DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit
„Kindheitsliteratur und Vergangenheitsbewältigung bei Ilse Aichinger, Danilo Kiš und Peter Härtling“

Verfasserin
Sanja Selak-Ostojić

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie
Betreuer: Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert
In Liebe und Dankbarkeit meinen Eltern gewidmet.
Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG ............................................................................................................. 9

2. CHRONOLOGIE DER WERKE ............................................................................. 13
   2.1 Ilse Aichinger .................................................................................................. 13
   2.2 Danilo Kiš ...................................................................................................... 14
   2.3 Peter Härtling .................................................................................................. 15

3. JUDENTUM ALS HISTORISCHES PARADIGMA ............................................. 18
   3.1 Danilo Kiš und sein Bezug zum Judentum .................................................. 24
   3.2 Ilse Aichinger, die Halbjüdin .......................................................................... 30

4. DIE ROLLE DES ERZÄHLERS IN DER KINDHEITSLITERATUR ..................... 33
   4.1. Der Erzähler im „Familienzirkus“ .............................................................. 34
   4.2. Über die Erzählsituation im Roman Die größere Hoffnung ....................... 37
   4.3 Der Kinderblick bei Peter Härtling .............................................................. 42

5. KINDHEIT – DAS EWIGE SCHANDMAL ......................................................... 44
   5.1. Erinnerungen und der Umgang mit der Vergangenheit ................................ 47
   5.2. Die Problematik des autobiographischen Erzählens .................................... 54
       5.2.1 Die heimtückische Auswirkung der Biographie bei Danilo Kiš 56
       5.2.2 Autobiographisches Erzählen im Werk Ilse Aichingers 58
       5.2.3 Autobiographie als phantastische Lüge – Peter Härtling 60

6. LITERARISCHE ELEMENTE .............................................................................. 63
   6.1 Ironie ................................................................................................................. 63
       6.1.1 Der ironische Lyrismus bei Danilo Kiš ..................................................... 64
   6.2 Poetisierung der Sprache bei Ilse Aichinger .................................................. 66
   6.3 Dialogische Form und Überbrückung der Distanzen – Peter Härtling .......... 68
   6.4 Die Metapher ................................................................................................... 71
1. Einleitung

Die Geschichte wird von den Siegern geschrieben. Überlieferungen werden von der Menge gewoben. Die Schriftsteller phantasieren. Gewiß ist nur der Tod.¹


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.²

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit wird auf das Werk *Die größere Hoffnung* gelegt, den ersten und einzigen Roman von Ilse Aichinger. Der zum Teil autobiographische Roman machte die österreichische Schriftstellerin zu einer der bekanntesten Autorinnen und Autoren im deutschsprachigen Raum. Das Kindsein im Dritten Reich, Terror und Angst, Jüdischsein, Lügen und Verdrängung, Verfolgung und Aufarbeitung der Hitler-Diktatur sind das Thema des Romans, in dem die stets verschwommene Linie zwischen Traum und Wirklichkeit in sich zusammentrifft und die Realität dabei eine ganz andere Dimension bekommt.

Ilse Aichinger gilt als „die große Außenseiterin der Deutschen Literatur“³. Auf die Frage Heinz F. Schafroths wie man Aichingers Literatur lesen soll, antwortete sie:

Ich weiß nicht, wie man meine Texte lesen soll, ich kann sagen, wie ich selbst Texte lese, die mich zugleich anziehen und mir Schwierigkeiten machen. Ich lese sie so, wie ich etwas suche, das verlorengegangen ist, in dem ich zuerst das Suchen suche, die Form zu suchen und wenn ich es gefunden habe, merke ich, daß ich eigentlich die Form zu finden gefunden habe, im Fall des Textes, die Form zu lesen, und daß Lesen und Schreiben wie Suchen und Finden sich in einander bis zur Identität nähern können.

Ilse Aichinger verarbeitete die Erinnerungen aus der Kindheit im Krieg und ihr eigenes Schicksal als Halbjüdin im Dritten Reich auf ihre Art und Weise – durch das Schreiben.

Im Gespräch mit Brita Steinwendtner sagt sie, dass das Schreiben ihr ermöglicht hat „(…) auf der Welt zu bleiben.

Ich glaube, daß ich es nötig gehabt habe, sonst hät’ ich es nicht getan. Im Roman *Die größere Hoffnung* zum Beispiel dachte ich zuerst, ich schreib einen Bericht, damit man weiß, was geschehen ist. Das war’s nicht.

Ilse Aichinger und ihr Roman *Die Größere Hoffnung* gelten seit dem Erscheinen im Jahre 1948 als wichtiges Merkmal der österreichischen Nachkriegsliteratur. Neue

---

österreichische Literatur war mit ihr geboren und ein neuer Zugang zur Sprache und Struktur wurde geschaffen - „Es begann mit Ilse Aichinger“⁶. Die größere Hoffnung ist aber nicht nur Nachkriegsliteratur, der Roman stellt vielmehr einen Denkanstoß dar, eine Aufforderung zum Nachdenken.

Es ist einerseits ein pazifistisches Manifest, andererseits eine kompromisslose Aufforderung an die Menschheit, Verantwortung für die eigene Vergangenheit zu übernehmen.⁷

Ungeachtet dessen, in welche Schublade man sie auch immer schieben möchte, die Vielfalt ihres Schaffens, von Erzählungen über Gedichte und Hörspiele bis hin zu Dialogen, ist und bleibt Ilse Aichinger mit ihrer einzigartigen Schreibweise eine der wichtigsten deutschsprachigen Autorinnen und Autoren der Gegenwart.⁸

Mit Büchern bin ich aus der Wirklichkeit geflohen; mit Büchern bin ich in sie zurückgekehrt.⁹


---

Auch abgesehen von diesen beiden Werken ist eine Auseinandersetzung mit den Themen aus der Gegenwart in Härtlings Werk kaum zu finden.


2. Chronologie der Werke

2.1 Ilse Aichinger


Werke:
- *Die größere Hoffnung* – Roman, 1948
- *Rede unter dem Galgen* – Erzählungen, 1952
- *Der Gefesselte* – Erzählungen, 1953
- *Knöpfe* – Hörspiel, 1953
- *Zu keiner Stunde* – Hörspiel, 1957
- *Französische Botschaft* – Hörspiel, 1960
- *Weiße Chrysanthemen* – Hörspiel, 1961
- *Wo ich wohne. Erzählungen, Gedichte, Dialoge* - 1963
- *Eliza, Eliza* – Erzählungen, 1965
- *Nachmittag in Ostende* – Hörspiel, 1968
- *Die Schwestern Jouet* – Hörspiel, 1969
- *Auckland* - Vier Hörspiele, 1969
- *Nachricht vom Tag* – Erzählungen, 1970
- *Gare Maritime* – Hörspiel, 1976
- *Schlechte Wörter* – Sammelband, 1976
- *Verschenkter Rat* – Lyrik, 1978
- *Spiegelgeschichte* – Erzählungen und Dialoge, 1979
- *Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge* – Hörspiel, 1980
- *Kleist, Moos, Fasane* - Erzählungen, Gedichten, Essays, 1987
2.2 Danilo Kiš


Danach folgen die Werke:

- Garten, Asche [Bašta, pepeo] - Roman, 1965
- Frühe Leiden [Rani jadi] - Erzählungen, 1970
- Sanduhr [Peščanik] - Roman, 1972
- Po-etika - Essays, 1972
- Po-etika, Buch II - Interviews, 1974
- Anatomiestunde [Čas anatomije] – Polemiken, 1978
- Die mechanischen Löwen [Noć i magla] - Dramen, 1983
- **Homo poeticus** (Essays und Interviews), 1983
- **Enzyklopädie der Toten** [Enciklopedija mrtvih] - Erzählungen, 1983
- **Der bittere Bodensatz der Erfahrung** [Gorki talog iskustva] - Interviews, posthume Veröffentlichung 1990
- **Leben, Literatur** [Život, literatura] - Essays, posthume Veröffentlichung 1990
- **Gedichte und Nachdichtung** [Pesme i prepevi] - Poesie, 1992
- **Der Heimatlose** [Lauta i ožiljci] - Erzählungen, 1994
- **Das Lager** [Skladište] - Essays und Erzählungen, 1995
- **Varia** - Essays und Erzählungen, 1995
- **Gedichte, Elektra** [Pesme, Elektra] - Poesie und Umarbeitung des Dramas „Elektra“, 1995


### 2.3 Peter Härtling


Zu Romanen, Erzählungen und autobiographischen Texten Peter Härtlings zählen:
- **Im Schein des Kometen. Die Geschichte einer Opposition** – Roman, 1959
- **Niembsch oder Der Stillstand** – eine Suite, 1964
- **Janek. Porträt einer Erinnerung** – Erzählung, 1966
- **Das Familienfest oder Das Ende der Geschichte** – Roman, 1969
- **Ein Abend eine Nacht ein Morgen. Eine Geschichte** – Erzählung, 1971
- Eine Frau – Roman, 1974
- Hölderlin – Roman, 1976
- Hubert oder Die Rückkehr nach Casablanca – Roman, 1978
- Nachgetragene Liebe – Roman, 1980
- Der wiederholte Unfall – Erzählungen, 1980
- Die dreifache Maria – Erzählung, 1982
- Das Windrad – Roman, 1983
- Felix Guttmann – Roman, 1985
- Brief an meine Kinder – 1991
- Schubert – Roman, 1992
- Božena – Roman, 1996
- Schuhmanns Schatten – Roman, 1996
- Große, kleine Schwester – Roman, 1998
- Hoffmann oder Die vielfältige Liebe – Roman, 2001
- Die Lebenslinie. Eine Erfahrung – Roman, 2005

Des Weiteren veröffentlichte Peter Härtling zwei Theaterstücke:
- Melchinger Winterreise. Stationen für die Erinnerung – 1998

Härtling veröffentlichte zahlreiche Kinderbücher (Auswahl):
- Oma, 1977
- Theo haut ab, 1977
- Ben liebt Anna, 1979
- Sofie macht Geschichten, 1980
- Krütcke, 1987 (verfilmt)
- Fränze, 1989
- Mit Clara sind wir sechs. Von den Scheurers, die sich alle Mühe geben, eine Familie zu sein, 1991
- Lena auf dem Dach, 1993
- Tante Tilli macht Theater, 1997
- Reise gegen den Wind, 2000
- Romane für Kinder in drei Bänden, 2003
- Paul das Hauskind, 2010
3. Judentum als historisches Paradigma

Wie viele Juden es auf der Welt gibt, ist eine nicht so leicht zu beantwortende Frage. Geschätzt wird die Zahl zwischen dreizehn und siebzehn Millionen. Mit der Komplexität der Frage nach der Zahl der Juden hat unter anderem auch die Unklarheit der Definition des Juden zu tun.

Die Situation des Juden besteht einfach darin, der Mensch zu sein, den die anderen Menschen als Juden bezeichnen.\(^{12}\)

Nach den Glaubensgeboten, der Halacha\(^ {13}\), ist Jude nur ein Mensch, der von einer Jüdin geboren wurde. In Israel wird die Angehörigkeit ausschließlich mütterlicherseits bestimmt. Im 1986 erschienenen Interview mit Leda Tenorio da Motta mit dem Titel *Das Gewissen eines unbekannten Europa* auf die Frage, ob eine fundamentale Unterscheidung zwischen Proust, der mütterlicherseits jüdisch war, und ihm, jüdischer Abstammung väterlicherseits, besteht, äußert Danilo Kiš seine Haltung dazu:

Hier betreten wir schon die philosophische, religiöse, ethnographische Domäne. Jedoch, in meinem Fall, was mich mehr gekennzeichnet hat, war die Tatsache, dass ich mehr, oder ausschließlich aufgrund meiner jüdischen Herkunft gelitten habe. Das als eine scholastische Frage zu verstehen, wenn Tatsache ist, dass es die Realität des Krieges war, die mich verletzt hat, und zwar in der Zeit, wenn das alles für ein Kind, was ich damals war, unverständlich war…könnte ich wirklich nicht. Ich wusste nicht, warum alles so passiert, und die Welt erklärte mir, es sei so, weil ich Jude bin.\(^ {15}\)

Heutzutage kann man sich in den meisten Ländern die religiöse Angehörigkeit mehr oder weniger aussuchen, oder wird väterlicherseits bestimmt, wie es jahrelang in vielen Ländern üblich war und teilweise immer noch der Fall ist. Dies gilt aber nicht

---


für die Juden in Israel und einigen immer noch geschlossenen jüdischen Gesellschaften in anderen Ländern. Allein dadurch lässt sich die tatsächliche Zahl der Juden schwer bestimmen.


Die Identitätsfrage ist auch sonst eine Frage der Existenz, der Persönlichkeit und der Verschiedenheit jedes Individuums.

Predrag Finci\textsuperscript{17}, Schriftsteller und Gastforscher an der London’s global university (UCL), hat sich im Rahmen seines Lebenswerks intensiv mit der „Judenfrage“ befasst. In einem seiner zahlreichen Beiträge zu diesem Thema, \textit{Die Judenfrage oder über die Identität}\textsuperscript{18}, beschreibt er das „Jüdischsein“ als Andersartigkeit, die aus dem Sozialstatus hervorgeht und in Metaphern über die Auserwähltheit und die Verdammung vorleuchtet. Diese zwei Bestimmungen setzen einander voraus, ergänzen sich gegenseitig und durchdringen einander. Ganz egal, ob die Auserwähltheit aus der Verdammung hervorgeht oder die Verdammung aus der Auserwähltheit resultiert, in beiden Fällen wird die jüdische Andersartigkeit bestätigt, die gleichzeitig ihre Vorteile und Nachteile aufzeigt.

Gegen den Willen oder freiwillig, so Finci, werden Juden oft mit der gesamten jüdischen Population gleichgestellt. Dabei wird man auf Grund allgemeiner Vorurteile charakterisiert und beginnt mit der Zeit das Schicksal des gesamten Volkes zu tragen. Das Gefühl der Verantwortung für die Gesamtheit könnte zum großen Teil


\textsuperscript{17} Predrag Finci arbeitete bis 1993 an der Philosophischen Fakultät in Sarajevo als Professor der Ästhetik. Seit 1993 bis heute lebt und arbeitet er in London als freischaffender Autor und Gastforscher an der London’s global university (UCL).

seitens der Kirche und des Staates entstanden sein und geht tief in die Geschichte zurück.

Zum Teil wurde man als Jude verachtet, weil man als eigenartiger Ankömmling galt, der sich streng und stur an seine seltsame Bräuche und Sitten hält. Man scheute die gesellschaftliche Eindringlichkeit, beschuldigte für den Gottesmord.\(^{19}\)

Sie sind das Urbild des „anderen“, des Fremden, der unverständlicherweise auf seiner Religion, seinen Verhaltensweisen und seinem Lebensstil beharrt, die so ganz anders sind als die der Gesellschaft, die ihn beherbergt.\(^{20}\)

In seinem Werk *Angst im Abendland* stellt Jean Delumeau zwei große Anschuldigungen gegen den in der Religion verwurzelten „Fremdling“ fest, zum einen waren sie „böse Wucherer, Blutsauger der Armen und Brunnenvergifter“ und zum anderen das „gottesmörderische Volk“ seitens der Kirchenkreise, womit dem wirtschaftlichen Antisemitismus eine gewisse theoretische Rechtfertigung gewährt wurde. „Von daher tritt die Unzulänglichkeit der Geschichtsschreibung zutage, die in der Judenfeindlichkeit nur wirtschaftlich begründeten Neid und in der Verfolgung der Juden nur ein bequemes Mittel zu Aneignung ihrer Güter gesehen hat“.\(^{21}\)

Als verfluchtes Volk – das seine Verfluchung im Moment der Verurteilung Jesu gewollt hatte – war es der Strafe geweiht.[…] Als gottesmörderisches Volk wollen die Juden Jesus noch immer töten. Daher durchbohren sie Hostien und gießen das kostbare Naß des Kelchs auf den Boden.\(^{22}\)

Eine bedingt plausiblere Behauptung legt Hannah Arendt in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* dar, welche besagt, dass Juden wegen ihrer Vertrautheit mit der Staatsregierung in der Regel mit der Macht identifiziert und gleichzeitig wegen der Abtrennung von der Gesellschaft und der Orientierung auf den geschlossenen Familienkreis im Sinne der Zerstörung aller Sozialstrukturen verurteilt wurden.

In der Erhaltung des jüdischen Volkes hat in der Tat die Familie eine beispiellose Rolle gespielt, und Familienbande sollten auch noch in der Zeit der Assimilation und


\(^{21}\) Ebd. 419.

\(^{22}\) Ebd. 432.
Emanzipation sich als die konservierendsten Volkskräfte erweisen. […] Je weniger die Fortexistenz des jüdischen Volkes durch die halb religiösen und halb nationalen Gebräuche innerhalb der Gemeinde und ihrer Autonomie gesichert war, desto stärker versteifte sich das Volksbewußtsein in ein Familienbewußtsein, desto mehr erschien dem einzelnen Jude ein anderer Jude als das Glied der gleichen großen Familie.”

”[…] die Juden wurden im Laufe des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zu der einzigen Gruppe in den europäischen Staaten, deren Stellung und Funktion sich aus dem Verhältnis zu dem politischen Körper […] ergab, da dieser politische Körper außer den Juden keine gesellschaftliche Gruppe hatte, auf die er sich stützen konnte oder mit der der Machtapparat hätte identifiziert werden können. Sie waren zweifellos den anderen nicht gleich […], aber diese Ungleichheit hatte einen ganz anderen Charakter. […] Darin gerade, worin alle anderen trotz aller sozialen Differenzierungen gleich waren, in ihrem Verhältnis zum Staat, also als Staatsbürger, unterschieden sich die Juden. Sie hatten ein anderes, spezielles Verhältnis zum Staat und konnten nicht ohne weiteres Staatsbürger sein, sie waren die einzigen, die man erst einbürgern mußte und deren Einbürgerung von Leistungen an den Staat, von bestimmten Verdiensten abhängig gemacht war.”

Die Regierung, die sie durch einen besonderen Schutz hütet, beraubt sie zur gleichen Zeit bestimmter Rechte und Möglichkeiten, um somit ihre Assimilation zu ermöglichen. Dies schafft als Ergebnis einen allgemeinen Hass gegenüber jüdischem, der Macht beraubtem Reichtum, der sich mit einem vernünftigen Instinkt erklärt, dass Macht eine bestimmte Funktion und eine allgemeine Anwendbarkeit aufweist, denn Macht ohne ersichtliche Funktion soll nicht toleriert werden.


24 Ebd. S. 38.

Allerdings war und blieb der Widerstand gegen die Emanzipation vielfältig. Er kam sowohl seitens des orthodoxen Judentums, der sekulären und der Kirchenregierung als auch seitens der öffentlichen Meinung. Die einen haben vor der doppelten Loyalität, der neuen Angehörigkeit und der alten Herkunft gewarnt, die anderen vor der Möglichkeit der Adaptierung.

So wurde weiterhin nach anderen Lösungen gesucht. Eine solche Lösung spiegelte sich in der Vermeidung jeglicher unnötiger Hervorhebung, im Sinne der Aufrechterhaltung der Neutralität und Unbestimmbarkeit, wie sie Finci beschreibt, falls klassenbedingte, ideologische oder nationale Auseinandersetzungen zustande kommen sollten. Jedoch wurde das jüdische Volk dadurch weder weniger ausgesetzt noch weniger verletzlich. Manche orientierten sich sogar nach dem Anationalismus, was möglicherweise auch den erheblichen Anteil der Juden in der Internationalen Kommunistischen Bewegung erklärt.25

Auch in dieser Hinsicht ist die Idee von Karl Marx zu erwähnen, die besagt, dass je mehr Gedanken man sich über seine Herkunft macht, desto weniger kann man ein kompletter Mensch sein.

Diejenigen, die trotzdem auf eine vollständige Sesshaftwerdung in einer gleichberechtigten Gesellschaft gehofft haben, machten die Erfahrung der Nichtigkeit der deklarativen Demokratie, insbesondere im Fall der sogenannten nationalen Demokratie, wo ein Angehöriger einer Minderheit doppelt so gut sein muss, um überhaupt gleichberechtigt zu sein. Intellektuelle waren diejenigen, die eine Enträtselung widersprüchlicher Fragen über die Existenz und jüdische Identität angeboten haben, erklärt Finci. Hierbei haben sie durchschaut, dass das jüdische Volk keine Ausgliederung, sondern Gleichberechtigung braucht. Sie brauchen weder die Vergötterung noch die Satanisierung, sondern als normale Menschen akzeptiert zu werden. Anstelle von

der Idee über die bereits erwähnte Emanzipation, die am wenigsten effizient erscheint, wird das Verständnis mit den „Anderen“ und die Kommunikation mit den „Verschiedenen“ als Lösung angeboten.\textsuperscript{26}


Durch das Merkmal des Andersseins ohne Schuld oder Verdienst im Fall des jüdischen Volkes führt oft zur Verfolgung eines unerwiesenen Verantwortungsgefühls für die Allgemeinheit, sowie zur Angst vor der Vereinsamung, sogar zum Gefühl der Kollektivschuld.

Man spricht nur die Sprache, die einem die Mutter beigebracht hat, fühlt sich zu Hause da, wo man geboren ist, mag die einheimische traditionelle Küche, schätzt und liebt Sitten und Bräuche dieser Heimat und liebt Menschen mit welchen man aufgewachsen ist. Trotzdem vergessen die „Anderen“ nicht, einen daran zu erinnern, wer man eigentlich ist. Nichts kann einen davon erlösen oder beschützen.

Das Leiden der Opfer beschreibt Finci als unauslöschbar, denn es bleibt auch dann, wenn das Opfer entschwindet. Es hört nicht auf, es bedrängt durch die Erinnerungen.

\textsuperscript{26} Vgl. Ebd.
Und die Erinnerungen sind das Fundament für die Identitätsbildung, in welcher alle Dimensionen der Zeit zusammen kommen, sogar jene die wir nicht erlebt haben.

Der Bezug zum Judentum und zum Krieg, als einem für sehr lange Zeit privilegierten Thema und als einem der wichtigsten Ereignisse des Jahrhunderts, hat sich deutlich geändert im Vergleich mit früheren Generationen der Schriftsteller. Es schreiben nicht mehr die Krieger und die Sieger, sondern die Zeugen und jene, die gelitten haben, was den Blickwinkel auf das historische Ereignis wesentlich verändert hat. Der Krieg ist zu einer Metapher oder Kulisse geworden. Das historische Ereignis an sich ist daher nicht mehr der wichtigste Bezug für den Autor, es kann sich auch in eine Metapher oder Kulisse umwandeln.

3.1 Danilo Kiš und sein Bezug zum Judentum

Um den Bezug Danilo Kišs zum Judentum näher zu erläutern, ist erforderlich, seine Biographie in wenigen Worten wiederzugeben.


In Subotica lernten sich sein Vater Eduard Kiš, ehemaliger Oberinspektor der Staatsbahnen und Schreiber des Fahrplanes des Eisenbahn-, Bus-, Schiff- und Flugverkehrs, und seine Mutter, Milica Dragičević, eine montenegrinische Schönheit, kennen die zum ersten Mal weit entfernt von ihrem Heimatortes Cetinje, zu Besuch bei ihrer Schwester war, kennen.

des Balkans auf mich übertragen hat, und andererseits die mitteleuropäische Literatur und die ungarische Poesie der Barockzeit. Dieser Mischung, zusammengesetzt aus Zusammenstößen und Kontradiktionen, schließt sich mein jüdisches Wesen an, und zwar nicht im religiösen Sinne, sondern in einer wesentlich kulturellen Optik, als Erforscher.\textsuperscript{27}


1941 fängt der Krieg an. „[…] im Schuljahr 1940/41 begann ich in Novi Sad die serbische Volksschule zu besuchen, und am 27. März 1941 schwenkte ich ein jugoslawisches Fähnchen und skandierte mit der Klasse „Lieber Krieg als Pakt!“ (einen rätselhaften Satz mit assonierendem Reim, dessen Bedeutung ich freilich nicht verstand), während in der Auslage des Friseurladens das Porträt des jungen Königs zu sehen war – im Halbprofil, wie auf den Marke.“\textsuperscript{28}

Kurz darauf führen ungarische Soldaten Kišs Vater ab. Er bleibt am Leben, „einem Wunder zu danken“. „Das Wunder war, daß die Löcher, die man in das Eis auf der Donau geschlagen hatte, um die Leichen zu versenken, überfüllt waren.“\textsuperscript{29}

Zusammen mit der Familie zieht Kiš 1943 nach Westungarn, in das Heimatort seines Vaters. 1944 wird Eduard Kiš gemeinsam mit der Mehrheit seiner Verwandten nach Zalaegerseg, und weiterhin nach Auschwitz gebracht, von wo er nie mehr zurückkehrt.


\textsuperscript{29} Ebd. S. 229.

\textsuperscript{30} Ebd. S. 20.
1954 fängt er sein Studium an der Philosophischen Fakultät in Belgrad an und schließt es 1958 ab als erster Student der erst eingeführten Studienrichtung Literaturgeschichte und Literaturtheorie.

1976 fängt die große Hetze um Danilo Kiš und sein Buch *Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch*.


Das Judentum in *Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch* hat eine zweifache (literarische) Bedeutung: Einerseits stellt es im Zusammenhang mit meinen früheren Büchern eine notwendige Verbindung her und erweitert die Mythologeme, die ich verarbeitete (und auf diese Weise verschafft es mir, über das Problem des Judentums, die Zugangsberichtigung zu einem Thema, sofern man dafür eine Zugangsberichtigung braucht), und andererseits ist das Judentum hier, wie auch in meinen früheren Büchern, nur ein Verfremdungseffekt. Wer das nicht versteht, versteht nichts von den Mechanismen der literarischen Transposition.

Im Oktober 1979 zieht er nach Paris, wo er in einer „freiwilligen Verbannung“ lebt, und Serbokroatisch bis 1983 unterrichtet.


Das Thema des Judentums in Werken Danilo Kišs hat ebenfalls eine historische Bedeutung, weil die Juden, wie er zu sagen pflegte, „historisches Paradigma unseres

---

Jahrhunderts“ sind. Paradigma des Volkes, der Opfer und die Metapher für die zahlreichen Judenmorde in Konzentrationslagern, aber ebenso für die intellektuelle und kämpferische Teilnahme an kommunistischen Revolutionen. Nun gerade ist es auffällig, dass Kiš in seiner berühmten Familientrilogie das Konzentrationslager Auschwitz, in welchem sein Vater verschwand, nicht erwähnt, was durchaus merkwürdig ist für einen Autor, der zur Präzision, Wahrheit und Dokumentation neigt.


Ob wir es wollen oder nicht, das Judentum ist eine ganz außergewöhnliche „condition humaine“, die für das von ihr betroffene Individuum – ohne Rücksicht auf Zeit, Raum oder Gesellschaftssystem – negative Folgen hat.

Die Tatsache, dass das Judentum ein historisches Paradigma ist, lässt er nicht bestreiten, denn das hat ihm auch, abgesehen von persönlicher und übler Erfahrung, der jüdischen Thematik hingezogen. An dieses Thema ist er, wie er selbst zugesteht, äußerst vorsichtig herangegangen.


Was das Judentum angeht, so sind Kafka oder Singer positive Exempel; auch bei ihnen geht es erstrangig um Literatur, und das Problem des Judentums erscheint auf ganz unterschiedliche Weise als tragische Sicht der Welt und des Lebens.

---

32 Näheres dazu im Kapitel 6.4.5.
34 Ebd. S. 191.
Für Kiš stellt das Judentum die dominierende Quelle des tragischen Lebensgefühls dar. Das tragische Lebensgefühl bringt die Gefahr der pathetischen Rede mit sich, welche durch die Ironie gebremst wird.

An einer anderen Stelle spricht Kiš über das Judentum als verschwundene Welt im Mitteleuropa und erwähnt dabei seine zwei Hauptrollen, Eduard Sam als Vater aus der Familienserie und Boris Dawidowitsch, als Synekdochen der verschwundenen Welt.

Diese drei Bücher bilden ein Triptychon. Drei Sichtweisen, drei Annäherungen an dieselbe Realität, in deren Mittelpunkt Eduard Sam, E.S., der Verschwundene, steht, die Zentralfigur einer ebenfalls verschwundenen Welt. Der jüdischen Welt Mitteleuropas.


Kiš bezeichnete sich auch selbst nach seiner Herkunft, insbesondere literarischer Herkunft, als mitteleuropäischer Schriftsteller. In seinem Fall spielten mindestens drei Komponenten eine Rolle – die Tatsache, dass er (Halb)Jude war, dass er sowohl in Ungarn als auch in damaligem Jugoslawien mit zwei Sprachen und zwei Literaturen gelebt hat sowie dass er die westliche, die russische und die jüdische Literatur gerade zwischen Wien, Budapest, Zagreb und Belgrad kennen gelernt hat.

Sofern ich mich durch Stil und Sensibilität von der serbischen oder jugoslawischen Literatur unterscheide, könnte man das den mitteleuropäischen Komplex nennen. Ich

---

35 Kiš verknüpft den Begriff bewusst mit dem 1913 erschienenen Essay Das tragische Lebensgefühl von Miguel de Unamuno.
betrachte mich als mitteleuropäischen Schriftsteller bis ins Mark, aber jenseits des
eben Gesagten ist es schwer zu definieren, was das für mich bedeutet und woher es
kommt.\[38\]

Sprache war sein Schicksal und seine Kultur. Sie war seine einzige Heimat, pflegte
Kiš zu sagen.

Über Juden zu schreiben, Juden als Helden seiner Texte zu haben, das betrachtet
man bei uns als eine Art rassisch-religiös-nationale Bestimmung, und manche Kritiker
würden mich, wenn sie könnten, am liebsten in die hebräische Literatur einordnen und
mich drängen, wenn schon nicht hebräisch, dann wenigstens jiddisch zu schreiben.\[39\]

Kiš träumte in Serbokroatisch und schrieb seine Werke in Serbokroatisch. Er war der
Meinung, der Mensch kann nur eine Sprache wahrhaftig kennen – die Sprache in
welcher er schreibt. In einem seiner Essays beschreibt er deutlich die Problematik
der Herkunftsdefinition eines Schriftstellers.

[…] im Augenblick, da die nationalistischen Posaunen ertönen, muß man sich für ein
Volk, für eine Provinz und für eine Region entscheiden, muß man laut und deutlich
erklären, ob du zu uns gehörst oder zu ihnen, denn zu jemand mußt du ja gehören.
[…] Und ihnen zu sagen, du gehörst mit deiner Sprache, in der du träumst und in der
du schreibst, du gehörst also dieser unserer Literatur an […], ihnen also dann zu
sagen, du bist, aus diesem Blickwinkel betrachtet (im Sinne der Tradition), ein
jugoslawischer Schriftsteller, dann hält man das für eine Art literarische Lüge oder
Heimatlosigkeit, für Heimlichkeit, die Mitleid oder Wut auslöst, denn mit dieser
Bestimmung hast du deine innere Zugehörigkeit zu verdecken, zu verheimlichen
versucht, […] ein ewiger Jude.\[40\]

Auf eine Art fing das Leben von Danilo Kiš mit zwölf Jahren neu an. Nachdem er mit
seiner Mutter aus Ungarn wieder nach Serbien zog, musste er die Muttersprache von
neu an lernen und um Anerkennung und Akzeptanz der Schulfreunde kämpfen, was
er seinen Heldentaten dank auch geschafft hat. Er hat sich mit den stärksten Jungs
aus der Klasse geprügelt und wurde somit die lange angelagerte und unterdrückte
Wut los.

---

40 Ebd. S. 52.
Ein jüdisches Kind im Kriegsungarn mußte sich von den Schwächsten vermöbeln lassen.  

Im Interview mit dem schwedischen Essayisten und Kritiker Gabi Gleichman, erschienen im Globe 1986, auf die Frage ob er durch den neuen Anfang sein Judentum verloren hat, antwortet Kiš:


3.2 Ilse Aichinger, die Halbjüdin


Im Gespräch mit der Literaturjournalistin und Autorin Brita Steinwendtner sagt Aichinger, dass das Schreiben ihr ermöglicht habe „[…] auf der Welt zu bleiben“. Ich glaube, daß ich es nötig gehabt habe, sonst hätt’ ich es nicht getan. Im Roman Die größere Hoffnung zum Beispiel dachte ich zuerst, ich schreib einen Bericht, damit man weiß, was geschehen ist. Das war’s nicht.  

Seit dem Erscheinen des Romans Die größere Hoffnung im Jahre 1948 gehört Ilse Aichinger zu den wichtigsten Autoren der österreichischen Nachkriegsliteratur. Neue

---

42 Ebd. S. 231.
österreichische Literatur war mit ihr geboren, ein neuer Zugang zur Sprache und Struktur wurde eröffnet, oder einfach gesagt - „es begann mit Ilse Aichinger“.

Im Roman Die größere Hoffnung ist die Konfrontation der kleinen Ellen, der Hauptprotagonistin des Romans, mit Judentum und der Bedeutung des Jüdischseins mit einer durchaus negativen Assoziation verbunden.

In Die größere Hoffnung schildert die damals sechsundzwanzigjährige Schriftstellerin Kriegsereignisse aus der Sicht eines halbjüdischen Mädchens. In 10 Kapiteln wird die Leidensgeschichte der kleinen Ellen während der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich erzählt.


Auch in diesem Werk wird die schon erwähnte komplexe Frage zur Definition des Jüdischseins aufgeworfen. Ellen, zusammen mit den sieben jüdischen Kindern, um deren Freundschaft sie sich bemüht, verstehen weder was es bedeutet, „jüdisch“ zu sein, noch den Grund, warum sie verfolgt werden. Die „Nürnberger Gesetze“ stellen für sie die einzige Orientierung dar, indem sie ihnen anhand der Anzahl der „volljüdischen“ Großeltern die Identitätsrichtlinie vorgeben. Am Anfang wird Ellen abgewiesen.

Mit zwei falschen Großeltern!Das ist zu wenig.


Wangen und die weißen Stirnen, vergebt uns uns selbst. [...] Schuld sind die Alten an uns, die Älteren an den Alten und die Ältesten an den Älteren. 49

Cornelia Blasberg, Universitätsprofessorin an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster, spricht in ihrem Beitrag *Ein unentschiedenes Spiel* von elternlosen Kindern, die aus unverstandenen Gesetzen die Schuld der Großeltern ableiten. Die Definition des Jüdischseins interpretiert sie folgenderweise:

Kein Protagonist kennt sie oder macht sie durch sein Verhalten kenntlich, weder Opfer noch Täter können sie geben. Das Jüdischsein, um das es dem Text geht, ist die Negativprojektion eines programmatisch ungesagt bleibenden Positivums, Zitat aus dem Mund der Antisemiten, Produkt der nationalsozialistischen Ideologie und deshalb zwar nicht ohne Belang, aber doch ohne Aussagekraft für das Judentum. 50

In weiterer Folge bezieht sich Blasberg auf Jean Paul Sartres Essay *Betrachtungen zur Judenfrage* und das Phänomen der jüdischen „Assimilation“. Das Mischlingskind Ellen will sich ebenfalls an „jüdische“ Kinder „assimilieren“, während sie von ihnen abgewiesen und als nicht zugehörig betrachtet wird, obwohl sie auch selbst nicht wirklich verstehen, warum sie Juden sind und was sie dazu macht.

Im Gespräch mit Manuel Esser erzählt Ilse Aichinger von der Bedeutung der Friedhöfe, wo sie sich manchmal wohler gefühlt hat als in den „lebendigen Reichen“, und von einigen der vielen Einschränkungen des Jüdischseins:

Es war offiziell den Juden und jüdisch Versippten, wie das so schön geheißen hat, verboten, sich auf Bänke und in Parks zu setzen, in den Wiener Wald zu gehen, das engere Stadtzentrum zu verlassen. Mein Großvater liegt auf dem jüdischen Friedhof. Da sind wir oft hingegangen zu seinem Grab. Das war so ein merkwürdiger Picknick-ort, aber doch ein sehr überzeugender. Und so viel Hoffnung, wie ich dort gehabt habe, habe ich in meinem Leben sonst selten gehabt. 51

49 Ebd. S. 43.
4 Die Rolle des Erzählers in der Kindheitsliteratur

Die Kindheitsliteratur ist an den erwachsenen Leser und nicht an die Kinder adressiert, so wie die Kinderliteratur. Und da haben wir schon eine Definition, die den Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen macht.

Mit Kindheitsliteratur wurde hingegen – sich mit der Kinderliteratur allenfalls marginal überschneidend – jene die Kindheit problematisierende und reflektierende Literatur von Autorinnen und Autoren bezeichnet, die relativ deutlich unterscheidbar eben nicht dem Metier der Kinder- und Jugendbuch-Autorenschaft angehören.\(^{52}\)

Es wird hier von Texten gesprochen, wo sich der Erzähler eindeutig auf jene Art und Weise offenbart, so dass wir das Subjekt des Erzählens klar als ein Kind determinieren können. Bedeutend ist, dass hier die Stimme und der Blick des Erzählens einander entsprechen, was sich eben durch ein Überlappen der Erzählerstimme mit dem Blick des Kindes, der dieser Stimme gehört, manifestiert.


Jedoch, der literarische Entschluss zu einer solchen Darstellung, so Seibert, sei nicht nur ein inhaltlicher, sondern auch ein formaler Entschluss.

Kindheitsliteratur ist [...] die kausale Ergänzung der erzählten Zeit durch die ihr als frühestmögliche vorangehende Zeit. Im Sinne analytischer Technik greift die Kindheitsliteratur auf jene Zeit- und Erlebnisraum zurück, der nach Rückwerts nicht mehr zu überschreiten ist und in der Interpretation oft als Autobiographie missverstanden oder tabuisiert wird.\(^{53}\)

---


\(^{53}\) Ebd. S.65.

Der Begriff verweist einerseits auf die Ereignisse jener Zeit, der durch dieses Schreibverfahren (re)konstruiert wird, und andererseits auf die historische Realität einer Kindheit unter dem Nationalsozialismus.\(^{54}\)

Welchen Hintergrund auch immer diese Wahl haben soll, bleibt der Kinderblick nach wie vor sehr beliebt in der Literatur, nach 1945 genießt er sogar das höchste Prestige.\(^{55}\)

### 4.1. Der Erzähler im „Familienzirkus“


*Garten, Asche* ist der zweite Teil der Familientrilogie. Es besteht aus 12 nicht chronologisch gereihten Kapiteln ohne Überschriften. Der narrative Blickwinkel und die Zeiten werden stets gewechselt.

---


\(^{56}\) Das Buch *Frühe Leiden* wurde 1969 veröffentlicht, also vier Jahre nach *Garten, Asche*, das 1965 veröffentlicht wurde.
Innerhalb seines Triptychons hat Kiš den zuerst veröffentlichten „Basta, pepeo’ [Garten, Asche] bekanntlich als Mittelteil lokalisierter und zwar unter dem bereits genannten Gesichtspunkt der Verkomplizierung der Form. Das ist hier auch als Bewegung vom Lyrischen zum Epischen zu verstehen […] 57

Die Erzählform in diesem Roman wird oft mit der Erzählform von Proust verglichen. 58

Auch in diesem Teil ist der Erzähler ein Kind, Andreas Sam. Sein Blickwinkel wird hier mit dem des Autors, der sich mit dem Buben identifiziert, vermischt.


Bei Kiš ist die Erzählperspektive vor allem eine bewusst getroffene Wahl. Diese Ereignisse spielen sich in seiner Kindheit ab, und die Kinderperspektive ist für ihn die perfekte Wahl, diese so wahrhaftig wie möglich wiederzugeben.

Der fiktive Ich-Erzähler begegnet in „Bašta, pepeo’ [Garten, Asche] mit retrospektiv, als Erinnerung an die Kindheit konturierten Eindrücken: Die kindliche Welt mit ihrem sich mehrfach verändernden, instabilen Radius wird rekonstruiert, die Bezugspersonen der Kindheit werden mit ihrem Kommen und Gehen oder in ihrer konstanten Gegenwärtigkeit modelliert, die kindlichen Anstrengungen, Erlebtes zu


58 Die gleiche panische Angst einzuschlafen ohne von der Mutter davor geküsst zu werden, der gleiche imperative Bedarf an Anwesenheit der Mutter, Nerven, Besessenheit usw.

verstehen, zu verarbeiten und gegenüber der Welt eine eigene aktive Haltung zu finden, werden aufgezeigt.60

Die Erzählerfigur in Garten, Asche hat eine sehr komplizierte Struktur und Funktionsweise.

Die erinnernd-identifizierende, zugleich aber auch wissend-verfremdende Rückkehr in das einst greift die naiv-spontane, gegensteuernde demiurgische Anstrengung der Kindheit auf und nimmt sie als einen kontinuierlichen, jedoch nunmehr auch auf Entäußerung gerichteten Vorgang des gedächtnisformenden Bewahrens und Sicherns, was neben dem Dokumentieren eben auch Interpretieren und Bewerten meint.61


Abschließend zur Erzählperspektive in der Familientrilogie soll festhalten werden: Der „Familienzyklus“ macht einen durchaus besonderen Aufbau aus. Frühe Leiden sind kurze Geschichten, eine Welt aus dem Blickwinkel eines Kindes, wobei der Blick bewusst naiv ist. Darauf folgt der Teil Garten, Asche, wo der Vater zum Held wird, während er in Frühe Leiden nur schwer zu erblicken ist. Dabei kommt es wieder zu einem Perspektivenwechsel im zweiten Buch (Garten, Asche), wo die kindliche Naivität noch präsent ist, aber auch eine andere Perspektive dazukommt, nämlich von jemandem der dreißig Jahre später schreibt. Im dritten Teil, der Sanduhr ist der

61 Ebd. S. 130f.


4.2. Über die Erzählsituation im Roman *Die größere Hoffnung*

Die absichtliche Wahl der Kinderperspektive ist im Werk Aichingers eine Lenkung des Lesers auf gesellschaftliche Gegebenheiten.

Zugleich ermöglicht die Kinderperspektive eine Darstellung, die Traum, Phantasie und Wirklichkeit nicht zu trennen vermag. Dies zeigt sich zum einen darin, dass Ellen noch nicht in der Lage ist, zwischen Traum und Realität zu unterscheiden [...].64


Eine große Schwierigkeit in der Analyse stellt aber auch der Erzähler im Roman dar. Es entsteht eine Verwirrung, in der man als Leser den Erzähler orten möchte, dieses aber in bestimmten Situationen als sehr schwierig oder gar als unmöglich erscheint, da es zu permanenten Vermischungen und Überlappungen kommt, so Rosenberger.

---


Erzählerrede und Figurenrede [lassen sich] teilweise kaum voneinander unterscheiden und die Sprecher damit nicht immer eindeutig identifizieren, sondern die Überlagerung von Erzählung und figuraler Redesituation manifestiert sich auch in einem ungewöhnlichen, dialogisch angelegten Verhältnis zwischen beidem.65


An einigen Stellen im Roman findet der Leser sowohl Textabschnitte, die am ehesten der direkten Rede zuzuordnen wären, jene, wo eine Person als Erzähler durch den inneren Monolog66 deutlich erkennbar ist, meistens Ellen, als auch solche, wo der Leser einen ständigen Perspektivenwechsel durch verschiedene Erzähltechniken hat. Der Perspektivenwechsel findet ohne einen besonderen Übergang statt, wobei der Wechsel und die Erzählperspektive dem Leser oft erst anschließend bewusst werden.67


66 Rosenberger weist aber auf einen nicht einstimmigen Monolog, da Erzählperspektive und Figurenrede nicht identisch werden.

Die darauf folgenden neun Kapitel umschreiben die innere Entwicklung Ellens und führen zu einer „größeren Hoffnung“, dem zehnten und abschließenden Kapitel des Romans. Die „größere Hoffnung“ Ellens ist eine Hoffnung auf den Frieden, auf eine bessere Welt,

> eine neue, wieder menschenleere Welt, in der alles noch einmal von vorn zu beginnen wäre, lautlos, wie der Morgenstern über den umkämpften Brücken steht, und lautlos, wie die Wörter nun wieder werden müssen.⁷⁰


---

⁶⁹ Das erste von insgesamt zehn Kapiteln des Romans Die größere Hoffnung trägt den Titel „Die große Hoffnung“.
von Träumen spricht, spricht sie von der „Genauigkeit, die sich nichts vormachen läßt. […] Ein Stück viel größerer Wirklichkeit, als die Wirklichkeit damals und heute zu geben imstande ist.“

Die beschriebenen Erzählmethoden sowie die schon angesprochene Problematik der Erzählsituation in diesem Roman zeigen sich bereits im ersten Kapitel, in dem man sich nicht sofort orientieren kann. Am Anfang des Kapitels beschreibt Ellen die Sicht auf die Erde:


Einige Zeilen darunter, nachdem „eine Fliege von Dover nach Calais flog“, wird dem Leser bewusst, dass nicht der Planet Erde betrachtet wird, sondern dass die kleine Ellen vor einer Landkarte im Vorzimmer des Konsuls steht und den Ausbruch nach Amerika, zu ihrer geflohenen Mutter vorspielt.

Im nächsten Moment, als Ellen die Landkarte von der Wand reißt und sie auf dem Boden ausbreitet, merkt der Leser, dass es eigentlich um ein Spiel handelt.


Das Schiff mit Kindern, „für die niemand mehr bürgen konnte“, endet in einem Sturm. „Groß und licht und unerreichbar tauchte die Freiheitsstatue aus dem Schrecken. Zum ersten und zu letzten Male.“

Plötzlich schreit Ellen aus dem Schlaf, und das Spiel wird zu einem Traum. Gisela Lindemann spricht hier von einer Erzähltechnik, wo das Spiel, der Traum und die
Dagmar Lorenz spricht von einem „System von Chiffren“ im Roman,
die als Teil eines metaphysischen Kommunikationssystems, den Blick in eine weitere, hinter der Wirklichkeit der Objekte und Umstände liegende Realität eröffnet, die erst durch ständige Verweise erkennbar wird. Der Roman setzt sich aus zwei verschiedenen Schichten zusammen, der äußeren Handlung, die zu Ellens Tod, und einer Weiteren, die simultan damit zu ihrer Vollendung führt.\(^{77}\)


Die Struktur des Romans ist ebenfalls auf eine besondere Art und Weise gestaltet, unterscheidet sich wesentlich von der traditionellen Struktur und zeigt keinerlei Kausalität in der Entwicklung. Jedes der zehn Kapitel des Romans bildet jeweils eine relative Vollendung der Handlung und muss nicht unbedingt fortgesetzt werden. Ähnlich sind auch die Abschnitte innerhalb der Kapiteln (un)strukturiert, sie sind also nicht immer direkt miteinander verknüpft.\(^{78}\) Wenn man aber die Struktur von der Seite der erwähnten zweiten Handlungsschicht, also aus dem Bewusstseinzustandes Ellens, betrachtet, findet man genau diese Verbindung der Kapitel und die Gesamtheit des Romans, die auf den ersten Blick nicht existieren.

Mit einer solchen Romanstruktur erkennt Paul Kruntorad den Anfang der Avantgarde in der österreichischen Nachkriegsliteratur.

In einem gewissen Sinne beginnt mit diesem Roman die Geschichte der Avantgarde in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Der Roman als eine Abfolge von

Ereignissen, die in dramatischer Zuspitzung die Interaktionen einer Anzahl von Figuren darstellen und dem interessierten Leser den Zugang zu einem bestimmten, mit der Außenwelt korrespondierenden Wirklichkeitsbild vermitteln, wird abgelöst durch eine andere Struktur.\textsuperscript{79}

\subsection*{4.3 Der Kinderblick bei Peter Härtling}


Sie waren anfangs zu sechst: der Vater (Rudolf H.), die Mutter (Erika H.), die Schwester (Lore H.), die Großmutter (Elisabeth H.), die Tante (Käthe H.) und er, dessen Gedächtnis ich nur noch in Bruchstücken habe.\textsuperscript{80}

Während dieser Zeit füllen er und die Mutter Entlassungsscheine für Soldaten aus und wohnen zuerst im Haus eines Gauleiters, übersiedeln danach aber in die ehemalige Schreibtübe. Im Laufe der Zeit schaffen sie es, nach Deutschland zu kommen, wo sie vom Tod des Vaters erfahren, der freiwillig in die russische Gefangenschaft gegangen war. Anfangs werden die Geschehnisse aus der Retrospektive des kleinen Peters erzählt, aber auch auf der Ebene der Gegenwart, die sich ebenso mit einer überprüfenden Rolle auf die Vergangenheitsbilder bezieht. Hier beginnt die Suche nach dem Grab des Vaters. Die Vergangenheitsperspektive wechselt so ständig mit der Gegenwartsebene ab.


besonders an bestimmten Stellen zum Ausdruck, wenn spezifische Situationen geschildert werden, wie z.B. beim Einkaufen in der Bäckerei, beim Vaters Erzählen der Gutenachtgeschichten oder beim direkten Schildern aus der Kindheitszeit.

Ich bin fünf. Ich bin mit meinem Dreirad unterwegs zwischen Hartmannsdorf und Burgstädt, doch meine Phantasie traut sich die Ferne nicht mehr zu. Ich will gestreichelt und umarmt werden.81


Ich floh in ihre soldatische Welt, in der Tränen nicht unerklärt fließen durften, niemand den großen Aufbruch hilflos erlitt, wie die Eltern, die eng umschlungen neben dem Radio saßen, den Siegesmeldungen mit Seufzern antworteten, in ihrem Schrecken allein waren, sich ohnedies anders verhielten als alle anderen […].82

82 Ebd. S. 29f.
Zweifelsohne ist die Kindheit eine der intensivsten Lebensphasen eines Menschen. In dieser Lebensperiode geht man durch wichtige Entwicklungsphasen, von der Entwicklung des Selbstbewusstseins, über die Welterforschung, Entfaltung der eigenen Wertvorstellungen bis zur Selbstständigkeit und Identitätsbildung. Obwohl Ilse Aichingers Kindheit geschichtlich nicht in glücklichste Zeiten eingeordnet werden kann, bezeichnet sie sie trotzdem als die glücklichste Zeit in ihrem Leben.

Ich habe unter keinem Verlust so gelitten wie unter dem Verlust der Kindheit. Er ist das Gemeinste an der Entwicklung der Menschen. Dagegen ist Altern gar nichts. Man verliert nicht mehr soviel.²³

In ihrem Roman Die größere Hoffnung erhält ein Kind die Hauptrolle – das kleine halbjüdische Mädchen Ellen, ein Mädchen, das seine Kindheit im Krieg verbringt. Die Grausamkeit des Krieges erscheint durch den Kinderblick noch grauenernd und herzerschütternder. Nicole Rosenberger meint dazu:

Denn abgesehen davon, daß die Thematisierung der nazistischen Verfolgung am Beispiel eines Kindes die begangenen Verbrechen ganz allgemein sehr viel dramatischer erscheinen läßt und die Lesenden ungleich betroffener macht, dominiert hier der kindliche Kosmos das Geschehen in einem Ausmaß, das den Rahmen des literarisch Gewohnten sprengt.²⁴


---


Der Meinung, dass die Kindheit der zentrale Baustein in Ilse Aichingers Werk ist, ist auch Samuel Moser, der Herausgeber des Sammelbandes zu Leben und Werk Ilse Aichinger:

Die Kindheit ist in Ilse Aichingers Werk seit der „Größeren Hoffnung“ mehr als ein Stück Erinnerung. Das Zurückbleiben wird zum Blick nach vorn, wird Erinnerung an den Tod. Es führt zur Erkenntnis, daß Anfang und Ende zusammengehören. […] Der biblische Imperativ »Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder« erfordert auch das Erwachsensein. Ilse Aichinger nimmt das Spiel der Kinder in die Pflicht.

Seine Besessenheit von der Kindheit, oder von einem bestimmten Teil dieser, zeigt Danilo Kiš am bemerkbarsten in seinem autobiographischen Triptychon (*Frühe Leiden, Garten, Asche, Sanduhr*), den der schwedische Essayist und Kritiker Gabi

85 Vgl. ebd. S. 8.
Gleichman als ein Werk bezeichnet, das die „erstrangige Bedeutung der Kindheit bei der Herausbildung [Kišs] literarischen Profils belegt“. Demgegenüber erklärt Kiš, diese Lebensphase durch den Triptychon verarbeitet und überwunden zu haben. Über seine Kindheit sagt er:


Meine ganze Kindheit ist eine Illusion, eine Illusion, von der sich meine Vorstellungskraft nährt. […] Das Leben, das weiß ich, läßt sich nicht auf Bücher zurückführen. Da ich meine Kindheit in einer lyrischen, einmaligen und definitiven Form wiedergegeben habe, ist diese Form zum integrierenden Bestandteil meiner Kindheit geworden, zu meiner einzigen Kindheit.

Dass die Kindheit für seine Entwicklung sehr wichtig war, erklärt Kiš auch, indem er diese Lebensperiode als einen gemeinsamen Nenner für alle Menschen bezeichnet, unabhängig von der Herkunft, der Rasse oder der Epoche. Die Unterschiede zwischen den Menschen entwickeln sich erst später und die Besonderheiten der Individuen gewinnen erst dann an Bedeutung.

Auch für Peter Härtling hat dieser Lebensabschnitt eine große Bedeutung. Auch er hatte durch die Kriegserfahrungen eine schwierige Kindheit, die er in seinen Werken

---


93 Ebd. S. 11.

5.1. Erinnerungen und der Umgang mit der Vergangenheit


Erinnerungen sind ein bedeutender Bestandteil der Kindheitsliteratur in dieser Form, wobei sie der Autor in seine Erzählung bewusst aus dem Grund einsetzt, um beispielsweise autobiographische Geschehnisse als solche wiederzugeben oder sie auch anders erscheinen zu lassen. Es kann aber auch andere oder zusätzliche Gründe haben, warum sich ein Autor für solche Erzählform entscheidet, wie z. B. „kindliche Unschuld“ oder Wiedergabe der Vergangenheit.

Susanne Düwell unterscheidet

innerhalb der Erinnerungsliteratur, die das Zeugniskonzept im engeren Sinne ablöst, wie auch im Erinnerungsdiskurs selbst [...] zwei Konzeptionen von Erinnerung[...]", welche „im Wesentlichen mit der Mediendifferenz von Bild und Sprache korreliert sind. Einerseits ist ein Erinnerungskonzept auszumachen, das an dem Nexus zwischen Erinnerung als Rekonstruktion der Vergangenheit und einem Subjekt, das deren Authentizität verbürgt, festhält. Dem steht andererseits ein Entwurf von Erinnerung gegenüber, der die sprachliche Konstruktion aller Versionen vergangener Ereignisse hervorhebt.94


Unterschieden wird ebenso, nach Proust, die „willkürliche“ von der „unwillkürlichen“ Erinnerung, „welche durch sinnliche Eindrücke unmittelbar ausgelöst und authentisch betrachtet wird“. Dabei werden das Konzept des Traumas, der Körpererinnerung und das Visuelle in Betracht gezogen, wobei die sprachlich verfasste Erinnerung mit der Aufwertung unwillkürlicher, körperlicher Erinnerungen eine Verbindung herstellt.\footnote{Vgl. Ebd. S. 16.}


Allerdings wird die Wiedergabe vergangener, durch Erinnerungen rekonstruierter Geschehnisse im Kontext autobiographischer Projekte in Frage gestellt. Gedeutet wird auf eine Literatur, die zwar auf der Erinnerung beruht, jedoch nicht auf die Erinnerung, indessen aber auf den Erinnerungsprozess als Niederschrift anstrebt und diesen wiedergibt.

Die Unabschließbarkeit der autobiographischen Erinnerung wird als permanenter Aufschub und als Verweigerung der Repräsentation von Vergangenheit prozessiert. Vorgeführt wird ein permanentes Changieren zwischen dem Erinnerungsprostulat und der Vermitteltheit des sprachlichen Materials, die die Unverfügbarkeit von Vergangenheit demonstriert.\footnote{Ebd. S. 221.}

Ausführlicher über die Problematik des autobiographischen Erzählens wird später noch die Rede sein.

\footnotesize{95 Vgl. Ebd. S. 16. 
97 Ebd. S. 221.}

Durch Einlassung individueller Erfahrungen und Erinnerungen wird die Illusion einer kohärenten Geschichtskonstruktion unterlaufen und auf die irreduzible Vielstimmigkeit und Widersprüchlichkeit der Erinnerungen aufmerksam gemacht. […] Die Bedeutung persönlicher Zeugnisse ist in der Geschichtswissenschaft inzwischen allgemein anerkannt, weil sie nicht nur ergänzende Quellen für die vergangenen Ereignisse, sondern auch Monumente für die Perspektive der Opfer selber sind.


Wir können die darin gespeicherten Erinnerungen nicht einfach aufrufen, sonder müssen warten, bis sie sich (durch entsprechende Berührungen und Passworte)

99 Ebd. S. 49.
100 Ebd. S. 119-124.

Erlebnisse aus der Kindheit schildert Aichinger in ihrem 1996 erschienenen Sammelband *Kleist, Moos, Fasane* wie durch das beschriebene vorbewusste „Mich-Gedächtnis“.

Daß Kleist mit Fasanen zusammenhing, mit Moos und mit der Bahn, wer hätte es sich träumen lassen, wenn nicht er selber und die Kinder dieser Gegend, die in der Moosgasse wohnten, in der Fasangasse, in der rechten und linken Bahngasse.

Urs Bugmann betrachtet die von Aichinger geschilderten Erinnerungen nicht als Idyllen aus versunkenen Kindertagen, sondern als „Erlebnisse, Stimmungen“ und „Gestimmtheiten“, die eher mit „Gerüchen“ oder „Farben“ in Verbindung stehen, „und die noch als Erinnerungen das bewahren, was sie dem Kind über die Sensation des Augenblicks hinaus waren“.


Von der körperlichen wird das sprachlich vermittelte Gedächtnismodell unterschieden. Diese Form der Erinnerung wird durch die ständig wiederholte sprachliche Umsetzung gestützt. Durch die Kommunikation mit anderen Personen werden Erinnerungen abgerufen, deren Existenz und Intensität durch die Häufigkeit

101 Ebd. S. 122.
ihrer sprachlichen Übermittlung bedingt ist. Mit anderen Worten ausgedrückt, je öfter von einem Ereignis oder einem Gefühl gesprochen wird, desto mehr Erinnerungen werden aufgerüttelt. Auf der anderen Seite wird behauptet, dass die Erinnerung an die gemachte Erfahrung durch die häufige sprachliche Übermittlung schwächer, und die Erinnerung an sprachliche Übermittlung, sprich die verwendeten Worte, stärker wird.\textsuperscript{104}


Retention steht für die Vorstellung einer körperlichen Dauerspur der Erinnerung, die wie Kosellecks glühende Lava über lange Zeitintervalle unverändert konserviert wird; Rekonstruktion dagegen bezieht sich auf die Vorstellung, dass Erinnerungen nur dadurch befestigt werden können, dass sie in immer neuen Akten wieder hergestellt und dabei immer neu und immer etwas anders vergegenwärtigt werden.\textsuperscript{105}

Das Gedächtnis und Erinnerungen spielen in den Werken der in dieser Arbeit behandelten Autoren eine maßgebliche Rolle. Sie sind die wichtigste Stütze und die Ausgangsposition für die weitere Entwicklung des auf der Erinnerungsarbeit basierendes Werkes als auch mehr oder weniger einer inneren Entwicklung des Schriftstellers zu diesem Zeitpunkt. Insofern ist damit eine innere Verarbeitung eines schmerzhaften und tief eingeritzten Erlebnisses verbunden. Daraus entsteht die Notwendigkeit, diese niederzuschreiben. Andererseits befinden sich im Unterbewusstsein Erinnerungen, die erst verarbeitet, deren Hintergründe und Verhältnisse analysiert und in einen sinngebenden Kontext gebracht werden sollen. Persönliche Erinnerungen als auch kollektive Erlebnisse stellen dabei eine der Voraussetzungen für die Rekonstruktion der Vergangenheit.\textsuperscript{106}

Auch Tamás Lichtmann setzt sich mit dem Prozess des Erinnerns, aber auch des Vergessens, und definiert das Erinnern als „\textit{eine Rekonstruktion oder eine}

\textsuperscript{104} Vgl. Ebd. S. 126ff.
\textsuperscript{105} Ebd. S. 129.
Heraufbeschwörung oder eine Veränderung oder die Erschaffung oder die Herstellung oder die Neuinterpretation der Vergangenheit oder die Konstituierung einer neuen Wirklichkeit oder Nostalgie oder Widerstand oder Vergangenheitsbewältigung oder eine psychoanalytische Therapie oder aber alles Aufgezählte gleichzeitig": Jeder Mensch hat Erinnerungen, und wer keine hat, der lebt nicht, so Lichtmann. Eine der wesentlichen Charakteristika eines Menschen ist die Fähigkeit zum Denken, und zu diesem Prozess gehört auch die Erinnerungsarbeit.107

Die Erinnerungen spielen auch in den Werken von Peter Härtling eine zentrale Rolle, dar, er definiert sie sogar als die Grundbewegung des Erzählens. 108


Die Wahrheit, erst einmal nichts als meine individuelle Erinnerung, verwandelt sich Satz für Satz in eine Wirklichkeit, die der Ausgangspunkt einer ganzen Epoche ist.111


[…] deine Phantasie, sagt Tante K., weil Rudi mit den Russen den Totten oben in der Wohnung gefunden hat, denkst du dir das weiter, hast es als Bub schon getan, und jetzt glaubst du, es sei so gewesen, es ist so gewesen, sagte ich, gut, sagt sie, ich will es dir nicht ausreden, meine Erinnerung einschüchtern will und ich nicht mehr merke, ob es ihre Erzählung ist, ob meine, ob ich es weiß.\(^\text{112}\)

Des Weiteren lassen sich die „unzuverlässigen“ Erinnerungen zum bereits erwähnten nicht organisierten, vorbewussten Mich-Gedächtnis einordnen, was an einer Stelle ganz eindeutig erkennbar ist, als der Erzähler seine Erinnerungen schildert:

Ganz bestimmte stereotype Szenen prägen sich ein: jemandem nachwinken, mit jemandem in einer Schlange stehen, zwischen Leuten auf Decken liegen, Menschengruppen in Wartesäulen, Soldaten und Zivilisten – Gruppen beginnen sich in Andeutungen zu ordnen, das Bild schlägt durch die Erinnerung, es vermittelt einen Zustand, der gewesen war, wenige Gesichter, doch eine ganz intensive Erinnerung an die Stimmung […]\(^\text{113}\)

Der Eindruck der Unzuverlässigkeit des Erinnerns entsteht aber auch in anderen Erinnerungstexten wie Nachgetragene Liebe, Herzwand sowie Janek. Es wird versucht, durch mehrstimmige Erinnerungstexte und selbstkritische Erzähler, eine möglichst realistische Erinnerung wiederzugeben. Der Autor will damit „demonstrieren […] wie sprunghaft die erzählende Erinnerung auf Themen kommt. Sie findet nicht nur vor. Sie sucht ständig, beunruhigt Verdrängtes und Vergessenes, und oft genug sträubt sich das endlich Gefundene gegen den erzählten Zusammenhang. Es will wieder vergessen werden“\(^\text{114}\).


Auch sonst muß er viel erfinden. Allzu viele Leerstellen im Gedächtnis sind auszufüllen, wenn die Bilder und diversen Geschichten anschaulich werden sollen, wenn er sich und uns ein Bild von dem Jungen vermitteln will, der er damals war und der so weit in Vergangenheit und Vergessen entrückt ist. 116

Des Weiteren erklärt Scheffel, Härtling spreche wegen der großen Ferne und der rückblickend offenbarenden Fremdheit von ihm in der dritten Person. Das Verhalten des erwachsenen Peter ist schon zu sehr präsent.

5.2. Die Problematik des autobiographischen Erzählens

Bevor auf den individuellen Zugang und die Art der Wiedergabe einzelner Ereignisse in den ausgewählten Werken näher eingegangen wird, soll versucht werden, diese auf einen gemeinsamen Nenner hinsichtlich der Merkmale und der Romangattung zu bringen. Die Antwort auf die Frage, was eine Autobiographie ist bzw. was einen autobiographischen Roman ausmacht, könnte anhand vieler bereits existierender Definitionen beantwortet werden. So definiert Philippe Lejeune die Autobiographie als „rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“ 117. Allerdings soll eine Autobiographie nicht mit einem autobiographischen Roman verwechselt werden. Hier handelt es sich nicht um eine vollständige Rekonstruktion des Autorenlebens, vielmehr wird das Augenmerk auf einen bestimmten Lebensabschnitt gelegt. Dennoch wird auch hier erwartet, dass die geschilderten Ereignisse einen direkten Bezug zur realen Welt haben und das Erzählte nachvollziehbar und glaubwürdig ist. Inwieweit es dann doch

116 Ebd. S. 147.
Fiktion und subjektive Interpretation und Erinnerung bleibt, ist eine andere Frage. Autobiographien bestehen ja auch zum größten Teil aus Erinnerungen, und Erinnerungen sind immer subjektiv. Des Weiteren wird eine Autobiographie durch die Namensgleichheit zwischen Autor, Erzähler und Protagonist gekennzeichnet. Wenn diese nicht gegeben ist, handelt es sich um einen autobiographischen Roman.\textsuperscript{118} Susanne Düwell geht hier auf stark auf die Theorie von Lejeune zurück, der in seiner Definition der Autobiographie konsequent bleibt.

Wenn man also bei der Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiographie zu bestimmen sucht, worauf das ‚Ich‘ der persönlichen Erzählung verweist, so besteht keinerlei Notwendigkeit, auf eine unmögliche Außertextualität zurückzugreifen: der Text selbst bietet an seinem äußersten Rand jenes letzte Element, den zugleich textuellen und unzweifelhaft referentiellen Eigennamen des Autors.\textsuperscript{119}

Darüber hinaus kann hier festgestellt werden, dass die in dieser Arbeit ausgewählten Texte von Ilse Aichinger, Danilo Kiš und Peter Härtling einen offensichtlichen autobiographischen Charakter haben. Abgesehen davon, dass sich die Werke auf biographische Ereignisse konzentrieren, sind sie durch ein wichtiges Merkmal geprägt – Erfahrungen aus dem Nationalsozialismus. Besonders in Bezug auf die Judenverfolgung beschreibt Düwell die geschilderten Erfahrungen vor allem als kollektive:

Die in ihnen beschriebenen oder verweigerten Erinnerungen stehen in Relation zu einer Welt, die vernichtet wurde, die autobiographischen Texte beziehen sich auf kollektive Erfahrungen und weniger ausschließlich auf die persönliche Geschichte […].\textsuperscript{120}

Darauf aufbauend stellt Düwell fest, dass die Referenzebene der Kindheitsautobiographien entzogen ist, zumal das Wissen über die eigene Kindheit unzuverlässig und sich auf eine ausgelöschte Welt bezieht. Vor allem soll der autobiographische Roman vor dem Hintergrund der historischen Rahmenbedingungen der Shoah problematisch sein. Hier knüpft sie an die Erzählperspektive der Minderheit und betont besonders den „Konnex von historischer

Katastrophe und persönlicher Erfahrung und seine formalen Konsequenzen für den als subjektiv konnotierten autobiographischen Roman [...] [denn] nur im historischen Kontext vieler ähnlicher Lebensgeschichten erscheint es sinnvoll, die eigene zu erzählen⁴⁴²¹.

5.2.1 Die heimtückische Auswirkung der Biographie bei Danilo Kiš

Jede Biographie, insbesondere die Biographie eines Schriftstellers, ist eine einzigartige Lebensgeschichte eines einmaligen Menschen in einer einzigartigen Zeit. In allen Werken von Danilo Kiš ist ein beträchtlicher Anteil an Autobiographischem zu erkennen. Er selbst erklärt das dadurch, dass er sich nie getraut hat, über etwas zu schreiben, was er nicht persönlich erlebt, gesehen oder gehört hat. Im Gespräch mit Vidan Arsenijević sagt er, er sieht das nicht unbedingt als einen Vorteil, sondern vielmehr als lyrischen Realismus, der üblicherweise einen Schriftsteller am Anfang seiner Karriere begleitet. Manche basieren darauf ihr ganzes Lebenswerk, wie z.B. Proust, während es für manche Autoren nur die Einführungsphase darstellt. Den Schriftsteller Danilo Kiš hätte eine gar zu große Auswahl an Themen sowie zahllose Wiederholungen von imaginären Protagonisten eingeschüchtert. Er sei nicht in der Lage, Dinge, Personen, Situationen auszudenken, auch wenn er wollen würde. Die einzige Realität, die für ihn angreifbar ist, ist jene, die er „aushusten, aus sich herauswürgen“ muss.⁴⁴²²

Im Gespräch mit Leo Gillet wird Kiš auf den dokumentarischen, fast entpersonalisierten Stil angesprochen. Auf die Frage inwieweit ein guter Schriftsteller sein eigenes Ich auszustreichen vermag, erklärt der Autor, dass ein guter Text doch nicht bloß biographisch oder autobiographisch sein muss. Vielmehr unterstreicht er die Notwendigkeit zu schreiben.

Man schreibt wenig, denn man schreibt nur über jene außergewöhnlichen Augenblicke, die man des Notierens für wert befindet. Und diese Augenblicke sind selten. Außerdem muß man den Widerwillen gegen das Schreiben überwinden. Die Biographien einiger moderner Schriftsteller verweisen vielleicht auch deshalb auf den

Unterschied zwischen denen, die aus Notwendigkeit schreiben, und denen, die das nicht tun. Vielschreiberei ist nicht meine Sache.\textsuperscript{123}

Darüber hinaus betont Danilo Kiš die Wichtigkeit und den Einfluss autobiographischer Texte. Die Geschichte soll durch die Literatur korrigiert werden, weil die Geschichte zu verallgemeinert ist, während die Literatur konkrete Züge hat.

Die Geschichte ist eine Vielfalt, Literatur – das Individuelle. Die Geschichte strahlt keine Leidenschaft aus, ohne Verbrechen und unerachtet der Zahlen: was bedeuten schon sechs Millionen Tote (!) wenn wir einen einzigen Menschen und sein Gesicht, seinen Körper, seine Jahre und seine eigene Geschichte nicht sehen können.\textsuperscript{124}


5.2.2 Autobiographisches Erzählen im Werk Ilse Aichingers

Erfahrungen aus der Kriegszeit, Verlust und Verfolgung haben auch Ilse Aichingers Leben geprägt. Nicht nur im Roman Die größere Hoffnung, sondern auch in anderen Texten setzt sie sich mit diesen Motiven auseinander, in welchen sie die Erinnerungen auf die Erlebnisse aus der Kindheit schildert. Die autobiographischen Züge sind aber im Roman Die größere Hoffnung am deutlichsten erkennbar, zumal dieses Werk ursprünglich ein autobiographischer Erfahrungsbericht werden sollte.


Ähnlich wie Danilo Kiš, fühlt sich auch Aichinger verpflichtet, ihr Schicksal zu veschriftlichen und erklärt, warum sie diesen Roman unbedingt schreiben musste:

So können alle, die in irgendeiner Form die Erfahrung des Todes gemacht haben, diese Erfahrung nicht wegdendenken, sie können, wenn sie ehrlich sein wollen, sich und die anderen nicht freundlich darüber hinwegtrösten. Aber sie können ihre Erfahrung

zum Ausgangspunkt nehmen, um das Leben für sich und anderen neu zu
den denken.\textsuperscript{129}

Anette Ratmann untersucht das Autobiographische im Roman \textit{Die größere Hoffnung},
indem sie auf die Unterschiede zu dem geplanten Bericht näher eingeht. Die
\textit{Vergegenwärtigung des Vergangenen} wird durch die intensive Auseinandersetzung
mit der Sprache als einem Medium ermöglicht. Im Roman gelingt es Aichinger, die
Sprachreflexion mit der Autobiographie zu verbinden, das Vergangene wird
vergegenwärtigt und erneuert. Aichinger erklärt den Zusammenhang zwischen dem
Roman und der ihrer Autobiographie:

\begin{quote}
Man wird, so oft man ein erstes Buch geschrieben hat, oft gefragt, wieviel daran
autobiographisch wäre, aber das ist vielleicht gar nicht wichtig, wichtig ist nur, wieviel
von dem Erlebten, das sicher darinnen ist, sich mit dem Gültigen deckt.\textsuperscript{130}
\end{quote}

Dagmar C. G. Lorenz deutet zwar auf kleinere Unterschiede zwischen den
tatsächlichen Ereignissen und Kriegserfahrungen Aichingers, betont aber auch
zahlreiche Elemente, die sich aus der Biographie der Autorin ableiten lassen. Den
Roman \textit{historisch} oder \textit{biographisch} zu bezeichnen hält sie aber für problematisch,
da die historischen und personalen Elemente nur eine Grundlage zu weiteren
Blickpunkten bilden. Den Roman \textit{Die größere Hoffnung} bezeichnet sie als einen
„\textit{umfassenden Bewältigungsversuch von persönlicher und zeitgeschichtlicher
Dimension}“\textsuperscript{131}.

\begin{quote}
Obwohl die Autorin sich nicht direkt darstellt, haben die Interessensbereiche, die ihr
Werk immer wieder berührt, ihren Ausgangspunkt in ihrer Biographie, die durch die
Situation Österreichs und Deutschlands vor und nach 1945 geprägt wurde. Das
Identitätsproblem, mit dem Ellen kämpft, ist Aichingers eigenes.\textsuperscript{132}
\end{quote}

Lorenz spricht von einer \textit{geistigen Bewältigung von Lebensprozessen} - ein Aspekt,
der bereits bei der Erläuterung von autobiographischem Anteil in Kišs Werken
angesprochen wurde. Aichinger strebt nach der „\textit{Transzendierung des
Einzelbewusstseins durch die Darstellung kollektiver geistiger Prozesse und

\begin{footnotesize}
\begin{itemize}
\item \textsuperscript{130} Aichinger, Ilse: Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist. In: Ilse Aichinger. Leben und Werk. Hg. v. Samuel
\item \textsuperscript{132} Ebd. S. 1f.
\end{itemize}
\end{footnotesize}
Meditation“. Trotz des Altersunterschieds zwischen Ellen und Ilse als individueller Einzelwesen wird die Heldin des Romans als „Ausgangspunkt zur poetischen Analyse der deutsch-jüdischen Situation“ dargestellt.

Einige wichtige Aspekte im Werk Aichingers, wie z.B. der Verlust der Eltern, lassen sich ohne Zweifel auf die Biographie der Autorin zurückführen. Die Relevanz der geschilderten Ereignisse wird erst durch die eigene Erfahrung, durch das Einbringen des eigenen Schicksals für den Leser verständlicher.

5.2.3 Autobiographie als phantastische Lüge – Peter Härtling

Bevor auf die Lebensgeschichte Peter Härtlings in seinen Werken näher eingegangen wird, eine kurze Wiedergabe der in diesen Werken behandelten Lebensphase:


Von Vaters Tod erfährt Härtling erst ein Jahr später. Im Oktober 1946 nimmt sich Härtlings Mutter das Leben.


135 Vgl. Siblewski, Klaus (Hg.): Peter Härtling im Gespräch. Frankfurt/Main: Luchterland 1990. S. 71.
Auch in diesen beiden und einigen anderen Werken Härtingers ist hauptsächlich Erlebtes zu finden. Die Erinnerungen sind seine wichtigste Stütze dabei. Das Erzählte hat einen feste Bezug zur Realität und zur erlebten Vergangenheit, allerdings um im Erzählen einen Zusammenhang herzustellen, setzt Härting die Fiktion ein. Im Gespräch mit Sjaak Onderdelinden erläutert er seine Auffassung von Erinnerungen und Fiktionalisierung:

Wer erinnert, ohne erzählen zu wollen, wer dasitzt und an etwas denkt, was gewesen ist, denkt sehr fragmentarisch. Der Erzähler wird immer versuchen, obwohl ihn das Fragment interessiert, in dieser Zusammenhanglosigkeit einen Sinnzusammenhang zu finden. Und dieser Zusammenhang wird immer fiktiv sein müssen.\(^{136}\)

Seine autobiographischen Werke setzen sich also aus \textit{Erfinden im Erinnern}, so Onderdelinden.


Malgorzata Kalisz spricht von 70er Jahren als einer Zeit, in welcher die Autoren durch die Neuentdeckung der Geschichte den Weg zu eigenem Ich suchen. Die Motive für die Auseinandersetzung mit dem historischen Roman und der Biographie sieht sie im Bedürfnis nach der Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit. Die Wurzeln der Romane Peter Härtingers ordnet sie ebenfalls in die Gattung der

---

\(^{136}\) Ebd. S. 72.
\(^{138}\) Vgl. Ebd. S. 144.
literarischen Geschichtsschreibung der 70er Jahre. Härtling, jedoch, weist seine Werke keiner expliziten Gattung. Es geht im vielmehr „um eine einfühlsame Annäherung an die Dichterfiguren und um eine sensible Vermittlung der spezifischen Konstellationen einer vergangenen Epoche“\textsuperscript{139}. Die Gattung Härtlings Werke hängt vielmehr vom Schwerpunkt und dem Ziel, die er für seine Texte auswählt, ab. Dabei konzentriert er sich weniger auf den geschichtlichen Hintergrund, sondern stellt vor allem die „psychische Situation seiner Figuren [dar, und] analysiert sie aus der Sicht des Allwissenden, der schon über biographische Vorkenntnisse von ihren Gestalten verfügt und sie der eigenen Auffassung eingliedert“\textsuperscript{140}.

\textsuperscript{140} Vgl. Ebd. S. 58f.
6. Literarische Elemente

6.1 Ironie

Indirekte Sprechweisen werden nicht nur in der alltäglichen Kommunikation verwendet, oft sind sie auch in der Literatur zu finden. Ironie ist ein Beispiel einer solchen indirekten Sprechweise, die gerade in der Literatur als Verstellung, die als solche entschlüsselt werden will, nicht selten vorkommt. Vor allem etablierte sich die Ironie als wichtiges Merkmal in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Aber was ist eigentlich Ironie, und warum wird sie in der Literatur verwendet? Mit einfachen Worten ausgedrückt könnte gesagt werden, Ironie sei eine rhetorisch geäußerte Verstellung, die das Gegenteil des Gemeinten ausdrückt, jedoch als solche vom Leser bzw. Hörer durchschaut werden soll. Definitionen von Ironie können aber auch in Enzyklopädien und Nachschlagewerken gesucht werden. In der Brockhaus Enzyklopädie ist folgende Definition der Ironie zu finden:


Mittermayer definiert Ironie als „verspottendes doppeldeutiges Sprechen unter dem Schein der Ernsthaftigkeit (oft das Gegenteil meinend)“. In Bezug auf die Epoche beschreibt er sie als einen „Versuch einer spielerischen Distanzierung von der eigenen Kunst“, weist dabei auf Friedrich Schlegels Auffassung und Definitionen der (romantischen) Ironie.¹⁴² Wahrig gibt schließlich die Definition, die uns bei der Definition, von welcher wir ausgegangen sind, bestätigt und beschreibt Ironie als „hinter Ernst versteckten Spott, mit dem man das Gegenteil von dem ausdrückt,

was man meint, seine wirkliche Meinung aber durchblicken lässt"\textsuperscript{143}. Ausgehend von der Be(Deutung) des griechischen Wortes εἰρωνεία bzw. eironeía, ist Ironie eine als Verstellung, Vortäuschung zu verstehen. Edgar Lapp weist jedoch auf die negative Konnotation im klassischen Altertum hin, als der Ironiker mit „Lügnern, Rabulisten, Rechtsverdrehern, durchtriebenen, abgefeimten glatten Gesellen“\textsuperscript{144} im Zusammenhang stand.

Die Verwendung der Ironie als literarischer Figur änderte und entwickelte sich durch die Literaturgeschichte. So beschrieb sie Aristoteles als „die feine Art der Verstellung […] und Kleintun aus Höflichkeit und Rücksichtnahme“\textsuperscript{145}, womit die Ironie ihre negative Konnotation verliert.

Inwieweit Ironie als literarische Form Einfluss auf die Entstehung der Werke von Ilse Aichinger, Danilo Kiš und Peter Härtling hatte, soll in den nächsten Schritten untersucht werden.

6.1.1 Der ironische Lyrismus bei Danilo Kiš


\textsuperscript{145} Ebd. S. 48.
nach dem „ironischen Lyrismus“. Seinen poetischen Prosastil im Roman *Garten, Asche* bezeichnet Kiš als *intellektualisierten Lyrismus*.


148 Ebd. S. 216.
Wissen Sie, in der Literatur ist es sehr schwierig, auf die Kosten der Mutter ironisch zu sein... Die Mutter hat meinstens ausschließlich positive Züge, sie ist schön und gutmütig... [...] Mit dem Vater, im Gegenteil, ist es schon leichter... 149

Als er begann zu schreiben, machte Kiš eine Liste mit Erlebnissen. Da alle sehr belastend und schmerzhaft waren, verschriftlichte er nur einige von der Liste – jene, auf die er die Ironie anwenden konnte. Im Roman Frühe Leiden kommen einige dieser qualvollen Erinnerungen vor, wie z.B. die Angst, die ein fester Bestandteil seiner Kindheit war. Der Hunger war ebenfalls eines dieser Erlebnisse. Kiš erinnert sich, immer hunger gehabt zu haben. Hunger und Angst sind zwei sehr dominante Kindheitserinnerungen, deren Form er in Frühe Leiden mit vielen Details verändert hat. Eine Reihe anderer Gefühle sind präsent, über die der Autor nicht schreiben kann, weil er die Ironie nicht anwenden kann, und ein anderer Weg kommt für ihn nicht in Frage.

Die Ironie ist das einzige Mittel gegen die Schrecken der Existenz. In der Und in der Literatur ist sie die notwendige Zutat. Sonst ist das was wir schreiben entweder sentimental oder weinerlich. In meinen Büchern verwende ich die Ironie und verändere die Perspektive; einmal betrachte ich die Ereignisse objektiv, als alwissender Romantikerzähler, dann zerstöre ich absichtlich wieder die Illusion, indem ich mich an den Leser als Autor wende und ihm sage: wir haben es hier mit der Literatur zu tun und sie ist nur die Spiegelung der Realität. 150

6.2 Poetisierung der Sprache bei Ilse Aichinger

Aichingers Roman Die größere Hoffnung wird nicht selten als „politisch verharmlosend“, „relativierend“ oder als „verklärend“ deklariert, was der poetischen Sprache zugeschrieben werden könnte. Des Weiteren spricht Herrmann von


Zu den poetologischen Verfahren des Romans gehört es, [...] historisch fixierte Begriffe umzuschreiben, aufzubrechen und neu zu besetzen – die Verkehrung der Sinngebung also zu wiederholen und durch diese Praktiken der Resignifikation Widerstand in der Sprache zu leisten.¹⁵²


Trotz ihrer physischen Anwesenheit ist diese Wirklichkeit jedoch eine Scheinrealität, in die von Zeit zu Zeit Chiffren aus der anderen, transzedentalen, eingreifen.¹⁵⁴

Ein anderer Wichtiger Punkt in dieser Analyse „ist, dass Aichinger die Welt als Sprache gesehen hat. Damit ist gemeint, dass „die Welt Ausdruck für Bedeutungen ist, daß sie als solche für etwas anderes steht, also selbst Kommunikation ist“. Als „Kommunikationsmittel über ein Kommunikationsmittel“ ist die menschliche Sprache nur „sekundäre Sprache, die versucht, die Ursprache der Welt und ihrer Prozesse in einen vom Menschen verständlichen Verständigungsprozeß zu übersetzen“.¹⁵⁵

Des Weiteren klassifiziert Lorenz viele Texte von Ilse Aichinger als „poetologische Texte“. Der Text Die geöffnete Order¹⁵⁶ bezeichnet sie als eine der Grundlagen für

¹⁵² Ebd. S. 63.
¹⁵⁴ Ebd. S. 33.
¹⁵⁵ Ebd. S. 34.
ihre weiteren Werke, bei dem es um zwei Verständnisebenen geht, die Verständnisebenen des Offiziers und des Kommandos auf der einen und jene des Boten, der eine verschlüsselte Order trägt, auf der anderen Seite. Es entsteht eine chaotische Situation, nachdem der Bote die Order öffnet und den Befehl auf die Erschießung des Überbringers liest, ohne zu wissen, dass dies eigentlich ein Signal zum Angriff ist, gerichtet an den Offiziersstab. Lorenz deutet hier auf eine Verwirrung hin, die durch den Konflikt der Alltagssprache mit der Chiffre ausgelöst wurde.

Das gewöhnliche Verständnis versagt, wenn es gilt, spezifisch gerichtete Informationen zu interpretieren. Obwohl sich eine spontane Deutung ergibt, führt sie den nur durchschnittlich Informierten in die Irre.\textsuperscript{157}

Die Chiffre ist daher ein spezifisches Kommunikationsmittel, das nicht für jeden bestimmt ist, sondern an bestimmten Empfänger gerichtet, der die verschlüsselte Botschaft dechiffrieren und verstehen kann.\textsuperscript{158}

\textbf{6.3 Dialogische Form und Überbrückung der Distanzen – Peter Härting}


\textsuperscript{158} Vgl. Ebd. S. 35.

Tante K. erzählt: Einmal, als wir mit O. und dem Milchauto unterwegs gewesen waren, wurden wir von der Militärpolizei angehalten. Es war in der Nähe vom Stift Zwettl, wir kamen aus Wien. Sie kontrollierten unsere Papiere, sagten uns, wir könnten nicht nach Zwettl, dort sei Typhus ausgebrochen.\(^{160}\)

An einer anderen Stelle distanziert sich der Autor wieder und das erinnerte Ich übernimmt eine andere Form:

Sie sind, erzählt Mimi N., manchmal ins Kino gegangen, gleich zu Beginn, die Russen zeigten Märchenfilme. [...] Er sah einen Film, in dem ein tatarischer Prinz in unglaublicher Pracht um eine schöne Prinzessin warb. [...] Da er die Dialoge nicht verstand, redete er eine Geschichte mit, die ihm glaubhaft schien.\(^{161}\)

Das erzählende Ich greift die zeitliche Distanz und den Widerspruch auf, die aus dem vergangenen Ich in Form von „Er“ und dem gegenwärtigen Ich entstehen.

Beide sind identitätslogisch weder gleich noch grundlegend voneinander getrennt, vielmehr sind beide metaphorisch-gegenläufig aufeinander bezogen.\(^{162}\)

Was der Autor eigentlich mit der beschriebenen innerpersonalen Differenz anstrebt, ist eine Annäherung an die Geschichte sowie die Überbrückung der Distanzen, die die Ausgangssituation des Erzählens in \textit{Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung} bilden. Darin liegt der Versuch der Verständigung zwischen der Vergangenheit und der


\(^{161}\) Ebd. S. 125f.

Gegenwart, zwischen dem gegenwärtigen und dem vergangenen Ich, die sprachliche Annäherung Härtlings an die Vergangenheit. Des Weiteren betont Platen die **epische Erinnerung** des Ich als **erzählerisches Grundmotiv** und, die den Roman als eine **poetologische Metaebene** durchzieht. Dabei sei der Versuch einer „**metapoetologischen Reflexion über das Erinnern innerhalb des Erzählvorgangs**“ die markante, hervorstechende Form dieses Werkes.163 Dabei werden Erinnerungen ständig einem Prüfverfahren entweder durch andere Erinnerungen, Erinnerungen anderer Personen, Dokumente, Zeugenaussagen etc. unterzogen. Für die Verständigung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, die Annäherung an die Geschichte und die Überbrückung der Distanzen setzt Härtling eine verständigende Sprache und geschichtliches Bewusstsein sowie bestimmte Erfahrung voraus. Um dieses zu erreichen, ohne dabei die Erfahrungen, die Geschichte und die Sprache selbst zu verlieren, setzt er das Dialogische als Form der poetischen Sprache ein. Platen bezieht sich hier auf Härtlings Auffassung vom Frieden als ethische Dimension, die die Vergangenheit und die Gegenwart auf die gleiche Sprachebene zusammenbringt und stellt somit einen wesentlichen Aspekt von Härtlings Poetik und seinem Geschichts- und Sprachverständnis in den Vordergrund – die „**Sprachlichkeit des Dialogs**“.164

Gesucht ist bei Härtling nicht ein gesetzter Nullpunkt, aus dem nur Geschichts-, Sprach- und Erfahrungsverluste resultieren können, sondern eine verbindende Sprache, die Raum für ein gemeinsames dialogisches Gespräch schaffen kann. Eine solche dialogische Sprache, die Gegenwart als geschichtlichen Raum zulassen kann, wäre nicht nur Voraussetzung für ein Gespräch zwischen den Generationen, sondern zugleich auch für den Frieden.165

Darüber hinaus wird die Bedeutung des Dialogischen auch seitens des Autors besonders hervorgehoben, indem er die Sprache als eine „**besondere Möglichkeit, Menschen menschlicher zu machen**“ bezeichnet. Platen deutet hier ausdrücklich auf Härtlings Bezeichnung des „Menschen als dialogisches Wesen“ und Sprache des

---

165 Ebd. S 243f.
Dialogs hin, die nicht lediglich ein „Informationsaustausch zwischen einem abstrakten Sender und einem abstrakten Empfänger“ ist.\textsuperscript{166}

Peter Härtling erläutert in einem Gespräch mit Jürgen Krätzer seine Auffassung von Lyrik und Prosa und weist auf die Unterscheidung zwischen dem lyrischen und dem erzählenden Schreiben. Für ihn liegt der Unterschied zwischen Prosa und Lyrik vielmehr in unterschiedlichen Haltungen des Autors. Nicht der Erzählraum und nicht die lyrischen Bewegungen sind ausschlaggebend, vielmehr sind es zwei unterschiedliche Haltungen der Schreibweise und des Umgangs mit Wörtern. Auf die Frage, ob auf seine Schreibweise am ehesten die Romanform zusammentrifft, und gleichzeitig zurückgreifend auf Härtlings frühere Aussage, dass ihn die strenge Romanform nicht mehr interessiere (\textit{Herzwand}), antwortet Härtling:

\begin{quote}
Was heißt Roman… Woran ich festhalte und was ich, glaube ich, von meiner inneren Redestruktur her gar nicht anders kann, ist das epische Erzählen.\textsuperscript{167}
\end{quote}

\section*{6.4 Die Metapher}

In diesem Kapitel soll weder ein umfassender Überblick über die historische Entwicklung der Metapher in der Literatur gegeben werden, noch eine Erläuterung der gegenwärtigen Analysen und Theorien. Es wird lediglich versucht, die Verwendung und Bedeutung der metaphorischen Sprache im Zusammenhang mit den Werken von Ilse Aichinger, Danilo Kiš und Peter Härtling zu untersuchen. Dabei wird der Schwerpunkt auf poetologische Metaphern gesetzt, die sprachlich vermittelt werden. Solche Metaphern können zwar völlig unabhängig und spontan als eigene Struktur vorkommen, hier wird aber vielmehr ihre Bedeutung und Funktion in Bezug zum Kontext in den bestimmten Werken erläutert.

Laut Platen ist das Metaphorische, neben dem Dialogischen und dem Fiktiven, die elementare Form menschlicher Sprachlichkeit. In der Literatur strebt es nach „Ähnlichkeiten, die Vergleiche und Verbindungen ermöglichen“, beschränkt sich aber auf das geschichtlich Mögliche und verbindet die Fiktion mit der Wirklichkeit.

\textsuperscript{166} Vgl. Ebd. 245f.
Die Metapher drückt nicht den Status zwischen Dingen aus, sondern beschreibt einen Prozeß: Die Bedeutung des einen wird auf das andere übertragen und umgekehrt, und dazwischen entsteht ein Drittes, nämlich sinnhafte Welt.¹⁶⁸

Die Metapher drückt also keine begriffliche Identität aus, sondern vielmehr die Ähnlichkeit, indem sie die „Möglichkeit von Beziehungen und Verbindungen“ ermöglicht.¹⁶⁹ Sie verhüllt das Existierende, damit neue Ähnlichkeiten entstehen können.

6.4.1 Und wenn wir bei der Metapher angelangt sind, befinden wir uns in der Literatur – Danilo Kiš

Wenn von der poetologischen Sprache in den Werken von Danilo Kiš die Rede ist, findet man sich sofort in einer Welt, die geradezu von Metaphern überfüllt ist. Durch seine Werke zieht sich ein ständiger Faden des Bösen, eine ununterbrochene Tragik und Pathetik sowie die autobiographischen Tatsachen, die der Autor durch die Ironie und die Metapher zu beschatten und abzumildern versucht.


¹⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 141.
In einem Gespräch mit Zoran Sekulić wird Kiš gefragt, ob er im Roman *Sanduhr* einen erkennbaren Riss feststellen kann. In seiner Antwort gibt er die „Sanduhr“ als einen Sandstein.

_Sanduhr_ ist, glaube ich, im Sinne der techné vollkommen, es gibt keine Risse; „Sanduhr“ ist als Ganzes ein Riß, und dieser Riß ist die »schmale Tür«, durch die man in das Buch tritt, dieser Riß ist sein »Vollkommenheit«, seine Verschlossenheit, seine Nichtaktualität, seine Hybridität. Und schon das Wort _peščanik_ mit all seinen Bedeutungen ist im Grunde eine Metapher für den Riß; _peščanik_ als Sandstein, als Wand aus Sand, ist ein Resultat geologischer Erschütterungen und Zerklüftungen, _peščanik_ als Sanduhr ist ein Riß, durch den der Sand fließt, die Zeit; _Sanduhr_ ist das Bild einer zerrissenen Zeit, zerrissener Menschen und ihres zerrissenen Schöpfers. »Sanduhr« ist der vollkommene Riß! ¹⁷₀


Jede einzelne Metapher der Familientrilogie zu untersuchen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Dennoch sollen an dieser Stelle ein paar weitere Metaphern erwähnt werden, die wesentlich für die Interpretation des Gesamtwerkes sind. Ohne näher auf die Rolle der Gegenstände bei Kiš einzugehen, soll die Sensibilität für Details und die Metapher in diesem Zusammenhang als wesentlicher Aspekt erwähnt werden. Vaters Koffer und sein Inhalt sind ein gutes Beispiel, wo dies besonders zum Ausdruck kommt.

Wir besteigen den Zug mit lächerlichem Gepäck, ziehen das Zigeunerzelt unserer Irrfahrten hinter uns her, das traurige Erbe meiner Kindheit. Unser historischer Koffer, mit jetzt schon zerkratzten Schlössern, die ständig nachgeben und dazu verrostet krachen, wie alte Vorderladepistolen, tauchte aus der Sintflut auf, alleine und wüst, wie ein Sarg. In ihm liegt jetzt die traurige Hinterlassenschaft meines Vaters [...].

So begegnen wir dem Vater im ersten Buch der Trilogie Frühe Leiden als einer dünnen Mondsichel, die mitten am Tag beobachtet werden kann, im zweiten Buch Garten, Asche erscheint er als Vollmond, und im dritten Buch Sanduhr ist er nur noch ein blasser, durch Wolken bedeckter Mond.

Sogar dem Problem des Judentums nähert sich Kiš als einer Metapher, um „das Thema in literarischem Sinne zu verhüllen, die ihm immanente Tragik und Pathetik abzumildern“. 

Der Tod des Vaters ist ein Thema, das sich durch das gesamte Werk von Danilo Kiš zieht. Den Unterschied zwischen der Darstellung des Todes in Garten, Asche und dem darauf folgenden Buch Sanduhr erklärt Kiš im Gespräch mit Brendan Lemon im Jahr 1984:


Letztendlich handelt es sich bei der Familientrilogie um autobiographische Werke, deren Tatsachen bei Kiš stets eine „verkomplizierte Form«, Metaphern und Ironie“ erfordern.

Und wenn wir bei der Metapher angelangt sind, befinden wir uns in der Literatur.

---

175 Ebd. S. 191.
6.4.2 Chiffren und das metaphysische Kommunikationssystem bei Ilse Aichinger


Sie hielt ihm den Zeichenblock dicht unter das Gesicht. Ein weißes Blatt war eingespannt, darauf stand mit großen, ungeschickten Buchstaben »Visum«. Rundherum waren bunte Blumen gezeichnet, Blumen und Vögel, und darunter lief ein Strich für die Unterschrift.

Besonders auffallend sind die ausgewählten Bilder, die „Zeichen der Freiheit und des organischen Lebens, der Hoffnung, kurz alles dessen, was durch den Krieg bedroht ist und durch das Nazirégime verleugnet wird“.179

6.4.3 Zwischen Spiel und Wirklichkeit – Ilse Aichinger

Die kindliche Phantasie im Werk Aichingers ermöglicht einen großen Spielraum für metaphorische Sprache. Der Spielraum kann gleich buchstäblich interpretiert werden, denn bei dieser Form der Metapher geht es um durch die Kindheit verschafften Spielraum. Das Spiel wird zum Instrument, um

176 Vgl. Kapitel 4.2. Über die Erzählsituation im Roman Die größere Hoffnung.
Hintergrundinformationen über die Protagonistin Ellen zu liefern, ohne konkrete Angaben bekannt zu geben.

An dieser Stelle einer konkreten Altersangabe tritt ihre Vorliebe zu malen und zu spielen, statt des Wohnorts werden die Spielplätze beschrieben, ja ihre Spiele und Tagträume sind die einzigen Angaben, die Rückschlüsse auf die Person zulassen.\(^{180}\)

Das erste Spiel, das im Roman beschrieben wird, ist Ellens Versteckspiel mit der Mutter, die in der Wirklichkeit abgereist und von Ellen nicht mehr zu finden ist. Rosenberger macht hier auf das komplexe Verhältnis zwischen Spiel und Wirklichkeit aufmerksam, indem sie dem Spiel eine „aktiv, die Wirklichkeit beeinflussende Funktion“ zuschreibt. Hierbei versucht Ellen, die erschreckende Realität durch ihre spielerische Interpretation verändern zu können. Im Roman findet auch ein zweites Versteckspiel statt, nämlich jenes auf dem jüdischen Friedhof, das seitens Ellen „von Anfang an als Mittel gegen die Verzweiflung“ veranlasst wird.\(^{181}\)

Eins, zwei, drei, abgepaßt, wir spielen Verstecken. Wer sich gefunden hat, ist freigesprochen. Dort, der weiße Stein! Da wird der Raum zur Zuflucht. […] »Nein, ich lasse euch nicht nachdenken, ich will spielen, ich weiß den besten Platz! Soll ich ihn euch verraten? Dort drüben – wo die ältesten Gräber sind! Wo die Steine schon schief stehen und die Hügel einsinken, als wären sie nie gewesen!«\(^{182}\)

Neben dem Versteckspiel\(^{183}\) mit der Mutter und dem mit den jüdischen Kindern auf dem Friedhof hebt Rosenberger weitere zwei Spiele hervor: das erfundene Rettungsspiel, bei welchem ein Kind ins Wasser fällt, um gerettet zu werden und das Friedensspiel, das durch die Deportation der Kinder unterbrochen wird. In jedem von den dargestellten Spielen steht die Verfolgungserfahrung im Vordergrund. Hier soll aber näher das Ringelspiel untersucht werden, das Rosenberger als Wahrnehmungsmetapher bezeichnet. In diesem Spiel dürfen die jüdischen Kinder einmal auf dem verbotenen Ringelspiel fliegen, was Ellen jederzeit erlaubt ist. In diesem Spiel findet also ein Rollentausch statt – während die jüdischen Kinder für einen Augenblick in Ellens Rolle schlüpfen dürfen, nimmt Ellen die Rolle der


\(^{181}\) Vgl. Ebd. S. 18.


\(^{183}\) Ein Versteckspiel kommt auch in der Familientrilogie von Danilo vor. Das Verschwinden des Vaters (nach der Bekanntgabe seines Todes) wird nicht als Tod, sondern als ein Versteckspiel dargestellt.
Zuschauerin an. Die Verortung der jüdischen Kinder wird in dieser Zeit aufgehoben, welche sie gewöhnlich an der „spielerischen Annäherung an die Realität, wie sie für Ellen typisch ist“ verhindert.\textsuperscript{184}


Die Kinder flogen. Sie flogen gegen das Gesetz ihrer schweren Schuhe und gegen das Gesetz der geheimen Polizei.\textsuperscript{185}

Das Fliegen ist das eigentliche Ziel des Spiels und für die jüdischen Kinder stellt es die „Erfahrung der entfremdeten Wahrnehmung“ dar. Da es sich aber um ein Spiel handelt, das einen Rollentausch nur für eine bestimmte Zeit vorsieht, ist auch diese Erfahrung für die jüdischen Kinder nur temporär. Die Metapher des Fliegens wiederholt sich als Ellen die Amtsträger, die sie festhalten, in einem Lied auffordert, die Stiefel gegen die Flügel auszuwechseln.

[...] Denn morgen ist Nikolaus,
Stellt die Stiefel ins Fenster, der Teufel wird sie holen,
Denn morgen ist Nikolaus,
Er bringt euch Flügel dafür,
Flügel, schöne Flügel, [...]\textsuperscript{186}


Es war ihr, als flöge sie zum letztenmal auf dem alten Ringelspiel. Die eisernen Ketten krachten. Sie waren bereit, Ellen fliegen zu lassen. Sie waren bereit, zu zerreißen.\textsuperscript{187}

\textsuperscript{186} Ebd. S. 176.
\textsuperscript{187} Ebd. S. 221.
6.4.4 Der Stern

Obwohl auch ebenfalls ein „Halbjude“, Danilo Kiš hat nie den Davidsstern getragen. Da aber das Gesetz vorgeschrieben hatte, dass männliche Kinder aus Mischehen die Religion des Vaters und die weiblichen Kinder die Religion der Mutter annehmen, hatte Danilos Mutter zwei gelbe Davidssterne, einen kleinen und einen größeren, auf ihrer Nähmaschine genäht.

Wir standen vor ihr, mein Vater und ich, steif wie bei einer Kleideranprobe, und sie, mit Stecknadeln zwischen den Lippen, schieß die Sterne auf unseren Mantelaufsätzen hinauf und hinunter.188

Kiš erzählt weiter, dass er sich nicht sicher ist, ob sein Vater mutig genug war, in seinem Fall gegen das Gesetz zu handeln oder ob er eine Gesetzeslücke fand, die er mit seiner Taufe in Verbindung bringen konnte. „Bis auf den Tag der Generalprobe“ hat er den Stern nie wieder getragen.189

In der Literatur von Danilo Kiš wird der Davidsstern fast nie erwähnt, dennoch ist er sehr oft präsent. Es war eine große Herausforderung für ihn als Schriftsteller, eine bestimmte Zeit und eine versickerte Welt darzustellen, ohne dabei auf die zu oft verwendeten Merkmale und Symbole zurückzukommen. Die Herausforderung hieß, wie soll das geschildert werden, ohne den Davidsstern zu enttarnen.

Der Davidsstern wird zu einer Sonnenblume auf dem Gehrock von Eduard Sam, so wie im Roman Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch Stalin zu einem Porträtbild auf der Wand in der Kanzlei wird […]190

Anders als bei Kiš ist der Davidsstern im Roman Die größere Hoffnung ein stets präsentes Begleitbild des Geschehens. Peter Härtling meint dazu, das Symbol des Sterns hätte „in seiner Vielfalt einen Rand von Urteilen und Vorurteilen bekommen.191 Unbestritten bleibt aber die Tatsache, dass dem Stern in diesem Roman eine

189 Vgl. Ebd. 18.


Einmal ist der Stern in der Bedeutung des Schicksals, weiterhin der Stern Davids, der Stern von Bethlehem, und, in der historisch gebundenen Form, der Judenstern, Abzeichen der Verfolgten.

In erster Linie aber vermittelt der Stern den Verbot, die Einschränkung, die Verfolgung. Er ist das Zeichen für all das, was die jüdischen Kinder nicht machen dürfen.


196 Auf dem Visum sind Sterne abgebildet.

Dem Stern begegnen wir auch in Bezug auf König David, der den Anführer des verfolgten Volkes repräsentiert, das gleiche Schicksal und vor allem den gleichen Stern teilt.

Der Stern als Himmelkörper kommt nur an einigen Stellen vor, wo der Stern für das Ende steht – das Kriegsende und das Ende Ellens. Während der Stern im übertragenen Sinne vorwiegend als Metapher für die Zerstörung eine negative Konnotation hat, begegnet der Leser am Ende dem Morgenstern. Durch diese Wandlung wird der Stern zum Schluss zur Metapher für die „größere Hoffnung“. Lorenz versteht den Morgenstern hier als Verkörperung und Zeichen der Macht Christi, das ausschließlich eine Erlösung für Ellen bedeutet.¹⁹⁸

Über den umkämpften Brücken stand der Morgenstern.¹⁹⁹

6.4.5 Das Dokument als Illusion der Wahrhaftigkeit - Danilo Kiš

Die Metapher und die Ironie sind zwei wichtigste Hilfsmittel, der sich Danilo Kiš bedient, um seine autobiographischen Texte abzumildern und eine gewisse Objektivität zu erreichen. Laut Kiš geht die Objektivität in der Literatur aus der künstlerischen Erfahrung hervor.²⁰⁰ Sie entsteht durch die Schreibform des Schriftstellers und ist gleichzeitig ein Bestandteil dieser Form, der sich der Pathetik und der Sentimentalität widersetzt.


Kišs Texte basieren zwar auf authentischen Daten, dennoch behauptet er, dass gerade jene Texte, die „am ehesten dokumentarisch wirken, den größten Anteil an Erdachtem [sowie an Phantasie] enthalten“\footnote{Vgl. Ebd. S. 208.} Das Ziel ist jedoch, den Leser zu überzeugen, dass das Erzählte, oder das meiste davon, tatsächlich passiert ist.

Und um diesen Effekt zu erreichen, sind alle Mittel gut, wenn sie zweckentsprechend sind. Die dokumentarische Methode dient also vorrangig dazu, den Leser nicht nur von der Authentizität der Geschichte zu überzeugen, sondern auch von der Echtheit des ihm präsentierten »Dokuments«.\footnote{Ebd. S 208.}

Ob das Dokument echt oder falsch ist, bleibt nebensächlich. Wichtig bleibt nur das vorrangige Ziel – „die Illusion der Wahrhaftigkeit zu erzeugen.“ Die Funktion des Dokumentes, des echten sowie des falschen, ist, den Text in Form zu bringen und das unnötige Interpretieren zu verhindern.

Kišs Auffassung von der Rolle der Literatur hinsichtlich ihres korrigierenden Einflusses auf die Geschichte wurde bereits in einem der vorherigen Kapitel erwähnt. Auch in Bezug auf die dokumentarische Methode erscheint dieser Aspekt erwähnenswert, zumal sie die Geschichte durch die authentischen Dokumente, Briefe und Gegenstände wahrhaftig erscheinen lässt.

Unter dem Abstrakten der Geschichte könnte die unpersönliche und die unleidenschaftliche Seite sein, während die Literatur Konkretes bietet, die Darstellung der Zerstörung in der Geschichte.

Die dokumentarische Methode ist kennzeichnend für das gesamte Werk von Danilo Kiš, so ist auch die Familientrilogie sehr vom dokumentarischen Stil, der Zeugenaussagen und den eigenen Erfahrungen sehr geprägt, wobei das Dokumentarische am meisten im dritten Teil, der Sanduhr, vorkommt. In dieser Hinsicht kann auch gesagt werden, dass die Sanduhr eine sehr strikte künstlerische Struktur hat, die sich in erster Linie auf das Dokument stützt.

Das wesentliche Dokument dieses Romans ist der Brief des Vaters an seine jüngste Schwester Olga, indem die Handlung und Form der Erzählung bestimmt wird.

Liebe Olga! Deinen kurzen Brief, den Du mir durch Babika hast überbringen lassen, beantworte ich etwas ausführlicher, da Ihr mich Gott sei Dank mit Themen reichlich versorgt: meine lieben Verwandten liefern mir ausgiebig Material für einen bürgerlichen Grusel- und Schauerroman [...].


In diesem Gespräch spricht Kiš auch über die Sanduhr und die Bedeutung der Dokumente in diesem Roman. Als erstes Beispiel nennt er ein medizinisches Gutachten seines Vaters, der unter Hunderten von Menschen der einzige ist, der den Beweis über seine Geisteskrankheit schwarz auf weiß hat. Dabei erwähnt er auch, dass manche Kritiker darin den Einfluss des modernen Romans erkannt haben, in welchem die Protagonisten in der Regel geisteskran k oder psychisch gestört sind. Mit dem Hinweis, dass die Kritiker nicht einmal einem Dokument trauen stellt er seine Behauptung unter Beweis:

Ich gebe es [das Dokument] im Ganzen wieder, also wieder schwarz auf weiß, dieses einmalige Dokument, das seitens des Gerichts in Kovin am 25. März 1940 ausgestellt wurde, aufgrund dessen das erwähnte Gericht (Paragraph 194, Absatz 2 und 10) die Entlassung aus der Klinik für seelische Erkrankungen für den genesenen Patienten E.S. genehmigt, unter bestimmte Voraussetzungen, die im Dokument ebenfalls angeführt sind. Also, wie sie sehen, es handelt sich um einen genesenen Patienten

und die Tatsachen sprechen demnach gegen die Aussagen der Kritiker und des modernen Romans und zugunsten des genesenen E.S. \(^{207}\)

Auf die Frage, ob der Roman *Sanduhr* eine Rekonstruktion, die Abbildung einer Zeit und eines Zustands ist, erklärt der Autor, dass die *Sanduhr* in erster Linie ein Dokument ist. Wie jedes andere Buch ist auch die *Sanduhr* eine Welt und Struktur für sich, aber das Dokument und die Rekonstruktion sind dafür da, um die Sicht auf diese Welt frei zu machen, sie sind der Schlüssel für diese Tür.

Die dokumentarische Methode ermöglicht eine Sicht auf die Protagonisten und das Geschehen aus unterschiedlichen Blickwinkeln und schließt unterschiedliche Zeugenaussagen ein. \(^{208}\)

Dennoch soll betont werden, dass die dokumentarische Methode in den Werken von Danilo Kiš eine Mischung aus Dokumenten und Phantasie ist, eine Kombination, die er anwendet, um die Dokumente vor einem rein geschichtlichen Licht zu bewahren und die Erzählung nicht als geschichtlichen Essay erscheinen zu lassen.


Die dokumentarische Methode begründet Kiš außerdem mit der Behauptung, dass der moderne Leser eher dem Dokument als dem Autor sein Glauben schenken wird, wozu ihn die Skepsis treibt. Einen solcher Leser muss durch ein Dokument überzeugt werden, auch wenn dieses Dokument zum Teil die Phantasie des Autors

---


\(^{208}\) Zwei Kapitel im Roman Sanduhr sind den Zeugenaussagen gewidmet: Zeugenvernehmung (I) und Zeugenvernehmung (II).

wiederspiegelt. Es soll nur eine „Illusion des Dokumentarischen, der Glaubwürdigkeit“ geschaffen werden. 210

6.4.6 Das Dokument und die Zuverlässigkeit der Erinnerung – Peter Härtling


Die Dokumente, in diesem Fall die Entlassungsbescheinigungen, wurden von Soldaten selbst ausgestellt und unterschrieben und darauf folgend von der Stadtgemeinde genehmigt. Die Zuverlässigkeit der amtlichen Dokumente wird durch unterschiedliche Erinnerungen, Annahmen der Fälschung, Unsicherheit und Zeugenaussagen, wer sie tatsächlich unterschrieben hat, relativiert. Die Dokumente sind also, anders als bei Kiš, alles andere als Beweismaterial der vergangenen Geschehnisse. 213

7. Der Tod – das obsessive Thema

7.1. Der Tod als Erlösung – Ilse Aichinger

Mit ihrer Aussage, dass sie sich nach dem Tod, aber ohne Sterben, sehnt, macht Ilse Aichingers Vorstellung und Darstellung dieses Motivs sehr interessant. Den Tod trennt sie klar vom Sterben, denn der Tod ist ein „Zustand“ und das Sterben ein „Prozess“. Im Gespräch mit Julia Kospach beschreibt sie ihren Bezug zum Tod:

Mein einziger Kummer ist, dass man ihn nicht erfährt, den Zustand »Tod«. […] Ich möchte, während ich tot bin, denken »Ich bin jetzt tot!«. Ich finde es erbitternd, dass ich den Triumph, weg zu sein, dann nicht auskosten kann. Das ist natürlich ein Widerspruch, denn wenn ich dann tot bin, hoffe ich, wirklich vollkommen weg zu sein, wie ich es eigentlich immer sein wollte.\(^{214}\)


\[^{215}\text{Vgl. Ebd. S. 205-209.}\]

»Ich werde es dir geben, Großmutter. Aber nicht, bevor du mir die Geschichte erzählst hast.«
»Versprichst du mir, daß du mir dann alles gibst?«
»Ich verspreche es dir«, sagte Ellen.  


Die Verbindung des Todes mit dem Stern, welchen sich Ellen als ein Hoffnungssymbol ausgesucht hat, deutet auf die Beziehung des Todes mit dem des (Weiter)lebens, kann aber auch als eine Art der Erlösung gedeutet werden, welches wieder mit dem Tod in Verbindung steht.

Der Stern bedeutet den Tod. [sagte Bibi, welches aus einem Gespräch ihrer Eltern gehört hat] »Vielleicht hast du falsch verstanden«, murmelte Ellen. »Vielleicht haben sie gemeint, daß der Tod den Stern bedeutet?«

Dass der Tod durch den Stern auch letztendlich die Erlösung ist, wird im letzten Satz des Romans deutlich- „Über den umkämpften Brücken stand der Morgenstern.“

Der Tod erscheint dabei als messianisches Versprechen und als Durchgangstor in ein ersehntes Jenseits, der Stern als Wegweiser in das in Roman immer wieder genannte

---

218 Ebd. S. 221.
»heilige Land«, das hier wohl weniger zionistisch denn als ein „utopos“ transzendenter Vorstellungen zu deuten sein dürfte.219

7.2 Ewigkeit und Tod, das Geheimnis der Zeit – Danilo Kiš


Die Literatur macht das schon seit immer, denn das Bewusstsein über den eigenen Tod macht den Menschen aus und unterscheidet ihn vom Tier. Demnach kann die Literatur dem Tod gar ausweichen.\textsuperscript{222}


Gleichzeitig wurde ich mir auch der Tatsache bewußt, daß ich bei meinem eigenen Tod eigentlich auch gar nicht anwesend sein werde, wie ich ja auch meinen Schlaf nicht bewußt erlebe, und das beruhigte mich ein wenig. Darüber hinaus begann ich an meine Unsterblichkeit zu glauben. Ich dachte, wenn ich schon einmal das Geheimnis des Todes kannte, das heißt die Tatsache der Existenz des Todes an sich (dies nannte ich bei mir »das Geheimnis des Todes«), so hätte ich damit auch das Geheimnis der Unsterblichkeit entdeckt.\textsuperscript{223}

Mit der Vorstellung der eigenen Unsterblichkeit kann er sich noch irgendwie beruhigen, doch dann überkommt ihn der Gedanke vom Tod seiner Mutter. Auch wenn er die Unsterblichkeit für sich erreicht, kann er die Mutter nicht retten.


Gegen Ende des Romans sagt er: \textit{„Ewigkeit und Tod, das Geheimnis der Zeit – sie standen vor mir, unerreichbar und unbeseitigt.\textsuperscript{225}"

Kiš war der Meinung, dass die Kindheit mit dem Eintreten des Bewusstwerdens über den eigenen Tod endet und damit auch die Suche nach den Wegen und


\textsuperscript{224} Ebd. 18f.

\textsuperscript{225} Ebd. S. 209.
Möglichkeiten im Leben ihren Anfang findet. Andreas Sam glaubt, durch die Erkenntnis, das Leben nicht umsonst vergeudet zu haben, dem Tod entkommen zu können. Die Angst vor dem Tod begleitete auch den Autor, und zwar nicht nur in seiner Kindheit. In einem Interview im Jahre 1989, kurz vor seinem Tod, verrät er, dass er schon während der Entstehung seines ersten Romans von einem seltsamen Gefühl besessen war – er dachte, er müsste sterben, sobald der Roman fertig geschrieben ist.
8. Die (un)angreifbare Rolle des Vaters

8.1 Die Figur des Eduard Sam – Danilo Kiš


Abteilen reisen, und die Schaffner salutierten ihm wie einem General. Sein »Fahrplan der Zug-, Autobus-, Schiff- und Flugverbindungen« ist durch meine Bücher bekannt geworden.\textsuperscript{229}

Sein Vater litt unter einer Geisteserkrankung, die sich hauptsächlich durch Angstzustände manifestiert hat. Danilo Kiš war sich aber dessen als Kind noch nicht bewusst. Erst als er als Schriftsteller anfing, Daten über seinen verstorbenen Vater zu sammeln und zu erforschen, erfuhr er davon. Außerdem machte er die Feststellung, dass die Erkrankung seines Vaters, die Angstneurose, sehr lange als „endemische Krankheit der mitteleuropäischen jüdischen Intelligenz galt“.\textsuperscript{230}

[…] daß Patienten mit dieser Diagnose meist in den Alkohol flüchten, um ihre latente Angst zu betäuben; und drittens, daß sich diese Krankheit vererbt, nach einigen Autoren in 10 bis 20\% aller Fälle, nach anden sogar in 70 bis 90\% aller Fälle. Auf diese Weise konnte ich endlich auch einige meiner eigenen traumatischen Ängste deuten, die mich zwei, drei Mal in meiner Jugend erschüttert hatten, die jedoch glücklicherweise nur wenige Tage dauerten.\textsuperscript{231}


\textsuperscript{230} Ebd. S. 31.
\textsuperscript{231} Ebd.. S. 31.
\textsuperscript{232} Vgl. Ebd. 21.
Ich sagte ihm, mein Vater sei recht groß, gehe ein wenig vornübergebeugt, er trage einen schwarzen Hut mit harter Krempe, eine Brille mit Eisengestell und einen Stock, der eine Spitze habe. »Man hat ihn vor zwei oder drei Jahren von hier weggeführt« sagte ich, »und seither haben wir keine Nachrichten von ihm«.233


Die Anmerkungen am unteren Rand der Seiten oder die ideographischen Zeichen in Form eines Kreuzes, eines Halbmonds oder eines sechszackigen Sterns wurden durch ganze, eng mit der Hand beschriebene Seiten ersetzt; Abkürzungen verwandelten sich in Nachworte, Nachworte in Kapitel, und alsbald war die ursprüngliche Idee einer Kombination aus Fahrplan und Baedeker lediglich zu einer kleinen, provokatorischen Befruchtungszelle geworden, die sich wie jeder primitive Organismus in geometrischer Progression teilte, so daß schließlich von dem, was ein Fahrplan des Autobus-, Schiffs-, Eisenbahn- und Flugzeugverkehrs gewesen war, nur eine ausgetrocknete Hülsenblüte, ein ideographisches Zeichen, eine große Klammer, eine Abkürzung; der Text zwischen den Zeilen, die Randbemerkungen und Fußnoten saugten diese kleine, rein zweckmäßige und unstabile Konstruktion, die auf der bunten Karte der Welt des Wesentlichen fast unsichtbar und ganz nebensächlich geworden war, in sich auf, und dieses erdachte und abstrakte Erthema stellte nur die dünnen Linien der Längen- und Breitenkreise in diesem ungeheuren Bauwerk von etwa über achthundert Seiten dar, in dem es keine leere Zeile gab.235

Susanne Düwell beschreibt die Rolle des abwesenden Vaters Eduard Sam als „theatralisch, lächerlich und erbarmungswürdig“, ihn selber kennzeichnet sie als „pantheistischen Prediger, als Neurastheniker, als vagabundierenden Alkoholiker“.

---

Aus dem Blickwinkel des Sohnes ist er ein „Prophet, Märtyrer, Moses, Ahasver, eine Christus gleiche Opfergestalt“.  

8.2 Das vaterlose Mädchen

Die Vaterfigur tritt in Aichingers Werk eher als eine selbstsichere Persönlichkeit. Den Hinweis auf seinen Beruf als Offizier\(^\text{237}\) erfährt der Leser anhand der beschriebenen militärischen Ausrüstung. Die Stiefel, Schulterstücke und der Revolver weisen als Machtsymbole auf seine Position in der Gesellschaft hin.\(^\text{238}\)

Ellen wird sogar vom eigenen Vater bedroht. Es kommt aber zu der Wendung in welcher das Opfer die Macht übernimmt. Der Vater, ein Offizier, ein Ordnungsmann wird durch Ellen, das kleine unbewaffnete Mädchen und gleichzeitig seine Tochter, auf seine eigene „Unordnung“ aufmerksam gemacht, nämlich die der „Rassenschande“.\(^\text{239}\) Auf die Frage: „Sind sie Arier?“ antwortet Ellen: „Du mußt es wissen, Vater!“ Der Vater, welcher im Normalfall die Beschützerrolle übernehmen sollte, wird in eine Situation gebracht, aus welcher er, unabhängig von seiner Entscheidung, als Schwächling zu erscheinen und somit auch die gesamte sinnlose „Ordnungsmacht“, hinter welcher er steht. Er entschied sich noch einmal gegen seine Tochter, die aber hier deutlich zusammen mit ihren Freunden die Rolle der mächtigeren eingenommen hat. Der Vater verrät und wendet sich von der eigenen Tochter ab. Das Militär ist jetzt seine neue Familie.

Diese Rolle hat er so sehr verinnerlicht, daß es ihm nicht mehr möglich ist als Mensch zu reagieren, er funktioniert als Maschine innerhalb des festgelegten Programms.\(^\text{241}\)

---


\(^{237}\) Der Vater von Ilse Aichinger war Lehrer von Beruf.


\(^{239}\) Vgl. Ebd. S. 119.


Ellen verabschiedet sich hier von ihrem Vater und wird zu einem „vaterlosen, halbjüdischen“ Mädchen.

8.3 Die Suche nach dem Vater – Peter Härtling

Denn mein Vater hat für mich eigentlich bis heute seine Identität nicht gefunden. So versuche ich es, sie ihm zu finden.\(^{242}\)


Nun sehrt sich das Gedächtnis des Mannes gegen die Gegenwart des Kindes, das »Vati« zu dir sagte. Ich bin es gewesen, ich bin es, wenn ich schreibe, und bin es nicht. Ich versuche den Abstand zwischen uns, Satz um Satz, zu verringern.\(^{244}\)

Der kleine Peter fühlt sich vom Vater vernachlässigt und im Stich gelassen. Das Schweigen des Vaters erlebt er als die größte Strafe. Der Vater verweigert ihm jeden Dialog. Der Vater bestraft ihn mit „Liebesentzug, indem er den Jungen in seiner

\(^{242}\) Siblewski, Klaus (Hg.): Peter Härtling im Gespräch. Frankfurt/Main: Luchterland 1990. S. 97.

\(^{243}\) Rudolf Härtling starb 1945 im Alter von 39 Jahren.


Ich wünschte mir einen Helden zum Vater, einen, der teilnahm, der die kriegerischen Sätze erfüllte und nicht einen, der sich aus der Zeit stahl und Gegenparolen folgte [...].246

Durch das endlose Schweigen wird aber auch der Vater enttäuscht, da er seine Erwartungen an Peter verschweigt. In einem Versuch, den bereits zum Jungvolk geneigten Sohn vom Nationalsozialismus abzubringen, indem er ihn zu einem zum KZ verurteilten Juden mitnimmt, macht ihm das Peter sogar sehr deutlich:


Im weiteren Verlauf des Buches nimmt das Vaterbild ein immer helleres Licht an, die Beziehung zwischen Vater und Sohn bessert sich. Diese Entwicklung zeigt sich am besten in der Szene als der Vater aus der russischen Gefangenschaft zurückkommt, wo er, für einen Gauleiter gehalten, irrtümlicherweise gehalten wurde:

247 Ebd. S. 103f.
Ich bin, als er in der Tür stand, zu Vater gerannt, hab ihn an der Hand gepackt, festgehalten. [...] Er läßt meine Hand los und preßt mich an sich. Er bebte am ganzen Leib, habe ich in einem Buch gelesen. Er bebt am ganzen Leib. 248

Der Vater setzt sein Schweigen fort, dieses „vertraute Schweigen“ wird jetzt aber vom Jungen anders verstanden und akzeptiert. Die gemeinsame Angst und Vaters Schwäche werden besiegt, was eine Basis für die Beziehung zwischen Vater und Sohn bildet. Dücker erklärt die erfolgreiche Annäherung durch Vaters „physische und psychische Verletzung“, der sich jetzt als „Opfer der gesellschaftlichen und historischen Situation“ bekennt. 249

Härtlings Aufarbeitung seiner Beziehung zum Vater beginnt mit dem Satz „Mein Vater hinterließ mir eine Nickelbrille, eine goldene Taschenuhr und ein Notizbuch, das er aus grauem Papier gefaltet und in das er nichts eingetragen hatte als ein Gedicht Eichendorffs [...]“ 250 und endet mit einer rührenden Liebeserklärung an den Vater: „Ich fange an, dich zu lieben.“ 251

---

248 Ebd. S. 162.
251 Ebd. S. 168.
9. Zusammenfassung

Abschließend soll ein Überblick der wesentlichen Erkenntnisse hinsichtlich der vorgenommenen Analyse gegeben werden.


Einführend wurde ein chronologischer Überblick der Werke gegeben, was die Analyse einiger Aspekte erleichtern sollte, da die ausgewählten Werke unter anderem geschichtliche Ereignisse behandeln. Außerdem ermöglicht die chronologische Sortierung der Werke die Information über genaue Entstehungszeit der Werke, womit bestimmte Entwicklungen leichter nachvollziehbar sind.


Autor nie getraut hat, über etwas anderes zu schreiben, was er nicht persönlich erlebt, gesehen oder gehört hat.


Des Weiteren wurde das Spiel als Form der Metapher näher untersucht. Im Roman *Die größere Hoffnung* ermöglicht das Spiel, Hintergrundinformationen über die Protagonistin Ellen zu liefern, ohne konkrete Angaben bekannt zu geben. Darauf aufbauend wurden die einzelnen Spiele auf ihre metaphorische Bedeutung untersucht und erörtert.

Eine weitere Metapher, die näher analysiert wurde, ist das Dokument. Danilo Kiš setzt das Dokument als wesentliches Hilfsmittel auf dem Weg zur angestrebten Objektivität. Das Ziel, das er sich dabei setzt, ist, den Leser zu überzeugen, dass das Erzählte, oder das meiste davon, tatsächlich passiert ist. Im Roman *Zwettl.*


10. Literatur

10.1 Primärliteratur


10.2 Sekundärliteratur


Arlt, Herbert (Hg.): Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien. St. Ingbert: Röhrig 2002.


Siblewski, Klaus (Hg.): Peter Härtling im Gespräch. Frankfurt/Main: Luchterland 1990.


11. Anhang

11.1 Abstract (Deutsch)


11.2 Abstract (English)

The Diploma thesis at hand, titled „Childhood literature and coping with the past in the works of Ilse Aichinger, Danilo Kiš and Peter Härtling“ deals with comparison of selected texts written by these authors. The effort is made to point out their similarities as well as differences. Following autobiographical writings have been chosen as a starting point: Die größere Hoffnung („The Greater Hope“) by Aichinger, the family trilogy – Frühe Leiden, Garten, Asche und Sanduhr („Early Sorrows“, „Garden, Ashes“, and „Hourglass“) by Kiš as well as Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung („Zwettl. Reconsideration of a Memory“) and Nachgetragene Liebe...
(„Supplemented Love“) by Härtling. Attention is directed towards several important aspects such as for e.g. child’s perspective as a narrative form in childhood literature or, on the other hand, the autobiographical narration. Further emphasis of this analysis is the usage and importance of various literary elements. Similarities can be recognised especially in the usage of metaphors as the indirect speech. Moreover, similarities can be found in the choice of topics and choice of references. Consequently, the topics in question will be dealt with in more detail. The primary focus will be set on writer’s dealing with death and search for the missing father, respectively. The results of this study show affiliation of many motifs that were, however, represented differently in mentioned autobiographical works.
11.3 Curriculum Vitae

Persönliche Angaben:
Name: Sanja Selak-Ostojić
Geburtsdatum: 23.01.1980
Geburtsort: Sarajevo
Staatsbürgerschaft: Bosnien-Herzegowina

Bildungsweg:
seit dem WS 2001 Studium der Deutschen Philologie, Universität Wien
1999-2001 Studium: Germanistik und Anglistik, Philosophische Fakultät der Universität in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina
1998-1999 Studium: Romanistik, Philosophische Fakultät der Universität in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina
1996-1998 I Gymnasium in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina
1992-1996 Bundesoberstufenrealgymnasium in Kirchdorf/Krems

Berufsweg:
2011-laufend Wissenschaftliche Mitarbeiterin – L&R Sozialforschung, Wien
März-Juni 2010 Deutsch Trainerin - ibis acam Bildungs GmbH, Wien
2009-2011 Unterstützende Lehrkraft - bfi Berufsförderungsinstitut Wien / Schulen des bfi Wien
2005-2009 Projektleitung – Consent Markt- u. Sozialforschung
1997-2000 Projektkoordination; simultanes/konsekutives Dolmetschen/Übersetzen - Konrad Adenauer Stiftung in Sarajevo
1996-1997 Dolmetscherin / Übersetzerin von Fernsehsendungen für Kinder - FTVBiH, Fernsehsender, Sarajevo, BiH