen verschwindet. Für sie gibt es ihn nicht mehr. Man kann diese Erzählung als eine ‚am Anfang‘ betrachten. Es wird von Ilse Aichinger durch die Jahres- und Tageszeiten angedeutet. Die Geschichte spielt an einem sonnigen Tag im Mai, während des ganzen Sommers. Es endet zwar im kommenden Herbst, jedoch zur Morgendämmerung, wo der neue Tag anfängt und auch die Existenz des Gefesselten eine neue Richtung gewinnt.

Den Abschied spürt man doch, als man sich bewusst wird, dass so wie das Leben in der Natur mit dem Winter endet, auch der Gefesselte verschwindet, als seine Fesseln vernichtet werden.

Laut Rainer Lübbner gewann die Erzählung an literarischer Qualität. „Aichinger benutzte ein Grund-Bild. *Der Gefesselte* z.B. – die Fesselung eines Menschen, innerhalb derer er ein in sich vollkommenes Zeremoniell von Kunstfertigkeiten entwickelt – wird im Verlauf der Erzählung nur mehr ausgemalt und ließe auch andere Variationsmöglichkeiten zu.“<sup>167</sup>

#### **4.4. Charakteristik des Gefesselten durch Sprache der Bilder**

Laut Monique Boussart sind die Bilder in Aichingers Prosa nicht nur Ausschmückung. „Sie erfüllen selbstverständlich eine ganz bestimmte Funktion. Außer

---

<sup>165</sup> Ebda, S. 237/238

<sup>166</sup> Fässler, Von Wien her, auf Wien hin, S. 138

<sup>167</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 223

der prägnanten Veranschaulichung eines Gedankengangs soll auch die Andeutung von Raum und Zeit in *Der Gefesselte* genannt werden.<sup>168</sup> Die Zeit, in der sich die Geschichte abspielt, wird durch die Bildsprache angedeutet und poetisch ausgedrückt: „Ein blühender Holunderzweig streifte seine Wangen, die Sonne blendete ihn... Als die ersten Leuchtkäfer aufflogen [...] unter dem dünngehämmerten Silber des herbstlichen Himmels.“<sup>169</sup>

Weiter bezeichnet Boussart das Bild von dem Fluss als eines der bedeutendsten Bilder und zuletzt den ‚Fluss als Zuflucht des Gefesselten‘. „In *Der Gefesselte*“ durchziehen Evokationen des Flusses den ganzen Text.<sup>170</sup> Es stimmt, dass der Gefesselte seine Freizeit am Ufer des Flusses verbringt und es werden die Bewegungen der Hauptfigur mit dem Strom des Flusses in der Bildsprache verglichen. „Oder er stand auf dem Fleck, und das Land kam ihm schnell entgegen wie der reißende Strom einem, der stromaufwärts schwimmt, der Fluss hatte in diesem Licht zugleich die Farbe des Wachstums und des Todes.“<sup>171</sup>

Die Hauptfigur ist nur mit kurzen Sätzen charakterisiert. „Alle Möglichkeiten lagen im Spielraum seiner Fesselung. Er war das Gegenteil eines Gehenkten, er hatte den Strick überall, nur nicht um den Hals.“<sup>172</sup> Mit der poetischen Bildsprache ist auch die Szene der Bekämpfung des Wolfes durch den Gefesselten beschrieben. „Das Tier bäumte sich auf und berührte ihn im Fallen.“<sup>173</sup>

Vielleicht wird Ilse Aichinger deshalb als surrealistisch schreibende Autorin benannt. Man muss zuerst alle Details vom Bild im Text auf sich wirken lassen, erst dann kann das Erzählte als ein Ganzes wahrgenommen werden.

---

<sup>168</sup> Müller (hrsg.), *Verschwiegenes Wortspiel*, S. 151

<sup>169</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, *Meine Sprache und ich*, verschenkter Rat, S. 232/233/241

<sup>170</sup> Müller (hrsg.), *Verschwiegenes Wortspiel*, S. 139

<sup>171</sup> Aichinger, *Die größere Hoffnung*, S. 233/245

<sup>172</sup> Ebda, S. 232/238

<sup>173</sup> Ebda, S. 245

#### 4.5. Die Frau des Zirkusbesitzers und der Gefesselte

Wie ich schon im Kapitel 4.1. Die Erzählung *Der Gefesselte* erwähnte, ist die Beziehung zwischen der Frau des Zirkusbesitzers und des Gefesselten nicht von der Erzählung wegzudenken. Die Frau spielt eine bedeutende Rolle für die ganze Geschichte. Sie erscheint in der Erzählung erstmals, als sie (sowie ihr Mann, der Zirkusbesitzer) dem Gefesselten das Leben rettet. Als sich einer der Zirkusangehörigen darum bemühte, die Fesseln zu vernichten, war es die Frau, welche dieses verhinderte, und so der Hauptfigur ermöglichte, weiter in seinem beschränkten Dasein im Zirkus zu existieren. Paradoxerweise war es eben sie, die die Fesseln später durchschnitt, was der Gefesselte sehr bereute.

„Hätte sie die Schnur doch lieber in jedem anderen Augenblick durchgeschnitten als gerade in diesem.“<sup>174</sup>

Die Beziehung zwischen der Frau und dem Gefesselten entstand ganz natürlich. Einerseits gehörten sie beide zur Gruppe der Zirkusleute, andererseits kamen sie näher ins Kontakt, als sie sich gegenseitig brauchten. Der Gefesselte hatte in der Frau jemanden, der für ihn sorgte. Sie brachte ihm Essen, berührte seine wunden Verletzungen und führte mit ihm vertraute Gespräche. „Sie fragte ihn, ob es ihm nicht lächerlich scheine, gefesselt zu bleiben, aber er erwiderte, nein.“<sup>175</sup> Sie vertritt also die Funktion eines Therapeuten, obwohl nicht freiwillig. Ihr Mann befahl ihr, für den Gefesselten da zu sein. „Der Zirkusbesitzer schickte seine Frau manchmal gegen Morgen zu ihm.“<sup>176</sup>

Im Gegenteil dazu hatte die Frau in dem Gefesselten jemanden, der zu ihr gesprächig war, mit dem sie Vieles teilen konnte, worüber sie sich wahrscheinlich mit keinem anderen Menschen unterhalten konnte, sogar nicht mit ihrem Mann. Ihre Beziehung wurde intimer. Sie verliebte sich in ihn und wollte ihn auf keinen Fall verlieren. In einer Weile bat sie ihn, sich von den Fesseln zu befreien, um am Leben zu bleiben. Die Fesseln verursachten nämlich schwere Verletzungen an seinem Körper. In

---

<sup>174</sup> Ebda, S. 245

<sup>175</sup> Ebda, S. 239

<sup>176</sup> Ebda, S. 238

einem anderen Moment bat sie ihn, gefesselt zu bleiben, um weiter im Zirkus aufzutreten und so in ihrer Nähe zu bleiben. Die Beziehung der Frau scheint sehr emotiv zu sein, denn sie weiß nicht, was besser ist: der wunde Gefesselte, der ihr nahe bleibt oder der befreite Gefesselte, der aber nicht weiter mit dem Zirkus zieht.

Die Beziehung zwischen dem Gefesselten und der Frau war durch die Fesseln bedingt. „Sie würde nie mehr, ohne bei den anderen Verdacht zu erwecken, neben ihm auf den Steinen am Fluss sitzen können, sie wußte, dass seine Nähe von der Fessel abhing, die hellen Abende und die Gespräche.“<sup>177</sup> Die Frau kümmerte sich um ihn und wünschte, dass er die Fesseln loswürde, um seine Freiheit zu erreichen. Nach ihrer Ansicht verletzen ihn die Fesseln.

Sie beschützte ihn vor dem Zirkus-Publikum, als er den Wolf niederschlug. „Die Frau riet dem Zirkusbesitzer, die Nachricht vom Tod des Tieres verkünden zu lassen, ohne den Gefesselten zu nennen,<sup>178</sup> weil niemand daran glauben würde. Oder auch später war sie bereit, ihm zu helfen, als die Zuschauer den Kampf mit einem Wolf verlangten. „Sie stieß den Wärter weg, den sie zu öffnen gezwungen hatten.“<sup>179</sup> Das Publikum stellte sich der Frau feindlich gegenüber. „Bist du nicht die, die mit ihm den Sommer über am Fluss gelegen ist?“<sup>180</sup> War es Neid oder Kritik der Leute? Jedenfalls entstand bei ihnen der Verdacht auf eine Liebesbeziehung der beiden, obwohl diese Beziehung nur auf einer vertrauten freundlichen Ebene beruhte.

Doch die Frau blieb an seiner Seite und versuchte, ihm zu helfen. Jedoch, „Er schob die Frau [...] sanft zur Seite. [...] Er sah der Frau ins Gesicht.“<sup>181</sup> Es zeigt sich hiermit die gute Einstellung des Gefesselten zu dem weiblichen Geschlecht allgemein. Als der Gefesselte vom Zirkus verschwand, wurde er noch von den Leuten gesucht, besonders von der Frau. Es war die Frau des Zirkusbesitzers, die zum Gefesselten immer die nächste Beziehung hatte. „Auf dem Weg zum Fluss hörte er die Schritte [...] am längsten die der Frau.“<sup>182</sup>

---

<sup>177</sup> Ebda, S. 239

<sup>178</sup> Ebda, S. 242

<sup>179</sup> Ebda, S. 244

<sup>180</sup> Ebda, S. 244

<sup>181</sup> Ebda, S. 244

<sup>182</sup> Ebda, S. 245

#### 4.6. Die Existenz des Gefesselten

In diesem Kapitel werde ich mich der Analyse der Merkmale des Existenzialismus in *Der Gefesselte* widmen, denn diese Erzählung ist stark vom Existenzialismus geprägt. Es geht um eine Geschichte der erfüllten Existenz der Hauptfigur. Der Gefesselte weiß aber auch, dass diese zerfallen muss, nachdem sie ihren Höhepunkt, das Erfüllen erreicht hat. Rainer Lübbner formuliert sein neu erworbenes Existieren folgend. „Erst die wiedergewonnene Freiheit nimmt ihm seine fein ausbalancierte Körperbeherrschung und stemmpelt ihn zu einem Durchschnittstyp; hat er als Gefesselter einen Wolf im Zweikampf erlegt, so muss er jetzt zur Pistole greifen.“<sup>183</sup>

In der Einstiegsszene erwacht ein Mann gefesselt. Der Mann genießt das Leben mit beschränkten Möglichkeiten, denn er bewegt sich zuerst wenig und mit Schwierigkeiten. „Bis er entdeckte, dass zwischen seinen Beinen Raum frei blieb und fast lose um seinen Körper lief.“<sup>184</sup> Laut Werner Weber kann der gefesselte Zustand von dem Mann als eine Bestrafung empfunden werden. „In Ilse Aichingers Dichtung ist eine Rede auf den Menschen in Fesseln verborgen, Rede ohne Behauptungen, jedoch bestimmt durch den Gedanken an die Schuld, welche dem Menschen zugewiesen ist als seine Last und Würde.“<sup>185</sup>

Die Hauptfigur erlebt die Entfremdung, indem sie allein ist. In den Fesseln fühlt sich der Mensch auch machtlos. „Er war allein.“<sup>186</sup> Das Zusammenwirken im Zirkus brachte dem Gefesselten eine neue Art des Existierens. Ähnlich wie Ellen im Roman,<sup>187</sup> identifiziert sich der Gefesselte mit den Benachteiligten, als er gefesselt auftritt. „Das Staunen der Zuschauer galt einem Vogel, der freiwillig auf der Erde bleibt und sich im

---

<sup>183</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 216

<sup>184</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, verschenkter Rat, S. 231

<sup>185</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 101

<sup>186</sup> Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, verschenkter Rat, S. 233

<sup>187</sup> Ellen geht lieber zu denen, die weinen, als zu denen, die lachen. In: Aichinger, Die größere Hoffnung, Meine Sprache und ich, verschenkter Rat, S. 33

Ansatz beschränkt [...] Indem er ganz in ihr blieb, wurde er ihrer auch ledig, und weil sie ihn nicht einschloss, beflügelte sie ihn und gab seinen Sprüngen Richtung.“<sup>188</sup>

Der Gefesselte spürte das Sisyphos-Gefühl, die Freude im Begrenzten. In diesem Moment kam es zur sinnvollen erfüllten Existenz der Hauptfigur.

Das erste Mal gab es die Verunsicherung der als stabil ausgemachten Existenz des Gefesselten, als die Frau des Zirkusbesitzers behauptete: „Dass auch die besten Kleider eine solche Wäsche auf die Dauer nicht ertrügen.“<sup>189</sup> Desweiteren freute sich der Gefesselte über die Versuche der Leute, seine Fesseln zu vernichten, obwohl sein Dasein bedroht war und sagte: „Er konnte sich ja selbst befreien, wann immer er Lust hatte.“<sup>190</sup> Er wurde sich seiner freien Wahl der eigenen Existenz bewusst. Wegen der Versuche der Leute, sein zufriedenes Dasein zu verhindern, fühlte sich der Gefesselte auch verunsichert. Er überlegte, wegzugehen, doch er hatte Angst vor der Freiheit. „Niemand wusste, wie schwer es dem Zirkusbesitzer wurde, den Gefesselten zu halten, wie oft der Gefesselte erklärte, er hätte jetzt genug, er wolle gehen, es sei schon zu viel von dem Sommer vertan [...] Er sagte darauf, das stünde ihm immer frei.“<sup>191</sup>

Die Fesseln gaben dem Gefesselten den Sinn seiner Existenz. Ohne ihnen wäre er ein ganz normaler grauer Mensch, so fragt er sich nach seiner Identität. „Denn was bedeuteten seine Sprünge ohne die Fessel, was bedeutete er selbst ohne sie?“<sup>192</sup>

Die Bekämpfung des Wolfes gewährleistete dem Gefesselten den Augenblick der Transzendenz zu erleben. Es kam zur Entspannung, Distanz von der Welt und zugleich berührte der Gefesselte die wahre Wirklichkeit. „In einer Bewegung, die dem Sturz eines großen Vogels glich – und er wusste sicher, dass Fliegen nur in einer ganz bestimmten Art der Fesselung möglich war –, warf er sich auf ihn und brachte ihn zum Fallen.“<sup>193</sup>

Die Entwicklung seiner Karriere beim Zirkus und der Übergang der Jahreszeiten von Sommer bis zum Herbst verursachten, dass er sich des Endes seiner gefesselten

---

<sup>188</sup> Ebda, S. 234/235

<sup>189</sup> Ebda, S. 236

<sup>190</sup> Ebda, S. 237

<sup>191</sup> Ebda, S. 238/239

<sup>192</sup> Ebda, S. 239

<sup>193</sup> Ebda, S. 242

Existenz bewusst wurde. Nach dem Erfüllen seines Daseins kommt der Zerfall. Wird etwa auf diese Weise das ständig wechselnde Leben in einer Harmonie gehalten? Erst wenn etwas zerfällt, kann das Neue entstehen? „Lange würden seine Kleider das Schaben der Fessel nicht mehr ertragen, wenn er es seinen Gelenken auch zutraute, von Krusten überzogen zu bleiben, die bei gewissen Bewegungen aufbrachen und bluteten.“<sup>194</sup>

Der gegenwärtige Augenblick wird von der Autorin auch am Ende der Erzählung demonstriert. Nach der existenzialistischen Denkweise, – ich existiere, erst wenn ich etwas von mir ausmache, – handelt auch die Hauptfigur. Bei der Aufführung des Kampfes mit dem Wolf wurde dieser vom Gefesselten erschossen. Auch wenn man nicht wählt, wird gewählt. Die Hauptfigur fragt sich selbst. „Wussten sie, dass er keine Wahl mehr hatte?“<sup>195</sup>

Während der befreite Gefesselte seine neue Art von Existenz entwickelte, suchten ihn die Leute. Er war geflohen. Versteckt und verschwunden ließ er auf sich den Mondschein am Fluss wirken. Dieses brachte ihn in die Laune des Todes und des Wachstums zugleich, wie im Text angedeutet wird. Es kann mit seiner Identität verglichen werden. Sein früheres Dasein, gefesselt sein, starb und an der Stelle blieb der Raum für seine neue Art der Existenz, für das freie Sein. Der Mann war wieder am Anfang in seinem Leben und irgendwie mit der Situation versöhnt. „Als er an den Fluss kam, beruhigte sich sein Zorn.“<sup>196</sup>

## **5. Knöpfe**

### **5.1. Das Hörspiel *Knöpfe***

Das Hörspiel *Knöpfe* (1953) hat den Ruhm Ilse Aichingers als Hörspielautorin begründet. Es wurde im Nordwestdeutschen Rundfunk/Südwestfunk am 16. Dezember 1953 zuerst gesendet. Ilse Aichinger greift das Thema des industriellen Arbeitsalltags auf. Sie beschreibt die Problematik des Fremd-Gefühls der Mitarbeiterin Ann in der

---

<sup>194</sup> Ebda, S. 242

<sup>195</sup> Ebda. S. 245

<sup>196</sup> Ebda, S. 245

automatisierten Produktion einer Fabrik, die Zierknöpfe herstellt. Von der Manipulation der Mitarbeiterinnen durch die Vorgesetzten, die nicht nur dazu führt, dass die Frauen auch nachts, oder am Wochenende arbeiten; Als ihre Verwandlung in neue Knöpfe endet, erfährt man von den Gesprächen zwischen allen Figuren. Es wird auch die allgegenwärtige Angst der Mitarbeiterinnen von der Machtstruktur der Firma dargestellt.

„Das Hörspiel befasst sich mit der Problematik der industriellen Arbeitswelt, indem es einerseits die skrupellose Vereinnahmung von Menschen im Dienst ökonomischer Interessen anprangert, andererseits die Bequemlichkeit, Denkfaulheit und naive Gutgläubigkeit der allzu anpassungswilligen und geradezu autoritätsstüchtigen jungen Arbeitnehmerinnen kritisch beleuchtet. Es gibt zwei Gestalten, die sich der Faszinationskraft und der Scheinsicherheit der zerstörerischen Fabrikwelt schließlich zu entziehen vermögen: das Freundespaar Ann und John. Die beiden wagen – im Sinne Jean-Paul Sartres – den ‚Sprung‘ in die Freiheit; sie ‚ent-wandeln‘ mit dem aufklärerischen Mut zum Verzicht auf geistig-intellektuelle Bevormundung, obwohl sie einer völlig unsicheren Zukunft entgegengehen.“<sup>197</sup>

Die Autorin thematisiert in *Knöpfe* den Verlust der Identität der Figuren. Dieser entwickelt sich, als eine der Angestellten, namens Jean, eines Tages von ihrem Arbeitsplatz verschwindet und anstelle der Frau in der Fabrik ein neuer Knopf „Jean“ entwickelt wird. Da man viel von diesem Knopf in die Welt verkauft, verschwindet Jean völlig. Sie ist überall und zugleich nirgendwo zu finden. Vor solch einer zersplitterten Art des Daseins fürchtet sich auch Ann, die neue Fabrikarbeiterin, und wehrt sich dagegen.

Die Verwandlungsthematik der Frauen in Knöpfe erlaubt, bei Ilse Aichingers Hörspiel *Knöpfe* Franz Kafka als Vorbild zu bezeichnen. Die Inspiration in Kafkas Werk ist unbestritten. Beim Hören von *Knöpfe* wird den Zuhörern nicht nur seine Erzählung *Die Verwandlung*, sondern auch der Roman *Das Schloss* mit dem Landvermesser, der mit seinen schwindenden Kräften versucht, gegen die amtliche Machtstruktur zu kämpfen, in den Sinn kommen.

---

<sup>197</sup> Müller (hrsg.), *Verschwiegenes Wortspiel*, S. 122

Es ist auch die Konzentrationslagerthematik zu erwähnen. Ilse Aichinger beschreibt die Fabrik als eine Stelle, wo ständig große Hitze herrscht. Die Mitarbeiter werden durch die Arbeit müde und schwach, haben Angst vor den seltsamen Geräuschen und eines Tages verschwinden sie endgültig.

## 5.2. Inhaltsangabe

Zu Anfang des Hörspiels wird uns die Situation der jungen Frauen, Ann, Rosie und Jean, vorgestellt, die zur Zeit einer großen Arbeitslosigkeit Zierknöpfe in einer Fabrik sortieren und zählen. Im Laufe der *Knöpfe* kommen auch Gespräche zwischen den Freunden Ann und John vor; es sprechen die Vorgesetzten Jack und Bill mit den anderen Figuren. Die Handlung spielt einerseits in der Fabrik ab, andererseits irgendwo in den Docks, im verregneten England zur Zeit der industriellen Revolution.<sup>198</sup>

Die Hauptfigur Ann arbeitet seit kurzem in der Fabrikabteilung der Zierknöpfe. Sie erschrickt regelmäßig von dem seltsamen Geräusch hinter der Wand, das sie etwa aus der Produktionsabteilung der Fabrik hört. Sie fragt sich und die anderen Frauen, ob es sie stört, ob sie sich davor auch fürchten, jedoch deren Antworten sind, sie hätten sich schon längst daran gewöhnt und sie fragen nicht, was sie nichts angeht. Die Frauen haben Angst, die Stelle zu verlieren, außerdem ist es bequem, nicht zu fragen.

Desweiteren findet Ann befremdlich, dass aus der Abteilung von Zeit zu Zeit eine Mitarbeiterin verschwindet und daraufhin wird ein neuer Knopf weiblichen Namens hergestellt. Die Vorgesetzten erpressen die Mitarbeiter, so bleiben sie manchmal auch nachts über in der Fabrik. Das führt dazu, dass die Frauen eines Tages mal selbst zu Knöpfen werden.

In der ersten Hälfte des Hörspiels verwandelt sich Jean in einen Knopf. Sie bleibt länger in der Arbeit. Rosie und Ann geben zu, dass sie „verändert“ aussieht. Im nächsten Augenblick erlebt Jean eine schmerzhaft Verwandlung in einen glatten

---

<sup>198</sup> Als Industrielle Revolution wird die tiefgreifende und dauerhafte Umgestaltung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, der Arbeitsbedingungen und Lebensumstände bezeichnet, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann und verstärkt im 19. Jahrhundert, zunächst in England, dann in ganz Westeuropa und den USA, seit dem späten 19. Jahrhundert auch in Japan und weiteren Teilen Europas und Asiens zum Übergang von der Agrar- zur Industriegesellschaft geführt hat. In: [http://de.wikipedia.org/wiki/Industrielle\\_Revolution](http://de.wikipedia.org/wiki/Industrielle_Revolution) 6.4.2014

Knopf, tomatenfarbig und verschwindet. Am nächsten Tag kommt sie nicht mehr zur Arbeit. Niemand hat die Kraft, sie zu besuchen, nur John, der arbeitslose Freund von Ann. Leider weiß er ihre Adresse nicht. Inzwischen vertraut sich Rosie Jack, ihrem Chef an, dass sie sich ihrem Zuhause entfremdete, sie bliebe lieber nur noch in der Fabrik. In der nächsten Szene erlebt Ann, die einen Knopf von der Fabrik mitgenommen hat, um ihn ihrem Freund John zu zeigen, die Entfremdung von sich selbst und von John. Im Licht des Knopfes sieht John aus, als ob er „nie gewesen wäre“.

Bill möchte, dass die Mitarbeiter auch sonntags arbeiten, weil Jean nicht mehr da ist. Er fordert Ann auf, etwas trinken zu gehen. In der Bar fühlt sich Ann klein und will weggehen, als John erscheint. Es kommt zum Streit zwischen Ann und John, was zur Folge hat, dass Ann weniger kritisch zur Fabrik und mehr anpassungsfähig für Bill ist. John überlegt, sich in der Fabrik anstellen lassen.

In der zweiten Hälfte des Hörspiels wird der neue Knopf Jean in der Fabrik gefeiert, was Ann wieder zur kritischen Einstellung zu ihrer Umwelt erregt. Sie redet John die Arbeit in der Fabrik aus. Ann handelt aktiv, sie entschließt sich zur Suche nach Jean. Sie will Jeans Dasein retten. Ann läuft in den Laden, wo 36 Jean-Knöpfe verkauft werden sollten, aber es gibt sie nicht mehr alle da. Sie versucht den einzelnen Knöpfen nachzulaufen, aber diese sind schon in die weite Welt verstreut. Es gibt Jean nicht mehr. Es gibt dort nicht mehr alle.

Am Ende des Hörspiels manipuliert Bill nochmals Ann, in der Fabrik zu bleiben, eine sichere Stelle zu haben, trotzdem geht Ann weg. Nicht nur sie befreite sich von der Ausbeutung des kapitalistischen Arbeitgebers, sondern auch ihr Freund John, als er das Arbeitsangebot des potenziellen Arbeitgebers Bill ablehnt. Letzte Worte des Hörspiels sind: Es sieht nach einer klaren Nacht aus.

### **5.3. Erzählperspektive**

Die Figuren werden mit den eigenen Stimmen in den Dialogszenen vorgestellt. Im Hörspiel herrscht die direkte Rede. Manchmal sprechen nur zwei Stimmen, manchmal mehrere zugleich. Es wechselt sich das Präsens als Erzählzeit mit dem Perfekt ab. Durch das Sprechen in Präsenz betont Ilse Aichinger das Leben im gegenwärtigen

Augenblick, das für die existenzielle Stimmung im Hörspiel wesentlich ist. Die benutzte Gegenwart spielt eine wichtige Rolle im Befreiungsprozess von Ann.

Bill: „Wenn Sie jetzt gehen, gehen Sie für immer.“

Ann: (schon aus der Ferne) „Ich gehe, Bill!“<sup>199</sup>

In *Knöpfe* ist auch die direkte Rede im Dialog von der Ferne zu hören. Es ist Jeans Gedankenlauf, ihre Erinnerungen, wie es für sie in der Fabrik ganz zu Beginn war.

Bill: „Sie sind das neue Fräulein?“

Jean: „Ich glaube, ja.“

[...]

Jean: „Ich glaube, ich finde mich bald zurecht.“

Bill: „Umso besser, ich heiße Bill und bin Vertreter.“

Jean: „Ich heiße Jean.“

[...]

Bill: „Wir werden oft miteinander zu tun haben.“<sup>200</sup>

#### **5.4. Das Phänomen der Entfremdung in *Knöpfe***

Die Stimmung der Entfremdung im Hörspiel wird gleich zu Anfang von Ilse Aichinger durch das grauenhafte Geräusch in der Fabrik ausgedrückt, das „wie Hagel oder wie das Prasseln von Feuer“<sup>201</sup> klingt. Ebenso auch als John versucht, Ann einen Knopf zu schenken. Ann: „Nein! ... Ich hätte immer das Gefühl, ich trüge etwas Fremdes auf mir.“<sup>202</sup> In der Ann-Figur erfüllt sich eine Art der existenziellen Heldin. Sie fordert die Leute in der Fabrik zum Engagement auf. Lieber ist ihr die Freiheit und die

---

<sup>199</sup> Aichinger, Ilse: Auckland, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, November, 1991, S. 67

<sup>200</sup> Aichinger, Auckland, S. 17

<sup>201</sup> Das Geräusch soll wahrscheinlich an die Konzentrationslagerthematik erinnern.

<sup>202</sup> Ebda, S. 14

Taten in Verantwortung, denn sie machen eine Existenz aus. Doch ihre Kollegin Jean will lieber eine passive Mitarbeiterin bleiben, die eine sichere Stelle hat.

Ann: „Du hast nicht gefragt, die ganzen zwei Jahre Jean, hast du nicht gefragt!“

Jean: „Was mich nichts angeht! [...] ich will nicht entlassen werden.“<sup>203</sup>

Ann ist ihr Dasein nicht gleichgültig, deshalb fragt sie ständig irgendetwas.

Ann: „Was mit den Knöpfen täglich geschieht? Was der Alte damit macht? [...] ich frage mich, woher kommen die Knöpfe? [...] ich möchte wissen, ob man es heute auch hört [...] ich möchte wissen, woran es liege, ob ein Knopf erdbeerfarbig oder tomatenfarbig wäre?“<sup>204</sup>

Die Entfremdung von sich selbst und den Verlust der eigenen Identität spielen sich in Dialogen zwischen Ann und John, sowie Rosie und Jack ab. Rosie entfremdet sich ihrem Zuhause. Ann hat das Gefühl, es gibt John nicht mehr.

Ann: „Als hättest du Mund und Ohr und Nase alles flüssig [...] aber nicht du, als hält dich nichts zusammen, als wärst du es gar nicht. John, als wärst du es nie gewesen.“

John: „Ann, drehe das Licht an.“

Rosie: „Täglich frage ich mich, weshalb ich noch nach Hause soll? [...] ich weiß auch nicht, was ich mit den Leuten ja anfangen soll, Jack ich ... .“

Jack: „Ich weiß.“

Rosie: „Wir wollen umkehren, Jack.“<sup>205</sup>

Nächster existenzieller Held in *Knöpfe* ist John, der Freund von Ann. Er sieht keinen Sinn darin, in der Fabrik zu arbeiten.

---

<sup>203</sup> Ebda, S. 16

<sup>204</sup> Ebda, S. 43

<sup>205</sup> Ebda, S. 27

John: „Immer wird es Leute geben, die sich eure lächerlichen Zierknöpfe dorthin nähen, wo sie nicht hingehören.“<sup>206</sup>

In gespanntem Gespräch zwischen Ann und John lässt Ilse Aichinger Johns ausgemachte Existenz und seine freie Wahl im alltäglichen Handeln erscheinen.

Ann: „Bleib hier, John!“

John: „Lieber nicht, ich bin noch groß genug, um einige Schritte zu machen, Ann. Und das wollte ich ausnutzen.“

Ann: „Wohin willst du?“

John: „Wo du nicht hin willst [...] vielleicht zu Jean.“<sup>207</sup>

So wie im Roman *Die größere Hoffnung* gibt es hier die Begriffe des Lichts und der Dunkelheit. Nicht mehr bei dem Stern, sondern diesmal im Zusammenhang mit den Knöpfen. Bill redet zu seinen Mitarbeitern, als der neue Knopf Jean geschaffen wurde.

Bill: „Wir wollten erst das rechte Licht abwarten.“

Ann: „Das rechte Licht?“

Bill: „Vielmehr die rechte Dunkelheit, damit ihr das Leuchten besser seht.“<sup>208</sup>

Die Thematik des Verschwindens wird in der Szene dargestellt, wo Jean nicht mehr als eine Person existiert, sondern als Knopf. Nach Gisela Lindemann kennen: „die Knöpfe produzierenden Fabrikarbeiterinnen keine größere Sehnsucht als zu ertrinken in ihrer eigenen Entfremdung: nämlich selbst in ein Prachtexemplar der Knöpfe zu verschwinden, deren Tausende sie produzieren.“<sup>209</sup>

Rosie: „Aber sie werden schon über die ganze Welt verstreut.“

---

<sup>206</sup> Ebda, S. 34

<sup>207</sup> Ebda, S. 38/39

<sup>208</sup> Ebda, S. 44

<sup>209</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 290

Ann: „Das macht mir Angst.“

Rosie: „Was?“

Ann: „Das es so viele gibt. Und dass sie über die ganze Welt zerstreut sind. Das jemand an so vielen Orten ist und niemals mehr an einem.“<sup>210</sup>

Man merkt das Sisyphos-Gefühl von Ann, als sie nach der vergeblichen Suche nach allen Jean-Knöpfen zu John spricht.

Ann: „Es war umsonst. Wir finden Jean nicht mehr.“<sup>211</sup>

Doch John antwortet ihr, geistig befreit im Sinne der größeren Hoffnung, obwohl Ann verzweifelt ist.

Ann: „Vielleicht ist alles zum Lachen!“

John: „Vielleicht. Man muss es nur glauben können.“<sup>212</sup>

Nach Werner Weber gelang es Ilse Aichinger: „das Komische im Hörspiel zu erhalten, welches uns lachen läßt und im Augenblick, wo das Lachen sich durchsetzen möchte, soviel Trauer, Angst und Schrecken ausschickt, dass sich das Lachen selbst verbietet. Im Hörspiel *Knöpfe* ist der schwere Ernst des Gedankens großartig in diese Mutmaßung zwischen dem Weinen und dem Lachen verlegt.“<sup>213</sup>

## 5.5. Charakteristik der Knöpfe und die Verwandlungsthematik

In folgendem Kapitel werde ich mich kurz mit der Bedeutung der Knöpfe und der Verwandlungsthematik beschäftigen. Ähnlich wie im Roman *Die größere Hoffnung* der Stern beschrieben wurde, werden es hier die Knöpfe. Sowie sich Ellen nach dem Stern sehnt, obwohl Georg ihn für etwas Schreckliches hält, sind es auch die Frauen in

---

<sup>210</sup> Aichinger, Auckland, S. 50

<sup>211</sup> Ebda, S. 69

<sup>212</sup> Ebda, S. 70

<sup>213</sup> Moser, Ilse Aichinger, S. 103

*Knöpfe* die, welche die Knöpfe als schöne, alle Farben enthaltende Exemplare bezeichnen, welche an Früchte ermahnen, doch steinhart sind. Die Knöpfe funkeln und strahlen Licht aus, wie der Stern.

Ann: „Schön sind sie, und sie glänzen wie andere Knöpfe nicht glänzen. Wenn ich sie angreife [...] ich könnte sie wie Früchte zwischen meinen Fingern pressen, aber sie sind ganz hart [...] und wenn ein Knopf eine Farbe hat, so hat er doch die anderen Farben alle auch. Und einer von ihnen kostet mehr als mein Wochenlohn.“<sup>214</sup>

John: „Es muss doch etwas geben, damit du sie vergleichen kannst.“

Ann: „Als nehme ich Kirschen vom Baum und sie werden alle rot und steinhart und ich möchte sie zwischen Zunge und Gaumen wärmen und wieder Früchte werden [...] ich sah nur Gladis. Sie funkelte als wäre sie alleine auf der Welt.“<sup>215</sup>

Die Frauen wünschen, die meiste Zeit in der Fabrik in der Nähe der Knöpfe zu verbringen. In ihrer naiven Passivität verwandeln sie sich selbst in Knöpfe. In den Folgen von Jeans Verwandlung kann man sich der Tatsache bewusst werden, dass die junge Frau Jean ähnlich endet wie Ellen. Wo Ellen von einer Granate sternförmig zerrissen wird, da wird Jean als ein neues Modell der Zierknöpfe in die weite Welt verstreut, in alle Richtungen. Es gibt zuletzt Ellen und Jean überall und nirgendwo. Die Verwandlung von Jean in einen Knopf kann man als eine existenzielle Anspielung betrachten. Zwischen den Bildern der künstlerischen Beschreibung der Verwandlung findet man Anns Sehnsucht nach der wahren, erfüllten Existenz. Sie will sich engagieren und in ihrer aktiven Lebenseinstellung ihr Dasein immer wieder neu ausmachen und sich auf diese Weise bestätigen.

Ann: „Jetzt weiß ich es Jean. So siehst du aus. So als wärst du im luftleeren Raum, als bliebst du so [...] aber ich möchte nie für immer so bleiben, wie ich jetzt bin.“<sup>216</sup>

Es ist auch die Schwäche von Jean zu erwähnen. Kurz vor ihrer Verwandlung in einen Knopf, spricht sie mit Bill. Ihre märchenhaften Antworten sind ungefähr gleich wie die

---

<sup>214</sup> Ebda, S. 19

<sup>215</sup> Ebda, S. 19

<sup>216</sup> Ebda, S. 21

Geschichte von Rotkäppchen, die Ellen der geschwächten Großmutter in *Die größere Hoffnung* kurz vor ihrem Tode erzählte. „Aber Großmutter, was hast du für dicke Lippen? – Dass ich es besser schlucken kann!“<sup>217</sup> Jeans Verwandlung ist absolut, sie kann mit ihrem neuen Zustand nichts machen, sie ist verzweifelt, so wie Kafkas Georg Samsa, der eines Tages als Ungeziefer erwacht.

Bill: „Was wollen wir tun?“

Jean: „Alles, was du willst.“

Bill: „Galerie?“

Jean: „Nichts, wo ich schauen muss.“

Bill: „Äh, etwas Musik?“

Jean: „Nichts, was ich hören muss.“

Bill: „So bleibt nur eines, Jean [...] dann hätten wir dich, Jean.“

Jean: „Kleiner, als ich dachte.“<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Aichinger: *Die größere Hoffnung*, S. 147

<sup>218</sup> Aichinger, *Auckland*, S. 24

### III. Zusammenfassung

In meiner Diplomarbeit habe ich zum Ziel gesetzt, vier Werke – einen Roman, zwei Erzählungen und ein Hörspiel aus den fünfziger Jahren von Ilse Aichinger zu analysieren und das Phänomen der Entfremdung in ihrem frühen Werk zu untersuchen, welches auf die Bezeichnung der Autorin: *Kafkas Erbin?* hindeutet.

Zuerst habe ich mich mit dem Roman *Die größere Hoffnung* beschäftigt. Dieser ist 1948 als Erstlingswerk erschienen. Ich habe das Autobiographische betont, was diesem Roman zur Entstehung verholfen hat. Desweiteren habe ich mich auf das Wirken der Gruppe 47 konzentriert. Als Mitglied der Gruppe 47 hat Ilse Aichinger an literarischem Ruhm gewonnen, was ihr die Bezeichnung „Fräulein Kafkas“ gebracht hat, außerdem hat sie im Rahmen der Gruppe 47 ihren Ehemann, Günter Eich, kennengelernt.

Weiter habe ich mich der Suche nach den Ähnlichkeiten zwischen Ilse Aichinger und Franz Kafka gewidmet. Beide Autoren benutzen eine knappe Sprache. Ich habe versucht, herauszufinden, weshalb sie als Kafkas Nachfolgerin bezeichnet wurde. Obwohl Aichinger Kafka sehr schätzt und Respekt vor ihm hat, identifiziert sie sich mit ihm nicht. Kafkas Texte enden tragisch, Aichingers Werk ist dagegen voll von Transzendenz und Hoffnung. Ich habe mich auch mit den Begriffen „die größere Hoffnung“ und „die Entfremdung“ beschäftigt. In allen Werken, die ich analysiert habe, ist mehr oder weniger ‚die größere Hoffnung‘ enthalten. Zugleich wirkt auf den Lesenden das Phänomen der Entfremdung, der dank der existenziellen Schreibweise in allen diesen Werken erkennbar ist.

Im nächsten Kapitel, *Die größere Hoffnung*, habe ich das Erstlingswerk untersucht. Zuerst habe ich mich der Erzählweise gewidmet, der existenziellen Stimmung und den Begriffen im Roman, dann der Bedeutung vom Spielen, der Charakteristik des Symbols Stern und zuletzt habe ich Ellens Weg beschrieben, die Art und Weise des Daseins der Protagonistin. Ellen begibt sich auf einen langen Weg, ständig suchend und etwas fragend stellt sie eine richtige existenzielle Heldin dar, welche im und für den gegenwärtigen Augenblick lebt. Sie folgt dem Stern. Spielend mit den jüdischen Kindern verliert sie ihre Großmutter und auch die Freunde. Die Suche

nach der eigenen Identität endet, als sie im Sinne der größeren Hoffnung, also Leben im Tod, stirbt und so von der Welt verschwindet.

In der ersten Erzählung, *Rede unter dem Galgen*, überrascht uns Ilse Aichinger mit der seltsamen Rede des Ichs, das gleich am Galgen gehängt wird. Der Mensch am Galgen redet zum Publikum im Sinne des aktiven Lebens in der Gegenwart. Die Zuschauer werden aufgefordert, ihre Zeit zu nutzen, im engagierten Handeln also ihre eigene Existenz zu schaffen.

Auch die andere Erzählung, *Der Gefesselte*, ist stark von Existenzialismus geprägt. Die Hauptfigur, die in eine absurde Situation gerät, gefesselt zu sein, wird damit fertig, indem für sie am wichtigsten der gegenwärtige Augenblick bleibt, den sie erfüllt. Ihre ausgemachte Existenz endet, als sie befreit wurde. Er macht sich auf den Weg der Suche nach der neuen Identität, weil die bisherige zerfallen ist. Dabei ist er im Freien verschwunden.

Im letzten Kapitel, im Hörspiel *Knöpfe*, ist das Leben in der Gegenwart und die Verwandlungsthematik zum zentralen Problem geworden. Der existenzielle Slogan: *Nicht wählen, heißt auch wählen*, zeigt, wie sich die meisten Fabrikarbeiterinnen in ihrer Passivität und Gleichgültigkeit der Welt entfremden, bis sie sich ins Knöpfe verwandeln. Außerdem kann man die Fabrik als einen Hinweis auf die Konzentrationslagerthematik spüren. Es ist da sehr heiß, die Mitarbeiter werden schwach, müde und verschwinden. An der Hauptfigur Ann und ihrem Freund John sieht man, dass sie mit ihrer existenziellen Revolte zwar die Arbeitsstelle verlieren oder keine mehr haben, jedoch im Befreiungsprozess ihre Existenz neu erfüllen. Sie verschwinden, indem sie ihr Dasein neu ausmachen.

Bei der Abfassung dieser Diplomarbeit berücksichtigte ich auch die anderen Werke von Ilse Aichinger, um die untersuchte Problematik im Kontext des Gesamtwerkes darzustellen.

## IV. Resumé

Ilse Aichingerová se řadí mezi nejvýznamnější rakouské představitelky německojazyčné poválečné literatury. Její literární díla mají charakteristickou výraznou tendenci ke stručnosti. Tento výrazový prostředek je označován jako „poetika mlčení“. V roce 1952 získala Cenu Skupiny 47 za povídku *Zrcadlový příběh*, který zcela zastínil její počáteční tvorbu z padesátých let minulého století.

Tato diplomová práce se nejprve zabývá autobiografickými souvislostmi v jejím románu *Větší naděje*, ve kterém popisuje osud patnáctileté napůl židovské dívky, která se ocitá v bezútěšném prostředí velkoměsta za druhé světové války a snaží se nalézt svoji identitu.

Tato prvotina obsahuje alegorický popis v deseti chronologicky řazených scénách z pohledu patnáctileté dívky. Román nemá logickou časovou posloupnost vyprávění, text je uspořádán ze snu, pohádky, mýtu a faktů, monology jsou obměňovány dialogy, auktoriální vyprávění osobním.

Dále popisují německou literární Skupinu 47, ve které Aichingerová dlouhá léta působila. V práci lze spatřit znatelný vliv kafkovské tematiky, kdy se hlavní hrdina ocitne v nějaké absurdní situaci. Autorka využívá existencialistický postoj, tzn., že aktivní volbou svého jednání zavede své postavy do světa jejich naplněného bytí, které se však následně rozpadá a mizí. Některé postavy nechává Aichingerová zemřít, na rozdíl od Franze Kafky jim ale vkládá do mysli větší naději na záchranu své duše, život ve smrti.

Téma odcizení je přítomno ve všech rozebraných dílech. Povídky *Řeč pod šibenicí*, *Spoutaný* a rozhlasová hra *Knoflíky* ukazují pravý způsob psaní Ilse Aichingerové, díky němuž jí bylo přezdíváno „slečna Kafka“. Povídka, *Řeč pod šibenicí*, popisuje projev oběšence, který krátce před smrtí promlouvá k publiku. Vyzývá lidi, aby využili svého času a životem v přítomnosti opravdově existovali. Autorka takto upozorňuje na význam života v „tady a teď“ pro smysl bytí na světě. V další povídce *Spoutaný* hlavní hrdina ukazuje na smysluplný život, tedy na dosažení učiněné existence, ačkoli je jeho přítomnost omezena pouty. Jeho naplněné bytí končí, když je osvobozen z pout. Analýza rozhlasové hry *Knoflíky* poukazuje na další

podobnost autorky se spisovatelem Franzem Kafkou, především díky tématu proměny. Jisté zaměstnání žen ve fabrice na knoflíky způsobí jejich otupělost vůči okolnímu světu. Odcizí se a následkem je jejich proměna v knoflíky. Kromě toho je ve fabrice velmi horko, zaměstnanci jsou velmi unavení a slabí a nakonec zmizí. Nabízí se tedy srovnání fabriky s problematikou koncentračního tábora. Hlavní hrdince Ann a jejímu příteli Johnovi se podaří osvobodit z fabriky a ve smyslu větší naděje začít nově naplňovat svou svobodnou existenci.

V diplomové práci jsem se pokusila zanalyzovat jev odcizení, ale také vliv díla Franze Kafky a existencialismu na jednotlivé postavy, což přispělo k lepšímu pochopení způsobu psaní a literárního odkazu Ilse Aichingerové.

## V. Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur:

- Aichinger, Ilse: Auckland, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, November, 1991
- Aichinger, Ilse: Es muss gar nichts bleiben: Interviews 1952-2005, Simone Fässler, Wien 2011
- Aichinger, Ilse: Die größere Hoffnung: Meine Sprache und ich: verschenkter Rat, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1978
- Aichinger, Ilse: Knöpfe: Hörspiel, Lesungen und Originalaufnahmen, der Hörverlag GmbH, München 1996/2007

### 2. Sekundärliteratur:

- Fässler, Simone: Von Wien her, auf Wien hin – Ilse Aichingers ‚Geographie der eigenen Existenz‘, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2011
- Lunzer Heinz und Kol.: (Aichinger, Ilse; Canetti, Elias; Handke, Peter): Franz Kafka 1883 – 1924, Zirkular, Wien, 1983
- Moser, Samuel: Ilse Aichinger: Leben und Werk, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main Oktober 1995
- Müller (hrsg.): Verschwiegenes Wortspiel: Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers, Aisthesis, Bielenfeld, 1999
- Rattmann, Annette: Spiegelungen, ein Tanz: Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2001
- Rosenberger, Nicole: Poetik des Ungefügtten – Zur Darstellung von Krieg und Verfolgung in Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“, Braumüller, Wien, 1998

### 3. Internet-Quellen:

- [http://de.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Camus](http://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus)
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Entfremdung>
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe\\_47](http://de.wikipedia.org/wiki/Gruppe_47)
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse\\_Aichinger](http://de.wikipedia.org/wiki/Ilse_Aichinger)
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Industrielle\\_Revolution](http://de.wikipedia.org/wiki/Industrielle_Revolution)
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Jaspers](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Jaspers)
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Transzendenz>
- [http://wienwiki.wienerzeitung.at/WIENWIKI/Ilse\\_Aichinger](http://wienwiki.wienerzeitung.at/WIENWIKI/Ilse_Aichinger)
- [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEsQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.germanistika.upol.cz%2Fuploads%2Fmedia%2FAichinger\\_Der\\_Gefesselte.pdf&ei=gCE9U5v-Eaa34wSsp4H4BA&usg=AFQjCNEXxfYpQDYQCOHi3AI7bXPnt-fa5w&bvm=bv.63934634,d.bGE](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEsQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.germanistika.upol.cz%2Fuploads%2Fmedia%2FAichinger_Der_Gefesselte.pdf&ei=gCE9U5v-Eaa34wSsp4H4BA&usg=AFQjCNEXxfYpQDYQCOHi3AI7bXPnt-fa5w&bvm=bv.63934634,d.bGE)
- [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Symbolik\\_Talismane/bedeutung-symbol-stern.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Symbolik_Talismane/bedeutung-symbol-stern.htm)
- [http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4483http://www.onomastik.com/Vorname-n-Lexikon/name\\_827\\_Ellen.html](http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4483http://www.onomastik.com/Vorname-n-Lexikon/name_827_Ellen.html)
- <http://www.srf.ch/kultur/literatur/albert-camus-zum-glueck-hat-das-leben-keinen-sinn>