

“SPIELT WEITER, SPIELT DOCH WEITER!”
PHANTASIEN ZUR AUSEINANDERSETZUNG MIT TRAUMATISCHEN ERLEBNISSEN
AM BEISPIEL VON
ILSE AICHINGERS *DIE GRÖßERE HOFFNUNG*
by
Katharina Carstens
B.A. University of Göttingen, 2009

A thesis submitted to the
Faculty of the Graduate School of the
University of Colorado at Boulder in partial fulfillment
of the requirement for the degree of
Masters of Arts
Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures
2012

This thesis entitled:
“Spielt weiter, spielt doch weiter!”
Phantasien zur Auseinandersetzung mit traumatischen Erlebnissen am Beispiel von
Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*
written by Katharina Carstens
has been approved for the Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures

Dr. Beverly Weber

Dr. Henry Pickford

Dr. Helmut Müller-Sievers

Date _____

The final copy of this thesis has been examined by the signatories, and we
Find that both the content and the form meet acceptable presentation standards
Of scholarly work in the above mentioned discipline.

Carstens, Katharina (M.A., Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures)

“Spielt weiter, spielt doch weiter!” Phantasien zur Auseinandersetzung mit traumatischen Erlebnissen am Beispiel von Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*

Thesis directed by Assistant Professor Beverly Weber

In ihrem Roman *Die größere Hoffnung*, welcher im Jahr 1948 veröffentlicht wurde, beschreibt Ilse Aichinger die Kindheit und Jugend der halbjüdischen Protagonistin Ellen und ihrer jüdischen Freunde in Wien. Im Rahmen meiner Arbeit untersuche ich die Phantasien der Kinder innerhalb des Romans. Durch den phantasievollen Umgang mit traumatischen Ereignissen kreieren die Kinder ihre eigene Realität, die sich von der vorherrschenden, meist bedrohenden Umwelt unterscheidet. Die Phantasien spiegeln auf der einen Seite die Ängste der Kinder wider und helfen ihnen auf der anderen Seite mit diesen Gefühlen umzugehen und ihnen Ausdruck zu verleihen. Während in den Träumen die traumatischen Erlebnisse unbewusst verarbeitet werden, setzen sich die Kinder im Spiel und auch durch das Erzählen des Märchens aktiv mit den von ihnen empfundenen Bedrohungen auseinander. Im Folgenden wird gezeigt, dass der Roman daher zwei Dinge vereint: Das Durchleben einer traumatischen Neurose und deren Aufarbeitung.

ACKNOWLEDGMENT

Mit dieser Arbeit möchte ich in erster Linie meinen Eltern für ihre uneingeschränkte Unterstützung danken. Auch bei meinen Geschwistern, Felix und Carolin, möchte ich mich bedanken, da sie mir das Schreiben der Arbeit durch ihren Humor und ihre aufmunternden Worte erleichtert haben. Neben meiner Familie sei Darin Graber erwähnt, der mir nicht nur bei der Editierung der Arbeit zur Seite gestanden, sondern mir auch während des Schreibens durch seine einfühlsamen Worte geholfen hat, mein Ziel nicht aus den Augen zu verlieren.

CONTENTS

1. Einleitung.....	1
2. Spiele.....	7
3. Träume.....	17
3.1. Das Märchen des Rotkäppchens.....	26
4. Schlussbetrachtung.....	34
5. Literaturverzeichnis.....	37

“Die von der Dichterin [Ilse Aichinger] erfundenen, phantastisch ausgestatteten Welten des Irrealen sind keine heile Welten. Sie haben wohl ihren eigenen, magischen Glanz; ihre künstlichen Ordnungen sind von einer Verzauberung bestimmt.” Elisabeth Endres, 119

1. Einleitung

In einem Artikel über Ilse Aichinger schrieb Walter Jens im Jahr 1960, dass *Die größere Hoffnung*, ein Werk großer lyrischer Prosa sei und auch die einzige Antwort von Rang bleibe, die es in der Literatur der jüngsten Vergangenheit gegeben habe (172). Der Weg zu dieser Erkenntnis war jedoch lang, was Peter Härtling hervorhebt, indem er in einer Rede im Jahr 1980 festhielt, dass “Ilse Aichingers Roman lange, allzulange auf uns gewartet [hat]” (173). Erst durch die Veröffentlichung ihrer “Spiegelgeschichte” im Jahr 1952 wurden Kritiker auch in Deutschland auf Aichinger aufmerksam. Trotz der Vielzahl an Aufsätzen und Kommentaren zu Aichinger gibt nur verhältnismäßig wenige Untersuchungen, die sich mit dem Roman *Die größere Hoffnung* beschäftigen.

Daher werde ich im Rahmen meiner Arbeit die Phantasien der Kinder innerhalb des Romans *Die größere Hoffnung* untersuchen. Durch den phantasievollen Umgang mit traumatischen Ereignissen kreieren die Kinder ihre eigene Realität, die sich von der vorherrschenden, meist bedrohenden Umwelt unterscheidet. Die Phantasien spiegeln auf der einen Seite die Ängste der Kinder wider und helfen ihnen auf der anderen Seite mit diesen Gefühlen umzugehen und ihnen Ausdruck zu verleihen. Im Verlauf der Arbeit werden die Spiele der Kinder, die Träume und die Geschichte des Rotkäppchens analysiert. Während in den Träumen die traumatischen Erlebnisse unbewusst verarbeitet werden, setzen sich die Kinder im Spiel und auch durch das Erzählen des Märchens aktiv mit den von ihnen empfundenen Bedrohungen auseinander. Im Folgenden wird gezeigt, dass der Roman daher zwei Dinge vereint: Das Durchleben einer traumatischen Neurose und deren Aufarbeitung.

Betrachtet man zunächst den Hintergrund dieses Romans, so ist zu erwähnen, dass ein Großteil der über sechs Millionen Juden, die während des Zweiten Weltkrieges an den Folgen der Nürnberger Gesetze starben, Kinder waren. Da sie das schwächste Glied der Gesellschaft darstellten, waren sie häufig völlig wehrlos und für die Nazis nicht einmal für kurzfristige Arbeiten von Nutzen (Tych 9). Die Tatsache, dass nur ungefähr zehn Prozent aller jüdischer Kinder in Deutschland überlebt haben, unterstreicht den Ausnahmecharakter dieses Verbrechens. Robert Krell fügt hinzu, dass “the Nazi reign of terror surpassed the imagination and exceeded the limits of human suffering known at the time,” wobei er besonders hervorhebt, dass sich diese Verbrechen in einer “supposedly civilized, modern society” zugetragen haben (1). Es ist daher nicht verwunderlich, dass es besonders der jüdischen Bevölkerung nach Ende des Krieges schwer fiel mit den traumatischen Vorkommnissen der vergangenen Jahre umzugehen.¹

In der Forschung wurde diesbezüglich festgestellt, dass Trauma die Folge eines “unexpected or overwhelming violent event” ist, welches zeitverzögert “in repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena” auftritt, da die Eindrücke zur Zeit des Erlebens nicht vollständig verarbeitet und verstanden werden können (Caruth 91). Die Betroffenen haben dabei keinen Einfluss auf ihre Gedanken, was eine Überwindung des Traumas erschwert. Freud

¹ An dieser Stelle sei gesagt, dass die Geschehnisse zu Kriegszeiten auch einen großen Einfluss auf die nicht-jüdische Bevölkerung hatten. Neben einer Vielzahl an Juden starben auch “[...] more than ten million Germans [...] as soldiers on the battlefield and in prison camps, as casualties of the Allied bombing raids or as refugees on the track westward to escape the Red Army [...]” (115). So wurden Stimmen laut, wie die des ersten Bundespräsidenten Theodor Heuss, die sich dafür aussprachen, dass Deutschland einen Weg finden muss, mit der “Scham, die uns niemand nehmen kann” zu leben, was jedoch nichts daran änderte, dass der Zweite Weltkrieg traumatische Spuren innerhalb der deutschen Gesellschaft hinterlassen hat (Giesen 130). Es ist in diesem Zusammenhang die Rede von einem “cultural trauma”, wobei “a cultural trauma refers to an invasive and overwhelming event that is believed to undermine or overwhelm one or several essential ingredients of a culture or the culture as a whole.” (38) In der folgenden Arbeit liegt der Fokus auf der traumatischen Wahrnehmung der jüdischen Bevölkerung, die durch den Wunsch der Ausrottung ihres ganzen Volkes anderen Ängsten ausgesetzt waren.

betont zudem, dass die Seelenvorgänge “zeitlos” sind, was bedeutet, dass sie nicht geordnet werden können (36). Häufig ist es so, dass eine traumatische Neurose dann am schwersten ist, wenn der Betroffene direkt an einem Unglück beteiligt ist und meistens können gerade diese Menschen das Unglück am wenigsten rekonstruieren (Caruth 91). Freud symbolisiert das menschliche Verhalten am Beispiel einer körperlichen und einer seelischen Wunde: Während eine körperliche Verletzung leicht heilbar ist, benötigt der Mensch für die Genesung von seelischen Blessuren viel Zeit, um sich beliebig oft mit den traumatischen Erfahrungen auseinander setzen zu können (10). Sowohl Freud als auch LaCapra sprechen davon, dass das Überwinden eines Traumas von der Konfrontation eines Betroffenen mit seinen Ängsten abhängt und nur der Prozess des “working through” zur Heilung der seelischen Wunden beitragen kann (LaCapra xii). Michael Levine bezeichnet diesen Vorgang der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als *Entbindung*, wobei es darum geht “closed, static, and fatally repetitive cycles” zu durchbrechen und sich Schritt für Schritt von ihnen zu trennen (11). Allerdings ist ein Kennzeichen der traumatischen Neurose der stark ausgeprägte Hang zum “subjektiven Leiden”, so dass sowohl Anzeichen und Auswirkungen einer traumatischen Neurose als auch die Konfrontationsbereitschaft von Mensch zu Mensch variieren können (Freud 9). Jeder Einzelne hat also in dem Prozess der Bewältigung der Vergangenheit einen anderen Ausgangspunkt, der auf individuelle Erfahrungen zurückzuführen ist.

Caruth beschreibt Trauma noch aus einer weiteren Perspektive, indem sie Menschen, die ein traumatisches Erlebnis hatten, nicht nur als Opfer, sondern vielmehr als Überlebende einer Katastrophe sieht (58). Während Opfer eine passive Position einnehmen, die von einer dominanten Kraft getrieben wird, befinden sich Überlebende in der Rolle eines aktiven Mitglieds der Gesellschaft, welches Verantwortung für sich selbst übernehmen kann. Auch LaCapra betont

die Wichtigkeit der Selbstwahrnehmung der Betroffenen, indem er ebenfalls sagt, dass die Genesung “may itself depend on the attempt to reconstruct the self as more than a victim” (12). Nur wenn man in der Lage ist sich selbst wieder als eigenständigen Menschen zu erkennen, kann man, laut LaCapra, den traumatischen Phantasien entgegen wirken.

Die Schwierigkeit sich nach den traumatischen Ereignissen zur Zeit des Nationalsozialismus wieder als individuellen Menschen anzusehen, unterstreicht Dori Laub, indem sie sagt, dass es keine Zeugen des Holocausts gibt, da “they [die Nazis] tried to exterminate the physical witnesses of their crime” (80). Sie taten dies zum einen durch die systematische Ermordung der jüdischen Bevölkerung und zum anderen dadurch, dass sie das jüdische Volk wie “subhumans” behandelten (Laub 82). Durch diese erniedrigende Umgangsweise der Nazis begannen die Juden diese Position zu akzeptieren und waren von der Richtigkeit der Aussagen überzeugt. Sie kreierte somit eine Atmosphäre, in der ihre Taten gerechtfertigt und von der jüdischen Bevölkerung zu Teilen als verdient empfunden wurden. Diese Annahme wurde auch dadurch verstärkt, dass die Juden “no right to speak up or to protest” hatten, was bedeutet, dass eine Auseinandersetzung mit den Vorkommnissen für die Opfer der Verbrechen somit nicht stattfinden konnte (Laub 82). Gleiches trifft auf die Kinder dieser Zeit zu: Da sie weder weinen noch über die Ereignisse sprechen durften, wurde das Schweigen ein “integral component of the child’s being” (Krell 8). Paul Valent weist außerdem darauf hin, dass die Kinder die Geschehnisse um sie herum, trotz ihres Schweigens, sehr genau wahrgenommen haben, was einen starken Einfluss auf ihre weitere Entwicklung hatte (287). Als Folge dessen wurden die Traumata der Kinder ebenfalls nicht gelöscht, sondern vielmehr verdrängt (Krell 9). Auch für Kinder wird daher festgehalten, dass “recapturing memory and making sense of it is a healing enterprise” (Krell 7).

Da Betroffene, sowohl aus traumatischen Gründen als auch aufgrund der gesellschaftlichen Umstände, nicht über ihre Erfahrungen sprechen konnten, begannen sie ihre Eindrücke schriftlich festzuhalten. So auch Anne Frank, die in ihrem Tagebuch voraussagte, dass nach dem Krieg, sofern dann noch Juden am Leben seien, diese ein Beispiel für die Menschheit sein und alle Menschen von den Leiden der Juden lernen werden (Frank 196). Nach Kriegsende äußerten sich auch Autoren zu den Geschehnissen der Kriegsjahre, wobei dieses Vorgehen von Theodor Adorno kritisiert wurde. Er bezeichnete das Schreiben von Gedichten nach Auschwitz als "barbarisch" (Adorno, "Prismen" 30). Einige Jahre später korrigierte er jedoch diese Aussage, indem er schrieb, dass "das perennierende Leiden soviel Recht auf Ausdruck [hat] wie der Gemarterte zu brüllen (Adorno, "Meditationen" 355). Besonders diese Augenzeugenberichte, aber auch die Nachkriegsliteratur dienen heute als Dokumente dieser geschichtlichen Periode.

Die erste literarische Gruppe nach dem Zweiten Weltkrieg war die Gruppe 47, der auch Aichinger angehörte. Seit dem Jahr 1947 traf sich die Gruppe auf Einladung von Hans Werner Richter und prägte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die literarischen Debatten in Deutschland entscheidend (Arnold 8). Viele der Schriftsteller innerhalb der Gruppe hatten eine Vergangenheit im Dritten Reich, was ihr Schreiben beeinflusste. So sahen sie es als ihre Verpflichtung an sich mit ihrer Literatur "ihrer historischen Schuld zu stellen" (Arnold 14). Die Themen, die innerhalb der Gruppe besprochen und in den Schriften der Autoren behandelt wurden, "entstammten fast alle der Gegenwart" und sollten dem Leser mit Hilfe einer dem "bedrohten und illusionslosen Zeitalter" angemessenen Sprache näher gebracht werden (Arnold 47). Zu der Vergangenheitsbewältigung gehörten für viele Mitglieder der Gruppe demnach klare Strukturen, die sich sowohl im Text als auch in der Sprache widerspiegelten. Dennoch gab es

Unterschiede zwischen den einzelnen Autoren, da es die *eine* Literatur der Gruppe nie gegeben hat, sondern sie sich vielmehr aus vielen politisch und literarisch unterschiedlichen Fragmenten zusammensetzte (Arnold 58). Dies wurde bereits an den ersten Preisträgern² der Gruppe deutlich, da weder Günther Eich und Ingeborg Bachmann noch Ilse Aichinger ein realistisches Schreibprogramm verfolgten (Arnold 64).

Aichingers Schreibweise wurde besonders von ihren eigenen Erfahrungen geprägt, da sie die Folgen der Nürnberger Gesetze als halbjüdisches Mädchen in Wien am eigenen Leib erfahren musste. Nach dem Krieg begann sie zu schreiben, um die Geschehnisse zu verarbeiten und weil sie vielleicht "keine bessere Möglichkeit zu schweigen" fand, wie sie in Interviews gestand (Schafroth 32). Ihr Roman *Die größere Hoffnung* war ihr erstes literarisches Werk, welches im Jahr 1948 veröffentlicht wurde. Darin beschreibt Aichinger die Kindheit und Jugend der halbjüdischen Protagonistin Ellen und ihrer jüdischen Freunde in Wien. Dass der Schwerpunkt auf den Kindern und einer kindlichen Betrachtung des Zweiten Weltkriegs liegt, ist insofern nicht verwunderlich, als die Welt Aichingers, laut Heinz Piontek, "von jeher [...] eine Welt der Kinder und Alten gewesen [ist]".

Zwar hat sich Catherine Purdie bereits mit den Spielen in Aichingers Werken auseinandergesetzt und in diesem Zusammenhang einige Spielsituationen in *Die größere Hoffnung* untersucht. Allerdings liegt der Fokus bei Purdie auf der kindlichen Weltanschauung in den gesammelten Werken Aichingers, so dass die psychologische Bedeutung des Spiels im Roman weitestgehend außer Acht gelassen wird. Auch Hubertus Fritzsching, Antje Friedrichs und Miriam Seidler verwenden die Phantasien zur Auseinandersetzung mit der Erzählsituation innerhalb des Romans. Dabei geht nur Miriam Seidler genauer auf die Phantasien ein, wobei der

² Seit 1950 wurde der Preis der Gruppe 47 als Förderpreis an Gruppenmitglieder vergeben (Arnold 59).

Fokus ihrer Arbeit auf dem Fassungsvergleich der Ausgaben des Romans aus den Jahren 1948 und 1960 liegt. Im Vergleich zu den anderen Arbeiten wird im Folgenden gezeigt, dass sich die Kinder in *Die größere Hoffnung* mit Hilfe der Spiele, der Träume und durch die Erzählung des Märchens auf kreative Weise mit ihrer Umwelt auseinandersetzen, wobei die Phantasien den Kindern helfen mit ihren traumatischen Erlebnissen umzugehen.

2. Spiele

In einem Interview mit Manuel Esser antwortete Aichinger auf die Frage, was ihr Kind und Spiel bedeuten würden, dass Kinder und Spiele für sie die Höhepunkte der Existenz darstellen und sie den Verlust der Kindheit als größten Ausfall bezeichne, da “Spielen und die Kindheit die Welt erträglich machen und sie überhaupt begründen” (Esser 55). Aichingers Vorliebe für das Spiel kommt auch in *Die größere Hoffnung* zum Ausdruck, da auch für die Kinder im Roman ihre Umwelt nur durch das Spielen zu ertragen ist³. In dem Roman bilden die Kinder mit vier “falschen Großeltern” eine Spielgemeinschaft, die ihnen dabei hilft, sich mit den Verboten innerhalb der Gesellschaft auseinander zu setzen. Bei der Vorstellung der einzelnen Kinder der Spielgruppe zu Beginn der Erzählung fällt auf, dass alle von ihnen positive Wünsche für ihre Zukunft haben, was nicht verwunderlich ist, da Wachphantasien generell die Vorstellung der kindlichen Zukunft widerspiegeln (Strauch 90): Während ein Junge nach dem Krieg Regisseur werden will, träumen die Mädchen unter Anderem von einer Karriere als Tänzerin oder von sieben Kindern und einem Haus in Schweden (DgH 36). Laut Inge Strauch ist dies nicht ungewöhnlich, da das kindliche ‘ich’ in den Tagträumen immer selbstbewusster dargestellt wird, als es ist (90). Außerdem beschreiben die Wachphantasien der Kinder ihre Vorstellung von

³ Im Folgenden wird *Die größere Hoffnung* mit DgH abgekürzt.

der Zukunft (Strauch 90). Diese Zukunftswünsche machen deutlich, dass die Kinder zu Beginn der Erzählung optimistisch sind.

Als Kind mit nur zwei “falschen Großeltern” wird die Aufnahme der Protagonistin Ellen in die Spielgemeinschaft zunächst in Frage gestellt. So beschreibt Georg, eines der Kinder, Ellen mit ihren “nur zwei falschen Großeltern” als “ein unentschiedenes Spiel” (DgH 39). Während die anderen Kinder zu Beginn der Erzählung von ihren Spielideen begeistert sind, betrachtet Ellen diese aus einer realistischeren und somit negativeren Perspektive, was im Folgenden näher erläutert wird. Allerdings entwickelt sie sich im Laufe der Erzählung für die anderen Kindern zu einer Hoffnungsträgerin, was vermutlich auch darauf zurückzuführen ist, dass Ellen als halbjüdisches Mädchen noch immer die gleichen Rechte wie die nicht-jüdische Bevölkerung hat. So zum Beispiel zu Georgs Geburtstag, an dem die Kinder in Ellens Abwesenheit über ihre Suizidgedanken sprechen, wobei Georg versucht sie davon abzubringen. Dies ist eine der wenigen Situationen in dem Roman, in der die Gedanken von Georg beschrieben werden, wobei es heißt, dass sich Georg Ellen herbei wünscht, da Ellen “sie [die Kinder] überredet und vom Fenster weggebracht [hätte]” (DgH 112). Dieser Satz unterstreicht den Einfluss, den Ellen auf die Kinder hat. Sie agiert somit als Bindeglied zwischen der realen und der Phantasiewelt der anderen Kinder. Allerdings wird im Verlauf der Erzählung deutlich, dass Ellen die Gesellschaft der Kinder benötigt, da sie ihr helfen mit ihren eigenen Verlusten und der Realität umzugehen, was besonders dadurch deutlich wird, dass sie die Kinder wiederholt darum bittet ein Teil der Spielgemeinschaft zu sein. Dabei zeigt sich, dass Ellen nur im Spiel als Mitglied der Gruppe anerkannt wird und die Kinder ihr außerhalb der Phantasien bescheinigen, dass sie nicht zu ihnen gehöre, da sie nicht geholt werde (DgH 132). Diese Aussage unterstreicht, dass es sich bei der Gruppe der Spielenden um eine Gruppe der Verstoßenden handelt, der Ellen mit nur zwei

“falschen Großeltern” nicht vollständig angehört. Dass Ellen sich ebenfalls als Verstoßene fühlt, wird von den anderen Kindern außer Acht gelassen, da der Ausschluss aus der Gruppe für sie allein von den politischen Strukturen abhängt.

In dem Kapitel “Der Kai” begegnet die Protagonistin Ellen den jüdischen Kindern zum ersten Mal. Bei diesem Treffen erzählen die Kinder Ellen, dass sie darauf warten, dass in der Gegend ein Kind ertrinkt. Sie wollen das Kind retten und zum Bürgermeister bringen, damit dieser ihnen als Dank die “Schuld” ihrer Großeltern vergibt und sie wieder auf allen Bänken sitzen lässt (DgH 33). Die Vergebung der Schuld der Großeltern weist dabei auf die Sinnlosigkeit der Nürnberger Rassengesetze hin, da Menschen für ihre Vorfahren bestraft werden, auf die niemand einen Einfluss hat. Der Wunsch “wieder auf allen Bänken” sitzen zu dürfen, stellt zum einen eine Verbindung zu ihrer Vergangenheit her und unterstreicht zum anderen das Bedürfnis der Kinder nach geordneten Verhältnissen, die notwendig für die Begegnung der Kinder mit ihren Ängsten sind (Valent 283). Die Wichtigkeit dieses Wunsches wird auch dadurch hervorgehoben, dass die Kinder diese Szene mehrfach und in vertauschten Rollen spielen. In *Jenseits des Lustprinzips* betont Freud, dass das Kind ein Erlebnis im Kinderspiel wiederholt, weil “es durch seine Aktivität eine weit gründlichere Bewältigung des starken Eindrucks erwirbt, als [dies] beim bloß passiven Erleben möglich [ist]” (47). Zwar werden die Kinder im Spiel zu aktiv Handelnden, doch die Tatsache, dass sie auf die Rettung des Kindes “warten” müssen, macht deutlich, dass ihre Aktivität zu diesem Zeitpunkt dennoch eingeschränkt ist. Im Gegensatz zu den anderen Kindern erkennt Ellen, dass die Realität ihr Spiel beeinflusst. Anstatt sich mit den Kindern über die Idee zu freuen, erzählt sie ihnen unter Tränen, wie sie sich vorstellt, dass die Kinder im Winter immer noch an dem Fluss sitzen und auf ein Kind warten werden. Sie befürchtet, dass die Kinder erfrieren werden und ihr Wunsch nach der

Aufhebung der Rassengesetze nicht in Erfüllung gehen wird, sondern sie stattdessen nur ein Denkmal erhalten – das “Denkmal für die Kinder mit den falschen Großeltern” (DgH 38). Die Kinder kreieren also ihre Spielregeln auf der Grundlage von realen Ereignissen und hoffen im Gegenzug, dass ihre Phantasien eintreffen und sie in der Realität wieder die gleichen Rechte haben, wie alle anderen nicht-jüdischen Kinder auch.

Auch in dem darauf folgenden Kapitel “Das heilige Land” treffen sich die Kinder zum Spielen – dieses Mal auf dem Friedhof, weil sie den Stadtpark und die öffentlichen Spielplätze nicht mehr betreten dürfen. Die Tatsache, dass sie sich nur noch auf Friedhöfen aufhalten dürfen, die meistens am Stadtrand liegen, unterstreicht die Position der jüdischen Kinder innerhalb der Gesellschaft. Auf dem Friedhof spielen sie Verstecken, was ebenfalls bezeichnend ist, da sie sich auch in der Realität vor den Mächten der Regierung verbergen müssen.⁴ In dieser Textpassage sucht Leon die anderen Kinder und sagt dabei vor sich hin, “Ich sehe, wohin ihr lauft [...] ich sehe euch zwischen den Gräbern verschwinden [...]. Gebt acht, daß man euch nicht mit den Toten verwechselt” (DgH 53). Formulierungen wie “zwischen den Gräbern verschwinden” und “mit Toten verwechseln” unterstreichen dabei Leons Ängste. Auf der einen Seite fürchtet er sich davor allein zu sein, was aufgrund der Verfolgungen, denen die Kinder ausgesetzt sind, realistisch ist. Seine Angst präsentiert er dabei im Spiel, wobei er versucht sich durch das Aussprechen seiner Gedanken selbst Mut zu machen und der Bedrohung somit zu begegnen. Auf der anderen Seite betonen seine Ängste auch seine kindliche Weltanschauung, da ihn allein seine Präsenz auf dem Friedhof an den Tod erinnert und er befürchtet nur durch die Nähe zu den Gräbern selbst zu sterben.

⁴ Thomas Keneally beschreibt wie die Kinder des Holocaust von einem Tag auf den anderen erwachsen werden mussten, ihrer Kindheit beraubt wurden und wie das Verstecken der jüdischen Kinder vor den Staatsgewalten von einem fröhlichen “hide and seek” zu einem lebensbedrohenden “hide and die” wurde (3).

Trotz ihrer Ängste finden die Kinder auch in diesem Spiel einen Funken Hoffnung, da sie feststellen, dass die Toten gar nicht tot sind, sondern sich, wie sie, einfach verstecken. Obwohl man ihre Vorfahren “haßt”, “beschimpft” und “verfolgt”, beweisen sie Stärke, was hervorhebt, dass die Kinder in ihren Phantasien die Machtverhältnisse zu ihrem Vorteil verändern.⁵ Außerdem werden die Kinder in dem Roman auf der Suche nach ihren Ahnen von Verfolgten zu Verfolgern, was unterstreicht, dass sie in diesem Spiel versuchen ihre passive Rolle als Opfer zu verlassen. James Herzog betont, dass der Perspektivwechsel im Spiel, aus einer unterlegenden in eine überlegende Position, für die Kinder heilsam sein kann und eine Fortsetzung ihrer Entwicklung in vielen Fällen begünstigt. Auch Freuds Beobachtung, dass “man sieht, daß die Kinder alles im Spiele wiederholen, was ihnen im Leben großen Eindruck gemacht hat” ist für dieses Spiel der Kinder zutreffend, da sie erneut versuchen mit der Schwierigkeit fertig zu werden, dass sie zu Menschen zweiter Klasse degradiert wurden und somit von dem öffentlichen Leben ausgeschlossen sind (17). Die vielfache Wiederholung der Schuld der Vorfahren unterstreicht das Unverständnis der Kinder bezüglich der neuen Gesetze und stellt deren Grundlage zugleich in Frage.

Das wohl ausgiebigste Spiel findet im Kapitel “Das große Spiel” statt, wobei die Kinder hier eine persönliche Form der Weihnachtsgeschichte aus der Bibel vorspielen. Weihnachten steht für das Fest der Liebe und die Hoffnung auf Frieden, doch bereits die ersten Sätze des Kapitels machen deutlich, dass nicht die hoffnungsvolle Erzählung der Geburt Jesu im

⁵ Bereits Freud war ein Verfechter dieser Theorie und untersuchte das Kinderspiel (fort-da) eines eininhalb jährigen Jungens: “Es [das Kind] war dabei passiv, wurde vom Erlebnis betroffen und bringt sich nun in eine aktive Rolle, indem es dasselbe, trotzdem es unlustvoll war, als Spiel wiederholt” (15). Freud deutet das Wegwerfen der Gegenstände als einen “unterdrückten Racheimpuls gegen die Mutter, weil sie vom Kinde fortgegangen ist” (16).

Vordergrund steht, sondern vielmehr die mörderischen Taten des Herodes beschrieben werden. So heißt es, dass die Kinder die “alte Ungewissheit weiter ertragen [mussten], ob [sie] nichts oder Könige sind”, wobei es ihre “Schuld war, geboren zu sein, ihre Angst war, getötet und ihre Hoffnung, geliebt zu werden” (DgH 124). Dieser Ausdruck der Angst und Ohnmacht wird auch dadurch deutlich, dass der Engel als “hilflos” beschrieben wird und sogar “alle Überlegenheit verlor” und die heiligen drei Könige mit “blassen und finsternen Gesichtern” vor sich her starrten (DgH 124). Statt Freude und Zuversicht regiert in der Weihnachtsgeschichte der Kinder die Angst, wobei Josef seine “eigene Angst fürchtete” (DgH 124). Diese Furcht vor der Angst beruht auf dem Wissen, dass nur die Phantasien einen Raum bieten, in dem die Ängste kontrolliert werden können. Sobald die Angst jedoch das Spiel überschattet, können sich diese Phantasien nicht mehr entwickeln, was eine Flucht aus der Realität unmöglich macht. Daher erinnern sich die Kinder im Laufe des Spiels immer wieder gegenseitig daran in ihren Rollen zu bleiben, denn zu spielen war die “einzige Möglichkeit, die ihnen blieb (DgH 134). Außerdem verschaffen sich die Kinder durch das Spiel eine Stimme, die außerhalb der Phantasiewelt nicht erhört wird. Da die jüdische Bevölkerung während des Zweiten Weltkriegs, laut Laub, “no right to speak up or to protest” hatte, haben die Kinder in dem Roman die Möglichkeit sich in dem Spiel den Gesetzen der Realität zu widersetzen (82). So auch in der Szene vor der Deportation der Kinder: Auf die Frage des Scharführers nach der letzten Beschäftigung antworten die Kinder “spielen”. Dabei heißt es, dass die Kinder zwar “gequält und gedemütigt” wurden, aber dennoch “mit verschränkten Armen” auf ihren Transport warten (DgH 162). Die “verschränkten Arme” können dabei als Geste des stummen Protests gedeutet werden.

Eine große Angst der Kinder ist auch, dass sie nicht genug Zeit haben werden ihr Spiel zu Ende zu spielen. So heißt es, dass eines der Kinder in der Rolle des Krieges die anderen Kinder

daher auffordert, sich zu beeilen, denn “sonst verladen sie uns, bevor wir fertig sind”. Ein anderes Kind fügt hinzu, dass sie im Mai möglicherweise schon “Kirschbäume” sein werden und daher jede Minute des Spiels genießen sollten, was die Grenze zwischen Spiel und Realität betont (DgH 130). Die Kinder sehen somit ihrer Zukunft und sogar ihrem eigenen Tod entgehen, den sie sich in Bildern vorstellen. Ellen versucht ihrer Freundin Bibi die Angst vor dem Tod zu nehmen, indem sie ihr versichert, dass es auch “tanzende Kirschbäume” gibt, wobei Ellen mit dieser Aussage das Gewicht des Todes als solches relativiert (DgH 205).

Im weiteren Verlauf des Kapitels zeigt sich, dass die Kinder beginnen ihr eigenes Leben als ein Spiel zu sehen, da sie sich der Auswegslosigkeit ihres Daseins bewusst sind. Leon möchte Regisseur werden und übernimmt in diesem Spiel die Leitung. Er fordert die anderen Kinder auf weiterzuspielen. Als sich eines der Kinder erkundigt, wer ihnen so schlechte Rollen gegeben hat, antwortet Leon mit der Gegenfrage “Sind nicht die schwersten Rollen die besten?” (DgH 133). Zwar haben sich die Kinder ihre Rollen nicht ausgesucht, aber durch ihr Handeln verändern sie das Spiel, das “mit ihnen gespielt wird” zu einem Spiel, welches “sie spielen” (DgH 146). Dieses Handeln spiegelt die von Caruth beschriebene Auffassung wider, wonach die Kinder nicht nur Opfer, sondern auch Überlebende eines traumatischen Erlebnisses sind, die sich aktiv mit ihrer Situation auseinandersetzen. Ein weiteres Mal übernehmen sie Verantwortung für ihr eigenes Handeln, was einen wichtigen Schritt in Zusammenhang mit der Bewältigung einer traumatischen Erfahrung darstellt.

Weiterhin beklagt sich eines der anderen Kinder über das Publikum, indem es das Publikum als furchtbar und mit dunklem Rachen beschreibt, der die Kinder verschlingt (DgH 133). Es ist zudem bedeutend, dass die Menschen als “Menschen ohne Gesichter” beschrieben werden, was deutlich macht, dass während des Nationalsozialismus ein Großteil der Bevölkerung

nur der Masse gefolgt ist und dadurch an Individualität verloren hat (DgH 133). Außerdem kann die Rolle des Publikums auch als Kritik daran verstanden werden, dass die Menschen nur zugeschaut und toleriert haben, wie der Staat die Kinder “verschlingt”, anstatt einzugreifen (DgH 133). Dieses Verhalten wird auch von Dori Laub bemerkt, der eine Erklärung dafür, dass es kaum Zeugen des Holocausts gibt, darin sieht, dass es nur wenige Menschen gab, “[that] could step outside the coercively totalitarian and dehumanizing frame of reference through which the event could be observed” (81). Dadurch gab es nicht genügend Menschen, die die “falsche Parole” in Frage stellten, um den Tod der “Tausend unschuldigen Kinder” zu vermeiden (DgH 179).

Als die Kinder erkennen, wie viel Freude Leon an der Rolle des Regisseurs hat, stellen sie traurig fest, wie schade es ist, dass er nie Regisseur sein wird (DgH 135). Diese Aussage unterstreicht ein weiteres Mal, dass sich die Kinder ihrer Situation sehr bewusst sind. Dennoch erachten sie das Spiel nicht als sinnlos, sondern spielen weiter. Für sie ist dies die einzige Möglichkeit sich den gegebenen Machtstrukturen zu widersetzen und dabei ihre Kindlichkeit nicht zu verlieren. Leon reagiert auf diese Aussage, indem er sagt, dass er der Regisseur auf dem Lastauto und im Waggon sein wird und das es ein gutes Stück werden wird. Er beschreibt es als ein Stück ohne Happy-End und ohne Applaus, denn er möchte, dass die Menschen still nach Hause gehen und “mit blassen Gesichtern” über das Stück nachdenken (DgH 135). Durch diese Aussagen und die Gesellschaftskritik klingen die Kinder wie kleine Erwachsene. Die Symbolik des Spiel des Lebens wird auch im weiteren Verlauf des Kapitels weiter betont, indem es heißt:

Es gab aber in diesem Spiel keinen Souffleur, keinen, der den Ernst milderte und die Verwegenheit allen Spielens flüsternd untergrub, keinen, der den Einsatz angab, ohne sich einzusetzen. (DgH 145)

Diese Aussage des Erzählers betont, dass die Kinder ganz auf sich allein gestellt sind und keinen Einfluss auf ihr eigenes Schicksal haben, sondern vielmehr wie Marionetten im Spiel des Lebens agieren.

Ein weiteres Spiel, welches während des ganzen Kapitels gespielt wird, nennen die Kinder "Frieden suchen", wobei die einzelnen Kinder die verschiedenen Komponenten des Krieges einnehmen. Ellen spielt dabei die Welt, die sich auf der Flucht befindet, auf der Suche nach Frieden (DgH 143). Dies ist insofern interessant, als sie als halbjüdisches Mädchen sowohl die "arische" als auch die "jüdische" Komponente vertritt. Bereits zu Beginn der Erzählung werden die zwei Seiten, die Ellen vereint, von dem Schießbudenbesitzer kommentiert, indem er Ellen vor eine Entscheidung stellt: Sie soll überlegen, ob sie sich auf die Seite des weinenden oder des lachenden Menschen stellen würde, wobei sich Ellen für die Seite des Weinenden entscheidet (DgH 39). In dem Spiel der Kinder repräsentiert Ellen somit eine gerechte Welt, die integriert und nicht ausschließt. Dabei entsteht während des Spiels ein Dialog zwischen dem Krieg und der Welt, der damit endet, dass sich der Krieg "den Helm vom Kopf [riß]" und stattdessen mit "wie freu ich mich, ich bin der Frieden" den Kampf beendet (DgH 148). Auch dieser Dialog spiegelt die Wünsche der Kinder wider, denn Frieden bedeutet für sie Leben und die Möglichkeit ihre Träume zu erfüllen.

Gegen Ende des Kapitels klingelt es ein weiteres Mal an der Tür und ein fremder Mann verkündet den Kindern, dass alle Deportationen eingestellt seien und sie nichts mehr zu befürchten hätten. Durch den Erzähler erfährt der Leser jedoch, dass der Fremde den Kindern nicht die Wahrheit sagt, denn es heißt, dass er nachdenklich an den kleinen, steifen Füßen der Kinder entlang schaute und sich dachte, dass die Reihe der Kinderschuhe so aussah wie eine Reihe von Schuhen, "die zum Putzen bereit standen", was als Anzeichen auf eine bevorstehende

Deportation gedeutet werden kann (DgH 149). Auf die Frage des Fremden, weshalb die Kinder im Dunkeln spielen, antworten diese, dass sie auf diese Weise besser sehen können (DgH 152). Dadurch, dass die Kinder es gewohnt sind sich zu verstecken und im Dunkeln zu spielen, haben sich ihre Augen an die Dunkelheit gewöhnt.⁶ Diese Aussage der Kinder ist interessant, da Spiele im Dunkeln den meisten Kindern unheimlich sind und für andere Kinder nur dadurch einen gewissen Reiz ausstrahlen, da die Kinder wissen, dass sie jederzeit die Gelegenheit haben das Licht anzumachen.

Die Kindern fordern den Fremden auf, mit ihnen zu spielen, wobei es heißt:

Er spielte im Namen aller unheiligen Könige, eine große stumme Rolle.
 [...] Herbert hatte die warmen Finger in seine große, feuchte Hand gelegt
 und wies ihm behutsam den Weg. [...] Für einen Augenblick vergaß er
 [...] daß er ein Häscher war, er vergaß die geheime Polizei und den
 Befehl, diese Kinder so lange aufzuhalten, bis man sie holen kam. (DgH
 152)

Nur der Leser erfährt die Gedanken des Fremden und somit seine Absichten in Bezug auf die Kinder. Das Herbert ihm "behutsam den Weg wies" unterstreicht die besondere Art der Kinder, sich auch Unbekanntem zu öffnen. Es ist zudem bezeichnend, dass der Fremde seine Absichten durch das Spiel der Kinder "für einen Augenblick" vergißt. Dass diesen unschuldigen Kindern das Leben genommen werden soll, spiegelt ein weiteres Mal die Willkür der gesellschaftlichen

⁶ In dem Artikel "Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist" beschreibt Aichinger ihre eigenen Erfahrungen mit dem Sehen im Dunkeln: "Es ist nicht leicht, über sich selbst zu reden, es ist so, als würde man in den Spiegel schauen; man macht dann nicht das richtige Gesicht. Aber wenn das Spiegelbild auch irreführend ist, so haben wir doch kein anderes und müssen uns darin durchschauen und müssen den Spiegel zum Fenster machen. Ich habe es in meinem ersten Buch *Die größere Hoffnung* versucht, und weil es damals vor den Fenstern draußen gerade Nacht war, Krieg und Verfolgung, habe ich mich bemüht, im Finstern schauen zu lernen und darin die Masse des Tages wiederzuerkennen." (Aichinger 29)

Machtstrukturen wider. Das Kapitel endet mit den Worten “wie eine große tanzende Flamme schlug ihr Spiel über ihnen zusammen”, was zeigt, dass die Kinder, trotz ihrer Fluchtversuche in eine Phantasiewelt, am Ende von der Realität eingeholt werden (155).

Es wird deutlich, dass die Kinder im Roman durch die häufigen Wiederholungen des Spiels versuchen ihre traumatischen Erfahrungen und das Gefühl des Ausgeschlossenenseins auf phantasievoller Weise zu verarbeiten. Das Spiel bietet den Kindern dabei die Möglichkeit Situationen aus der Realität auf unterschiedliche Art und Weise darzustellen, was ihnen verschiedene Handlungsoptionen offenbahrt. Da Kinder das schwächste Glied in der Gesellschaft repräsentieren, ist die phantasievolle Begegnung mit traumatischen Erlebnissen am kindgerechtesten. Die Form der spielerischen Auseinandersetzung ist auch insofern nur für Kinder möglich, als das Spiel als solches nur in der Welt der Kinder und nicht unter Erwachsenen akzeptiert ist. Durch eine bildliche Annäherung, kommt in jedem Fall eine Auseinandersetzung mit den Geschehnissen zustande, was auch dadurch verstärkt wird, dass die Kinder in dem Roman einer Gruppe angehören, die gleichen Konfrontationen ausgesetzt ist. Daher sind die Kinder sowohl Zeuge ihrer eigenen Erlebnisse, als auch der Begebenheiten der anderen Kinder.

3. Träume

Im Gegensatz zu den Spielen, in denen die Kinder ihre Gedanken kreativ darstellen können, ist das Studium des Traumes der zuverlässigste Weg zur Erforschung der “seelischen Tiefengänge”, da das Traumleben der traumatischen Neurose den Charakter hat, “dass es den Kranken immer wieder in die Situation seines Unfalls zurückführt, aus der er mit neuem Schreck erwacht” (Freud 11). Der Traumforscher David Foukles beschreibt Träume daher als Gedanken

und die daraus resultierenden Traumbilder als die Verkörperung dieser Vorstellung (Hunziker-Fromm 256). So wurde in der Traumforschung festgestellt, dass das Träumen in Zusammenhang mit informationsverarbeitenden Prozessen steht: Im Wachzustand reagiert der Körper auf die Umwelt, allerdings ist unsere Informationsverarbeitungskapazität beschränkt, so dass Teile der Informationen zwischengespeichert und im Schlafzustand verarbeitet werden. Da die Verarbeitung von störenden Informationen schwerer ist, werden diese Gedanken immer wieder abgerufen und erneut bearbeitet (Leuzinger-Bohleber 57). Leuzinger-Bohleber hebt außerdem hervor, dass der Traumprozess durch einen Reiz in Gang gesetzt wird, was bei Ellen auf die Einführung des Sternes als Folge der Nürnberger Rassegesetze zurückzuführen ist (DgH 47). Aus Angst vor den Folgen dieser Gesetze verlässt Ellens jüdische Mutter Österreich und wandert nach Amerika aus, während sie Ellen bei deren Großmutter zurücklässt, was die geordnete Lebenswelt des Kindes durcheinander bringt. Bei einem Blick auf die Träume innerhalb des Romans wird deutlich, dass Aichinger daher fast ausschließlich die Vorstellungen der Protagonistin Ellen schildert, wobei eine Entwicklung der Traum Inhalte erkennbar ist.

Der Roman beginnt mit einer Traumsequenz, wobei es zunächst heißt, dass die “Dunkelheit in die Häfen von Europa eingelaufen [war]” (DgH 9). Dieser Satz hebt die politische Lage Europas hervor und kann auf der anderen Seite als eine Prophezeiung der in der Erzählung folgenden Ereignisse gedeutet werden. Es wird beschrieben wie Ellen in ihrem Traum mit einem Schiff zur See fährt, welches mit Kindern beladen ist, die fliehen mussten und “mit denen irgendwas nicht in Ordnung war” (DgH 9). An dieser Stelle sei die Arbeit *The Third Reich of Dreams* von Charlotte Beradt erwähnt, die genau dieses Traumbild von Betroffenen außerhalb dieser Romanwelt beschreibt, indem sie sagt:

In those days many Jews' dreams were full of the problems of where to go and what to do [...] These people had the most fantastic dream-experiences with passports, documents, and visas. They are not permitted to cross borders or go ashore, or the ship they are on sails aimlessly through the ocean. And when they do reach their destination, they are unwanted guests of strangers. (140)

Diese Aussage ist interessant, da sie einen Bezug zwischen Ellen als Person des Romans und den geschichtlichen Begebenheiten herstellt. Bereits anhand dieser Sätze wird deutlich, dass Ellen versucht, ihre Eindrücke des Alltags während der Schlafphase zu verarbeiten, was auch dadurch betont wird, dass sie von Kindern träumt "für die niemand mehr bürgen konnte" und dir ihr somit gleichen (DgH 10).

Im weiteren Verlauf heißt es zudem, dass "keines von ihnen [der Kinder] die Erlaubnis [hatte] zu bleiben und keines von ihnen die Erlaubnis [hatte] zu gehen", was die Ausweglosigkeit der Kinder hervorhebt (DgH 9). Langer betont in seinem Artikel "Suffer the Little Children" in diesem Zusammenhang passend, dass "during the years of the Holocaust, 'inner emigration' of this and other sorts proved to be a futile refuge for more than helpless children [...]" (143). Dennoch singen die Kinder auf der Reise in die Freiheit Lieder, die ihre Hoffnung auf Verbesserung ihrer gegenwärtigen Situation unterstreichen: So wird zum einen das deutsche Kinderlied "Summ, summ, summ, Bienchen summ herum" erwähnt, in dem einer Biene nichts zu Leide getan wird und diese, durch den Gebrauch des Imperativs innerhalb des Musikstücks, vielmehr dazu aufgefordert wird, in die Freiheit zu fliegen. Zum anderen wird das Lied "Häschen in der Grube" genannt, welches beschreibt wie ein kleines Häschen geheilt wird und daraufhin wieder hüpfen kann. Diese Genesung spiegelt Ellens eigenen Wunsch nach Freiheit wider, wobei dieser Wunsch für sie an Amerika und die Ausreise aus Österreich

gekoppelt ist. In einer hinzugefügten Strophe dieses Liedes heißt es außerdem, dass das Häschen sich vor einem Hund hüten soll, da dieser einen scharfen Zahn hat, mit dem er das Häschen packen kann. Auf der einen Seite ist es interessant zu sehen, dass die Bedrohungen der Umwelt der Kinder in Form von Tieren dargestellt werden. Auf der anderen Seite kann der Hund mit dem scharfen Zahn in Ellens Traum die Rolle des politischen Regimes einnehmen, da auch die Machthabenden unberechenbar sind. Ellen und die anderen Kindern übernehmen in dieser Konstellation die Rolle des Häschen, da sie, durch die Flucht auf dem Schiff, vor dem scharfen Zahn dieses Hundes weglaufen. Ähnlich wie in dem vorigen Lied der Biene wird auch in diesem Lied das Häschen von Außenstehenden durch den Gebrauch des Imperativs dazu aufgefordert, vor dem Hund wegzulaufen, was ein weiteres Mal den Wunsch Ellens nach Freiheit und daher einer möglichen Ausreise unterstreicht.

Außerdem ist es interessant zu sehen, dass Ellen in ihrem Traum auch die Begegnung mit einem Haifisch beschreibt, der “neben dem Boot der Kinder herschwamm”, um sie vor den Menschen zu beschützen (DgH 10). Das Ellen den Haifisch als Beschützer der Kinder wählt, ist zunächst verwunderlich, weil viele Menschen Angst vor diesen Tieren haben. Auf der einen Seite kann diese Wahl hervorheben, dass viele Dinge anders sind, als sie zunächst scheinen und auf der anderen Seite wird durch die Wahl dieses Tieres die Kindlichkeit Ellens gezeigt, da sie in dem Fisch keine Gefahr sieht, sondern ihn so wahrnimmt, wie er sich ihr präsentiert, als hilfsbereit. Die Tatsache, dass Ellen von Tieren träumt unterstreicht ihr kindliches Gemüt insofern, als, laut Inge Strauch, das Auftreten von Tieren eine Besonderheit der Kinderträume darstellt (81). Das Auftreten von Tieren in Kinderträumen ist darauf zurückzuführen, dass, wie oben erwähnt, viele Kindergeschichten von Tieren handeln, so dass die Kinder im Alltag mit diesen Geschichten und Bildern in Berührung kommen und daraufhin in ihren Erzählungen

Gebrauch von ihnen machen. Als Beispiel dient in diesem Zusammenhang Ellens Erzählung des Rotkäppchens, in welcher Ellen ebenfalls von einem Tier, in diesem Fall dem Wolf, Gebrauch macht, was zu einem späteren Zeitpunkt der Arbeit genauer erläutert wird. Mit Hilfe von bekannten Figuren nähern sich Kinder also Dingen, die ihnen fremd sind, was ihnen dabei hilft, das Unbekannte zu verstehen.

Des Weiteren träumt Ellen von der Freiheitsstatue, die “groß und licht und unerreichbar [...] zum ersten und zum letzten Male” vor den Kindern auftaucht (DgH 11). Laut Strauch können die Inhalte der Kinderträume sehr vielfältig in den Szenerien sein, da “nahezu jeder Traum in irgendeiner Umgebung [stattfindet], wobei diese Umwelten häufiger fremd als vertraut sind” (Strauch 80). Ich stimme Strauch insoweit zu, als auch ich die Vielfalt der Kinderträume erkenne. Die präzise Beschreibung der Freiheitsstatue als “unerreichbar” und “groß und licht” setzt für mich jedoch grundlegende geologische und historische Kenntnisse des Kindes voraus, welche das kindliche Gemüt zu Teilen in Frage stellt. Es erscheint mir daher, auch in Anbetracht der aktuellen Forschung, wahrscheinlicher, dass Kinder im Traum eher auf Vertrautes zurück greifen. Für Ellen ist die Freiheitsstatue insofern wichtig und daher auch bekannt, als sie Ellen dichter zu ihrer Mutter bringt, die bereits nach Amerika ausgereist ist.

Im weiteren Verlauf der Erzählung wird deutlich, dass Ellen sich auf einem Konsulat befindet, um ein Visum zu beantragen, damit sie ihrer Mutter nach Amerika folgen kann. Als sich herausstellt, dass der Konsul ihr kein Visum geben kann, zeigt Ellen ihre Enttäuschung, indem sie dem Konsul von dem Haifisch und dem Wind erzählt, für die ebenfalls niemand bürgt (DgH 16). Ellen integriert somit Elemente aus ihrem Traum in die Realität. Auf die Frage des Konsuls, ob Ellen ihre Begegnung mit dem Haifisch vielleicht nur geträumt habe, antwortet diese:

Geträumt? Keine Spur! Dann hätte ich ja auch geträumt, daß die Kinder im Hof nicht mit mir spielen wollen, dann hätte ich geträumt, daß meine Mutter ausgewiesen ist und ich allein bleiben muß, dann hätte ich geträumt, daß niemand für mich bürgt [...] und das mein Visum verweigert ist. (DgH 16)

Diese Textstelle macht deutlich, dass für Ellen das Traumerleben in ihrem Bewusstsein den gleichen Stellenwert hat, wie die realen Erlebnisse, denen sie ausgesetzt ist (Seidler 103). In Anbetracht einer früheren Äußerung eines Schusters, der Ellen sagt, dass der Konsul “für den Wind und die Haifische” bürgt und folglich auch für sie, wird deutlich, dass Ellens Traum erneut von einem realen Erlebnis beeinflusst wird (DgH 17). Diese Schwierigkeit zwischen Traum und Realität zu unterscheiden, wird auch in dem darauf folgenden Dialog mit dem Konsul sichtbar, da sie ihm androht, sich in einen Delphin zu verwandeln, “ob er [der Konsul] will, oder nicht” (DgH 18). Als der Konsul erkennt, dass er Ellen nicht erreichen kann, wird er ungeduldig und fordert sie auf, wie “vernünftige Leute” zu sprechen (DgH 16). Langer ist der richtigen Ansicht, dass der Konsul mit dieser Frage “unconsciously expresses one of the consequences of the Holocaust that Ellen and her friends enact rather than understand”, was dazu führt, dass “the innocence we identify with childhood [...] is finally destroyed” (140).

Ein weiterer Traum wird in dem Kapitel “Das Heilige Land” geschildert. Nachdem die Kinder auf einem Friedhof, dem einzigen für sie noch zugänglichen öffentlichen Platz, gespielt haben, begegnen sie einem Leichenträger, der ihnen anbietet, sie, gegen Entgelt, mit seiner Trauerkutsche über die Grenze zu bringen. In diesem Traum sprechen die Kinder nicht mit Tieren, sondern vielmehr mit wichtigen Persönlichkeiten aus der Geschichte. Mit dem Eintreffen dieser Persönlichkeiten wechselt die Erzählhaltung innerhalb des Traumes zwischen Dialogen

und einer Berichterstattung. So werden die Kinder zunächst von Augustin auf ihrer Kutsche begleitet, was interessant ist, da auch er in einer Zeit der Unruhe lebte, die durch verschiedene Glaubensrichtungen ausgelöst wurde, wie es auch für die Kinder mit den “falschen Großeltern” der Fall ist. Mit Augustins Aussage “die Pest ist ausgebrochen, aber niemand bemerkt es” wird auf die politische und gesellschaftliche Lage angespielt (DgH 73).

Des Weiteren begegnen die Kinder Kolumbus, der für das Unbekannte steht, für all die Dinge, die es noch zu entdecken gibt, was ihn zum Hoffnungsträger dieses Traumes macht (DgH 74). Kolumbus hebt hervor, dass Träume wachsamer sind als Taten und Ereignisse und die Welt vor dem Untergang bewahren (DgH 75). Durch diese Aussage wird das Träumen sogar innerhalb des Traumes als ein legitimer Weg zur Überwindung der Realität dargestellt. Zuletzt erhalten die Kinder Gesellschaft von König David, durch den die Kinder in dem Traum eine erneute Verbindung zu ihren Vorfahren herstellen. In dem Traum sagt David in Anbetracht seines Äußeres, welches ihn in den Augen der Anderen zu einem Fremden macht:

Wer ist fremder, ihr oder ich? Der haßt, ist fremder, als der gehaßt wird,

und die Fremdesten sind, die sich am meisten zu Hause fühlen! (DgH 76)

Auch in dieser Aussage spiegelt sich die Angst der Kinder in ihrem realen Leben wider. Wie König David sind auch sie Anfeindungen bezüglich ihres Äußeres, in erster Linie aufgrund ihres Sternes, ausgesetzt. Im weiteren Verlauf des Traumes befragen die Kinder König David im Dialog als ihren Vorfahren, weshalb er nicht für die Kinder bürgt (DgH 77). Der wiederholte Wortlaut “ihr seid schuld, ihr seid schuld, ihr seid schuld, daß es uns gibt” unterstreicht die Ohnmacht und Verzweiflung der Kinder bezüglich ihrer gesellschaftlichen Position (DgH 77), wobei auch ihr Unverständnis für ihre eigene Lage zum Ausdruck kommt. Durch das Auftreten von König David wird hervorgehoben, dass auch die Erwachsenen keinen Einfluss auf die

vorherrschenden gesellschaftlichen Bedingungen haben, sondern der Willkür der Verfolgung in gleichen Maßen ausgesetzt sind⁷. Diese Anfeindungen verarbeiten die Kinder durch die Figuren innerhalb des Traumes. Durch den Gebrauch einer dritten Person distanzieren sich die Kinder von ihrer eigenen Entwürdigung. Das die Kinder von erwachsenen Menschen, genauer gesagt Figuren aus der Vergangenheit träumen, ist jedoch auch verwunderlich, da dies voraussetzt, dass die Kinder über einen ausgeprägten geschichtlichen und religiösen Hintergrund verfügen müssen, was ihre Kindlichkeit ein weiteres Mal in Frage stellt.

Nichts desto trotz wird das Ende des Traumes als positiv und hoffnungsvoll dargestellt. Als der Kutscher die Kinder zorning aus dem Schlaf rüttelt, um ihnen zu sagen, dass alles vergeblich und alles verloren ist und sie nicht mehr über die Grenzen fahren können, antworten die Kinder, dass sie die Grenze bereits überschritten haben (DgH 80). Durch die phantasievolle Auseinandersetzung mit den religiösen Vorfahren haben die Kinder die Grenze ins Heilige Land überqueren können, was ihnen hilft, das Leid in ihren Leben zu ertragen und sind der “größeren Hoffnung” dadurch einen Schritt näher gekommen. Im Vergleich zu dem vorigen Traum ist bezüglich der Inhalte eine Entwicklung erkennbar. Während im ersten Traum lediglich Gebrauch von Tieren und Bildern gemacht wurde, nehmen die Kinder in diesem Traum aktiv an dem Geschehen teil. Diese aktive Beteiligung und Gestaltung des Traumgeschehens nimmt erst mit zunehmendem Alter zu (Strauch 83). Dazu zählt auch der Gebrauch von Sprache, der in diesem Traum in Form der vielen Dialoge zwischen den Kindern und den geschichtlichen Persönlichkeiten deutlich wird (Strauch 85). Dies lässt darauf schließen, dass die Kinder in

⁷ Hier ist Paul Valent zu erwähnen, der in seiner Arbeit *Child Survivors of the Holocaust*, hervorhebt, dass “children tend not to question their parents and adults”, was dazu führt, dass “they [the children] become morally traumatised as well” (287).

dieser Traumsequenz älter oder zumindest an den gesellschaftlichen Bedingungen gewachsen sind.

Eine weitere Traumsequenz ist in dem Kapitel “Der Tod der Großmutter” zu finden. In diesem Kapitel beschreibt Aichinger den Umgang der Protagonistin Ellen mit dem Selbstmord ihrer Großmutter. Zu Beginn der Erzählung versucht die Protagonistin ihre Großmutter vor dem Selbstmord zu bewahren, indem Ellen sie wiederholt auffordert, ihr eine Geschichte zu erzählen. Aufgrund ihrer Angst vor der Deportation, hat die Großmutter keine Ideen für eine neue Geschichte, so dass Ellen beginnt ihre eigene Version des Märchens des Rotkäppchens zu erzählen, wobei sie “nach einer Weile erschöpft [einschließt]”, was den Beginn der Traumsequenz deutlich macht (DgH 174). Interessanterweise ist die Hauptfigur in dem Traum männlich, was darauf hindeutet, dass sich Ellen von den Geschehnissen distanzieren möchte. Auf der anderen Seite kann es vielleicht auch als ein Zeichen des Erwachsenwerdens gesehen werden, da in der Traumforschung herausgefunden wurde, dass Jugendliche mit zunehmendem Alter auch von dem anderen Geschlecht träumen (Strauch 80).

Zu Beginn des Traumes heißt es, dass die männliche Hauptfigur stehenblieb, weil er dachte, dass ihn jemand erwarten würde, aber “es erwartete ihn niemand” (DgH 174). Dieser Satz spiegelt Ellens eigene Situation wider, da sie durch den Tod ihrer Großmutter, der Auswanderung ihrer Mutter und der Deportation ihrer Freunde allein auf der Welt ist und niemanden hat, der sich um sie kümmert oder der zu ihr gehört. Auch die Tatsache, dass der Junge im Traum Lust hätte “in seine Kindheit zurückzufahren” unterstreicht den Wunsch nach vergangenen Zeiten, als ihr Leben noch behüteter und ihre Familie intakt war (DgH 175). Weiterhin heißt es, dass er “seine Mütze verlor, sich bückte und sie nicht mehr [fand]” (DgH 175). Hier lässt sich eine Parallele zu dem von Ellen erzählten Märchen herstellen: Die Mütze in

ihrer Version des Rotkäppchens repräsentiert die Sehnsucht. Da der Junge im Traum seine Mütze nicht wiederfindet, bedeutet es also indirekt, dass er seine Sehnsucht verloren hat, die zur Zeit des Krieges überlebenswichtig ist.

Als Ellen aufwacht, erfährt der Leser, dass Ellen ihren Traum “sofort und so vollständig [vergaß], als hätte er ihr Herz niemals durchdrungen” (DgH 176). In dem Roman ist dies die erste Situation, in der eine explizite Trennung von Realität und Phantasien vorgenommen wird, die allerdings im Folgenden durch Aussagen wie “groß bist du, Großmutter, der Wolf kann dich nicht verschlingen” zu Teilen wieder aufgehoben wird (DgH 176). In Anbetracht des letzten Satzes des Kapitels, der beschreibt, wie um zwei Uhr nachts “ein kleiner, verzweifelter Deserteur” nach Hause gekommen ist, stellt sich daher die Frage, ob es sich dabei um den Jungen aus Ellens Traum handelt und ob der Tod der Großmutter zu diesem Zeitpunkt nicht vielleicht auf eine Verwechslung von Phantasie und Realität zurückzuführen ist (DgH 183).

Während sich die Träume von Ellen in den anderen Kapiteln durch Zuversicht auszeichnen und die Gesellschaft durch kindliche Augen wahrgenommen wird, so wird in diesem Kapitel ein starker Realitätsbezug deutlich. Die Protagonistin denkt über die gesellschaftlichen Zustände nach und ist somit durch den Tod ihrer Großmutter gewachsen, da ihre Hoffnungen, die sie in den vorigen Kapiteln ausdrückt, auf Erden nicht erfüllt werden. Die kindlichen Phantasien verlieren somit ihre Funktion und besonders an Bedeutung für die Protagonistin, da sich Ellen der Auswegslosigkeit ihrer Lage immer bewusster wird.

3.1. Das Märchen des Rotkäppchens

Das von Freud beschriebene “working through” zur Auseinandersetzung mit traumatischen Erlebnissen trifft besonders auf das Erzählen von Geschichten zu, da es

Betroffenen hilft, ihre Ängste zu artikulieren. In dem Kapitel “Der Tod der Großmutter” heißt es, dass Geschichten durch das “Jauchzen des umarmenden Menschen” immer wieder neu erschaffen werden können, was bedeutet, dass sie lebendig sind (DgH 170). Diese Lebendigkeit formt einen Gegensatz zu den Selbstmordabsichten der Großmutter, mit denen Ellen in diesem Kapitel konfrontiert wird. Nachdem die anderen Kinder deportiert wurden und Ellen somit nicht nur ihre Freunde, sondern auch ihre Spielgemeinschaft verloren hat, plagt sie die Angst nun auch noch von ihrer Großmutter verlassen zu werden.

Bereits zu Beginn des Kapitels wird die Einsamkeit Ellens deutlich, da es heißt, dass die “Nacht mit dem Kind und der alten Frau [allein blieb]”, wobei die personifizierte Nacht die bevorstehende Gefahr und die Verfolgung darstellt (DgH 159). Aus Angst davor verlassen zu werden, versteckt Ellen das Gift der Großmutter und stellt sich schlafend, wobei diese Handlung die unterschiedlichen Gedanken von Ellen und ihrer Großmutter hervorhebt: Während die Großmutter versucht das politische System zu überlisten, indem sie nicht auf ihre Deportation wartet, sondern ihren Tod vorwegnimmt, möchte Ellen, durch das Verstecken des Giftes, die Großmutter vom Leben überzeugen (Herwig 67). Ellen und ihre Großmutter einigen sich darauf, dass die Großmutter das Gift erhält, wenn sie Ellen noch eine Geschichte erzählt. Aufgrund ihrer Angst vor der Deportation, hat die Großmutter jedoch keine Ideen für eine neue Geschichte, denn “die große Polizei war über sie gekommen” und “die Finsternis hatte alles verschlungen” (DgH 169). Die alte Frau bringt daher nur die ersten drei Worte eines Märchens, “es war einmal”, zustande und schläft ein. Henriette Herwig sieht in dieser Geste, dass die Großmutter bereits in der Zukunft lebt und sich schon voll und ganz mit dem bevorstehenden Tod arrangiert hat, während Ellen die Gegenwart wahrnimmt und versucht zu verarbeiten (67). Bei einem Blick auf ihre Großmutter, erscheint sie Ellen “so fremd, so weit weg, so in sich verschlungen, als wäre

[es] nie ihre Großmutter gewesen” (DgH 171). Die Tatsache, dass das Pronomen “es” für die Großmutter verwendet wird, unterstreicht die Distanz die Ellen zu ihrer Großmutter empfindet, weil “es” die Großmutter mehr zu einem Ding als zu einer Person erklärt. Im Kampf gegen die Stille und die Einsamkeit beginnt Ellen sich selbst eine Geschichte zu erzählen: Ihre Geschichte des Rotkäppchens, wobei es heißt, dass sie nicht wusste, “warum sie mit Rotkäppchen begann” (DgH 171).

So heißt es am Anfang der Erzählung, dass es einmal eine Mutter gab, die in Amerika wohnte und große Sehnsucht hatte (DgH 172). Bereits dieser erste Satz ist interessant, da der Fokus von dem “kleinen, süßen Mädchen“ aus der Erzählung der Gebrüder Grimm zu der Mutter in Amerika wechselt. Aufgrund des bevorstehenden Abschieds von ihrer Großmutter wird Ellen an die Trennung von ihrer Mutter erinnert, die sie bei ihrer Großmutter zurückgelassen hat, als sie selbst nach Amerika ausgewandert ist. Ellen beginnt mit dieser Aussage, weil sie sich bezüglich der Ausreise der Mutter schuldig fühlt, da Kinder das Handeln ihrer Eltern meistens nicht in Frage stellen, sondern die Schuld häufig bei sich selbst sehen, was traumatische Folgen für die Entwicklung eines Kindes haben kann (Valent 287). In der Geschichte heißt es weiter, dass die Mutter in Amerika “in einem Klub als Kellnerin” arbeitet (DgH 172). Es ist offensichtlich, dass Ellen nicht weiß, was ihre Mutter in Amerika macht, aber die Tatsache, dass sie einen Beruf erfindet, hebt hervor, wie wichtig es Ellen ist am Leben ihrer Mutter teilzuhaben.

Weiterhin beschreibt sie, dass die Mutter “große Sehnsucht” hatte, wobei Ellen nach diesem Satz eine Pause macht und wartet, dass ihr jemand “widerspricht”, als ob sie die Sehnsucht der Mutter nach ihrer Tochter in Frage stellt (DgH 172). Auch im zweiten Kapitel des Romans, in dem Ellen feststellt, dass ihre Mutter ausgereist ist und nicht wiederkommen wird, beschreibt Ellen ihre Traurigkeit über den Verlust der Mutter mit Hilfe eines Zitats aus dem

Märchen *Die Gänsemagd*, wobei sie sagt, dass “wenn das [ihre Traurigkeit] meine Mutter wüsste, das Herz im Leib tät ihr zerspringen” (DgH 25). In ihrem Märchen beschreibt Ellen ihre Mutter als ebenso allein wie sich selbst, weil “niemand auf sie [wartet], wenn sie nach Hause kommt (DgH 172). Es heißt, dass die Mutter aus ihrer Sehnsucht eine Mütze strickte und als diese fertig war, nahm sie den Faden, “[riß] ihn an ihrem Herzen [ab]” und schickte die Mütze über den Ozean (DgH 172). Diese Geste kann zum einen als ein Geschenk “von Herzen” gewürdigt werden, doch auf der anderen Seite spiegelt das Abreißen des Fadens von dem Herzen der Mutter auch Ellens Trennungsangst wider und ihre Befürchtung die Mutter verlieren zu können.

Ähnlich wie im Märchen der Gebrüder Grimm legt die Mutter auch in Ellens Erzählung ein paar Dinge für die Großmutter in das Packet, allerdings wird dies von dem Rotkäppchen der Erzählung nur mit einem beiläufigen “[...] das ich nicht vergesse” erwähnt (DgH 172). Während der Inhalt des Korbes in dem Märchen der Gebrüder Grimm eine zentrale Rolle spielt, rücken die materiellen Geschenke in Ellens Version der Geschichte in den Hintergrund. Dies wird besonders dadurch deutlich, dass sowohl das “Papier verkohlt und der Kuchen angebrannt [ist]” als auch “die Flasche einen Sprung hat” (DgH 172). Der Grund für das Verbrennen der Mitbringsel ist die rote Mütze der Mutter, die durch deren Sehnsucht “glühte” (DgH 172). Es heißt, dass die Mütze nach einmaligem Aufsetzen auf dem Kopf blieb “wie ein roter Heiligenschein”, wobei Ellen hier eine Verbindung zu dem Judenstern herstellt, der ebenfalls ständig getragen werden muss (DgH 172). Diese Verbindung wird auch dadurch betont, dass sie die Mütze von ihrer Mutter erhalten hat, die jüdisch ist. Der darauf folgende Satz “man sollte niemanden um einen Heiligenschein beneiden”, unterstreicht die Erfahrungen, die Ellen selbst mit dem Judenstern gemacht hat (DgH 173). Ihr Versuch mit einem Judenstern, den sie sich freiwillig an ihre Jacke geheftet hat, einen Geburtstagskuchen für ihren Freund Georg zu kaufen,

schlug fehl (DgH 104). Dabei war das Hauptproblem für Ellen nicht, dass sie den Kuchen nicht bekommen hat, sondern vielmehr das Gefühl der Hilflosigkeit, weil ihr keiner der Gäste in der Konditorei geholfen hat. Die anderen Gäste haben das Verhalten der Verkäuferin akzeptiert und durch ihr Schweigen unterstützt.⁸ In der Szene brennt der Stern daher “wie Feuer” und hat für Ellen somit die gleiche Wirkung wie die Mütze in ihrer Erzählung, was darauf schließen lässt, dass Ellen versucht ein weiteres Ereignis aus ihrer Vergangenheit zu verarbeiten, welches sie bedrückt.

Im weiteren Verlauf der Erzählung schildert Ellen, wie sich Rotkäppchen auf den Weg zu der Großmutter macht. Während das Rotkäppchen in der Version der Gebrüder Grimm ein paar warnende Worte der Mutter mit auf den Weg bekommt, ist das Rotkäppchen in Ellens Geschichte ganz auf sich allein gestellt. Hier ist eine Parallele zu der Situation der Erzählerin erkennbar, da auch Ellen niemanden hat, der sich um sie sorgt, seit sich die Großmutter nur mit ihren Todesgedanken beschäftigt. Auch deshalb wird der Weg zu der Großmutter, die “im selben Zimmer wohnt”, als lang und “finster” beschrieben (DgH 173). Auf dem Weg zur Großmutter begegnet Rotkäppchen dem Krieg, der ein “langes zottiges schmutziges Fell [hatte]” und innerhalb des Märchens die Rolle des Wolfes einnimmt (DgH 173). Es heißt weiter, dass der Wolf den verbrannten Kuchen für die Großmutter frisst, so dass Rotkäppchen der Großmutter die “Sehnsucht” bringen will, da der Krieg, in Form des Wolfes, die Sehnsucht nicht fressen kann (DgH 173). In den darauf folgenden Zeilen wird jedoch deutlich, dass der Wolf schneller bei der

⁸ Aichinger versucht in fast aller ihrer Werken die Menschen zur Handlungsbereitschaft aufzurufen. Als Beispiel für ihr Engagement fragte sie die Zuschauer in ihrer Rede “Aufruf zum Mißtrauen”: “Haben wir nicht lange genug aneinander vorbeigeschaut, haben geflüstert anstatt zu sprechen, sind geschlichen anstatt zu gehen?” (Moser 18) Diese Kritik formuliert sie wiederholt in ihrem Roman.

Großmutter ist, als Rotkäppchen, wobei der Eindruck eines Wettrennens entsteht – ein Wettrennen mit dem Tod. Das Ergebnis dieses Rennens unterstreicht dabei die realen Bedingungen, denen Ellen ausgesetzt ist, da sie, ebenso wie das Rotkäppchen ihres Märchens, im Kampf um das Leben der Großmutter dem Krieg unterlegen ist. Daher ist es nicht verwunderlich, dass das Rotkäppchen dem Wolf in Ellens Erzählung “ängstlich” hinterher läuft (DgH 173).

Auch wenn der Wolf die Großmutter eher erreicht, frisst er sie in Ellens Version des Märchens nicht. Dies kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass das Verschlingen der Großmutter und Rotkäppchen in dem Märchen der Gebrüder Grimm häufig mit dem Thema “Wiedergeburt” verbunden ist, einem “zentralen Thema” in vielen Märchen (Bettelheim 169). Da es sich dabei jedoch um eine Wiedergeburt auf Erden handelt, lässt Ellen diesen Teil bewusst aus, weil sie von der Entschlossenheit ihrer Großmutter weiß, gerade diesen Platz zu verlassen. Auf der anderen Seite heißt es an anderer Stelle, dass die Großmutter so “groß“ ist und der Wolf sie daher nicht verschlingen kann (DgH 176). Diese Größe ist auch eine Umschreibung dafür, dass der Krieg sie insofern nicht bekommen kann, als sie ihrem Leben vor seinem Angriff ein Ende setzen möchte.

Ellen beendet ihre Version des Märchens, indem sie die Frage nach den kalten Händen der Großmutter nicht beantworten kann, sondern zu weinen beginnt, was hervorhebt, dass ihre Phantasien in dieser Situation nicht stark genug sind, um der Realität standzuhalten. Dies unterstreicht ein weiteres Mal, dass sich Kinder in Wachphantasien nicht nur so darstellen, “wie sie gern sein möchten”, sondern auch “wie sie sich in der Zukunft sehen” (Strauch 90). Es ist auch auffällig, dass in Ellens Erzählung die Rettung durch den guten Jäger ausbleibt, was offensichtlich darauf zurückzuführen ist, dass der Wolf die Großmutter gar nicht gefressen hat. Auf der anderen Seite beschreibt Bruno Bettelheim den Jäger für “Jungen wie Mädchen [als]

eine höchst anziehende Figur, weil er das Gute rettet und das Böse bestraft" (168). Dadurch, dass der Jäger nicht erwähnt wird, wird die Bedeutung und die Macht des Krieges in Gestalt des Wolfes weiter betont. Das Böse ist so dominant, dass man von einer Bestrafung absieht.

Bettelheim beschreibt den Jäger weiter als eine "verantwortungsbewußte, starke und rettende Vaterfigur" (163). Ellen wird von ihrem eigenen Vater verleugnet, da dieser als deutscher Soldat arbeitet und somit jeglichen Kontakt zu Juden oder Halbjuden vermeidet. In dem zweiten Kapitel des Romans wird eine Begegnung zwischen Ellen und ihrem Vater beschrieben, wobei es heißt, dass der Vater "einen Schritt zurück [trat]", "gewaltsam ihre Hände von seinen Schultern [löste] und sie ein wenig von sich [wegstieß]", als Ellen versuchte ihn zu umarmen (DgH 50). Zum Abschied der beiden "suchte der Vater nach einer Geste" und "legte zögernd die Hand an den Helmrand" (DgH 51). Diese unpersönliche Handlung lässt darauf schließen, dass er sich für seine Arbeit und gegen seine Tochter entschieden hat. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Ellen die Figur des rettenden Vaters nicht in ihre Erzählung integriert, auch weil der Vater das Richtige für falsch und das Falsche als richtig erachtet.

Obwohl die Großmutter keine Geschichte erzählen konnte, gibt Ellen ihr das Gift und hilft ihr bei der Einnahme, was erstaunlich ist, weil es die erste Szene in dem Roman ist, in der dieser Schritt ganz vollzogen wird. Auch die Kinder äußern an Georgs Geburtstag ihre Suizidgedanken, wobei es heißt:

'Wenn wir jetzt springen würden', sagte Kurt heiser, 'einer nach dem andern!

Einen Augenblick lang und wir hätten keine Angst mehr. Keine Angst. Stellt euch das vor!' Die Kinder schlossen die Augen, sie sahen sich deutlich, eines nach dem andern. Schwarz und schnell und gerade, als sprängen sie ins Wasser.

(DgH 111)

Die Gedanken der Kinder sind sehr präzise formuliert und werden, wie bei der Großmutter, mit der Angst vor dem Kommenden begründet⁹. Es scheint also in diesem Abschnitt, dass für die Großmutter die große Hoffnung nicht mehr auf Erden möglich ist. Ellen tauft sie daher kurz vor ihrem Tod mit den letzten “drei Schluck” Wasser, was interessant ist, da die Taufe ein Bestandteil des christlichen Glaubens ist (DgH 183). Zwar glaubt man im Judentum an die Unsterblichkeit der Seele und die Auferstehung der Toten, aber der Gedanke an ein Leben nach dem Tod ist nicht so weit verbreitet. Durch die Taufe der Großmutter trägt Ellen dazu bei, dass sich auch für die Großmutter die größere Hoffnung erfüllt.

Des Weiteren verändert sich die Großmutter im Laufe der Erzählung und nimmt immer kindlichere Züge an. Es wird eine Verbindung zwischen dem Erzählen von Geschichten und dem “groß sein” der Großmutter hergestellt. Kurz vor ihrem Tod heißt es, dass Ellen und ihre Großmutter “da saßen wie Kinder am Heiligen Abend, wie Kinder, die durch das Schlüsselloch geschaut haben und zu triumphieren versuchen”, was als eine Anspielung auf Matthäus 18, 3 verstanden werden kann, wo es heißt “wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht in das Reich der Himmel eingehen” (DgH 178). Sowohl die Taufe als auch das kindliche Verhalten helfen der Großmutter somit auf dem Weg zur Erfüllung der größeren Hoffnung.

⁹ Das bei Aichinger die Großmutter diesen Schritt geht kann auf ihre eigene Situation bezogen werden, da sie selbst mit ansehen musste, wie ihre Großmutter in einem Lastwagen abgeholt wurde. In einem Brief an Salman Rushdie anlässlich einer taz – Kampagne 1991 schrieb Aichinger: “Die Lastwagen, die vor 50 Jahren Richtung Auschwitz oder Minsk über die Schwedenbrücke fuhren – in einem davon sah ich meine Großmutter zum letzten Mal [...]” (Moser 23).

4. Schlussbetrachtung

Zu Beginn dieser Arbeit wurde festgehalten, dass Trauma die Folge eines “unexpected or overwhelming violent event” ist, welches für die Kinder in *Die größere Hoffnung* die Einführung des Judensterns darstellt, durch welchen sie mit vielen Einschränkungen leben müssen (Caruth 91). Anders als viele andere Traumata, zeichnen sich die traumatischen Leiden zur Zeit des Holocausts dadurch aus, dass sie über einen längeren Zeitraum erlebt wurden, was die Auseinandersetzung mit diesen Angstzuständen erschwert. Im Laufe der Erzählung ist es der Stern, der das Schicksal der Kinder am besten beschreibt und ihnen bei der Überwindung ihrer Ängste hilft, wobei die veränderte Wahrnehmung des Sternes gleichzeitig einen Einfluss auf die Darstellung der Hoffnung innerhalb des Romans hat.

In den ersten Zeilen der Erzählung beschreibt Aichinger wie die “Dunkelheit in die Häfen von Europa” eingelaufen war, was auf die politische Lage innerhalb Europas anspielt (DgH 9). Bei einer Betrachtung der ersten Spielsituationen innerhalb des Romans wird deutlich, dass die Kinder die Folgen der Nürnberger Rassengesetze nachspielen, wobei sie durch das Spiel versuchen die Hintergründe der Gesetze zu verstehen. Im Spiel stellen sich die Kinder ihren Ängsten und Zweifeln, was zur Überwindung ihrer traumatischen Neurose beiträgt. Auch wenn langfristig keine Veränderung für die Kinder auftritt, spielen sie dennoch, um wenigstens kurzfristig in einer Welt zu leben, in der ihre Regeln gelten. Zu diesem Zeitpunkt variieren die Auffassungen der Kinder bezüglich des Sternes: Während die jüdischen Kinder den Stern loswerden möchten, findet Ellen ihn, als halbjüdisches Mädchen, “wunderbar” und würde ihn gern tragen, um als vollwertiges Mitglied der Spielgemeinschaft anerkannt zu werden (DgH 100). Der Ton der Spiele ist zu Beginn hoffnungsvoll, was auch darauf zurückzuführen ist, dass die Kinder zu diesem Zeitpunkt noch immer auf eine Auswanderung hoffen.

Da nach Kriegsbeginn Auswanderungen nur noch begrenzt möglich sind, versuchen die Kinder zunächst in einer Kutsche das Land zu verlassen. Das Einzige, was sie an der Ausreise hindert, ist ihr Stern. Die Wichtigkeit der Auswanderung für die Kinder wird dadurch deutlich, dass das Überqueren der Grenze, die in ihrer Phantasie als "Linie zwischen Himmel und Erde" beschrieben wird, den Hauptbestandteil des wichtigsten Traumes innerhalb des Romans darstellt (DgH 72). Auch wenn die Überquerung der Grenze in der Realität scheitert, so gelingt es den Kindern im Traum, was ihnen Hoffnung macht. Als weitere Form der Auswanderung kann der Fremdsprachenunterricht der Kinder gedeutet werden: Sie lernen bei einem alten Herrn Englisch und versuchen gleichzeitig die deutsche Sprache zu verlernen. Der Versuch des Erlernens einer neuen Sprache und Kultur und der Versuch des Verlernens der Muttersprache kann als geistige Auswanderung interpretiert werden, weil die Kinder von einer Sprache zu einer Anderen wechseln.

Im Verlauf der Arbeit wurde deutlich, dass Träume zwar in einem engen Verhältnis zu der Realität und der Umwelt der Kinder stehen, jedoch haben Kinder auf deren Entstehung keinen Einfluss, da nur der Verstand entscheidet, welche störenden Informationen im Schlaf verarbeitet werden sollen. Die Träume vermitteln daher ein Bild davon, was für die Kinder beängstigend ist und was sie beschäftigt. In dem Roman sind ein Großteil der Traumsequenzen ebenfalls hoffnungsvoll.

Erst mit Ellens Erzählung des Märchens ändert sich die Wahrnehmung der Protagonistin von ihrer Umwelt. An die Stelle der Hoffnung tritt Verzweiflung über den bevorstehenden Tod der Großmutter. Zwar artikuliert Ellen ihre Gedanken und Sorgen in der personifizierten Version des Rotkäppchens, doch es überwiegt die Einsamkeit und Trauer, was auch anhand von Ellens Sprachgebrauch deutlich wird. Mit der Entwicklung der Träume und Wachphantasien verändert

sich auch das Bild des Sterns: Von der Bezeichnung der Juden wird er zur Auszeichnung für die Kinder. So heißt es, dass der Stern in den dunklen Zeiten “leuchtet” und das von ihm der “Glanz einer größeren Hoffnung” ausgeht (DgH 119). Anna, eines der älteren Mädchen aus der Gruppe der Kinder, fordert die anderen Kinder außerdem auf, dem Stern nachzugehen (DgH 122).

In Zusammenhang mit dieser Aufforderung wirkt Ellens Tod am Ende des Romans sinnvoller, da ihre letzten Worte an Georg lauten “Georg, Georg, ich sehe den Stern [...]” (DgH 116). Das Folgen des Sternes führt hier zu der Erfüllung der größeren Hoffnung und damit zu einem Wiedersehen mit Georg und den anderen Kindern. Ellen spricht außerdem von einer Brücke, die nicht mehr steht, aber die Georg und sie wieder aufbauen werden und “die größere Hoffnung” nennen wollen (DgH 269). Diese Brücke kann sowohl als Verbindung von der Vergangenheit mit der Zukunft als auch von Ellen mit den anderen Kindern gedeutet werden.

Während die große Hoffnung im ersten Kapitel des Romans von der Ausstellung eines Visums abhängt, entfernen sich die Kinder in dem Roman immer weiter von der Realität, da sie einsehen, dass die Wirklichkeit brutaler ist, als ihre Spiele und keine ihrer Phantasien dieser Wirklichkeit standhalten kann. Erich Fried beschrieb Aichingers Roman als eine Kette von Wundern, wobei keines der Wunder den Leib rettet, “nur die Seele wird gerettet; die große Hoffnung trägt, die Größere wird erfüllt” (Fried 155). Sämtliche Phantasien der Kinder sind daher nur ein Mittel zum Zweck: Die vorherrschende Realität erträglich gestalten, um somit den Weg für die größere Hoffnung, die nicht auf Erden wartet, zu ebnen.

5. Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. "Meditationen zur Metaphysik." *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973. 354-400. Print.
- . "Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft." *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2003. 9-30. Print.
- Aichinger, Ilse. *Die größere Hoffnung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. Print.
- . "Aufruf zum Mißtrauen." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 18-19. Print.
- . "Rede an die Jugend." Moser, Samuel. *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 20-22. Print.
- . "Wissen lernen." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 23-24. Print.
- . "Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 29-30. Print.
- Alexander, Jeffrey C. "Toward a Theory of Cultural Trauma." *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004. 1-30. Print.
- Arnold, Heinz Ludwig. *Die Gruppe 47*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. Print.
- Benz, Wolfgang. *Geschichte des Dritten Reiches*. München: C. H. Beck Verlag, 2000. Print.
- Berger, Wilhelm Richard. *Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. Print.
- Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1977. Print.
- Caruth, Cathy (Ed.). "Introduction." *Trauma. Explorations of Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. 3- 12; 151-157. Print.
- Esser, Manuel. "Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 47- 57. Print.
- Frank, Anne. *Das Tagebuch der Anne Frank*. Transl. Anneliese Schütz. Hamburg: Fischer Bücherei KG, 1955. Print.

- Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923. Print.
- Fried, Erich. "Die größere Hoffnung." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 155-156. Print.
- Friedrichs, Antje. "Untersuchungen zur Prosa Ilse Aichingers." Diss. Münster, 1970. 17-60. Print.
- Fritzsching, Hubertus. "Das Weltverständnis im deutschen Gegenwartsroman im Spiegel seiner Erzählhaltung." Diss. Würzburg, 1966. 95-110. Print.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Trans. Andreas Knop. Stuttgart: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, 2010. Print.
- Giesen, Bernhard. "The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity." *Cultural Trauma and Collective Identity*. Eds. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser and Piotr Sztompka. Berkeley: University of California Press, 2004. 122- 154. Print.
- Greaney, Patrick. "Estranging Memory in Ilse Aichinger." *German Quarterly*, 80.1. Durham: 2007. 42-58. Print.
- Guggenheimer, Walter Maria. "Das Feuer hat Hunger." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 163-165. Print.
- Härtling, Peter. "Ein Buch, das geduldig auf uns wartet." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 173-178. Print.
- Herzog, James M. "Spiel und Traum. Zur transgenerativen Entflechtung in einer Kinderanalyse." *Träume, Spielräume II. Aktuelle Traumforschung*. Eds. Ralf Zwiebel and Marianne Leuzinger-Bohleber. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003. 110-130. Print.
- Hetzer, Tanja. "Ilse Aichinger: 'Die größere Hoffnung.'" *Kinderblick auf die Shoah. Formen der Erinnerung bei Ilse Aichinger*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 26-36. Print.
- Hunziker-Fromm, Gertrud. "Kinderträume." *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*. Eds. Therese Wagner-Simon and Gaetano Benedetti. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984. 255-267. Print.
- Jens, Walter. "Ilse Aichingers erster Roman." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 169-172. Print.
- Keneally, Thomas. "Introduction." *Child Survivors of the Holocaust*. Ed. Paul Valent. London: Brunner-Routledge, 1994. 1-7. Print.

- Kenkmann, Alfons and Elisabeth Kohlhaas. "Überlebenswege und Identitätsbrüche jüdischer Kinder in Polen im Zweiten Weltkrieg." *Kinder über den Holocaust. Frühe Zeugnisse 1944-1948*. Eds. Feliks Tych, Alfons Kenkmann, Elisabeth Kohlhaas, and Andreas Eberhardt. Berlin: Metropol Verlag, 15-36. Print.
- Kidd, Kenneth. "A is for Auschwitz." *Under Fire. Childhood In The Shadow Of War*. Eds. Elizabeth Goodenough and Andrea Immel. Detroit: Wayne State University Press, 2008. 161-184. Print.
- Krell, Robert. "Child Survivors of the Holocaust: The Eldery Children and Their Adult Lives." *And Life Is Changed Forever. Holocaust Childhoods Remembered*. Eds. Martin Ira Glassner and Robert Krell. Detroit: Wayne State University Press, 2006. 1-11. Print.
- Langer, Lawrence L. "Suffer the Little Children." *The Holocaust and the Literary Imagination*. Massachusetts: Yale University Press, 1975. 124-165. Print.
- Laub, Dori. "An Event Without A Witness: Truth, Testimony and Survival." *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Eds. Shoshana Felman and Dori Laub. New York: Routledge, 1992. 75-92. Print.
- Lear, Jonathan. "The interpretation of dreams." *Freud*. New York: Taylor and Francis Group, 2005. 88-116. Print.
- Lenk, Elisabeth. *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*. München: Matthes & Seitz Verlag, 1983. Print.
- Levine, Michael G. "Introduction." *The Belated Witness. Literature, Testimony, and the Question of Holocaust Survival*. Stanford: Stanford University Press, 2006. 1-15. Print.
- Lorenz, Dagmar. *Ilse Aichinger*. Königstein: Athenäum Verlag, 1981. Print.
- Melzer, Gerhard. "Tanzende Kirschbäume. Kinder und Kindheit im Werk Ilse Aichingers." *Verschwiegenges Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidi Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999. 111-120. Print.
- Purdie, Catherine. "'Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder.' The Significance of the Child in the World-View of Ilse Aichinger." Diss. Frankfurt am Main: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998. 59-96. Print.
- Razboynikova-Frateva, Maja: "Ilse Aichinger: 'Die größere Hoffnung'. Die Überwindung von Realitäten im Schweigen der Erinnerung." "Uns selbst mussten wir misstrauen". *Die "junge Generation" in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur*. Ed. Hans-Gerd Winter. Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 2002. 292-307. Print.
- Schafroth, Heinz F. "Gespräche mit Ilse Aichinger." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 31-35. Print.

- Schreiber, Hermann. "Die größere Hoffnung." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 157-159. Print.
- Seidler, Miriam. "Sind wir denn noch Kinder?" Untersuchungen zur Kinderperspektive in Ilse Aichingers Roman 'Die größere Hoffnung' unter Einbeziehung eines Fassungsvergleichs." Diss. Frankfurt am Main: Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, 2004. Print.
- Sieburg, Friedrich. "Die größere Hoffnung." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 160-162. Print.
- Stettler, Luzia. "Stummheit immer wieder ins Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 42-46. Print.
- Tych, Feliks. "Weshalb Kinder?" *Kinder über den Holocaust. Frühe Zeugnisse 1944-1948*. Eds. Feliks Tych, Alfons Kenkmann, Elisabeth Kohlhaas, and Andreas Eberhardt. Berlin: Metropol Verlag. 9-15. Print.
- Vinke, Hermann. "Sich nicht anpassen lassen." *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. 36-41. Print.
- Weigel, Sigrid. "Schreibarbeit und Phantasie: Ilse Aichinger." *Frauenliteratur ohne Tradition?* Eds. Inge Stephan, Regula Venske, and Sigrid Weigel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1987. S. 11-38. Print.