

Rose Ausländer-Stiftung

**Rose Ausländer:
sprachmächtige Zeugin des
20. Jahrhunderts**

Berliner Symposion 2002

Copyright © 2006
Rose Ausländer-Stiftung
Blücherstr. 10
50733 Köln
www.roseauslaender-stiftung.de
info@roseauslaender-stiftung.de

Inhaltsverzeichnis

- Jens Birkmeyer:
Metaphern des Holocaust. Lyrisches Erinnern und Gedenken
in Rose Ausländers Werk. ...Seite 9
- Helmut Braun:
„Über den Gräbern erhebt sich eine reine lyrische Stimme.“ Die
Rezeption der Werke von Rose Ausländer in Deutschland in den
Jahren von 1922 bis 1988. ... Seite 24
- Andrei Corbea-Hoisie:
„Der Tag“: Rose Ausländers Publikationsorgan in Czernowitz.
... Seite 46
- George Gutu:
Zirkularität und Perseveranz. Landschaft als Begriff und Metapher
am Rande von Rose Ausländers lyrischem Schaffen. ... Seite 63
- Martin A. Hainz:
Über Nekrophilologie. Wie lebendig ist Rose Ausländer in der
Sekundärliteratur? ...Seite 109
- Maria Klanska:
„Meine Mutter schenkte mir die Erde“. Zum Mutter-Motiv im
lyrischen Schaffen Rose Ausländers. ...Seite 127
- Jacques Lajarrige:
„Wir suchen im Hudson eine bleibende Fabel.“ Rose Ausländers
Amerika Gedichte. ...Seite 142
- Birgit Lermen:
Rose Ausländers „Arkadien“. ...Seite 159
- Leslie Morris:
„Folg mir nicht nach mein Bruder“. Rose Ausländers Übertragungen
von Gedichten Itzik Mangers. ...Seite 172
- Vanda Peretta:
Italien: Ein Immerland? ...Seite 182

Doris Reimer:

„Vom gelben Stern / auf dem wir / stündlich starben“. Rose
Ausländers Blick auf Else Lasker-Schüler. ...Seite 191

Walter Schmitz:

„Wo ist Heimat“. Rose Ausländer und die intellektuelle Migra-
tion aus Czernowitz. ...Seite 206

Vorwort des Herausgebers

Am 12. und 13. April 2002 referierten in der Konrad-Adenauer-Stiftung in Berlin vierzehn LiteraturwissenschaftlerInnen im Rahmen des Symposions *Rose Ausländer: sprachmächtige Zeugin des 20. Jahrhunderts* über Aspekte aus dem Werk der Dichterin. Sie kamen, eingeladen von der mitveranstaltenden Rose Ausländer-Stiftung, aus den USA, Frankreich, Italien, Rumänien, Polen, Österreich und Deutschland. Das Werk der deutschsprachigen Lyrikerin findet in der Germanistik mittlerweile weltweit angemessene Beachtung. Das Symposium wurde auch als resümierender Schlusspunkt einer durch den Hundertsten Geburtstag Rose Ausländers im Jahr zuvor ausgelösten Folge von Symposien in Düsseldorf, Ludwigsburg, Czernowitz, Wien und Bukarest verstanden. Tatsächlich aber wurde es Anregung zu weiterer intensiver Beschäftigung mit den Gedichten der Autorin, die zwischenzeitlich in weiteren Symposien, einer Vielzahl publizierter Arbeiten, in Magisterarbeiten und Dissertationen und auch im Lehrbetrieb in Vorlesungen und Seminaren ihren Niederschlag gefunden hat. Manches davon hat auch in Buchform, im Rundfunk und in Vorträgen die große Leserschaft der Gedichte von Rose Ausländer erreicht und – hoffentlich – erhellend zur Rezeption beigetragen.

Zwölf der vierzehn Referierenden stellen in diesem Band – meist in überarbeiteter und ergänzter Form – ihre Beiträge vor. Zwei – die Professoren Klaus Werner und Jean Firges – haben ihre damaligen Beiträge bereits in eigenen Büchern veröffentlicht.

Noch einmal zu danken ist der Konrad-Adenauer-Stiftung, die ihr Haus in der Tiergartenstraße in Berlin, ihre Technik und das nötige Personal zur Verfügung stellte. Namentlich bedanke ich mich bei Dr. Hans-Jörg Clement, ohne dessen Begeisterung für die Gedichte der Rose Ausländer, das Symposium nicht stattgefunden hätte und bei Dr. Walter Homolka, der die Veranstaltung mit seinem Vortrag am Vorabend eröffnete.

Helmut Braun
Köln, im Juni 2006

Metaphern des Holocaust.
Lyrisches Erinnern und Gedenken in Rose Ausländers Werk¹

Das lyrische Werk Rose Ausländers lässt sich nicht ohne weiteres auf die gewöhnliche Formel der Holocaust-Lyrik festlegen. Dies gilt ebenso für das Œuvre insgesamt wie auch für jene verstreuten Texte, die sich resonanzartig auf die Shoah und deren Folgen beziehen. Es scheint auf den ersten Blick zunächst, als spiele eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust für die den Faschismus überlebende jüdische Autorin, anders als bei Nelly Sachs oder Paul Celan, keine zentrale oder gar thematisch dominierende literarische Rolle. Immerhin ist die Anzahl solcher Texte angesichts eines Gesamtwerkes von rund 3000 Gedichten noch durchaus überschaubar. Aber was heißt auch schon Holocaust-Lyrik? Anders als bei Autoren wie Nelly Sachs oder Paul Celan, dem Dichterfreund aus dem Archipel der Bukowina, von dem sie literarisch so stark geprägt und beeinflusst wurde, ist die Shoah bei Ausländer nicht das dominierende Zentrum ihrer Texte. Und doch lässt sich mit einigem Recht sagen, der totale Zivilisationsbruch Auschwitz, die Vernichtung des jüdischen Volkes, der Genozid, das Eintreten des menscheitsgeschichtlich Unfassbaren ist ein wichtiges Energiezentrum ihrer lyrischen Erinnerungswelt. Die Bezüge zum Gesamtkomplex Holocaust finden sich punktuell und über das Gesamtwerk zerstreut, wenngleich dort das Vernichtungsgeschehen selbst nicht zur Darstellung gelangt. Folgt man diesen Spuren, trifft man nicht auf die Mimesis der historischen Katastrophe, nicht auf die terroristische Pathologie des 20. Jh., sondern auf die nur mühsam zu dechiffrierende private, letztlich intime Bildwelt einer Autorin, auf die biographischen Gravitationsfelder der Erinnerung, der Traumatisierung, der Trauer und der erschütternden Resignation. Damit ließe sich ihr Werk zwar als „im Zeichen

¹ Überarbeitete Fassung des Symposium-Vortrages. Die Gedichte Rose Ausländers werden nach der Taschenbuch-Gesamtausgabe (dtv), hrsg. von Helmut Braun, zitiert.

der Shoah² stehend lesen, aber wohl nicht auf die ohnehin fragwürdige Formel einer so genannten Holocaust-Lyrik festlegen.³

Ein zentrales Problem jeder Dichtung, auch der Rose Ausländers, die mit dem Holocaust befasst ist, besteht bekanntlich im Gegensatz zwischen der Sprachlosigkeit gegenüber dem unermesslichen Leid und der Intention, ja der Notwendigkeit dieses adäquat mitzuteilen, angemessen ästhetisch zu gestalten und zu erinnern. Der poetische Impetus der Zeugenschaft des vergangenen Schreckens, Zeuge und Archiv zu sein für die Gräueltaten und die Toten, jener Gestus, die Gedichte als Opferrequiem anzulegen, kennzeichnen auch das Werk Rose Ausländers. Ihre vielfältige, eigenwillige, zum Teil auch problematische lyrische Bildwelt, ihre infernalisch-metaphorischen Phantasmagorien umkreisen diesbezüglich vielfach die totale Sinnlosigkeit des Holocaust. Den persönlichen traumatischen Erlebnissen ebenso wie dem Holocaust insgesamt wird durchgängig kein Erklärungssinn mehr zugeschrieben, aber auch kein Geschehenssinn mehr abgewonnen. Mit Elie Wiesel ließe sich auch stellvertretend für Ausländer sagen: „Ich hoffe, ich werde nie einen Sinn erkennen können.“⁴ Die Tragödie selbst wird zur Metapher, nicht aber zur Erklärung gebracht. In Ausländers Gedichten wird daher auch keine Hermeneutik des Holocaust, sondern eine Imagination des Unfassbaren betrieben. Ihr Anliegen ist Bildgebung, nicht Sinnfindung.

Ganz gleich, ob die faschistischen Peiniger als „Motte“, „Wolf“ oder „Hai“ animalisiert oder als „Feuerfisch“ und „Drache“ mythologisiert werden; ganz gleich, ob die Shoah als „Sintflut“ oder schlicht als „Herbst“ imaginiert wird; ganz gleich auch, ob die Zeit der Verfolgung als „evalose Zeit“, „tolle Luziferzeit“ oder „Magerzeit“ biblisch-metaphysisch konnotativ überhöht wird: relevant bleibt in Ausländers Werk die unablässige Suche nach drastischen Metaphern für das monströse Geschehen.⁵ Dabei sind die allermeisten Texte jedoch nicht diskursiv erklärend, nicht

² Vgl. Annette Jael Lehmann: *Im Zeichen der Shoah. Aspekte der Dichtungs- und Sprachkrise bei Rose Ausländer und Nelly Sachs*, Tübingen 1999.

³ Ein motivisch angelegter Systematisierungsversuch zur Holocaust-Lyrik findet sich bei Dieter Lamping: *Sind Gedichte über Auschwitz barbarisch?* In: Ders., *Literatur und Theorie*, Göttingen 1996, S. 100-119.

⁴ Zit. nach: Jutta Kristensson: *Identitätssuche in Rose Ausländers Spätlyrik. Rezeptionsvarianten zur Post-Schoah-Lyrik*, Frankfurt/M. 2000, S. 171.

⁵ Eine genaue und detaillierte Interpretation einzelner Motivkreise findet sich bei Jutta Kristensson, ebd.

politisch kommunizierend, nicht rational verstehend angelegt. Gedanken, Emotionen und Erinnerungen werden sprachliche Bilder, die nichts erklären können, sondern etwas Vergangenes, das nicht vergehen soll, nicht vergehen kann, festhalten sollen. Ihre Metaphern sind Apparate zur Verlangsamung der Wahrnehmung und zur Präzisierung der flüchtigen Vorstellungen, sie sind homöopathische Bilder zur Verdichtung der sich nur allzu leicht verflüchtigen Aufmerksamkeit im Fluss der rasch vergänglichen Worte und Namen. Metaphern sind Instrumente der Verlangsamung gegen die störende Geschwindigkeit und Ungenauigkeit des alltäglichen Sprechens, sie sind das trotzige Bildreservoir gegen die verlassenden Erinnerungen. Als Herzstücke jeder lyrischen Sprache sind Metaphern Werkzeuge, um das unaufhaltsame Verschwinden der Ereignisse in und mit der Sprache aufzuhalten. Metaphern sind Konstruktionen der beharrlichen Erinnerung, Rettungsversuche gegen das Verschwinden. Rose Ausländers Bilderwelt, so scheint es, folgt dabei offenbar dem zentralen Ziel: die verlorene Welt, zerstobene Biographie, verbrannte Heimat, die melancholische Erinnerung ebenso wie die hoffnungsvolle Sehnsucht soll leise und behutsam im geschriebenen und gesprochenen Wort ihrer stark privat getönten Inspirationsdichtung verewigt werden.

Rose Ausländers Lyrik zum Holocaust ist von dieser Metaphernwelt aus organisiert. Ihre Texte kreisen kontinuierlich und geduldig zugleich um das Projekt metaphorischen Eingedenkens. Die Gedichte sind angelegt als ein assoziationsreicher Resonanzraum, in dem die Schmerzen des Erinnerns der jüdischen Lyrikerin gleichermaßen wie die Stimmen und Klageklänge der Toten noch zu vernehmen sind. Der Holocaust hat ihr Leben und Schreiben nachhaltig beschädigt. Rose Ausländer hat den Holocaust zufällig überlebt, aber der Holocaust hat auch in der jüdischen Schriftstellerin überlebt, als quälende Erinnerung, hat fortgewirkt als Unaussprechliches, als Metaphorik des Unfassbaren, als unüberwindbares Trauma.

Als Adorno in den 60er Jahren davon sprach, dass es barbarisch sei nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, war dieser Gedanke, der über die „Negative Dialektik“ bis hin zur späten „Ästhetischen Theorie“ mehrfach modifiziert und zum Teil auch revidiert wurde, missverständlich vorgetragen. Gemeint war wohl weniger ein Imperativ an die Autoren, das Dichten nach Auschwitz aus prinzipiellen ästhetischen Gründen ganz zu unterlassen. Adorno verfolgte wohl vielmehr ein ethisches Anliegen, der ästhetischen Produktion nämlich dürfe unter keinen Umständen ein wie auch immer gearteter Genuss herauszupressen sein, der den Holocaust vergessen machen oder relativieren könnte. Unter keinen Umständen solle

ein kathartischer Effekt entstehen, der dem Geschehenen etwas Verharmlosendes oder Harmonisierendes aufzwingen könnte. Hinter diesen Verdikten steht allerdings auch unwiderruflich ein aus Adornos Kunstverständnis resultierendes Bilderverbot über die ersehnten Utopien einer befriedeten Gesellschaft. Es ist von daher nicht zu verwundern, dass gerade dieses Bilderverbot kein instruktiver Orientierungspunkt für die bilderorientierte lyrische Produktion sein konnte, sondern ein anhaltendes Denkgebot des kulturtheoretischen Diskurses wurde. Nimmt man aber Adornos Verdikt wörtlich, und damit von dessen eigener Intention abweichend, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben sei barbarisch, so lässt sich das Barbarische nicht nur als unangemessene Schreibhaltung ausmachen, sondern als moralische und ästhetische Zumutung an den Schriftsteller selbst. Denn über den Holocaust zu schreiben ist doch für den Künstler selbst barbarisch. Die Erinnerung ist barbarisch, die Schmerzen des Verlustes sind barbarisch, die Qualen des schreibenden Eingedenkens sind selbst doch fraglos als barbarisch zu bezeichnen. Produktionsästhetisch gewendet lässt sich Adornos Postulat nicht mehr bloß als Imperativ über Auschwitz als Kultursperre lesen, sondern vielmehr als ethische Aufhellung der Schreibmotive und mentalen Leidenszwänge derjenigen Autoren, die sich mit dem Holocaust-Trauma befassen und hierbei jenes Paradox erfahren, das Walter Benjamin bereits im „Trauerspiel“-Buch lange vor dem Holocaust auf die Formel bringt: „Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit.“⁶

Auch Rose Ausländers Matrix ihrer Post-Shoah-Metaphorik ist eingefangen in dem double bind zwischen einem „unaufhörlich-sprechen-Müssen, das sich mit unwiderstehlicher Gewalt aufdrängt“, um mit Sarah Kofmann zu sprechen, und eine gleichsam physische Unmöglichkeit zu sprechen: „ein Ersticktwerden“.⁷ Rose Ausländer setzt sich dieser barbarischen Erinnerung an die Barbarei aus. Nicht in systematischer, aufs Ganze gerichteter Weise wird die Literarisierung des Holocaust vorgenommen, sondern als behutsame Echos auf das Schreckliche, das sich nicht in Gedichten darstellen lässt.

Die ersten Reaktionen in Ausländers Werk sind eng mit den biographischen Umständen verknüpft. Am 6. Juli 1941 besetzte die deutsche SS-Einsatztruppe-D Czernowitz. Sofort begann die Verfolgung und Aus-

⁶ Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt/M. 1963, S. 254.

⁷ Sarah Kofmann: Erstickte Worte, Wien 1988, S. 56.

rottung der jüdischen Bevölkerung, so wurden bis Ende August bereits mehr als 3000 Juden ermordet. Im Oktober wurde das alte Judenviertel zum Getto deklariert und ca. 45.000 Menschen auf engstem Raum zusammengepfercht. Damit war auch die Familie Scherzer-Ausländer im Getto gefangen. Rose Ausländer erinnert sich: „Die Zwangsarbeiten, die ich bei Straßen- und Verladearbeiten sowie bei verschiedenen anderen Arbeitsgelegenheiten leistete, waren sehr anstrengend, und die Behandlung war brutal und unmenschlich. Ich wurde oft und schwer mißhandelt und mit dem Tode bedroht. Ich lebte in namenlosem Elend und in Angst vor meinem weiteren Schicksal und der immer wieder angedrohten Deportation nach Transnistrien.“⁸

In dieser Zeit bitterster Not, täglicher Todesfurcht und auswegloser Verzweiflung hält Rose Ausländer ihre Eindrücke in Gedichten fest, die sie später zum Zyklus der so genannten „Gettomotive“ zusammenfasst. Entstanden ist der 24 Gedichte umfassende Zyklus zwischen 1939 und 1942. Die Gedichte stehen in der neuromantischen und klassizistischen Tradition der deutschsprachigen bukowinischen Literatur. Zugleich unpräzise und formal traditionalistisch, weisen sie ein festes Metrum, eine strenge Reimform und eine symmetrische Versanordnung auf. Zu spüren sind in jeder Zeile der unermessliche Leidensdruck, die enormen Angstzustände, aber auch die ins Nichts aufgelösten Hoffnungen und Seinsgewissheiten. Zu hören sind hinter jedem Wort auch die fassungslose Enttäuschung über die ausbleibende religiöse Rettung: „der Engel, kam nicht, schwang für uns kein Schwert. / Die Tode, sie nur standen uns sehr nah“ wird die Wehrlosigkeit im Gedicht „Das große Spiel“ bilanziert. Der Racheengel tritt nicht in Erscheinung, die göttliche Evidenz verschimmelt gleichsam wie der Putz an den Kellerwänden des erbärmlichen Unterschlupfs. Und dennoch erfährt der Leser nahezu nichts über die genauen Umstände in Keller und Getto, nichts über die Täter, nichts über die Gräueltaten, nichts über die Opfer.

Die Gründe hierfür sind nicht schwer auszumachen. Der Blick der Lyrikerin ist primär nicht auf das Außen des Terrors, sondern in die seelische und metaphysische Innenwelt gerichtet. Die „Gettomotive“ sind zugleich die Introspektion der hochsensiblen und verwundeten Psyche Rose Ausländers und auch deren Refugium in der Wortwelt, im Schutzraum der

⁸ Zit. nach: Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk, hrsg. von Helmut Braun, Frankfurt/M. 1991, S.18.

Sprache. Später wird sie sich zudem an diese Zeit im Gedicht „Ein Zeichen“ erinnern als eine Zeit, in der sie „die Augensprache / erlernt“ hat, „als mein Mund / schweigen mußte“, angesichts des „Angstbeben(s) im Keller“ (Ich vergesse nicht). Die Gettomotive sind lyrische Lebensbestätigungen, ungelenke Überlebensworte, die als kunstvoll kunstlose Arche durch das Vernichtungsgeschehen hindurchmanövriert wurden. „Entweder man gab sich der Verzweiflung preis“, erinnert sich Rose Ausländer dieses poetischen Rettungsversuches, von dem sie sich später so vehement ästhetisch distanziert, „oder man übersiedelte in eine andere Wirklichkeit, die geistige. Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten manche von uns in Traumworten – unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben.“⁹ Doch Schreiben war auch das Gewährwerden eines blanken Entsetzens, zum Beispiel über die Theodizee. Im Gedicht „Der alles weiß“ wird die eigene Religiosität mit der zweifelnden Verzweiflung konfrontiert:

„Du weißt, wie diese Tage mir begegnen:
Mit Schatten, die sich kreuzen auf der Brust.
Der Priester kam, mich mit dem Kreuz zu segnen
und fluchte meiner letzten Lebenslust.

Die Spinnen lauern schon in ihren Ecken,
und draußen sind die Schwerter blank gezückt.
Die alten Träume lassen sich nicht wecken,
die neuen stehen noch zu tief gebückt.

Und du, der alles weiß, läßt es geschehen,
und sendest nicht ein Heer von Engeln her?
Wer wird nach mir dich so wie ich verstehen,
und wer wird dich so tief erleiden, wer?“

Die Fragen bleiben unbeantwortet, der Blick auf das eigene Schicksal bleibt metaphysisch gefärbt, eine rational-analytische Sicht auf den faschistischen Terror vermag Rose Ausländer nicht zu entwickeln. Abzulesen ist dies an den zugleich poetischen wie ästhetisierenden, zugleich benennenden wie unangemessen hilflosen Metaphern über das Böse: „Fäden ins Nichts gespannt“ heißt es im Text „Ins Nichts gespannt“, „wir liegen wund verwoben in das Material der Qual“. In diesem „Material der

⁹ Materialien zu Leben und Werk, S. 87.

Qual“ erscheint die Bedrohung metonymisch als „vielgeübte Henkershand“ oder naturalisiert als Wind, der „das Blut aus den Wolken preßt“ (Zwei Silben verirrt), als zeichenhaftes Wundmal: „An unsre Schläfe schlägt die Fledermaus / ein unentwirrbares blutiges Hakenzeichen.“

Die „Gettomotive“ changieren zwischen einem zögerlichen Rest realistischen Sprechens und der mythischen Konnotation des Holocaust. Realismus etwa findet sich in den Zeilen „und du bist eingeklemmt in der Kellerecke / zwischen Finsternis und Ratte“ (Zwei Silben verirrt), biblisch-mythische Anspielungen hingegen im Gedicht (Ohne Wein und Brot): „Die Silberbecher rollen aus der Hand. / Die Brunnen sind vergast. Die Lüfte stechen / Was wir besitzen: eine Klagewand, / an der die Fluten unsrer Tränen brechen“. Ästhetisiert, um den Preis einer dezidiert unpolitischen Bildevokation, erscheinen die Peiniger im metaphorischen Gewand apokalyptischer Feuerreiter:

„Sie kamen mit giftigblauem Feuer
versengten unsere Kleider und Haut.

Der Blitz ihres Lachens schlug an unsre Schläfe
unsere Antwort war der Donner Jehovas.

Wir stiegen in den Keller, er roch nach Gruft.
Treue Ratten tanzten mit unsern Nerven.

Sie kamen mit giftblauem Feuer unser Blut zu
verbrennen.

Wir waren die Scheiterhaufen unsrer Zeit.“
(Mit giftblauem Feuer)

Die ausweglose Verzweiflung ob dieser drückend übermächtigen Katastrophe des Vorholocaust allegorisiert Ausländer im Bild des abwesenden, nicht eingreifenden Racheengels, der kein Schwert mehr für die unschuldig Leidenden schwingt. Verlassen von den lächelnd ignoranten Sternen (Das große Spiel), den apathischen Nationen, die der Großkatastrophe tatenlos zuschauen, dem passiven Engel. Rose Ausländer entwirft in diesen Texten von sich das Bild einer mehrfach verlassenem Jüdin, gefangen im brennenden Gestrüpp wild wütender, anonymer Schicksalsmächte: „Und irgendwo gab es ein großes Land, / das dieses große Spiel mit uns erfand“ (Das große Spiel) reimt sie hilflos, verzweifelt, ohne Hoffnung,

doch auch ohne politische Einsicht in die faktischen Zusammenhänge, zum Schweigen verurteilt. „Es kreisen schon die Krähen / um alles was verfällt“, dichtet sie in „Wandel“, „Der Herr läßt es geschehen, / daß nichts zusammenhält.“ Der Totalverlust an noch möglichen, noch denkbaren, noch zu erwartenden Lebensbezügen kennzeichnet Ausländers Situation und lyrische Selbstdeutung. Nurmehr „wehen Obdachlosigkeiten / um unser heimatloses Haus“ (Obdachlosigkeit).

Was bleibt ihr noch in dieser erbärmlichen Erniedrigung, in der Widerstand und Flucht ausgeschlossen sind, Hoffnung illusionär, Trost unmöglich? Es bleibt, ganz ohne Melancholie, nurmehr das existentielle Wort:

„Wenn die Sonne versagt, die Straße sich schließt.
(...)
rufst Du deine Stimme
um Mutter zu flüstern
nur dieses Wort hat noch Beschwörungsmacht
aber die zwei Silben sind verirrt.“
(Zwei Silben verirrt)

Die Beschwörungsmacht des Urwortes Mutter als Kernhieroglyphe der Kindheit, das ist die elementarste Stufe, das Urbild einer existentiellen Poetik im Augenblick größter Gefahr: das stille Überleben in Worten. Metaphern sind Apparate zur Verlangsamung der Wahrnehmung. Rose Ausländers Metaphern in den „Gettomotiven“ bringen die Zeit gänzlich zum Stillstand. Der Schmerz ist hier am größten, weil die hoffnungslose Verzweiflung den verlorenen metaphysischen Gewissheitsraum vollständig ausfüllt.

In der Zeit von 1948-1956 schreibt Rose Ausländer ihre Gedichte ausschließlich in englischer Sprache, danach wieder in deutscher. Formal vollzieht sich ein radikaler Wandel zu den Standards moderner Poesie, Reim, geschlossene Form und Langzeile werden durch poetische Verknappung, freien Wortfluss und hermetische Bildwelten abgelöst. Die Gedichte seit den späten 50er Jahren kreisen bezüglich der Holocaust-Thematik um zwei Zentren: um die Erinnerung an die Toten und um die Suche nach der verlorenen eigenen Identität. Demgegenüber wird die konkrete Erinnerung an Geschehnisse, an Taten, Täter, Opfersituationen nicht weiter verfolgt. Eine lyrische Mimesis an die realen Signaturen des Verbrechens wird nicht vorgenommen. Die Gedichte bohren sich nicht

forschend oder dokumentierend in die verheerenden Panzerungen der Geschichte, sondern metaphorisieren die Apokalypse in einer Natursymbolik und in religiösen Anspielungen, um die Dimension der Katastrophe als übermenschliche und die Grenzen der Sprache sprengende zu vergegenwärtigen. Besonders deutlich wird diese naturalisierende Bebilderung der Bedrohung in dem Text „Damit kein Licht uns liebe“:

„Sie kamen
mit scharfen Fahnen und Pistolen
schossen alle Sterne und den Mond ab
damit kein Licht uns bliebe
damit kein Licht uns liebe

Da begruben wir die Sonne
Es war eine unendliche Sonnenfinsternis“

An dieser Bilderfolge wird die eigentümliche Ambivalenz deutlich, die ich als Symbiose des pathetisch Banalen bezeichnen möchte. Banal ist es, die Grausamkeit der Nazidiktatur im hilflosen Bild der „scharfen Fahnen und Pistolen“ angemessen ausdrücken zu wollen. Pathetisch hingegen, das apokalyptische Attentat auf Sterne und Mond, die kosmische Himmelsordnung also, die „eine unendliche Sonnenfinsternis“ zur Folge hat. Doch gerade dieser Kontrast zeigt mehr, was Ausländer zu sagen beabsichtigt, als was sie sprachlich tatsächlich gestaltet. Die Interferenz von Pathos und Banalem verweist mehr auf die Sprachproblematik des lyrischen Subjekts als auf die Welt, die der Faschismus liquidiert hat. Der Hinweis auf den havarierten Kosmos ist – trotz seiner suggestiven Intensität – wohl eher Ausdruck der hier offenkundigen Sprach- und Dichtungsproblematik als eine das Trauma des Verbrechens angemessen repräsentierende Bildsprache. So möchte ich kritisch resümieren, die Banalität wirkt pathetisch, das Pathetische banal. Rose Ausländer wird sich vehement von diesen Texten distanzieren, weil sie nicht mehr der veränderten antimimetischen Poetik ihres späteren Schaffens angemessen sind, oder anders gesagt, die Gettomotive sind situativ zu erfahrungsgesättigt, um tatsächlich das ästhetische Problem des schrecklich Erhabenen des Faschismus angemessen zu reflektieren und mit einer hermetischen Lyrik der komprimierten Metaphorik zu begegnen.

Liest man Rose Ausländers Post-Shoah-Gedichte als Suche nach den geeigneten Bildern für den Holocaust, fällt auf, dass der Metaphernduktus eher auf die eigene Wortartistik verweist als auf die mitzuteilenden Ge-

schehnisse. „Schallendes Schweigen“ ist ein Gedicht betitelt, und dieses Oxymoron verweist direkt auf das sprachliche Problem. Während die Verbrechen als „schallendes Schauspiel“ aus „Brand“ und „Feuermusik“ imaginiert werden, schweigt der Tod. Und gerade diese Antithese aus bestialischem Lärm und Todesstille sind selbst die Pole der Gedichtssprache. Sprechend soll das Schweigen, die Andacht, das Eingedenken mitgeteilt werden. Das Wort soll die Ohnmacht des Verstummens ausprechen. Ort dieser Dialektik aus sprechendem Schweigen und schweigendem Sprechen ist die Seele der Lyrikerin, das Gedicht ist deren hörbarer Ausdruck.

Aus dieser entsetzten Seele steigen auch die Erinnerungen an die Toten auf. Sie „huschen Hand in Hand / durch den Nebel / durchqueren goldne Augen / ziehen Gassen / klagender Stimmen / entlang / (...) / Jetzt ist alles verwischt / das Nebelhorn stöhnt / in die Ohren der Toten“ (Und manchmal der Wind). Kontrastiert wird dieser Klagegesang mit der melancholisch-schmerzhaften Erinnerung an die verlorene Zeit glücklicher Tage. Imaginiert wird hier aber nicht das Leben der Toten, Rose Ausländer erinnert sich nicht einmal an konkrete Personen, ihre Erinnerungsarbeit richtet sich eher auf das Verlorene als auf das Gewesene. Die Toten bleiben anonym, namen- und gesichtslos, sie haben weder Kontur noch Geschichte. Nurmehr Schatten sind geblieben, leblose Chiffren, von denen sie im Spiegel angeschaut wird: „Schaut mich an / mit vielen Augen / der Spiegel // Ich geh von / Gesicht zu Gesicht / sie kennen mich nicht // Ich frage jedes / wer du bist // Sie sagen / löscht unsern Schatten (...)“ (Schatten im Spiegel). In dieser Spiegelmetapher thematisiert sich nicht das Schicksal der Opfer, sondern, gewissermaßen spiegelverkehrt, das Schicksal der Lyrikerin: „Ich schöpfe den Spiegel leer / bis kein Bild bleibt / aber die Schatten sind da / schaun mich an / mit vielen Augen //“. Die Toten werden nicht individualisiert, auch wenn ihnen in der Realität ein phantasmagorischer Ort zugebilligt wird. Im Gedicht „Wir teilen“ heißt es: „Unsere Toten / intakt / wohnen bei uns // Wir teilen mit ihnen / unsere vergeßliche / Erde“. Wenigstens in der gesprochenen Erinnerung bleiben die Toten präsent, sie sollen das letzte Wort behalten, wie es im Gedicht „Kein Requiem“ folgerichtig heißt.

1976 nimmt Rose Ausländer das Motiv des misslingenden Totendialoges erneut auf. Im Text „Godot“ wird die Unmöglichkeit als absurdes Szenario sichtbar. Die Erinnerung soll wachgehalten werden und doch besteht das ästhetische Menetekel darin, dass es nicht gelingt, das Äußerste tatsächlich auszusprechen. Der Dialog bleibt immer nur Monolog der

Verzweiflung. Dem Bild der allwissenden Toten "wer bei uns wohnt / weiß alles / schwören sie // Ich will nicht / alles wissen / ich warte auf Godot / sage ich //" wird das vergebliche Warten auf Godot gegenübergestellt. Zu lesen ist diese Bilanz als Widerspruch zwischen der tapferen Bereitschaft Rose Ausländers, das Erinnern als Gewissenshaltung nicht aufzugeben und den immer stärker verblassenden Erinnerungsinhalten selbst. Die Erinnerungen entstofflichen sich zusehends, werden im Spätwerk allmählich abstrakter und farbloser. Anders als Dante, dessen Tote in der *Divina Commedia* revitalisiert werden und Leben eingehaucht bekommen, kann Ausländer die Toten nur noch in der religiösen Meditation beschwören: „Ich krieche / zwischen Gebeten / zu den Toten // und schwöre / ihr lebt“ (Feiertage). Doch nicht um deren Präsenz zu imaginieren, sondern deren Absenz.

Der Verlust ist Rose Ausländers Thema, auch der Verlust eigener Verwurzelung: "Wer hat / meine Festtage / Freudentage / meine schönen Feiertage / begraben" (Feiertage). Keine Frage wird hier gestellt, sondern eine Verzweiflung artikuliert, der die Kraft zur moralisch-politischen Anklage fehlt. Das Totenreich überlebt in einer privaten Traumwelt und wird auch deren intimen Logik unterworfen. Es ließe sich an dieser Stelle durchaus einwenden, dass Rose Ausländer nicht genügend Sorgfalt den konkreten Umständen des Holocaust zubilligt, vielleicht sogar das notwendige Interesse am Gesamtzusammenhang vermissen lässt. Im Gedicht „Biographische Notiz“ wird das Dilemma von anderer Seite deutlich. Hier ist die Rede „vom gelben Stern / auf dem wir / stündlich starben / in der Galgenzeit // nicht über Rosen / red ich /“, doch die Galgenzeit bleibt, trotz dieser mächtigen Metapher, eigentümlich diffus. Es bleibt unschwer zu vermuten, dass auch die Getto-Erfahrungen eine anhaltende Traumatisierung ausgelöst haben, die bis zu Sprachblockaden reichen können, denen das karge Sprechen über den Holocaust geschuldet sein mögen: „Als ich / im Getto / erstarrte / erfror / mein Herz / im Kellerversteck“ (Als ich ...).

Theodor W. Adorno bemerkt in seiner „Ästhetischen Theorie“ zutreffend über Paul Celan, dessen „Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“.¹⁰ Auf Rose Ausländers Werk, das nicht gleichermaßen radikal hermetisch angelegt ist, trifft dies nicht in diesem Ausmaß zu. Poetologisch plädiert Adorno für eine Ästhetik des Schocks durch radikale

¹⁰ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1973, S. 477.

Hermetisierung, in der „äußerstes Entsetzen“ durch Verschweigen gestaltet wird. Rose Ausländers Lyrik hingegen ist melancholisch angelegt, nicht auf Schock ausgerichtet. Melancholie und Hermetik amalgamieren sich in ihren Texten zu Resonanzen und Echos auf den Holocaust. Melancholisch sind mitunter die Reaktionen, die das äußerste Entsetzen in ihr selbst hervorrufen. Aus ihren Texten spricht noch ein vernehmbares, nach Identität und Sinn suchendes Ich. Jene Texte aus dem Spätwerk, die Holocaust-Meditationen in die Reflexionen zur Identitätsbestimmung aufnehmen, sind nicht vom Schweigen aus konzipiert, sondern von homöopathischen Erinnerungen. Das lyrische Ich maskiert sich trauernd als „König Niemand“, dem allein noch ein „Niemandsländ“, ein „heimatloses Land“ geblieben ist. Mit dem verbrannten Vaterland ist die biographische Vergangenheit dem Terror der Geschichte zum Opfer gefallen. Aber auch die persönliche Zukunft ist vom fortdauernden Schrecken kontaminiert.

Im Gedicht „Fragebogen“ resümiert sie lakonisch, ihr Wiegenlied sei tot, „ich bin Untermieter / in der Hölle / hab meinen Namen vergessen / drei eigene Kreuze / Amen“ heißt es dunkel und niedergeschlagen. Die Rede ist offensichtlich vom Alpdruck nächtlicher Qualen, denn immer wieder werden die Träume als Orte der Grausamkeiten und Phasen der stummen Barbarei vergegenwärtigt: „Meine Haut / tätowiert / mit verworrenen Zeichen // Nachts liege ich in einer Urne / da wohnt / die verbrannte Welt“ (Spannung). Unnötig ist es, darauf hinzuweisen, welchen posttraumatischen Qualen die Überlebenden des Holocaust ausgesetzt sind, darüber gibt die einschlägige Biographieforschung hinlänglich Auskunft. Für Ausländers Dichtung ist vielmehr maßgeblich, dass eine positive Identitätsstiftung gerade wegen der beharrlichen Zeugenschaft des Schreckens nicht gelingt, wohl auch nicht gelingen kann.

Die von Alexander Mitscherlich für das Nachkriegsdeutschland diagnostizierte „Unfähigkeit zu trauern“ wird in Ausländers Lyrik zur Unfähigkeit nicht zu trauern kultiviert, zu einer schwarzen Symbiose aus Erinnerung und Leiden potenziert. In der eingetretenen Weissagung der Zigeunerin zeigt sich die bittere Präsenz der Prophetie: „Dein Land wird / dich verlassen / du wirst verlieren / Menschen und Schlaf //“ heißt es im Text „Einsamkeit II“. In diesem Gedicht wird zudem die Sprachhaltung gekennzeichnet als ein „Reden mit geschlossenen Lippen“ – und gerade dieses verweigerte Sprechen in Form eines infernalisches Selbstgespräches unterscheidet sich vom definitiven Schweigen, das sich in einer abgeschlossenen lyrischen Hermetik präsentiert. Einsamkeit, Verlust, Trauer,

Ängste und zerbrochene Gewissheiten sind das verheerende Psychofundament Rose Ausländers Suche nach dem Selbst. Auf der vergeblichen Suche nach Glück, Schönheit und positiver Seinsgewissheit wird immer nur das Ausmaß des eigenen Verlustes sichtbar. Literatur kommt in dieser negativen autobiographischen Schlaufe nicht mehr die Funktion von Erkenntnismittel oder Erlösungskraft zu. Der Preis für diese fatalistische Selbstbezüglichkeit ist hoch, denn für Ausländer, die die „Tränen der Ahnen“ sammelt und auf die lyrische Klagemauer schreibt, ist der Tag tot (Verlust I).

So bleibt allein die Hoffnung, die „überlebende / Asche / nach der Feuerflut“ möge von jener „Asche / aus Sternen“ aufgenommen werden, von der im gleichnamigen Gedicht die Rede ist.

Doch ist diese Rettung nur möglich als das stille Überleben in Worten: „Ich Überlebende / des Grauens / schreibe aus Worten / Leben“.

Mit dieser sprachmagischen Erinnerungsmetapher ist lyrisch auch angesprochen, was im kulturwissenschaftlichen Diskurs als kulturelles Gedächtnis bezeichnet wird. Nicht nur Individuen, sondern auch Kulturen bilden ein Gedächtnis aus, um Identitäten herzustellen, Legitimation zu gewinnen und Ziele zu bestimmen. Erinnerungen bilden gewissermaßen einen unterirdischen Strom, der unter der Kultur fließt und eher unauffällig auf diese einwirkt. Erinnern ist ein Teil der Kultur und Erinnerung eine Form kultureller Praxis. Über den Holocaust können wir nur sinnvoll rasonieren und kommunizieren, wenn wir erkennen, dass jeder von uns nur ein Teilsystem der unüberschaubar komplexen Erinnerungskultur repräsentiert.¹¹ Erinnerung funktioniert als eine Tätigkeit, die uns an unsere Kultur (an)bindet. So trügerisch, unzuverlässig und fehlerhaft Erinnerungen aber auch sein können, es ist erst die „Erinnerungsfähigkeit (...)“, die – so fragwürdig sie auch sein mag – Menschen erst zu Menschen macht. Ohne sie könnten wir kein Selbst aufbauen und nicht mit anderen als individuelle Personen kommunizieren.¹² Indem wir uns erinnern, klinken wir uns in den Kreislauf der Information, des Handelns und des Wissens einer Kultur ein. Ohne Erinnerung wäre uns die Kultur vollkommen unbewusst; sie ist das Andockmanöver, unsere Eintrittstür, der

¹¹ Diese Erinnerungskultur überschreitet derzeit den nationalen Rahmen und weitet sich zu kosmopolitischen Kontexten aus. Vgl. hierzu: Daniel Levy/Natan Sznajder: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Frankfurt/M. 2001.

¹² Aleida Assmann: Wie wahr sind Erinnerungen? In: Welzer, Harald (Hrsg.): Das soziale Gedächtnis, Hamburg 2001, S. 103-122, hier S. 103.

Zugang zum Reservoir. Gegenüber dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses, der eher die politische und öffentlich-symbolische Seite der Vergangenheitsarchivierung akzentuiert, zielt das kulturelle Gedächtnis auf die subkutanen kulturellen und mentalen Prozesse einer Gesellschaft.

Der Ermordeten im Sinne einer anamnetischen Solidarität zu gedenken, dafür lässt sich kaum eine übergreifende, verbindliche Form finden. Ihrer zu gedenken und sie im Gedächtnis zu bewahren, bedeutet daher stets Reflexionen anzustellen über unseren jeweils eigenen Blick auf die Geschichte. Da es heute „keinen allgemein geteilten Kontext mehr (gibt), worin überlieferte symbolische Ausdrucksformen und rituelle Praktiken begründungsfrei kollektive Verbindlichkeiten erzeugen könnten“,¹³ müssen reflexiv-diskursive Praktiken und ästhetisch-symbolische Darstellungen nebeneinander bestehen. Wissenschaftliche Rekonstruktion und die Reflexion über Möglichkeiten und Grenzen des Gedenkens und der künstlerischen Darstellbarkeit sind unabdingbar, um die Bedeutung und die Wirkung von Auschwitz auf die politische Kultur unserer Gesellschaft besser zu verstehen. Soll die Erinnerung an Verbrechen jedoch nicht in gut gemeinten Gedenkritualen erstarren und leer laufen, bedarf es eines öffentlichen Kommunikationsraumes, damit Erinnerungen mitteilbar, erzählbar, kommunizierbar werden und letztlich auch imaginäre Teile individueller Lebensgeschichten werden können. „Um der dem Trauma eigenen Verflüchtigung und Dissoziation und der daraus resultierenden Brüchigkeit der Überlieferung etwas entgegenzusetzen, bedarf es eines Mediums, das dauerhafter ist als das Gedächtnis des einzelnen. Die Kunst und das kollektive Gedächtnis wirken aufeinander ein, um dieses Ziel zu erreichen.“¹⁴ Damit die monströsen Katastrophen des vergangenen Jahrhunderts in unserer Erinnerungskultur konserviert werden und präsent bleiben können, benötigt unser kulturelles Gedächtnis hierzu auch ein umfassendes und zuverlässiges Archiv der symbolisch-ästhetisch repräsentierten Unmenschlichkeiten. Rose Ausländers virtuose Metaphorik ihrer sprachpuristischen Erschütterung, die den quälenden, doch stummen Phantomschmerzen des Holocaust eine leise Stimme verleiht, gehört fraglos dazu. Ihre Gedichte des uneigennütigen Eingedenkens schenken

¹³ Jürgen Habermas: Der Zeigefinger. Die Deutschen und ihr Denkmal. In: Ders., Zeit der Übergänge. Kleine Politische Schriften IX, Frankfurt/M. 2001, S. 47-59, hier S. 53.

¹⁴ „Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. Hrsg. von Ulrich Baer, Frankfurt/M. 2000, S. 40.

den Ermordeten das einzige, was unsere Ohnmacht ihnen überhaupt zu geben vermag: das Gedächtnis.

„Über den Gräbern erhebt sich eine reine lyrische Stimme“
Die Rezeption der Werke von Rose Ausländer in Deutschland in den
Jahren von 1922 bis 1988

Der Versuch, auf wenigen Seiten die Rezeption der Werke von Rose Ausländer umfassend vorzustellen, ist eine Torheit, da ob der gewaltigen Menge an vorliegendem Material von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Es gilt also einzugrenzen und auf einige wenige Aspekte zu beschränken. Ich füge diesem Text umfangreiche Fußnoten bei, in denen ich Quellen zugänglich mache und meine Ausführungen sorgfältig und nachvollziehbar belege. Die Basis dieser Angaben sind die Sekundärbibliografie zu Rose Ausländers Werk und die Briefe an die Dichterin aus ihrem Nachlass und der Materialiensammlung in der Rose Ausländer-Stiftung.

Das Führen der Sekundärbibliografie habe ich 1976 begonnen, als ich Verleger der Poetin sein durfte. Zuvor Erschienenes wurde mir von Rose Ausländer überlassen, als ich ab 1980 die Herausgabe der Werkausgabe im S. Fischer Verlag vorbereitete. Von diesem Verlag erhalte ich regelmäßig alle Veröffentlichungen über die Dichterin, die von deren Zeitungsausschnittdienst registriert werden. Wissenschaftliche Veröffentlichungen werden in aller Regel von den Verfassern der Rose Ausländer-Stiftung zugesandt.

Der Computerausdruck dieser Sekundärbibliografie verzeichnet heute, am 01. März 2006, auf 60 Seiten 1.457 Einträge, beginnend am 04. August 1928 mit der ersten Erwähnung der Dichterin Rose Ausländer in einer Zeitung in Czernowitz.¹ 85 Ergänzungen müssen noch vorgenommen werden, darunter nicht nur Neues, sondern auch bisher nicht bekannte ältere Publikationen. Da insbesondere auch die Veröffentlichungsflut aus dem Jahre 2001 zur Dichterin – dem Jahr ihres 100. Geburtstages – offensichtlich erst teilweise erfasst ist, gehe ich davon aus, dass zu Rose Ausländers Werk und Person bis heute zwischen 1.600 und 1.800 mal in Zeitungen, Zeitschriften, Sammelbänden, ganzen Büchern und im Rundfunk und Fernsehen publiziert wurde. Dies umfasst sowohl die Literaturkritik als auch Porträts, Würdigungen, Nachrufe und literaturwissenschaftliche

¹ Margul-Sperber, Alfred: *Der unsichtbare Chor*. Entwurf eines Grundrisses des deutschen Schrifttums in der Bukowina, 7. Folge, in: *Czernowitzer Morgenblatt*, Czernowitz, 04.08.1928

Arbeiten in Form von Vorträgen, Aufsätzen, Essays, Seminar-, Magister- und Diplomarbeiten und Dissertationen.

Ein Sonderkapitel bilden Urkunden anlässlich von Preisverleihungen, Laudationes, öffentliche Reden, Nach- und Vorworte und Widmungsbände, die ebenfalls zur Erfassung und Beurteilung der Rezeption der Dichterin herangezogen werden können.

Ich darf anmerken, dass alle in der Sekundärbibliografie zu Rose Ausländer vermerkten Beiträge und alle in diesem Beitrag erwähnten Materialien im Archiv der Rose Ausländer-Stiftung in Köln² im Original oder in wenigen Ausnahmefällen in Kopie vorliegen, dort eingesehen werden können und Kopien bei Anforderung zur Verfügung gestellt werden. Im Internet sind unter www.roseauslaender-stiftung.org jeweils die neuesten 200 Einträge verzeichnet; das Gesamtverzeichnis wird gegen Gebühr zur Verfügung gestellt.

Soweit zur veröffentlichten Rezeption als Basis folgender Ausführungen.

Die private Rezeption, also die verstehende Wahrnehmung des Lesers, bleibt im Regelfall der Öffentlichkeit unbekannt oder wird nach öffentlicher Äußerung – zum Beispiel in der Publikumsdiskussion nach Vortrag oder Lesung – nicht weiter dokumentiert. Im Nachlass der Rose Ausländer im Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf³ und im zusätzlichen Material der Rose Ausländer-Stiftung, zum Teil aus dem Nachlass ihres Bruders, Max Scherzer, finden sich aber rund 350 Briefe von Lesern an die Dichterin, die ihre Wahrnehmung von deren Texten bekunden. Diese Briefe sind die Grundlage für das Erfassen der privaten Rezeption der Gedichte Rose Ausländers.

Die 1. zeitliche Eingrenzung: ... von 1922 – 1988 ... meint die Zeit des „Dichterlebens“ von Rose Ausländer. 1922 erschienen erstmals im America-Herold-Kalender in Winona / Minnesota / USA Gedichte⁴ – und zwar deutschsprachige Gedichte – von Rose Scherzer (Ausländer, damals

² Rose Ausländer-Stiftung, Blücherstr. 10, 50733 Köln. roseauslaender-stiftung@gmx.info

³ Heinrich-Heine-Institut, Bilker Str. 12-14, 40221 Düsseldorf. Für den Nachlass zuständig ist Frau Köster. Zur Einsichtnahme ist vorherige telefonische Anmeldung erforderlich.

⁴) America-Herold-Kalender. Jahrbuch mit Kalendarium. Winona, USA. Gedichte von Rose Ausländer sind für die Jahrgänge 1922–1927 nachgewiesen. Für diese Jahrgänge betreute die Dichterin den Kalender auch als Redakteurin. Die Jahrbücher sind in der Bibliothek der University of Minnesota in Minneapolis/St. Paul gesammelt.

noch nicht verheiratet, aber bereits die eigene Namensgebung „Rose“ – hergeleitet von ihrem ersten Vornamen Rosalie - nutzend), wohlgermerkt in deutschsprachiger Publikation, die auf das deutschsprachige Publikum in den USA zielte, aber natürlich sprachbedingt auch Deutschland hätte erreichen können. Am 3. Januar 1988 starb Rose Ausländer. Im Dezember 1987, nur vier Wochen vor ihrem Tod, erschien die Taschenbuchoriginalausgabe „Der Traum hat offene Augen“.⁵

Der vorgegebene Zeitraum umfasst also das gesamte Dichterleben der Rose Ausländer und schränkt damit ein auf das Echo auf ihr Werk, welches sie selbst erfahren hat oder hätte erfahren können. Damit ist die Rezeption nach ihrem Tode ausgegrenzt.

Dies führt dazu, dass die literaturwissenschaftliche verstehende Wahrnehmung nicht Gegenstand meiner Ausführungen ist, da diese wissenschaftliche Rezeption zu Lebzeiten Rose Ausländers äußerst rar blieb. Erst 1970 erschien in den German-American-Studies, somit in einer ausländischen Publikation, ein Aufsatz von Erhardt Jacob „Rose Ausländer – Einführung in das lyrische Werk“,⁶ der in Ansätzen wissenschaftlich genannt werden kann. Und erst 1981 erfolgt durch Wolfgang Emmerich in der wissenschaftlichen Publikation „Kein Gespräch über Bäume – Naturlyrik unterm Faschismus und im Exil“,⁷ eine Erwähnung von Rose Ausländer, als einer unter vielen. Im September 1981 veröffentlicht Rita Guntzmann einen Beitrag über Rose Ausländer in einer Publikation der Universität in Vitoria / Spanien;⁸ Gerhart Baumann schreibt über Rose Ausländers „Aufbruch in das Land Anfang“ in der Neuen Rundschau, Frankfurt / Main;⁹ Guiseppe Farese publiziert 1982 über Rose Ausländer in Italien;¹⁰ Bernd Witte

⁵ Ausländer, Rose: *Der Traum hat offene Augen. Gedichte*, Frankfurt/Main, 1987

⁶ Erhardt, Jacob: *Einführung in das lyrische Werk von Rose Ausländer*, in: German American Studies, II, Nr. 2, 1970, S. 55-62

⁷ Emmerich, Wolfgang: *Kein Gespräch über Bäume. Naturlyrik unterm Faschismus und im Exil*, in: *Natur und Natürlichkeit*, Hg. R. Grimm und J. Hermand, Königstein/Taunus 1981

⁸ Guntzmann, Rita: *Ciatices de nuestro Tiempo (1): La Poesia de Paul Celan (2) y Rose Ausländer*, in: LIMINAR, Nr. 49, Universität del País Vasco, Vitoria, Spanien, September 1981

⁹ Baumann, Gerhart: *Aufbruch in das Land Anfang*, in: Neue Rundschau 4/1981, Frankfurt/Main, Oktober 1981

¹⁰ Farese, Guiseppe: *Vaghiamo pei viali del respiro... la poesia di Rose Ausländer e la tradizione ebraico – culturale di Czernowitz (Wir wandern durch Atemalleen)*, in: *Ebrei e Mitteleuropea*, Brescia, Italien, 1984 (Vortrag gehalten am 08.11.1982)

schließlich 1984 im KLG;¹¹ im September 1985 folgt Birgit Lermen mit „Ausgegrabene Wurzeln – Die Lyrikerin Rose Ausländer“ in Stimmen der Zeit¹² und Marina Schönen legt im Oktober 1985 die erste Magisterarbeit zum Werk der Dichterin an der Universität München¹³ vor, Wolfgang Wenzel die erste Examensarbeit für das Lehramt zu einem Aspekt aus dem Werk der Rose Ausländer an der PH Saarbrücken.¹⁴ Die „Ausbeute“ an wissenschaftlichen Arbeiten ist damit zu Lebzeiten Rose Ausländers extrem bescheiden geblieben.

Meine eigenen Arbeiten zu Rose Ausländer aus dieser Zeit sind nicht wissenschaftliche; vielmehr handelt es sich um die Bereitstellung von Material, Daten und Fakten, die für solche Arbeit zur Verfügung stehen müssen, für fundiertes Arbeiten unverzichtbar sind.¹⁵

Erst nach ihrem Tode erfuhr Rose Ausländers Werk wirklich die Aufmerksamkeit der Germanistinnen und Germanisten. Dies hat bis heute zu einer ständig wachsenden Zahl an Publikationen geführt, so dass bereits jetzt an die 350 wissenschaftliche Arbeiten vorliegen, davon alleine für 2006 bereits 31. Das ist erfreulich und wird sich sicher fortsetzen.

Damit keine Missverständnisse entstehen: im Rahmen der Literaturkritik – also im Regelfall als Rezension einzelner Bücher der Poetin – haben auch namhafte Germanisten immer wieder fundiert und engagiert zu Gedichten der Lyrikerin Stellung genommen. Ich nenne hier nur stellvertretend Walter Hinck, Harald Hartung, Dominik Jost und Franz Norbert Mennemeier.¹⁶

¹¹ Witte, Bernd: *Rose Ausländer*, in: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*, München, 01.08.1984 / 01.01.1992

¹² Lermen, Birgit: *Ausgegrabene Wurzeln. Die Lyrikerin Rose Ausländer*, in: *Stimmen der Zeit*, o. O., H. 9, S. 632 ff, September 1985

¹³ Schönen, Marina: *Die Lyrik der Rose Ausländer – Versuch eines Einstiegs*, Magisterarbeit, Universität München (Prof. Dr. H. Motekat), Oktober 1985

¹⁴ Wenzel, Wolfgang: *Jüdische Tradition in Rose Ausländers Lyrischem Werk*, Examensarbeit 1. Staatsprüfung Lehramt für Gymnasien (Prof. Dr. G. Sander), Saarbrücken 1986

¹⁵ Unter anderem: Braun, Helmut: *Rose Ausländer – Zur Biografie*, in: *R.A. Mutterland / Einverständnis*, S. 131ff, Frankfurt/Main 4 1989; *Liebenswert*, in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, Hamburg, 16.05.1982; *Anmerkungen des Herausgebers*, in: *Gesammelte Werke Band 1-8*, Frankfurt/Main 1984-1991; *Rose Ausländer: wer bin ich / wenn ich nicht schreibe*, in: *Der Evangelische Buchberater*, Nr. 3, Göttingen, Juli 1986 (Laudatio)

¹⁶ Jost, Dominik: *Deutsche Lyrik 1966/67*, in: *St. Galler Tagblatt*, St. Gallen, 04.06.1967. Mennemeier, Franz Norbert, erstmalig: *Lyrik aus Prosa gefiltert*, in: *Neues Rheinland*, H. 56, Düsseldorf, Juni 1967, danach zahlreiche Buchkritiken zu RA in derselben Zeitschrift. Hartung, Harald: *Im Königreich der Luft*, in: *Frankfurter Allge-*

Die regionale Eingrenzung: ... zur Rezeption in Deutschland ... schließt bewusst Österreich aus, da das kuriose, abweichende öffentliche Rezeptionsverhalten der Österreicher zu Rose Ausländer Gegenstand eigener Betrachtung sein muss, schließt die Schweiz aus – mit der Ausnahme der Berücksichtigung der kontinuierlichen Veröffentlichungen in der NZZ¹⁷ –, da ich die Schweizer meinerseits meistens nicht verstehe; es schließt die USA, England, Rumänien, Italien, Spanien, Frankreich oder Israel aus, da diese Arbeit sonst ins Uferlose auswüchse.

Aus der regionalen Eingrenzung ergibt sich eine zweite zeitliche Eingrenzung: Erst 1958 wird Rose Ausländer und ein winziger Ausschnitt aus ihrem Werk in der Bundesrepublik Deutschland öffentlich wahrgenommen. Michael Ende (Momo. Die unendliche Geschichte) stellt in einem zehnminütigen Feature im Bayrischen Rundfunk die Dichterin vor¹⁸ und lässt drei ihrer Gedichte lesen. (Drei Gedichte aus den damals noch unveröffentlichten Gettomotiven.)¹⁹ Er beschränkt sich in seiner Vorstellung der Biografie der Poetin auf die Zeit der Shoa und ihr damals noch bestehendes Exil in New York.

Beim Deutschlandfunk, für den ich häufiger arbeite, heißt es, dass ein Thema, welches ausführlich in einer Sendung dargestellt wird, sechs Jahre später erneut aufgegriffen werden kann, weil die Hörer dann zur Gänze vergessen haben, dass sie dies schon einmal gehört haben. Um wie viel kürzer wird also die „Verfallszeit“ des Beitrags von Michael Ende gewesen sein?

Erst 1965, konzentriert auf die Zeit vom 31. Mai bis 03. Juni, erschienen neun Artikel in Zeitungen rund um den Bodensee, die sich mit Rose Ausländer auseinandersetzen. Sie war der Einladung zu einem Wettstreit von zwölf Dichterinnen um das beste vorgetragene Gedicht gefolgt. In Meersburg, der Stadt in der Annette von Droste-Hülshoff zeitweise lebte, trug

meine Zeitung, Frankfurt/Main, 18.04.1981. Hinck, Walter: *Viersprachig verbrüderete Lieder*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt/Main, 17.04.1984; danach Vorstellung Bände der Werkausgabe RAs im S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1984 – 1990, in der FAZ und mehrere wissenschaftliche Arbeiten in eigenen Büchern.

¹⁷ Eichmann-Leutenegger, Beatrice: *Das Glanzwort eines sterbenden Sterns*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 09.01.1982; danach zahlreiche Kritiken zu Büchern und Porträts Ras in der NZZ und in anderen Publikationen.

¹⁸ Ende, Michael: *Der Kulturspiegel*, in: *Bayrischer Rundfunk*, München, 04.08.1958

¹⁹ Gelesen wurden: Ausländer, Rose: *Ein böses Zeichen, Als alles noch zusammenhing, Ohne Wein und Brot* aus dem Zyklus *Gettomotive. Gedichte*, in: *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen*, S. 137 – 170, Frankfurt/Main 1993.

jede der Zwölf eine halbe Stunde lang eigene Gedichte vor. Und das Publikum wählte anschließend das beste vorgetragene Gedicht. Die Wahl fiel auf das Gedicht „Schnee im Dezember“²⁰ von Rose Ausländer.

Schon die Überschriften der Artikel wie *Neue Gedichte an den Gedenkstätten Droste-Hülshoffs*; *Dichtertreffen*; *Frauenlyrik am Bodensee*; *Das Publikum wählte das beste Gedicht* oder *Bei den Musentöchtern in Meersburg – ein Forum der Talente* zeigen, dass hier nur regionale Berichterstattung ohne Wertschätzung des Vorgestellten gewollt war. Entsprechend fallen die Artikel auch aus.²¹ Soviel zu den Anfängen der Wahrnehmung der Rose Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland.

Und was tat sich in der Deutschen Demokratischen Republik? Da registriert die Sekundärbibliografie zu Rose Ausländer erstmals unter der Nummer 278 am 17. Juli 1978 einen Artikel von Jürgen Rennert „Das Gedicht als Friedensruf“ in „Neue Zeit“ in Ostberlin. Bis 1989 folgten lediglich drei weitere Nennungen der Dichterin in der DDR.²² Wir müssen feststellen, es hat keine öffentliche Rezeption des Werkes von Rose Ausländer in der DDR gegeben.

Es hat allerdings auch erst 1989 das erste Buch von Rose Ausländer in einem DDR-Verlag gegeben: „Sieben neue Tage“, hervorragend ediert von Ilsemarie Sänger.²³ Leider ist dieses Buch in der „Wende“ untergegangen.

Es gab aber dort eine besondere Form privater Wahrnehmung: Von Hand geschriebene Gedichte Rose Ausländers wurden immer wieder abgeschrie-

²⁰ Ausländer, Rose: *Schnee im Dezember*, in: *36 Gerechte. Gedichte*, Hamburg 1967

²¹ Anonym: *Neue Gedichte an Gedenkstätten Droste-Hülshoffs*, in: *Südkurier*, Konstanz, 31.05.1965. Anonym: *Dichtertreffen*, in: *Schwarzwälder Bote*, Oberndorf, 01.06.1965. Anonym: *Frauenlyrik am Bodensee*, in: *Stuttgarter Nachrichten*, Stuttgart, 01.06.1965. Hilty, Hans Rudolf: *Das Publikum wählte das beste Gedicht*, in: *Südkurier*, Konstanz, 01.06.1965. Pröhl, Grete: *Begegnung mit Marie Luise Fleißner*, in: *Stuttgarter Zeitung*, Stuttgart, 01.06.1965. Stahl, Mare': *Bei den Musentöchtern in Meersburg – ein Forum der Talente*, in: *Schwäbische Zeitung*, Leutkirch, 02.06.1965, wh: *Das Dichtertreffen in Meersburg*, in: *Tagesanzeiger*, Zürich, 03.06.1965. Hilberlin, Brigitte: *Eine Ehrung für Rose Ausländer. Die Dichtertagung in Meersburg*, in: *Aufbau*, New York, XXXI, Nr. 25, S. 14, 18.06.1965. Anonym: *Dichterin aus New York in Meersburg geehrt*, in: *N.Y. Staatszeitung und Herald*, New York, 20. Juni 1965

²² Antkowiak, Elisabeth (Hg): *mein Wort – mein Glück – mein Weinen. Religiöse Fragen – Erfahrungen – Zeugnisse in Gedichten unseres Jahrhunderts*, Leipzig 1985. Enthält neben Gedichten auch ein Porträt von Rose Ausländer. Sarfert, Hans Jürgen: *Wohnen im Menschenwort*, in: *Die Union*, Dresden, 08.05.1987. Madai, Wolfgang: *Kalenderblatt für Rose Ausländer*, in: *Neue Zeit*, Berlin (DDR), 11.05.1987

²³ Ausländer, Rose: *Sieben neue Tage. Gedichte*, Hg. Sänger, Ilsemarie, Berlin 1989

ben und weiter gereicht, so dass es besonders unter evangelischen Christen eine private Rezeption und besondere Wertschätzung der Gedichte der Lyrikerin gegeben hat. Allerdings bin ich nicht in der Lage, diese präzise zu quantifizieren.²⁴

Zur privaten Rezeption, die sich in den eingangs erwähnten 350 Briefen zeigt, ist anzumerken, dass diese nicht sonderlich ergiebig sind. Bis auf 15 Briefe, also etwa acht Prozent des Gesamtbestandes, wurden diese Briefe alle von Frauen geschrieben. Das darf nicht verwundern: aus den regelmäßig durchgeführten Umfragen des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels wissen wir, dass 95 Prozent aller Lyrikleser Leserinnen sind. Wie im übrigen die gesamte in Deutschland veröffentlichte Belletristik zu 80 Prozent von Frauen gelesen wird. Warum das so ist, darauf will ich hier nicht eingehen, nur anmerken, wenn unser liebenswerter Komiker unter den Kritikern, Marcel Reich-Ranicki, behauptete, dass Ulla Hahns Roman „Das verborgene Wort“²⁵ allenfalls ein Buch für Frauen sei, hatte er recht! Die Umfragezahlen belegen es: alle Belletristik wird fast ausschließlich von Frauen rezipiert. Somit trifft dies auch bei Rose Ausländer zu.

Aus den Zuschriften scheint auf, dass die Leserinnen in den Gedichten der Poetin wahrnehmen, was sie wahrnehmen wollen. Ich denke, wäre dies anders, dann hätten Semantik, Hermeneutik und Artverwandtes ihre Bedeutung verloren. Allerdings gibt es die Aufforderung von Rose Ausländer „Gebt unseren Worten nicht euren Sinn“. Einschränkend ist dazu anzumerken, sie richtet diese Aufforderung an „die hartherzigen Verteidiger der Vernunft“. Die Leserinnen artikulieren im Wesentlichen, dass sie in den Gedichten „Lebenshilfe“ erfahren: Trost in der Situation des Verlustes, den Neugewinn von Hoffnung in scheinbar hoffnungsloser Situation, Ansporn, neue Zielsetzungen oder die Neubestimmung eines Sinnes für ihr Leben. Diese „praktische“ Seite der Lyrik wird von der Wissenschaft ungern gesehen, gelegentlich belächelt, abgewertet. Wir können aber nicht umhin, anzuerkennen, dass gerade diese Möglichkeit des Gedichts eine nicht unbeträchtliche Zahl von Leserinnen zum Lesen von Poesie verleitet. Im Beitrag von Birgit Lermen²⁶ haben wir erfahren können, wie ergiebig, begeisternd, ja beglückend die fundierte, gewissenhafte Interpretation eines

²⁴ Einen ersten Bericht über diese Praxis erhielt ich von einer Dresdenerin, die Mitbegründerin der Christlich-Jüdischen Gesellschaft in Dresden ist. Ihre Darstellung wurde von Joachim Schmidt von der Friedensbibliothek Antikriegsmuseum, Greifswalder Str.4, Berlin bestätigt.

²⁵ Hahn, Ulla: *Das verborgene Wort*, Roman, Stuttgart 2001.

²⁶ Siehe S. 160 in dieser Publikation.

Gedichttextes sein kann. Wir können aber nicht erwarten, dass alle LeserInnen die Kenntnisse und Erfahrungen mitbringen, die dies ermöglicht. Zudem ist es natürlich nur eine begrenzte Zahl von Menschen die ihre Gedichtwahrnehmungen der Dichterin mitteilen. Es ist daher unzulässig, daraus auf die Gesamtheit der privaten Rezeption zu schließen.

Eine Sichtung der öffentlichen Wahrnehmung, also der vorhandenen Kritiken, Würdigungen und Porträts zeigt schnell viele Schwächen und wenig Starkes – aber auch das ist vorhanden – in der „ver“öfentlichten Rezeption auf.

Während sich das allgemeine Interesse an Rose Ausländers Biografie und an ihrem Werk gegenseitig befruchten, das heißt dazu führen, dass sie verstärkt gekauft und gelesen wird, scheint der Blick auf die Biografie in der veröffentlichten Wahrnehmung, den Blick auf das Werk zu verstellen. Fast jede und jeder, die sich zu Rose Ausländer äußern, referiert zuerst ihre Biografie und das meistens als „Schicksal“, also begrenzt auf Heimat und deren Verlust, auf das erlittene Leid in der Shoa und auf das Exil mit den Erfahrungen der Fremde.²⁷ Nach 1977 fehlt dann abschließend selten der Hinweis auf Heine und die „Matratzengruft“.²⁸ Der nächste Schritt ist dann, diese biografische Teilsicht mit den „passenden“ Gedichten zu „illustrieren“. Bedauerlicher Weise gehen viele Darstellungen über diesen Zustand nicht hinaus. Wenn doch, geschieht häufig der Versuch einer Zu- und Einordnung, in dem Rose Ausländer zunächst in einer Überbetonung ihrer dichterischen Reaktion auf die Shoa und des jüdischen Elementes in ihrer Lyrik zur „jüdischen“ Dichterin erklärt wird – was sie immer heftig bestritten hat: „Ich bin Jüdin, aber keine jüdische Dichterin!“ – und das dann eine Einreihung erfolgt, die lautet: Else Lasker-Schüler - Nelly Sachs *jeder von uns ist in der Lage das fortzusetzen* – Gertrud Kolmar – Rose Ausländer – Hilde Domin²⁹ und neuerdings werden dann auch noch Jenny Aloni und/oder Selma Meerbaum-Eisinger hinzugefügt. Das Muster ist Frau/Jüdin/Dichterin.

Anmerkung: Gemeinsam ist den vier erstgenannten Frauen eine extrem belastete Mutter-Tochter-Beziehung. Ist dies eine Triebfeder für ihr Dichten?

²⁷ Zum Beispiel: Schaumann, Lore: *Staub oder Stimme*, in: *Rheinische Post*, Düsseldorf, 18.03.1967

²⁸ Zum Beispiel: Anonym: *Ein Dichterleben*, in: *Das Tor*, Düsseldorfer Heimatblätter, H. 6, Düsseldorf

²⁹ Zum Beispiel: Bremer, Gerty: *Rose Ausländer – Versuch eines Portraits*, in: *Pinboard*, Düsseldorf, November 1984

Und zusätzlich ist allen sieben Poetinnen gemein, dass sie den Verfolgungen während der Shoa in extremer Weise ausgesetzt waren, Heimat- und Sprachverlust erlitten, die Auslöschung der Hälfte ihres Volkes erleben mussten oder gar selbst ermordet wurden.

Dabei ist auffällig, dass in der öffentlichen Wahrnehmung dieser Dichterinnen, soweit sie die Shoa überlebt haben, besonders ihre Bereitschaft zur Versöhnung mit dem Volk der Täter hervorgehoben wird. Diese Bereitschaft beförderte die Verleihungen des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels und des Nobelpreises (den sie sich auch noch teilen musste) an Nelly Sachs und wird auch bei der Verleihung des Droste-Preises an Rose Ausländer hervorgehoben.

In der Urkunde des Preises heißt es: „Die Stadt Meersburg am Bodensee verleiht anlässlich der Wiederkehr des Todestages der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff auf Antrag des Preisgerichts den Droste-Preis der Stadt Meersburg an ROSE AUSLÄNDER. Diese Auszeichnung will ein lyrisches Schaffen würdigen, in welchem Kunstverstand und Sensibilität, Leiderfahrung und unbeirrbar Humanität zwingenden und wegweisenden Ausdruck gefunden haben. In diesen Versen, die das Bemühen um die äußerste Präzision poetischer Sprache und Empfindung geprägt hat, erhebt sich eine warme und reine lyrische Stimme über den Gräben und Gräbern, die Hass und Gewalt aufwarfen. Hier ist die Sprache Medium des Dichtenden und Heimat zugleich.“³⁰

Was wäre geschehen wenn Rose Ausländer in „...Versen, die das Bemühen um die äußerste Präzision poetischer Sprache und Empfindung geprägt hat ... über den Gräben und Gräbern, die Hass und Gewalt aufwarfen ...“ Anklage erhoben hätte, Vergeltung verlangt, Rache oder Hass gepredigt hätte? Wäre ihre lyrische Stimme dann „kalt“ und „unrein“ gewesen und somit nicht preiswürdig? Erinnern wir in diesem Zusammenhang die unwürdige Debatte um die Verleihung des Bremer Literaturpreises an Paul Celan?

Halten wir nur fest, dass die veröffentlichte Wahrnehmung zu den deutschsprachigen jüdischen Dichterinnen und Dichtern häufig kein Ruhmesblatt für die Wahrnehmenden ist.

Gerne wird dann auch noch Rose Ausländer betreffend auf dem Ross der grassierenden Czernowitzbegeisterung reitend – ich gestehe ich sitze gele-

³⁰ Urkunde des Droste-Preises der Stadt Meersburg 1967 vom 28.05.1967. Im Original im Archiv der Rose Ausländer-Stiftung.

gentlich auch auf diesem Gaul – die „Sängerin der Bukowina“³¹ beschworen. Wie verzerrt eine solche Reduktion ist, zeigen schon die nachprüfbaren Zahlen.

Als ich für den Band „Gedichte“³² für das Bukowina-Kapitel, für das 50 Texte vorgesehen waren, im mehr als 2.300 veröffentlichte Gedichte umfassenden Gesamtwerk von Rose Ausländer nach Bukowina/Czernowitz-Gedichten suchte, musste ich feststellen, dass es davon nur zweiundvierzig gibt, die dichterische Reflektion über die Bukowina und/oder Czernowitz also nur einen winzigen Bruchteil im Werk der Dichterin ausmacht. Trotzdem hat sich gerade dieser Bruchteil so in unserer Aufmerksamkeit festgesetzt, dass andere, wesentliche Werkkomplexe übersehen werden oder doch lange übersehen wurden. Dies gilt zum Beispiel für die „Eva-Gedichte“, 45 Texte, in denen Rose Ausländer – beginnend 1928 und letztmalig 1986 – den Eva-Mythos völlig neu erzählt und wertet, indem sie Eva zur Vollenderin der Schöpfung erklärt und daraus entsprechende Schlüsse zieht. Erst Maria Behre hat 1998 mit einem Vortrag über drei dieser Gedichte unsere Aufmerksamkeit auf diesen Werkkomplex gelenkt, mehrfach dazu publiziert und schließlich 2005 ihr Buch „Eva, wo bist du?“ veröffentlicht.³³

Hinderlich und ärgerlich kommt hinzu, dass viele der Rezipierenden von falschem Datenmaterial ausgehen, welches unausrottbar scheint. Daran trägt Rose Ausländer ein gerüttelt Maß Mitschuld. 1976 bat ich den Literaturforscher und -kritiker Jürgen P. Wallmann einen ausführlichen Text zu Leben und Werk der Dichterin zu erstellen. Er suchte sie daraufhin mehrmals auf und notierte über Stunden, was sie ihm erzählte. Sie nutzte die Chance, ihr Leben neu zu erfinden. Das „verspätete“ Geburtsjahr 1907, keine frühen Amerikaaufenthalte, kein Geliebter Helios Hecht, das bis auf das letzte Exemplar verloren gegangene Erstlingswerk „Der Regenbogen“, die als unwesentlich abgetane englische Schreibphase in New York nach 1949, die Beschwörung erfahrener Mutterliebe und manches andere Falsche wurden in die Welt gesetzt, als dieser Text in der 2. Auflage

³¹ Diese Bezeichnung wurde von Edith Silbermann während des Rose Ausländer-Symposiums im Februar 2001 in Düsseldorf „erfunden“ und von ihr mit dem Band *Rose Ausländer – Die Sappho der östlichen Landschaft*, Aachen 2003, in die Literatur eingeführt.

³² Ausländer, Rose: *Gedichte*. Hg. Braun, Helmut, Frankfurt/Main 4 2005

³³ Behre, Maria: *Eva, wo bist du? Die Eva-Gedichte de Rose Ausländer*. Schriftenreihe der Rose Ausländer-Stiftung, Berlin 2005

des Bandes „Gesammelte Gedichte“ 1977³⁴ erschien und später auch in das Taschenbuch „Aschensommer“³⁵ übernommen wurde. Wohlgermerkt, dies ist kein Vorwurf gegen Wallmann. Er hat getreulich berichtet, was Rose Ausländer ihm erzählte und die Möglichkeit der Nachprüfung bestand damals nicht.

Was Wallmann aber später als ständiger Begleiter und Kritiker des Werkes der Poetin abliefern ist ein Ärgernis ersten Ranges.

Zunächst ist festzuhalten, dass Besprechungen von Büchern Rose Ausländers, Porträts und Würdigungen der Autorin zum Beispiel anlässlich von Geburtstagen und Preisverleihungen aus der Feder Wallmanns 140 mal in der Sekundärbibliografie zu Rose Ausländer verzeichnet sind. (Diese Erfassung erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit.) Damit übertrifft er alle anderen, die über die Dichterin geschrieben haben bei weitem. Erstmals stellte er ein Buch von ihr – „36 Gerechte“ – im Süddeutschen Rundfunk Stuttgart am 26.09.1967 vor und letztmalig äußerte er sich zur Lyrik Rose Ausländers am 11.06.2001, zu dem Band „Gedichte“³⁶ im Darmstädter Echo.

Wallmann schrieb für Zeitungen wie Die Tat, Zürich oder das Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt in Hamburg. Seine Domäne waren die Regionalzeitungen von der Rheinischen Post in Düsseldorf bis zum Mannheimer Morgen in Mannheim und die deutschen Rundfunkanstalten. Gelegentlich kam er auch im Ausland zu Wort. Sein Einsatz war für die Dichterin und ihr Werk ohne Zweifel hilfreich und von Vorteil. Seine Texte gingen auch über das oben genannte Schema deutlich hinaus. Zusätzlich stellte er ihre Gedichte vor und wertete sie nachvollziehbar für den Leser und dies gelang ihm, obwohl für die Buchkritik in den Zeitungen nur eingeschränkt Platz geboten wird.

Bei der Durchsicht seiner Veröffentlichungen stellte ich fest, dass er tatsächlich nur 70 mal zu Rose Ausländer geschrieben hat, da er einzelne Texte bis zu 10 mal unter verschiedenen Titeln in Zeitungen, Zeitschriften und Rundfunkanstalten veröffentlichen konnte. Dies ist nicht verwerflich. Wallmann arbeitete als freier Journalist und musste von seinem Schreiben leben. Allerdings begann er ab 1978³⁷ mit „Textbausteinen“ zu arbeiten und seine Kritiken und Porträts aus diesem Modulbaukasten zusammen zu

³⁴ Wallmann, Jürgen P.: *Ein denkendes Herz das singt*, in: Ausländer, Rose: *Gesammelte Gedichte*, Hg. Hugo Ernst Käufer und Berndt Mosblech, S. Köln 2 1977

³⁵ Ausländer, Rose: *Aschensommer. Gedichte*, Hg. Berndt Mosblech, München 1978

³⁶ Siehe Anmerkung 32)

³⁷ Wallmann, Jürgen P.: *AUSGEGRABENE WURZELN – Die Lyrikerin Rose Ausländer*, in: WDR, Köln, 3. Programm, 11.02.1978, 18.00-18.30 Uhr

stellen. Ein solcher Textbaustein ist zum Beispiel: „In Rose Ausländers später Dichtung, der alles Laute und Schrilles ebenso fremd ist wie Larmoyanz, verbinden sich Sensibilität und Intellektualität, Phantasie und Ratio. Bei aller Tendenz zur Einfachheit, zur lapidaren Aussage, zu Reduktion, Verknappung und bisweilen epigrammatischer Kürze sind diese Verse doch getragen von einer großen Musikalität. Unter der aufgerauten Oberfläche freirhythmischer Gedichte mit scharfen Konturen wird beim genauen Hinhören melodiose Liedhaftigkeit erkennbar. Dieser Dichterin ist Scheintiefe, pseudo-poetisches Dunkel ebenso fremd wie die Scheu vor den alten, oft abgenutzten und in großer Poesie doch immer wieder neu anmutenden Worten.“³⁸

Dieser Textausschnitt ist so gut, dass er immer wieder zitiert wurde und als Standardtext auf diversen Klappentexten und in der Werbung für Rose Ausländers Bücher erscheint.³⁹

Was aber macht Wallmann damit? Wenn er in der Folge ein neues Buch der Lyrikerin rezensierte, begann er mit einem oder zwei vorangestellten Gedichten, zu denen er interpretierende, kluge Worte fand, verwies auf den neuen Band und baute dann den zitierten Textbaustein ein. War genügend Platz folgten weitere, immer wieder genutzte Textpartien. Den Abschluss des Artikels oder Rundfunktextes bildeten einige Sätze zum neuen Buch, untermauert durch erneute Gedichtzitate. Auch in fast allen später von ihm veröffentlichten Porträts der Autorin finden sich die Textbausteine.

Es mag der Überarbeitung der Redakteure gutgeschrieben werden, dass Jürgen P. Wallmann viel Jahre mit dieser Methode durchkam. Dass sein Vorgehen unseriös ist, ist unzweifelhaft.

Heillose Verwirrung entsteht in den Texten der Rezensenten bezüglich der Daten und Fakten zum Leben Rose Ausländers, da die einen auf Wallmanns Essay von 1977 fußen, indem Rose Ausländer ihr Leben wie oben genannt umschreiben ließ, die anderen meine früheren Texte zu Rose Ausländer gelesen haben, die ich mit der fortschreitenden Aufarbeitung des umfangreichen Nachlasses von Rose Ausländer immer wieder korrigie-

³⁸ Wallmann, Jürgen P.: *Gespräche mit der Atemzeit*, in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, Hamburg, 17.09.1978

³⁹ Unter anderem: Text auf der Coverrückseite des Buches: Ausländer, Rose: *Der Traum hat offene Augen. Vis cu ochii Deschisi. Gedichte deutsch/rumänisch*. Übersetzung Guşu, George, Bukarest 2001.

ren musste. Und schließlich ist 1999 meine *Ausländer-Biografie*⁴⁰ erschienen, die auch zurzeit noch die verlässlichste Datensammlung bietet, auch wenn einiges durch neue Erkenntnisse der Rose Ausländer-Forschung besonders im Jahr des 100. Geburtstages 2001 korrigiert werden muss oder ergänzungsbedürftig ist. Aber selbst die aufwendigen Feiern zum 100. Geburtstag Rose Ausländers, das große Medienecho darauf, die anschließenden Symposien und Publikationen haben nicht ausgereicht auch nur das falsche Geburtsjahr 1907 in den Orkus zu schicken. Das uneinheitliche Bild, welches entstanden ist, ist für die Leser verwirrend, sollte sie aber nicht davon abhalten, das eigentlich Wichtige zu tun: die Gedichte zu lesen.

Natürlich gibt es gelegentlich ein Abweichen von dem von mir skizzierten Schema, sowohl ins Positive wie auch ins Negative. Zum Negativen ein letztes Beispiel: Gisela Lindemann, die im April 1978 in „Die Zeit“ den Versuch unternimmt „Das Werk der Rose Ausländer“,⁴¹ so die Unterzeile der Überschrift – zu diesem Zeitpunkt immerhin schon fast eintausend publizierte Gedichte – auf einer halben Zeitungsseite vorzustellen und dabei die Erkenntnis gewinnt, dass das gesamte Werk der Dichterin aus Angst geschrieben wurde. Zum einen aus der Angst, das Erlebte, welches wie oben ausgeführt referiert wird, könne sich wiederholen und zum anderen aus der Angst es könne vergessen werden. Unabhängig davon, dass dies sicher ein Teilaspekt des Schreibens der Rose Ausländer ist, ist es jedoch hanebüchen, es zum alleinigen Motiv ihres Schreibens zu erklären.

Damit nicht der Eindruck entsteht, es gäbe zur öffentlichen Rezeption der Werke Rose Ausländers nur Negatives anzumerken, soll hier beispielhaft Positives vorgestellt werden.

Ein solches Beispiel ist Rudolf Hagelstange mit seinem Vortrag „Sprache als Heimat“, den er 1967 bei der Droste-Preis-Verleihung hielt und in dem er abschließend ausführte: „... Rose Ausländer ist, wollte man der Geografie trauen, Altösterreicherin gewesen und dann Rumänin. Sie hat unter deutscher Besatzung und später unter sowjetischer Besatzung ihr Dasein gefristet und wäre, lebte sie jetzt noch in ihrer Geburtsstadt Czernowitz Sowjetbürgerin. (Für 1967 ist diese Angabe korrekt, seit 1991 wäre sie Ukrainerin) Sie war, ehe sie nach Düsseldorf ging, amerikanische Staats-

⁴⁰ Braun, Helmut: *Ich bin fünftausend Jahre jung. Zur Biografie von Rose Ausländer*, Stuttgart 2006

⁴¹ Lindemann, Gisela: *Ich wohne nicht, ich lebe. Das Werk der Rose Ausländer*, in: *Die Zeit*, Hamburg, 07.04.1978

bürgerin in New York. Ich kann über ihren derzeitigen Status als „Staatsbürgerin“ nichts Verbindliches aussagen, habe sie nicht danach gefragt und verspüre auch keinerlei Neugier, irgendeine Kennziffer solcher Art zu erfahren, kein Bedürfnis, sie mitzuteilen.

Die *Sprache* allein blieb das Verlässliche, Unveränderliche, das wahre und einzige Zuhause, der nie weichende Partner in diesem oft bedrohten, leicht verletzlichen Dasein. Das *Wort* trat an die Stelle des Ortes. Das *Wort* war der menschliche *Ort*, da sie immer wohnte; ihr Ort, wo immer sie in Zukunft wohnen und welchen Pass sie haben wird, ist das Wort. In einer Epoche der Austreibungen, der Heimatlosigkeit, Entwurzelung, Vereinsamung in der Masse bleibt dem Dichtenden der sichere und immer heimatliche Ort der *Sprache*.⁴²

Als Rudolf Hagelstange dies schrieb und vortrug, kannte er von Rose Ausländer nur die Gedichte des Bandes *Blinder Sommer*“ und des Bandes „*36 Gerechte*“, den er soeben in der Reihe *Cabinet der Lyrik* im Hoffmann & Campe Verlag in Hamburg herausgegeben hatte. Die Biografie der Dichterin war ihm zudem nur rudimentär bekannt. Diese schmale Basis reichte ihm, um auszusagen, dass Rose Ausländer ihre Heimat in der Sprache gefunden hat, im Wort, als einzigen verlässlichen Ort, der der zwangsweisen Nomadin verblieben ist. Dies wird Jahrzehnte später eine der zentralen Aussagen der Literaturwissenschaft sein. Er ergänzt dies noch mit dem Hinweis, dass sie keinesfalls ein Einzelfall ist, sondern dies für die Dichtenden in *der Epoche der Austreibungen, der Heimatlosigkeit und Entwurzelungen* zum Normalen geworden ist.

Dominik Jost durchforstete die *Lyrikjahrgänge 1966/67* und fand unter acht vorstellungswerten Bänden auch Rose Ausländers Buch *36 Gerechte*. „Die seit vielen Jahren in New York lebende Ostjüdin Rose Ausländer ist mit ihrem starken, überzeugenden, unablässig intensiven Buch *36 Gerechte* mit einemmal achtungsgebietend bekannt geworden; ihre Gedichte sind in Wahrheit *erschienen*. Gelegentlich gemahnt ihr Tonfall an Nelly Sachs; doch ist ihre Welt – die Gesamtheit all dessen was Rose Ausländer angeht – reicher, ausgreifender, vielleicht auch differenzierter. Der unerbittlichen Strenge, mit der jedes Wort geprüft und dann gebilligt oder verworfen worden ist, verdanken ihre Verse den metallischen Glanz; sie sind von der zum Schweigen auffordernden Kargheit des Granits. Die Gedichte von

⁴² Hagelstange, Rudolf: *Sprache als Heimat*, Vortrag, gehalten zur Droste-Preis-Verleihung am 28.05.1967. Als vervielfältigtes Typoskript im Archiv der Rose Ausländer-Stiftung.

Rose Ausländer sind ein gewichtiger Zuwachs der deutschen Lyrik in unserer Zeit.⁴³

Dominik Jost kannte damals nur diesen einen Band von Rose Ausländer und ihre Biografie war ihm unbekannt. Als er die vorstehenden Zeilen schrieb, war Rose Ausländer nach einem kurzen, desaströsen Aufenthalt in Wien schon in Düsseldorf sesshaft geworden und auch die Einordnung als Ostjüdin ist durchaus befremdlich. Die Hellsichtigkeit bezüglich der Qualität der Gedichte dieses einen Bandes und die damit verbundene Einordnung der Poetin als *gewichtigen Zuwachs der deutschen Lyrik*, verdienen aber herausgehoben zu werden.

Peter Jokostra kannte die Lyrikerin bereits seit 1963. Als er 1975 seine Kritik zu ihrem Band *Ohne Visum* publizierte, waren die beiden längst zu vertrauten Gesprächs- und Briefpartnern geworden.⁴⁴ Ihm gelingt eine sinnvolle Verknüpfung von Leben und Werk der Dichterin, die durch die gewählten Gedichtbeispiele auch ausgezeichnet belegt ist: „... Gedichteschreiben ist für die schwerkranke, in einem jüdischen Düsseldorfer Altenheim, dem Nelly-Sachs-Haus, wohnende Autorin aus Czernowitz – einer von ihr viel gerühmten Stadt, in der auch Paul Celan aufwuchs – die einzige Möglichkeit des Überlebens. Mit Versen trotzt sie dem Tod. Immer noch ist das Schicksal des jüdischen Volkes ihr Trauma. Sie gehört einer Generation an, die vom Geschehen des Krieges und den Vernichtungspraktiken der Nazis gezeichnet ist.

Aber ihren Schmerz lindernd ziehen auch in diesen neuen Gedichten die Bilder einer glücklicheren Kindheit in ihrer wachen Erinnerung vorüber, auch wenn dieses Erwachen immer wieder schrecklich ist und als Heimsuchung wahrgenommen wird. ... *Aus zerrütteten Träumen / erwachend / im Nesselager ich beobachte den Bau / gigantischer Galgen / für mich / und / mein Volk*. In einem anderen Gedicht heißt es beziehungsreich mit dem Blick auf die Kindheit am Flusse Pruth, der Czernowitz durchzieht und in Rose Ausländers Lyrik einen ähnlichen Stellenwert besitzt wie Johannes Bobrowskis *Schattenland Ströme*, das Land an der Memel ... : *der Rabbi schnitt mein Kleid ein / sagte Kaddisch und / streute mit Asche ins Haar*.

Eine so tief greifende Erfahrung zwingt in einer den alten Riten feindlichen Zeit geradezu zu hermetischer Selbstbehauptung. Denn sie drängt

⁴³ Jost, Dominik: *Deutsche Lyrik 1966/67*, in: *St. Galler Tagblatt*, St. Gallen, 04.06.1967

⁴⁴ Voraussichtlich im Oktober 2006 erscheint ein von Harald Vogel und Kerstin Klepser herausgegebener Band mit dem Briefwechsel Rose Ausländer/Peter Jokostra in der Schriftenreihe der Rose Ausländer-Stiftung im Aphorisma Verlag in Berlin.

einen mit solchen Erinnerungen beschäftigten Menschen in die Isolierung. Wo gibt es für diese Bilder einer intensiv erlebten Vergangenheit in unserer Wirklichkeit noch adäquate Erfahrungen?

Rose Ausländer verteidigt ihren *Raum aus Rauch* mit Gedichten gegen den Ansturm fremder Gewalt. Trotz äußerster Sensibilität besitzt sie die Kraft zum Widerstand. Es ist erstaunlich wie sie in dieser schicksalhaften Isolierung immer wieder zum Miteinander findet. *Miteinander* ist der Titel eines Marie Luise Kaschnitz gewidmeten Gedichts: *Du / und der Stern / und das Wort Stern / und das Hauptwort / und das Nebenwort / und das Miteinander / und / du*: so heißt die Schlusspassage dieses disziplinierten Gedichtes, das auch formal ganz im Geist der Kaschnitz geschrieben ist.

Was Paul Celan im *Sprachgitter* als Ethos der Vergeblichkeit resümierte, *Auch wir hier im Leeren / stehn bei den Fahnen*, deckt sich mit Rose Ausländers geradezu verwegener Standhaftigkeit. Sie schreibt gegen das Unvermeidliche an, gegen die *Leere*, an der Paul Celan zerbrach. Darin liegt neben ihrer literarischen Bedeutung ihre menschliche Größe.⁴⁵

Walter Hinck verfolgte die Entstehung des Werkes von Rose Ausländer über viele Jahre und rezensierte alle Bände der Gesamtausgabe in der FAZ. Zu den Bänden drei und vier dieser Ausgabe notierte er: „... Aufgenommen in einem Heim der Jüdischen Gemeinde Düsseldorf, das nach einer anderen jüdischen Dichterin, der Nobelpreisträgerin, benannt ist – das mutet auf den ersten Blick wie Rückkehr in eine ursprüngliche Geborgenheit an. Davon aber wissen die Gedichte der beiden Bände nichts. Die Dichterin hat sich ihr schweres Trauma nicht aus der Seele reißen können, jenes Trauma, das die Getto-Jahre zwischen 1941 und 1944, das Leben am Abgrund und die Emigration hinterließen. *Gettoherz* oder *Gettokleid* sind Symptomwörter: der Alptraum vom *gigantischen Galgen*, der für ihr Volk errichtet wird, erweist die Ängste von einst noch als wirkungsmächtig. Und das Erwachen aus *zerrütteten Träumen* ist ein Erwachen *im Nessellager*. Noch dauert die *Sonnenfinsterniszeit* an.

Mit den Gettojahren begann zugleich die Zeit der Heimatlosigkeit. In einer Fülle von Bildern spricht sich das Daseinsgefühl des *entwurzelten Menschen* aus. Schon Eingepferchtsein im Getto hieß: ausgesetzt sein in die *Landlosigkeit*, ins *Niemandsland*. Auch die nach den USA ausgewanderte und in Deutschland sesshaft gewordene Dichterin bleibt in diesem Sinne *ohne Visum*. ... Das Bild vom Hafen der Zuflucht gewährt, wird auf kühne Weise umgedreht: *Wann / ankert / ein Land / am Grund / unserer / Angst*. Das Nomadentum ist die eigentliche Existenzform geblieben: *Zelte aufgeschlagen / Zelte falten*. Die Geschichte des Volkes Israel hat Kontinuität: *Mit*

⁴⁵ Jokostra, Peter: *Untermieter in der Hölle*, in: *Rheinische Post*, Düsseldorf, 14.06.1975

meinem Volk in die Wüste gegangen; Vielhundert Jahre gewandert. Dem Schicksal des sagenhaften Ahasver, des zu ewigem Wandern verdamnten Juden, ist – so scheint es – nicht zu entgehen. Und doch hält sich auch Rose Ausländer an jenen Rest von *Heimat*, den so viele Emigranten verteidigt haben: die Sprache, die Dichtung. *Ich will wohnen / im Menschenwort.* Das Gedicht ist *ein Raum / wo man atmen kann.*

... Aber die meisten der Gedichte kristallisieren sich um ein besonderes Bild, das haften bleibt: *Urne Erinnerung – Ich ritze meinen Schatten / in die Rinde / bis Harzblut quillt – Die letzten Zugvögel / tragen Schnee / unter der Schwinge.* Und hier für das Vermögen des menschlichen Auges eine der schönsten Metaphern, die ich überhaupt kenne: *Diese Lichtgeburt / im Wimpernschoß.* Solche Bilder sind von einer Eindringlichkeit, die auf das ganze Gedicht ausstrahlen. ...

Gewiss, mächtiger Widerhall ist ihrer Lyrik bisher nicht beschieden gewesen. Aber Rose Ausländer bringt im kurzen Atem ihrer Gedichte mehr zur Sprache als andere Lyriker in poetischen Arien. Ihre Unverwechselbarkeit besteht nicht zuletzt auch in ihrer Unaufdringlichkeit. ...

Es geht nicht darum, Rose Ausländer an Paul Celan zu messen. Es gilt, sie aus seinem Schatten herauszuholen.⁴⁶

Beatrice Eichmann-Leutenegger schrieb zur Biografie der Dichterin und zu deren späten Gedichten (ab 1967): „*Mein Vaterland ist tot / sie haben es begraben im Feuer // Ich lebe / in meinem Mutterland / Wort* Es gäbe viel zu sagen und am Schluss geht doch nur ein wenig, die lyrische Verknäpfung, ins Gedicht ein: die Kunde von Heimatverlust und Sprachgewinn. Die Paradoxie des Schicksals fügt es, dass die Sprecherin dieser Worte, die Jüdin Rose Ausländer, erworben hat, indem sie verlor. *Und das Sinken geschieht um des Steigens willen*, so fasst das Buch Sohar, Zentrum der Kabbala, den Befund zusammen. Mit *kühner und trauriger Stimme* (Marie Luise Kaschnitz) bezog Rose Ausländer ihre Wohnung als Lyrikerin. Doch wer glaubt, diese Dichterin habe sich in ihrem Leid eingenistet, bespreche nur immer wieder den Verlust der Kindheitserde, Verfolgung und Fremde, geht fehl. Denn diesen Entwurzelungen antwortet auf der anderen Seite umso kräftiger die Suche nach einer Ganzheit, nach Glaube, Liebe, Hoffnung, nach dem Gespräch mit dem *Lebensbruder: Ich bin Königin / eines verlassenen Landes / und komme zu dir / Unbekannter / um Aufnahme bittend.* Damit stellt sich im lyrischen Werk eine antinomische Struktur her, die darüber hinaus mit ihrem Gegenwartsbezug – *Mein Atem heißt JETZT* – sofort auch die privaten Kreise aufbricht, die Urheberin dem Leser nahe-

⁴⁶ Hinck, Walter: *Viersprachig verbrüdete Lieder*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt/Main, 17.04.1984

rückt, den Dialog zum lyrischen Prinzip erhebt (*Das Gedicht will zu einem Andern*, sagte Paul Celan in seiner Büchner-Preis-Rede). Sogar Zukunft gibt es für die Fünfundsechzigjährige,⁴⁷ deren Kraft und Vitalität erstaunlich sind, bedenkt man, dass Rose Ausländer seit Jahren – von Leiden geplagt – das Bett kaum verlassen kann – *sich sehnend nach dem nackten Körper der Erde*. Glanzworte fallen immer wieder in diesen Gedichten, auch wenn der Stern zu sterben scheint, müde von all dem Leid, dessen Zeuge er geworden ist. Denn dieser bei Rose Ausländer immer wieder aufleuchtende Stern ist keine beliebige lyrische Metapher, sondern *das Zeichenjüdischer Gemeinschaft in neuerer Zeit* und in Hinblick auf dessen Erscheinung in diesen Gedichten gilt das, was Gershom Scholem an den Schluss seiner Ausführungen über *Das Davidschild* stellt: *...das Zeichen, das in unsern eigenen Tagen durch Leid und Grauen geheiligt worden ist, ist würdig geworden, den Weg zum Leben und zum Aufbau zu erleuchten. Dem Aufstieg ging der Weg in den Abgrund voraus und wo es die letzte Erniedrigung erfuhr, gewann es seine Größe („Judaica“). ...*

...

Mit dem Band *36 Gerechte* eröffnen sich neue lyrische Möglichkeiten der Rose Ausländer. Sie hat wohl inzwischen die Verbindung zur deutschsprachigen Nachkriegslyrik aufgenommen, hat festgestellt was Ingeborg Bachmann, was Günter Eich, Karl Krolow, Hans M. Enzensberger, Paul Celan an Innovationen in die Sprache des Gedichts eingebracht haben. Gegenüber den zuvor erschienenen Texten stellt sich nun nicht nur ein neues Vokabular ein, vor allem die typische Kürze der Spätzeit, deren offenkundige Verknappung jeglicher Aussage. Diese wird Rose Ausländer weitertreiben bis zur auffallenden Reduktion der Gedichte aus den späten siebziger Jahren, wobei deren lapidare Sprache und die Zurückhaltung im Ton immer an die ihr eigene Liedhaftigkeit gebunden sind. Sie besonders, diese melodiose Sprechweise, mag dazu beigetragen haben, dass Rose Ausländers Gedichte der Spätzeit eine außergewöhnlich hohe Verständlichkeit beim Leser beanspruchen können.

Der Liedhaftigkeit in ihrer fast heiteren Melancholie gesellt sich eine klare und ebenso einfache Bilderwelt hinzu, die nur von wenigen Zeichen zehrt – der Stern-Metaphorik vor allem –, um diese immer wieder in Variationen einzusetzen: ein radikales Bekenntnis zur Schlichtheit, die sich bekanntlich gar nicht so selbstverständlich einstellt. Damit wird dem Leser die Orientierung ungemein erleichtert und darüber hinaus erwartet ihn eine Thema-

⁴⁷ Eichmann-Leutenegger geht fälschlicherweise vom Geburtsjahr 1907 aus. Tatsächlich war die 1901 geborene Rose Ausländer zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Artikels bereits 81 Jahre alt.

tik, die sich deutlich herausschält. Rose Ausländer hat seit ihrer Niederlassung in Europa viel geschrieben, mit einer Ausschließlichkeit, als ob sie Versäumtes und Verlorenes einholen wollte, stets getrieben von Lust, Zwang und Qual, sich lyrisch auszudrücken: *Mein Gedicht / weiß nicht wie / es schreibt sich mir zu*. Nicht nur die *verzweifelte Hoffnung / daß dichten / noch möglich sei* – trotz Auschwitz – hat sie getrieben, auch das Leben selbst hat ihr den provozierenden Stoff mitgegeben, das Bedürfnis *Welt einzusammeln*.

...

Paul Celan, Peter Huchel, Johannes Bobrowski, Pablo Neruda, Georg Trakl, Nelly Sachs, Marie Luise Kaschnitz, Else Lasker-Schüler: sie bilden die Versammlung der Rose Ausländer nahe stehenden Dichterfreunde. Einflüsse strömten hinüber und herüber und doch hat Rose Ausländer in ihren besten Gedichten die ganz eigene lyrische Gestalt entdeckt – ohne das Abenteuer mit der sprachlichen Chiffre Celans einzugehen, fern des expressionistischen Pathos von Else Lasker-Schüler, näher dagegen der Bilderwelt von Nelly Sachs, die wie sie von der chassidischen Mystik zehrt. Warum ist Rose Ausländer zur Dichterin geworden? Der schwindenden Zeit mit Gedichten trotzen: dieser Forderung hat sie sich seit je gestellt. Kindheit und Jugend boten zwar kaum jene fruchtbaren Widersprüche und Widerborstigkeiten an, die das Unterste zuoberst, ans Licht des Bewusstseins, kehren. Dagegen sorgte der kulturelle Farbenreichtum von Czernowitz für Vorstellungen und Traumreisen. Die Geborgenheit früher Jahre gab sich dann umso deutlicher zu erkennen, als Versteck, Todesbedrohung und die Kargheit des Exils den Glanz der sterbenden Sterne aufleuchten ließen. Und dann kam die Rückkehr nach Europa, das Wiedersehen mit einem heimatlichen Kontinent, der doch inzwischen fremd geworden war; es kamen Krankheit, Alter, Hinfälligkeit und Todesnähe: *Sich rüsten / zur letzten Reise / ins Jedermannsland*. Gerade die letzten Jahre, *vom Tod umworben*, haben die Liebe zum Leben verstärkt, diesem *unverlässlichen Leben*, das der Berechnung spottet. Noch selbst die Liebe atmet bei der alten Rose Ausländer kraftvolles Leben, vermag es, den Menschen über sich selbst hinauszutragen: *Liebe II // Nirgends wie hier / im Herzenshauch / wenn das Minutenmesser / den Tag zerschneidet / und alle Würfel verlieren / nirgends wie hier / bist du mehr / als du bist. ...*⁴⁸

Zunächst einmal profitierte Beatrice Eichmann-Leutenegger von der Großzügigkeit der NZZ, die ihr fast eine ganze Zeitungsseite für ihren Text zur Verfügung stellte. Dies ist durchaus ungewöhnlich. Sodann for-

⁴⁸ Eichmann-Leutenegger, Beatrice: „...das Glanzwort eines sterbenden Sterns...“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 09.01.1982

muliert sie mit Sorgfalt und Kenntnis eine Reihe ganz wesentlicher Aussagen zu den Gedichten der Rose Ausländer. Dies überzeugt, auch wenn man nicht mit allem einverstanden sein muss, was hier zu lesen ist. So ist es sicherlich falsch, die Metaphorik der Rose Ausländer ausschließlich auf die Stern-Metaphorik zu reduzieren. Wichtig und richtig ist aber zum Beispiel der Hinweis, dass es grundfalsch ist, die Schreibmotivation der Rose Ausländer ausschließlich in den Schattenseiten ihrer Biografie zu suchen.

Auch Renate Wiggershaus arbeitete häufiger über die Biografie und das Werk Rose Ausländers. Zu den Bänden drei und vier der Werkausgabe schrieb sie: „... Die Tiefe, aus der Rose Ausländer ihre Gedichte schöpft, enthält einerseits die Erinnerung an eine geborgene Kindheit, in der die Zukunft wie ein Glücksversprechen aufschien; andererseits gehören zu ihr die traumatischen Erfahrungen der Deportationen in die Vernichtungslager, die die Hoffnungen der Kindheit abrupt zunichte machten; schließlich die Fremde, das Exil, Obdachlosigkeit, Einsamkeit. Rose Ausländer kann und will die Verwüstungen nicht vergessen: *Ich rede / von der brennenden Nacht / die gelöscht hat / der Pruth*, heißt es in dem Gedicht *Biografische Notiz*. Die Zeilen beinhalten Klage und Anklage. Das Land ihrer Kindheit – die Bukowina, auch Buchenland genannt, mit üppigem Baumbestand, dem Fluss Pruth und seinen Nachtigallen – ist unwiederbringlich verloren: zugedeckt wie von einem Aschenregen durch das, was nachher kam. Und dennoch, indem Rose Ausländer von *Trauerweiden, Blutbuchen, verstummtem Nachtigallsang* spricht, erinnert sie nicht nur an Vernichtung und Tod, sondern beschwört auch die dahinter verborgene reiche Welt der Kindheit herauf. *Nicht über Rosen / red ich*, heißt es wenige Zeilen weiter. Indem sie negiert, über Rosen zu sprechen, hält sie an ihnen als dem Maß des Gegenwärtigen fest. Auf diese paradoxe Weise vermag sie über etwas zu sprechen, worüber unbefangen zu sprechen unmöglich geworden ist nach den Erfahrungen, die sie machte.

Das einst ungebrochene Vertrauen in die sie umgebende Welt, in die Sprache, wurde zunichte gemacht durch die Schergen des Nationalsozialismus, die nicht nur die Juden ermordeten, sondern auch ein jahrhundertalte Kultur zerstörten. *Was später über uns hereinbrach*, so heißt es in einem Prosatext aus dem Jahre 1971, der nun in Band 4 *Hügel / aus Äther / unwiderruflich* abgedruckt ist, *war ungereimt, so alldruckhaft beklemmend, daß – erst in der Nachwirkung, im nachträglich erlittenen Schock – der Reim in die Brüche ging. Blumenworte welkten. ... Das alte Vokabular musste ausgewechselt werden. Die Sterne – ich konnte sie aus meiner Nachkriegslyrik nicht entfernen – erschienen in anderer Konstellation.*

In den reimlosen, frei rhythmischen Gedichten Rose Ausländers kommen die überkommenen Wörter der Poesie – Rose, Stern, Traum, Hügel, Äther, Licht, Quelle usw. – gehäuft vor, aber wie mit einer Blutspur überzogen – gezeichnet von Verneinung, getränkt von Bitterkeit. Das Romantische in den Bildern, Metaphern, kondensierten Erinnerungen und Traumvisionen Rose Ausländers hat so nichts Bergendes, nichts Beruhigendes. Es zeugt vielmehr vom Unversöhnten im versöhnlichen Ton der Gedichte. Angst, Einsamkeit, Verzweiflung und Trauer sollen weder beschönigt noch geleugnet werden. Aber sie verlören ihre Schärfe, ihren Sinn, wenn nicht genannt würde, um was getrauert wird, um was man Angst hat.

Rose Ausländers Dichtungen sind weich und spröde in einem. So kurz, so lapidar, so einfach ihre Verse oft klingen, so kühn sind sie doch auch. Das liegt an dem überaus kunstvollen Ineinanderverwobensein von konkreter Anschauung und frier Phantasie, von Realem und Visionärem.

Obleich Rose Ausländers dichterisches Werk als unbedingte Aufforderung zur Mitmenschlichkeit, zum Wachhalten der Erinnerung an menschliche Erniedrigung und Entwürdigung zu verstehen ist, sind charakteristisch für ihre Dichtungen nicht die Antworten, die sie geben, sondern die Fragen, die sie stellen: *Wann / ankert / ein Land / am Grund / unserer Angst; Wo ist der Schlüssel / das Schlüsselwort; Wo sind die / Finger verstreut; ich komme / mit Dornenfragen ... mit Fragen aus Qualm / ... ich komme / zu wem / mit Fragen / warum wozu.* Das Fragen ist der Äther, in dem allein eine humane Lebensform Bestand haben kann.⁴⁹

Zweifelsohne ist dies eine sehr einfühlsame Betrachtung der Gedichte Rose Ausländers. Vergleichen wir zu welch unterschiedlichen Ergebnissen Renate Wiggershaus und Walter Hinck bei der Auseinandersetzung mit denselben Gedichtbänden Rose Ausländers kommen – wobei beider Meinungen fundiert und gut vertretbar sind – wird deutlich, welche Bandbreite von verstehender Wahrnehmung die Gedichte der Rose Ausländer ermöglichen. Damit stehen sie beispielhaft für die Fähigkeit der Poesie schlechthin, im Dialog mit dem Leser unendlich viele Möglichkeiten zu entfalten, sind Anregung, sich immer wieder kreativ mit Gedichten auseinanderzusetzen, deren Reiz es letztendlich ist, unauslotbar zu bleiben.

Rose Ausländers Werk wurde zu ihren Lebzeiten bereits ausführlich rezipiert. Dabei überwog die Quantität der Wahrnehmung die Qualität – von Ausnahmen abgesehen - beträchtlich. Erfreulich ist, dass in den Jahren seit ihrem Tode die Rezeption noch deutlich zugenommen hat. Dies lässt sich

⁴⁹ Wiggershaus, Renate: *Ich rede von der brennenden Nacht*, in: *Frankfurter Rundschau*, Frankfurt/Main, 15.09.1984.

auch für die Qualität sagen, zumal bereits über 350 wissenschaftliche Arbeiten vorliegen. Diese öffentliche Rezeption zeigt das ungebrochene Interesse am Werk der Dichterin auch noch 20 Jahre nach ihrem Tod. Die Aufnahme in den Kanon der Schulliteratur, die durch fremdsprachliche Ausgaben belegte Aufmerksamkeit auch außerhalb des deutschen Sprachraums und die immer noch steigenden Verkaufszahlen ihrer Bücher, lassen erwarten, dass dies noch geraume Zeit anhalten wird.

Der Tag : Rose Ausländers Publikationsorgan in Czernowitz

Rose Ausländer veröffentlichte erstmals am 10. April 1932 Verse in der Czernowitzer Tageszeitung *Der Tag*. Es handelte sich damals um ein Gedicht, das als eine Art Hommage an den einige Tage zuvor plötzlich verstorbenen Dichter jiddischer Sprache Elieser Steinberg gedacht war: “/.../ Der Dichter starb – Der Stein wird wieder Stein / Sein Auge brach, wir werden wieder blind / Die Dinge schließen sich – wir sind allein / Ein Schöpfer starb! Es starb ein Kind!”¹ Die ungewöhnliche Entscheidung der Redaktion, in die Struktur einer hauptsächlich dem Alltagsverlauf verpflichteten Publikation ein lyrisches Stück aufzunehmen, war selbstverständlich mit der Dimension jenes verhängnisvollen Ereignisses verbunden, das vom “jüdischen” Czernowitz, wo der charismatische Dichter und Pädagoge Steinberg als eine der wichtigsten Figuren galt, als ein unermesslicher Verlust empfunden wurde.² Obwohl Steinbergs Tod auch durchaus allgemein beklagt wurde, was aus der großen Teilnahme am Trauerzug des 30. März 1932 zu entnehmen ist, war die Erschütterung bestimmter jüdischer Intellektuellenkreise der Stadt viel tiefer; schon die Option für das Jiddische, die Steinberg und seine Freunde verkörperten, bedeutete eine gewisse Stellungnahme in dem bunten politischen und kulturellen Spektrum einer Gemeinde, in der die traditionsreiche und noch andauernde Debatte zwischen den Anhängern des Hebräischen und des Jiddischen durchaus sozial und politisch gezeichnet war.³ Aus dieser Perspektive scheint sowohl der lyrische Beitrag Rose Ausländers, der im Grunde die am Tage des Begräbnisses im selben Blatt veröffentlichte Stellungnahme

¹ Vgl. Rose Ausländer, *Gesammelte Werke*, hrsg. Helmut Braun, Bd. 1 [*Die Erde war ein atlasweißes Feld 1927-1956*], Frankfurt am Main 1990, S. 104, erschienen unter dem Titel *Dichterbildnis Elieser Steinberg*.

² Vgl. *My dear Roisele. Itzig Manger, Elieser Steinberg, Jiddische Dichter der Bukowina*, Üxheim 1996 [Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Gesellschaft e.V., Bd. 6].

³ Zu dem ausführlich behandelten Thema vgl. unter anderem Joseph Kissman, Zur Geschichte der jüdischen Arbeiterbewegung “Bund” in der Bukowina, in *Geschichte der Juden in der Bukowina*, hrsg. von Hugo Gold, Bd. I, Tel Aviv 1958, S. 131f., S. 141f; Joshua Fishman, Attracting a Following to High-Culture Functions for a Language of Everyday Life: The Role of the Tshernovits Language Conference in the Rise of Yiddisch, in “International Journal of the sociology of Language”, Nr. 24 (1980), S.43-73.

ihres damaligen Lebensgefährten und Mentors Helios Hecht⁴ begleiten sollte, als auch das im Verhältnis zur "normalen" Vorstellung der Zeitungsaufgaben ungewöhnliche redaktionelle Entgegenkommen symptomatisch für ein ideologisches Einvernehmen, aufgrund dessen eine beiderseitig erwünschte Zusammenarbeit zwischen der jungen, aber keineswegs unbekanntem Dichterin und dem unlängst in Czernowitz neu erschienenen deutschsprachigen Organ entstehen konnte. Die Veröffentlichung des Steinberg-Gedichts am 10. April sollte diese Art von Begegnung bekräftigen, um so mehr als in derselben Ausgabe (unter der Rubrik "Der Tag des Lesers") Helios Hecht zu einer Solidarisierung der Czernowitzer (jüdischen) Intellektuellen mit der Zeitung *Der Tag* ausdrücklich und selbstsicher aufrief: "Ich habe mich für den *Tag* entschieden, alle meine zahlreichen Freunde in der Stadt und am Lande werden es ebenfalls tun."

*

Das Erscheinen einer neuen deutschsprachigen Tageszeitung in Czernowitz am 13. März 1932 dürfte bei vielen in jener gegebenen ökonomischen Lage der tiefsten Krise den Eindruck eines Abenteuers erweckt haben. Auch wenn die bürgerliche Bildung der Czernowitzer Stadtbevölkerung das Interesse an einer funktionierenden Öffentlichkeit und damit für das Bestehen eines bunten Zeitungsspektrums wahrscheinlich machte, wobei ihre deutschsprachige Mehrheit auf die Förderung eines entsprechenden deutschsprachigen Pressewesens nicht verzichten konnte,⁵ schien doch die Nachfrage durch ein Überangebot schon vollauf bedient zu sein. Außer den Bukarester Zeitungen, die in rumänischen Angelegenheiten besser informiert waren, beanspruchten Marktanteile einerseits Blätter, die im Auftrag bestimmter politischer oder nationaler Gruppierungen erschienen (wie der sozialdemokratische *Vorwärts*, die von den Zionisten herausgegebene *Ostjüdische Zeitung* oder die die "Volksdeutschen" vertretende *Czernowitzer Deutsche Tagespost*) ebenso wie die für Czernowitz typischen unabhängig-liberalen, meist von deutschsprachigen Juden geführten *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* und *Czernowitzer Morgenblatt*. Arnold Schwarz, der Herausgeber und Chefredakteur des neuen *Tag*, war kein Unbekannter:

⁴ Derselbe Helios Hecht schreibt den Nekrolog Steinbargs auch für die Nummer vom 31. März 1932 des *Czernowitzer Morgenblatt*.

⁵ Erich Prokopowitsch, *Die Entwicklung des Pressewesens in der Bukowina*, Wien 1962; vgl. für die rumänische Presse der Zeit Ioan V. Cocuz, Matei Hulubei, *Presă românească în Bucovina 1804-1944*, Bacău 1991.

noch kurz zuvor hatte der erfahrene Journalist, der seine Karriere noch beim *Czernowitzer Tagblatt* Philipp Menczels angefangen hatte, der Redaktion der großbürgerlichen *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* vorgestanden, die er seit Ende August 1917, als die k.u.k. Armee die Stadt von den Russen zurückerobert hatte, über das ganze Jahrzehnt nach dem Anschluss des ehemaligen Kronlandes an Rumänien leitete.⁶ Es bleibt etwas im Dunkeln, was ihn zu dem Schritt, diese zu verlassen, bewogen hatte. Jedenfalls versuchte Schwarz seine kostspielige Initiative,⁷ die der *Czernowitzer Allgemeinen* und dem *Morgenblatt* von Anfang an den Kampf um das Publikum ansagte,⁸ mit einer ethisch-professionellen Argumentation zu begründen: *Der Tag* sollte einerseits die modernste Zeitung der Stadt – im Sinne der nach dem Modell zeitgenössischer Berliner Zeitungen erdachten Aufmachung, des Formats, der Qualität des Feuilletons, der Geschwindigkeit der Zustellung usw. – werden und andererseits eine musterhafte Alternative “gegen die fortgesetzte Verdummung der intelligenten Leserschaft der Stadt und des Landes aufbauen“; die besagte Verdummung in den anderen Blättern ließ sich festmachen: „[...]“, dadurch, daß man statt politischer Führung des Blatts, an Stelle eines guten Nachrichtendienstes, an Stelle der Objektivität und der Kritik“ eine Unzahl von “Hintertreppromanen” und “Schablonen” vorgezogen hatte“.⁹ *Der Tag* zeigte sich allerdings seinerseits im “normalen” Gewand einer Zeitung, die in erster Linie ihren “Dienst” an einer breiten Leserschaft zu erfüllen hatte. Die Nachrichten, die oft aus eigenen Quellen stammten – aus Bukarest, Berlin und manchmal aus Paris, und zwar von eigenen Korrespondenten, die im Vergleich zur Konkurrenz den Anspruch der Exklu-

⁶ Schwarz stellte seine Entwicklung als Journalist in Czernowitz in dem Feuilleton des *Tag* (im Folgenden zitiert als T) vom 13. März 1932 dar. Allerdings hat er schon 1928 zum Anlass seines 25jährigen Jubiläums seiner Journalistentätigkeit einen Erinnerungsband veröffentlicht. Vgl. Arnold Schwarz, *Revue eines Journalisten*, Cernauti 1928. Vgl. auch Prokopowitsch (wie Anm. 5) und Elias Weinstein, *Juden im Pressewesen der Bukowina*, in *Gold* (wie Anm. 3), S. 127.

⁷ Die Gründung des T soll Arnold Schwarz 500.000 Lei gekostet haben.

⁸ Man behauptete im T vom 15. März 1932, dass die erste Auflage der Zeitung in weniger als einer Stunde ausverkauft gewesen sei! Laut einer Statistik aus dem Jahre 1935 erreichte *Der Tag* eine tägliche Auflage von 3.000 Exemplaren, während die Auflagen der *Czernowitzer Allgemeine* und des *Czernowitzer Morgenblatts* zwischen 2.800 bis 4.000 Exemplaren täglich schwankten. Vgl. Walther Heide, *Handbuch der deutschsprachigen Zeitungen im Ausland*, Berlin/Leipzig 1935, S. 174-175.

⁹ Vgl. den Artikel “Dienst am Leser” in der Nr. 16 vom 31. März 1932.

sivität erheben durften¹⁰ – deckten alle Bereiche, die den mündigen Bürger beschäftigen konnten ab: Innen-, Außen- und Lokalpolitik waren in den fünfspaltigen Seiten ungefähr gleichmäßig vertreten, und ebenfalls ausgewogen wurde das Verhältnis zwischen Informationen und politisch-ökonomischen Kommentaren gestaltet. Im Geiste einer betont “nationalen” Unparteilichkeit versuchte die Zeitung die für die nationalen Gruppen in Czernowitz wichtigen Vorkommnisse gewissenhaft und regelmäßig zu verzeichnen, sei es das Jubiläum der rumänischen “Societatea pentru cultura si literatura romana in Bucovina”, eine ukrainische Veranstaltung zu Taras Schewtschenkos Gedenken, die Jahresfeier deutscher Ansiedlung in der Bukowina oder eine Diskussion im Jüdischen Haus über Otto Hellers Buch “Der Untergang des Judentums”. Ein gewisser Ökumenismus, der in dem unsicher gewordenen politischen Umfeld nicht zufällig auf die verfassungsmäßig garantierte Gleichheit aller Bürger und implizit auf die gemeinsamen Werte des Bekenntnisses zur Demokratie anspielte, wurde jedoch bei der Auswahl von Nachrichten offensichtlich vorgezogen, indem man nachdrücklich Ereignisse schilderte, bei denen die nationale Zugehörigkeit nicht im Vordergrund stand und für die rumänisch, slawisch oder deutsch klingende Namen in eins aufgezählt werden konnten: dies galt zum Beispiel gleichermaßen für die Redner auf der Czernowitzer Goethe-Feier, wie für die Zusammenstellung des Vorstandes des neu gegründeten Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina oder für die Besetzung der Fußballmannschaft, die die Stadt Czernowitz beim Spiel gegen Bukarest vertreten sollte. Diese “nationale” Neutralität bezog sich sowohl auf die Empfehlung der Gastspiele von George Enescu, Sophie Munteanu, Ivan Petrowitsch oder Georg Alexander als auch auf die Berichterstattung aus dem Gericht oder von der Polizei, sei es, dass es um die Festnahme und Verurteilung eines gewissen Banditen Romanciuc oder des Seidenschmugglers Julius Teich ging. Trotz der faktischen Verankerung der Zeitung im jüdischen Milieu, bemühten sich die *Tag*-Redakteure, keine Rücksichten auf die seitens mancher Vertreter der “Mehrheitsnation” gezogenen sprachlich-kulturellen Trennungslinien zu signalisieren; die Stadt mit all ihren Problemen der Verwaltung und Entwicklung, die Universität, die gegen angebliche Pläne einer Verlegung nach Craiova verteidigt werden musste, die aktuellen sozialen oder wirtschaftlichen Fragen, wie die wachsende Arbeitslosigkeit oder die Krise der Czernowitzer Sparkasse wurden als gemeinsame Sache einer öffentli-

¹⁰ In einer Notiz im T Nr. 13 vom 27. März 1932 wird von einem durch die konkurrente *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* begangenen “Nachrichtendiebstahl” geschrieben.

chen Meinung abgehandelt, an deren Gestaltung sie sich wie selbstverständlich beteiligt fühlte. Eine höchst bedeutsame Geste, die als Muster vorurteilslosen Verhaltens gegenüber der rumänischen Literatur und gleichzeitig als Anregung, diese nicht zu unterschätzen, dienen sollte, war die in täglichen Fortsetzungen erfolgte Veröffentlichung des Romans des Bukarester Schriftstellers Liviu Rebreanu "Der Wald der Gehängten" in der deutschen Übersetzung von Erast Carabat, mit einer ausführlichen Einleitung des Universitätsprofessors Dragos Protopopescu.¹¹ Im Feuilleton erschienen neben Texten von Hermann Hesse, Heinrich Mann, des ehemaligen Bukowinners Victor Wittner oder des siebenbürgisch-sächsischen Schriftstellers Otto Alscher ebenfalls einige ins Deutsche übersetzte Beiträge von Karel Capek, von Michail Sostschenko, von I. L. Perez und der Czernowitzer ukrainischsprachigen Prosaistin Olga Kobylanska.

Diese Art und Weise, "politische Korrektheit" *sui generis* zu pflegen, muss aus der Sicht der immer beunruhigenderen Nachrichten, die täglich aus Rumänien und aus Europa in der Redaktion des *Tag* eingingen, gelesen werden. Die erste Nummer der Zeitung am 13. März nahm Meldungen aus Deutschland auf, die sich mit dem bevorstehenden ersten Wahlgang zum Reichspräsidenten befassten, bei dem die wichtigsten Kandidaten Hindenburg, Hitler und Thälmann hießen; am 31. Dezember waren noch zwei andere Reichstagswahlen und eine Landtagswahl in Preußen zu verzeichnen gewesen, die Hitlers Partei eine beträchtliche parlamentarische Mehrheit einbrachten und sie, wie der Berliner Korrespondent des Czernowitzer Blatts – Karl Lemke – noch im August bemerkte, *ante portas* der Macht führten. Die Demontage der Weimarer Republik durch die Nationalsozialisten, aber auch durch die konservativen Kreise um den Reichspräsidenten Hindenburg wird Schritt für Schritt beobachtet und mit düsteren Anmerkungen verfolgt; Hoffnungsschimmer, wie der Widerstand der preußischen SPD-Regierung oder sogar das Zögern Hindenburgs, Hitler zum Reichskanzler zu ernennen, widersprechen ständig neuen Entwicklungen zugunsten der Nationalsozialisten. Schlagzeilen wie "Europa in Gefahr", "Die Nazional-Sozialisten in Front", "Der Ansturm des Faschismus", "Die deutsche Flagge steht auf Sturm", "13000000 Mal Heil Hitler", "Der richtige Weltkrieg kommt noch", usw. sprechen die höchste Alarmstufe aus, die in den Kreisen der *Tag*-Leser herrschte: der Hass auf die Demokratie, aber noch mehr der rabiate Antisemitismus des Mannes, "der Europa das «dritte Reich» bringen will",¹² wie auch seiner Leute,

¹¹ Die Übersetzung erschien im Feuilleton ab Nr. 42 vom 1. Mai 1932; sie wurde dann auch als Buch im Verlag des T veröffentlicht.

¹² Vgl. den Artikel von Nr. 42 am 1. Mai 1932.

unter denen Goebbels mit der Verkündigung schrecklichster Pläne gegen die Juden zitiert wurde, und schließlich die Ohnmacht der Politiker und der Kulturlaute¹³ verschafften den Czernowitzer Journalisten einen Vorgesmack auf die bevorstehende Diktatur¹⁴ und damit der Katastrophe. Gelegentlich tröstete man sich mittels großer Schlagzeilen mit dem Wahlerfolg der linken Parteien in Frankreich, mit dem scheinbar guten Ergebnis der Reparations-Verhandlungen in Lausanne oder mit dem Sieg der Sozialdemokraten bei den Gemeindewahlen in Wien, aber gleichzeitig musste man auch die Ermordung des französischen Staatspräsidenten Doumer, polnische Projekte, den Wirtschaftsantisemitismus gesetzlich zu legitimieren, Putschgedanken der spanischen Generäle oder ein Attentat auf den Zionistenführer Chaim Weizmann in Südafrika mit berechtigter Unruhe zur Kenntnis nehmen.

Nicht weniger beunruhigend wirkten die inländischen Meldungen. Vor dem Hintergrund der schweren Wirtschaftskrise, die in Czernowitz unter anderem zum Krach der Sparkasse führte, während in Bukarest die Experten des Völkerbundes mit der sich abzeichnenden Zahlungsunfähigkeit Rumäniens beschäftigt waren, verfolgte man die politischen Auseinandersetzungen, die im Grunde nur auf die wachsende Ratlosigkeit des demokratischen Systems hinwiesen. Der Sturz der Regierung Iorga ein Jahr nach ihrem Antritt, ohne dass etwa die Pensionen und Beamtengehälter hätten ausgezahlt werden können, die erneuten Parlamentswahlen, die wie üblich eine Mehrheit der Partei brachten,¹⁵ die zunächst mit der Regierungsbildung vom König beauftragt worden war, die Aufeinanderfolge von drei weiteren Regierungen innerhalb von sechs Monaten, die wechselseitigen Beschuldigungen der Politiker wegen Korruption,¹⁶ die Gerüchte um die dunklen Geschäfte der Königsvertrauten verunsicherten auch diejenigen, die sich ohnehin keine Illusionen über die aus Bukarest verwaltete Rechtsstaatlichkeit machten. Die alte Skepsis der Bukowiner, die ja noch die österreichische Ordnung erlebt hatten, gegenüber den von den rumänischen Behörden eingeführten "balkanesischen" Sitten im öffentlichen Leben, lässt sich in den durchaus kritischen Tönen vieler Kommen-

¹³ In der Nr. 87 vom 29. Juni 1932 wird der Aufruf von Ernst Toller, Heinrich Mann und Albert Einstein "Gegen die Reaktion" gedruckt.

¹⁴ In Nr. 36 vom 23. April 1932 wird ein Artikel aus der Bukarester Zeitung "Universul" mit dem Titel "Diktator erwünscht!" zitiert.

¹⁵ Die Zeitung spricht in Bezug auf die rumänischen Parlamentswahlen vom Juni 1932 offen von "Wahlmaskerade" (vgl. Nr. 80 vom 19. Juni 1932).

¹⁶ Vgl. Helios Hechts Leitartikel vom 9. Juli 1932 (Nr. 95) mit dem vielsagenden Titel "Traum von Henker, Tod und Backschisch".

tatoren herauslesen, die sich die Vernachlässigung der Provinz seitens der zentralen Macht als Lieblingsthema erwählt hatten; nicht zufällig werden regelmäßig Stellungnahmen rumänischer Czernowitzer Politiker, die die "Not" der Bukowina ins Gespräch bringen,¹⁷ oder ein Artikel in einer Klausenburger rumänischen Zeitung, in dem die Bukarester Regierung beschuldigt wird, Siebenbürgen wie eine "Kolonie" behandelt zu haben,¹⁸ besprochen. Über die Belange der Minderheiten schreiben die Mitarbeiter des *Tag* mit einer gewissen Zurückhaltung, vermutlich, um nicht als Wortführer jüdischer Unzufriedenheit gegenüber der offiziellen "Rumänisierung" zu erscheinen,¹⁹ – man zieht es zum Beispiel vor, ausführlich über eine Rede des Senators Dr. Zaloziecki zu berichten, der die Forderungen und die Beschwerden der Ukrainer in der Bukowina mutig aussprach.²⁰ Viel offener werden im Gegenteil die alltäglichen antijüdischen "Exzesse" der Aktivisten rechtsextremer Parteien in Dörfern und Marktflecken Bessarabiens, aber auch in Großstädten wie Jassy oder Galatz dargestellt, wobei man mit besonderer Bitterkeit feststellen musste, dass auch Bukowiner Wahlbezirke wie Radautz oder Kimpolung sich in Hochburgen der Antisemiten verwandelt hatten. Die Tatsache, dass das Parlament selbst zur Bühne antisemitischer Hetze seitens "national-christlicher" Abgeordneter oder sogar von Handgreiflichkeiten geworden war, denen jüdische Mitglieder der Kammer öfters zum Opfer fielen, registrierte man mit einer Art nüchternen Resignation – schließlich hörte man Geschichten dieser Sorte auch aus dem deutschen Reichstag! Dementsprechend löste bei den *Tag*-Journalisten das Vorhaben einiger rumänischer Politiker, die in Verbindung mit Hitler-Anhängern aus der deutschen Minderheit eine nationalsozialistische Partei in Rumänien zu gründen trachteten, fast kein Erstaunen mehr aus²¹.

*

Mit Ausnahme weniger Nuancen war das vom *Tag* vermittelte Bild der Wirklichkeit des Jahres 1932 fast identisch mit dem, das die Leser der beiden anderen Konkurrenz-Zeitungen aus Czernowitz vermittelt bekamen. Kein Wunder, dass auf der großen Versammlung der deutschen Bu-

¹⁷ "Bukarest hört uns kaum" heißt der Leitartikel der Nr. 44 vom 5. Mai 1932.

¹⁸ Vgl. Nr. 52 vom 17. Mai 1932.

¹⁹ Vgl. zum Thema Mariana Hausleitner, *Die Rumänisierung der Bukowina*, München 2001.

²⁰ Vgl. Nr. 133 vom 24. August 1932.

²¹ Vgl. Nr. 42 vom 4. Mai 1932.

kowiner Nazi-Sympathisanten am 5. Februar 1933 die „jüdischen Zeitungen“ der Provinz-Hauptstadt insgesamt als „feindlich“ entlarvt und zurückgewiesen wurden, denn sie waren tatsächlich ein spezifisches Produkt der von den frischen Czernowitzer „National-Sozialisten“ plötzlich verurteilten „Auswüchse des Kapitalismus“²²: nach 1918, als die „Rumänisierung“ der Verwaltung und der Schule im raschen Tempo von oben durchgesetzt worden war, verkörperten sie das stolze Selbstbewusstsein jener von deutschsprachigen Juden getragenen Schicht, die im Namen eines mitteleuropäisch bürgerlichen Ethos am meisten zur Modernisierung des ehemaligen österreichischen Kronlandes beigetragen hatte.²³ Man rechnete bei der Gründung des *Tag* mit einer Leserschaft, die sich eigentlich aus ihren Reihen rekrutieren sollte²⁴ und deren Geschmackserwartungen, die sich in den Grenzen einer bildungsbürgerlichen Unterhaltungskultur hielten, die ein Arnold Schwarz, der selbst ein verhandelter Schriftsteller war, bestens kannte und darum zu befriedigen wusste. Entgegen allen Beteuerungen, dass *Der Tag* sich strukturell und unternehmerisch grundsätzlich von seinen Vorgängern und Konkurrenten unterscheiden würde, sind die Abweichungen von dem den Czernowitzer Lesern bekannten Zeitungsraster eher gering: es fehlt nicht die populäre Abendausgabe²⁵ und sogar der bei den anderen vielgeschmähte Konsumroman findet in den Spalten seinen sicheren Platz.

Um so mehr bemühte sich das neue Blatt, auf dem bereits beschränkten Markt ein eigenes Publikum außerhalb der eingefleischten Kunden der anderen beiden zu gewinnen. So deuten einige schon in den ersten Nummern des *Tag* verstreute Signale auf eine gezielte Taktik hin, eine Kategorie

²² Hiltrun Glass, *Zerbrochene Nachbarschaft. Das deutsch-jüdische Verhältnis in Rumänien (1918-1938)*, München 1986, S. 359f. Vgl. auch Alfred Kittner, *Erinnerungen*, Aachen 1996, S. 38f.

²³ Martin Broszat, Von der Kulturnation zur Volksgruppe. Die nationale Stellung der Juden in der Bukowina im 19. und 20. Jahrhundert, in „Historische Zeitschrift“, Nr. 200 (1965), S. 572-605; Andrei Corbea-Hoisie, La culture juive germanophone de Bucovine et de Czernowitz, in *Revue Germanique Internationale*, Nr. 1 (1994), S.165-182.

²⁴ Laut den Ergebnissen einer Statistik aus dem Jahre 1939 (Paul Langhans, Die rumänische Staatsbevölkerung der Gegenwart, in „Petermanns Geographischen Mitteilungen“, H. 10 - 1939) zählte der Bezirk Czernowitz 51.247 Juden und 19.586 Deutsche aus einer Gesamtbevölkerung von 306.194 Einwohnern; in der Stadt Czernowitz waren von 112.427 Einwohnern 42.592 Juden und 16.359 Deutsche.

²⁵ Die Abendausgabe *Czernowitzer Zeitung am Abend* ebenfalls unter Arnold Schwarz' Leitung erschien am 22. Juni 1932.

vorläufig potentieller Leser anzusprechen, die dem vermeintlich sinkenden Niveau des Czernowitzer Lokaljournalismus seit 1918 den Prozess machten und ihn wegen seiner doppelten Provinzialisierung – der Bukarester Presse und gleichzeitig der Presse der deutschsprachigen Metropolen gegenüber – erst recht verachteten: gemeint waren die aus dem Kleinbürgertum stammenden freiberuflichen Intellektuellen, die sich aus ihrer marginalen Stellung in stetiger Auseinandersetzung mit dem großbürgerlichen Establishment der Stadt und der Gemeinde befanden,²⁶ wobei deren Suche nach einer kulturell legitimen Identität in Großrumänien sie in ein stetiges Schwanken zwischen dem – noch von der liberalen Illusion einer deutsch-jüdischen Symbiose vererbten – Deutschen und dem eine gerechte nationale und soziale Selbstbestimmung der ostjüdischen Masse symbolisierenden Jiddischen brachte.²⁷ Mehrheitlich linksgerichtet, bildete diese Schicht mit einem ausgeprägten sozialen Bewusstsein ein unerschöpfliches Reservoir nicht nur für die Sozialdemokratie oder für die linkszionistischen Bewegungen, deren Einfluss in der Bukowina größer als in anderen Regionen Rumäniens war, sondern auch für die radikalisierten kommunistischen Extreme, die wegen der Folgen der Wirtschaftskrise und ebenso des wachsenden Antisemitismus für zahlreiche jüdische Jugendliche attraktiv wurde. Im Laufe des 1. Erscheinungsjahres der Zeitung werden Tendenzen, die politisch und kulturell mit dem weltanschaulichen Profil dieser Kundschaft übereinstimmen, auch wegen der Besetzung der Redaktion immer deutlicher, die laut einer Notiz aus der ersten Nummer aus jungen arbeitslosen Journalisten gebildet worden war, die “begeistert” bereit waren, “einem Führer”(sic!)²⁸ zu vertrauen, “welcher ihnen die

²⁶ Von der Gunst der lokalen Mäzene wie eines Dr. Ramler oder Dr. Max Diamant blieben Dichter wie Moses Rosenkranz oder Itzig Manger jedoch stets abhängig; vgl. die theoretische Behandlung des Verhältnisses zwischen dem “Feld der Macht” und dem “literarischen Feld” bei Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992.

²⁷ Andrei Corbea-Hoisie, “Deutschsprachige Judendichtung aus Czernowitz”, in *Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposium in Wien 2000*, hrsg. von Hubert Gaisbauer, Bernhard Hain, Erika Schuster, Mandelbaum Verlag, Wien 2000, S. 62-81; Peter Motzan, Literaturstadt Czernowitz? Am Rande des Randes, in *Wörter stellen mir nach, Ich stelle sie vor. Dokumentation des Ludwigsburger Symposiums “100 Jahre Rose Ausländer”*, hrsg. von Michael Gans, Roland Jost, Harald Vogel, Baltmannsweiler 2002, S. 39-50.

²⁸ Vgl. auch ein “Sonett auf den Chefredakteur” von einem gewissen Gerold in Nr. 100 vom 15. Juli 1932: “Das ist ein Mann von jenem harten Schlag / der fest und sicher auf der Erde steht / doch nimmer ruht und seine Wege geht / und alles, was sein Wille heischt, vermag” usw.

Möglichkeit bietet, nicht nur Geld zu verdienen, sondern vor allem sinnvoll zu arbeiten". Man hob in den gelegentlichen Werbespots, die den Unterschied zu der veralteten journalistischen Konkurrenz hervorhoben, die Dynamik der *Tag*-Mannschaft als Folge eines notwendigen Generationswechsels hervor, der auch eine qualitative Erneuerung in der Art und Weise der Berufsausübung mit sich bringen sollte. Eine Pepi Rosenfeld wagt in dieser Hinsicht eine kühne, weil im Wortschatz einer gewissen Propaganda leicht identifizierbare Formel zu verwenden: "Der Tag ist heute ein Problem der armen Menschheit, vielleicht bricht mit dem Erscheinen des neuen *Tag* ein neuer, heller Tag an"²⁹. Helios Hecht selbst, der den *Tag* in dem schon erwähnten "Leserbrief" für "das einzige demokratische [...] Blatt" hielt, "weil er als junger Kämpfer und Pionier freier atmet und einen frischeren Zug in unser öffentliches Leben trägt",³⁰ meinte, dass ein "kultivierter Mensch", mit anderen Worten ein Intellektueller, keineswegs den anderen sich in einem "Erstarrungszustand" befindenden Zeitungen Czernowitz' "Gefolge leisten" könne; seine Kritik an der Presse, die "die Zeiger der Zeit zurückdrehen" wolle, sowie seine Absicht, "einen geistigen Kreis" um den *Tag* zu schließen, "um ihn über alle Versuchungen des Tages und der Zeit hochzuhalten", klingt ähnlich wie mancher militante Text aus dem expressionistischen *Nerv*, deren sich "geistige Arbeiter" nennende Redakteure 13 Jahren zuvor unerbittliche Feldzüge gegen die Czernowitzer "bürgerlichen" Journalisten – einschließlich Arnold Schwarz – geführt hatten.³¹

Vieles spricht dafür, dass gerade das unmittelbare und intensive Engagement – mit oder ohne Arnold Schwarz' Zustimmung – eines im Czernowitzer Milieu sozial und kulturell typischen Intellektuellen wie des "Psychographologen" Helios Hecht,³² der das ganze journalistische Spektrum der Zeitung von politischen Artikeln und Notizen aus dem öffentlichen Leben bis zum Feuilleton abdeckte, den gegenüber der *Czernowitzer Allgemeinen* und dem *Morgenblatt* "deutlichen Unterschied" des *Tag* in seinem ersten Erscheinungsjahr inspirierte und prägte. In dem der 100. Ausgabe des Blattes gewidmeten Artikel, wo man in den ersten Zeilen noch vorsichtig erklärte, man werde "freilich nur im Rahmen seiner allbe-

²⁹ Vgl. Nr. 4 vom 17. März 1932.

³⁰ Wie Anm. 9.

³¹ Andrei Corbea-Hoisie, "Der Nerv" im Kon-Text, Nachwort zu *Der Nerv. Eine expressionistische Zeitschrift aus Czernowitz*, hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner, Berlin 1997, S. 251-276.

³² Mathias Roll stellt in Nr. 145 vom 7. September 1932 den "Psychographologen" Helios Hecht vor.

kannten bürgerlichen Ideologie“ den Kampf “gegen alles Morsche, Häßliche und Unhaltbare“ führen, wird bedauert, “daß ein Tageblatt nicht die innere und äußere Sauberkeit einer literarischen Zeitschrift aufzubringen in der Lage ist”, mit anderen Worten “Literatur und Ethik” zu betreiben.³³ Sollte aber nicht eben die hier erfolgte Veröffentlichung von *Versen Rose Ausländers* – ausgerechnet einer bekannten Anhängerin des jüdischen Berliner Moralisten Constantin Brunner³⁴ – in einer Zeit als Alfred Margul Sperber, nachdem er mehrere Jahre für das Feuilleton des *Morgenblatts* verantwortlich war, feststellte, dass es für die Bukowiner Dichter “weder ein Echo noch ein Publikum gibt, [...], keine Zeitschriften und nur Tageszeitungen”, wo “die das entscheidende Wort sprechenden Redakteure sich in der Regel lieber hängen lassen würden, als daß sie das Gedicht eines heimischen jüdischen Autors bringen würden”³⁵, die viel versprechende Öffnung zu ideal literarisch-ethischen Maßstäben der Publikumswirksamkeit bestätigen? Die Bevorzugung von Gedichten aus dem Zyklus “New York” bei diesen Veröffentlichungen, in denen expressionistische Spuren einer gewissen Großstadt-Dichtung im Übermaß zum Vorschein kommen, knüpft allzu deutlich an dasjenige soziale Engagement an, wie es einst von den *Nem*-Literaten praktiziert wurde. Die Empfindlichkeit für die soziale Problematik erhielt somit im *Tag* eine besondere Färbung dadurch, dass – indem die Kritik an den bestehenden Verhältnissen eine klar erkennbare Distanz gegenüber der philanthropisch-bürgerlichen Perspektive des Diskurses über die Armen und die Armut anzeigen sollte – sie auch das Bewusstsein einer an sich unheilbaren Pathologie der bürgerlichen Gesellschaft suggerierte. Die Geschichte einer Bäuerin, die ihr krankes Kind erfolglos in einem Czernowitzer Krankenhaus behandeln lassen wollte und es in ihren Armen sterben sah, prangerte schonungslos das mangelnde Solidaritätsgefühl und die individualistisch-menschenverachtende Mentalität des bürgerlichen Czernowitz an: “Es war mehr als ein Fehler, es war Czernowitz. Czernowitz mit den Blumentagen, mit dem sozialen Fürsorgewerk, mit den Besserwissern und Obergescheiten, mit den Zynikern und Sarkasten, mit der westlichen Kultur im “fernen Osten” und so”³⁶. Dieser “an geistigen Manifestationen armen, an Geburtstagsfei-

³³ “Zur 100. Ausgabe des *Tag*”, in Nr. 100 vom 15. Juli 1932.

³⁴ Helmut Braun, *Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*, Stuttgart 1999, S. 21ff.

³⁵ Alfred Margul-Sperber, *Jüdische Dichtung in der Bukowina* (Ms), in *In der Sprache der Mörder. Eine Literatur aus Czernowitz, Bukowina*, hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner, Berlin 1993, S. 185.

³⁶ Vgl. unter anderem Heinrich Goldmann, „Die Novelle des Tages“ in Nr. 128 vom 18. August 1932.

ern, politischen Superlativen und blutaufgellenden Extraausgaben so überreichen Stadt“ setzt Helios Hecht nur noch den “echten Künstler” entgegen, der “die Gedankenarmut durchblutet und die Phantasiosigkeit der Zeit geißelt”.³⁷

Die Überzeugung, dass kein anderer als der jiddischsprachige Balladendichter Itzig Manger dieses Unverfälschte im bürgerlich deutschsprachigen Czernowitz sinnbildhaft darstellen konnte, passte genau zu der damaligen einheitlichen Vision des Intellektuellenpaares Helios Hecht und Rose Ausländer, die ihrerseits für den *Tag* zwei Gedichte Mangers ins Deutsche übersetzte. Anders als die “Nervianer”, die ihr antibürgerliches Misstrauen mit den von Karl Kraus entliehenen sprachrigoristischen Argumenten zu begründen versuchten und damit weiter für die Pflege einer “hohen” deutschsprachigen Kultur im jüdischen Czernowitz plädierten, glaubte Hecht, dass es Zeit war, die “echten” kulturellen Wurzeln der jüdischen Masse, die während der deutschen Akkulturation und Verbürgerlichung vergessen worden waren, in der jiddischen Sprache wieder zu entdecken und zu verwerten. Die polemischen Akzente gegen die “kalten Ästheteten” und “Hyperkrausianer” – darunter vermutlich auch Sperber³⁸ – enthalten den impliziten Vorwurf der Entfremdung von einem eigenen tieferen Wesen, das ein Steinberg durch die “letztgültige Rückkehr zur Einfachheit, zum Bilde, zum unmittelbar Anschaulichen, [...] zur kristallinen Form der Elemente” erreicht hatte;³⁹ das habe auch dazu geführt, dass ein spezifischer Messianismus, der unter anderem den Strophen des Volksbarden Schimschen Först zugrunde liegen sollte⁴⁰ und der, so Manger, das “Wun-

³⁷ Helios Hecht, Itzig Manger, „Vortrag über das Wesen der Ballade“ in Nr. 197 vom 9. November 1932; gemeint werden die opulente Feier des 60. Geburtstags des zionistischen Politikers Mayer Ebner und auch die konkurrente Abendausgabe der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung* (Extrablatt).

³⁸ Der Karl Kraus-Kult in den Czernowitzer Literatenkreisen, den auch Rose Ausländer später erwähnen wird (in Erinnerungen an eine Stadt, in *Gesammelte Gedichte*, Köln 1977), wurde schon in der Redaktion des *Nerv* und später von Alfred Margul-Sperber gepflegt: vgl. Amy Colin, Karl Kraus und die Bukowina, in Joseph Strelka (Hrsg.), *Karl Kraus. Diener der Sprache, Meister des Ethos*, Tübingen 1990, S. 333-346; vgl. auch Peter Motzan, Nachwort zu Alfred Margul-Sperber, *Ins Leere gesprochen. Ausgewählte Gedichte (1914-1966)*, hrsg. von Peter Motzan, Aachen 2002, S. 176-228. Helios Hecht bezieht sich darauf in seinem Artikel “Schimschen Först, der Bänkelsänger und Spassmacher” in Nr. 96 vom 8. Mai 1932.

³⁹ Helios Hecht, „Ein Geleitwort“ in Nr. 186 vom 26. Oktober 1932.

⁴⁰ Hecht (wie Anm. 37).

der“ der jiddischen Prosa Shalom Alejchems ausmachte,⁴¹ in der “bürgerlichen” Verkleidung der deutschen Sprache unmerklich und wirkungslos im Sinne seines sozial verpflichteten Einsatzes wurde. Sowohl Hecht als auch Rose Ausländer nutzten dagegen jede Gelegenheit, im *Tag* über Veranstaltungen und Aktivitäten zu berichten, die von einer kulturellen Renaissance des Jiddischen zeugen konnten und wo sie die Czernowitzer “jüdische intellektuelle Jugend” an ihrem richtigen Platz sahen:⁴² ein Beispiel dieses Werkes einer solchen Wiedergewinnung von Identität, das weit entfernt von den Zielsetzungen des offiziellen bürgerlichen Zionismus entwickelt wurde, stellte Rose Ausländer in ihrer Reportage über eine – durch Elieser Steinberg und seinen linkssozialistischen Freunden begründeten – Bukowiner Ferienkolonie für arme jüdische Kinder dar, wo die Anwendung ihrer pädagogischen Prinzipien eine “paradiesisch”-egalitäre, Kibbutz-ähnliche “Welt ohne Schläge” zu verkünden vermochte.⁴³ Die konkrete politische Dimension, die hinter dem damals sehr aufwändigen Einsatz solcher Kreise steckte, brachte Helios Hecht unmittelbar und unverblümt zum Ausdruck: “Nennt das Unabwendbare wie ihr wollt, eines ist gewiß: diese Gesellschaftswelt muß untergehen”.⁴⁴

Dieser offene Radikalismus mied eine verpflichtende Parteibindung, um frei von jeglicher doktrinären Festlegung bleiben zu können; dies galt tatsächlich auch für die in der Bukowina tief verwurzelte internationalistische Sozialdemokratie, trotz deren besonderen Respekts vor der jiddischen Sprache und Kultur. Es zeichnet sich in den Stellungnahmen Hechts eher die Versuchung ab, die Negation des Bestehenden einerseits dermaßen zu verabsolutieren und andererseits auf die staatliche Ordnung in Rumänien auszudehnen,⁴⁵ so dass sie also doch sehr leicht mit verkappeter kommunistischer Agitation verwechselt werden konnte, wobei Hechts Sympathiebekundungen für mehrere junge Kommunisten (meistens Juden), die gerade in Czernowitz verhaftet und vor Gericht gebracht worden waren, diesen Eindruck nur verstärken konnten.⁴⁶ Mit seiner Behauptung,

⁴¹ Laut dem Bericht des T (am 17. Mai 1932, Nr. 52) habe Manger dies in seinem Vortrag zum Gedenkabend “Schalom Alejchem” im Jüdischen Nationalhaus in Czernowitz behauptet.

⁴² Helios Hecht, „Morris Schwarz“ in Nr. 89 vom 2. Juli 1932.

⁴³ Rose Ausländer, „Ferienkolonie Bijenca“ in Nr. 122 vom 10. August 1932.

⁴⁴ Helios Hecht, „Weltuntergang“ in Nr. 160 vom 25. September 1932.

⁴⁵ Helios Hecht, „Tatsächlicher Beitrag zur offiziellen Garantie der Wahlfreiheit“ in Nr. 95 vom 9. Juli 1932

⁴⁶ Trotz offener Vorbehalte gegen Stalin und die Sowjetdiktatur (zum Beispiel der Artikel “Stalin: der rote Zar” in Nr. 19 vom 3. April 1932) tendiert die Berichter-

die Reaktion der Polizei sei eine Art „Jagd auf Spatzen mit Kanonen“,⁴⁷ – denn „ließe man der Jugend alle Freiheit zu diskutieren, ihre Freiheitslieder abzusingen, harmlos zu demonstrieren, dann würden die Behörden genügsam Erfahrung sammeln, wie ungefährlich sie sind“⁴⁸ – begann Hecht mit Hilfe der *Tag*-Redaktion eine regelrechte und hartnäckige Presse-Kampagne gegen die staatliche Gewalt,⁴⁹ die ihn selbst letzten Endes für diese höchst unbequem machte. Den Höhepunkt der Auseinandersetzung bildete dann Hechts Verhaftung Anfang Dezember 1932 wegen Verdachts subversiver Verbindungen; nach einer dreiwöchigen Untersuchung in Czernowitz und Jassy wurde er wieder freigelassen und durfte seine Eindrücke aus dem Gefängnis im *Tag* veröffentlichen.⁵⁰ Trotz der durchaus lautstark geäußerten Solidarität im *Tag*, der die Unschuld seines Mitarbeiters wiederholt bekräftigt hatte, kann man vermuten, dass dieses Ereignis, das Arnold Schwarz' Blatt in ein politisch heikles Licht rückte und das dann seine weitere Existenz bedrohen konnte,⁵¹ den Beginn einer vorsichtigen Distanzierung zwischen der Redaktion und Helios Hecht anzeigte. Damit endet auch die regelmäßige lyrische Präsenz von Rose Ausländer in den Spalten des *Tag*.

*

Im Laufe des Jahres 1932 veröffentlichte Rose Ausländer im *Tag* zwölf Originalgedichte und zwei Übersetzungen von Gedichten Itzig Mangers.⁵²

stattung des T einerseits zur Heroisierung und andererseits zum Herunterspielen der Bedeutung kommunistischer Propaganda unter den Jugendlichen; vgl. Helios Hecht, „Jugend in Gefängnis“ in Nr. 101 vom 16. Juli 1932.

⁴⁷ Helios Hecht, „Jagd auf Spatzen mit Kanonen“ in Nr. 117 vom 4. August 1932.

⁴⁸ Hecht (wie Anm. 44)

⁴⁹ Zielscheibe der Kampagne des T war der Czernowitzer jüdische Polizeikommissar Rottenberg, der die Häftlinge misshandelt haben soll, vgl. die im T zitierten Berichte aus der Bukarester linken Zeitung *Adevarul*.

⁵⁰ Die Nachricht über Hechts Verhaftung erschien in T erst drei Wochen später, als Hecht befreit wurde; vgl. die Artikel in Nr. 235 vom 23. Dezember.

⁵¹ Die Czernowitzer Korrespondenten der Bukarester Zeitung *Universul* werden durch eine gezielte Kampagne während des Sommers 1933 versuchen, die Redaktion des T offen als „kommunistisch“ zu entlarven.

⁵² Einige Richtigstellungen gegenüber dem Gesamtregister der *Gesammelten Werke* (wie Anm. 1, Bd. 8) von Rose Ausländer und der in dem Band *Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk* (hrsg. von Helmut Braun, Frankfurt am Main 1992) enthaltenen Primärbibliographie sind notwendig: das Gedicht „Elieser Steinberg“ erschien am 10. April 1932, in Nr. 25 (in den GW fehlt die Angabe der Erster-

Die meisten gehörten zum Zyklus "New York", der in den Jahren vor der Rückkehr nach Czernowitz entstanden war; Helios Hecht meinte, dass sie im Vergleich zu den neueren Texten der Dichterin "minderbedeutend" seien.⁵³ Die Redaktion behandelte sie mit einer gewissen Ungeschicklichkeit, die eigentlich ihren "Fremdkörper"-Status in der Zeitungsstruktur offenbarte; man fügte sie gewöhnlich in die Spalten des Sonntags-Beiblattes ein, ohne sie mit einer besonderen Überschrift zu kennzeichnen, so dass die Gedichte gelegentlich unter der Rubrik "Der Tag der Dame" (sic!) erschienen, wo auch von Mode die Rede war, zuweilen unter "Feuilleton", dann wieder unter "Tagesbericht". Jedenfalls handelte es sich um eine einmalige Erfahrung dieser Art in der Geschichte der deutschsprachigen Czernowitzer Dichtung der Zwischenkriegszeit,⁵⁴ die im Falle Rose Aus-

scheinung im T und der eventuellen Entstehung im Jahre 1932); die Gedichte "Kindweibchen", "Bilder der Zeit" erschienen am 29. Mai, in Nr. 63 (im Gesamtregister fehlen die beiden Gedichte, in der Primärbibliographie des *Materialien*-Bandes wird das erste unter dem Titel "Kinderweibchen" angegeben); "Aus dem Zyklus New York" erschien am 12. Juni 1932 in Nr. 74 (das Gedicht fehlt im Gesamtregister und wird in der Primärbibliographie nicht angegeben); "Das laufende Band", am 19. Juni, Nr. 80; "Aus dem Zyklus New York", am 26. Juni 1932, Nr. 85 (im Gesamtregister erscheint es unter dem Titel "Wirbel", mit einer Variante des ersten Verses – statt "Es kreist um mich", "Es kriecht um mich"); das Gedicht "Gewitter" erscheint am 2. Juli 1932 in Nr. 89; ein anderes Gedicht "Aus dem Zyklus New York" erscheint am 10. Juli 1932, in Nr. 96 (im Gesamtregister ohne Titel); die Übersetzung "Folg mir nach, Mein Bruder" eines Gedichtes von Itzhok Manger (sic!) erscheint am 17. Juli 1932 in Nr. 102; das Gedicht "Die Bucklige" erscheint am 24. Juli 1932 in Nr. 108; noch ein Text "Aus dem Zyklus New York" erscheint am 14. August 1932 in Nr. 126 (im Gesamtregister unter dem Titel "Der Feierabend"); "Herbst I", "Herbst II" erscheinen am 23. Oktober 1932 in Nr. 184; die Übersetzung der "Ballade vom weißem Brot" von Itzig Manger erscheint am 13. November 1932, in Nr. 201 (in dem Gesamtregister fehlt die Angabe der Ersterscheinung im T, ebenfalls wird sie nicht von der Primärbibliographie erwähnt. Das Gedicht "Der Fleißige", das laut Gesamtregister und Primärbibliographie – wo keine Datierung angegeben wird – im T erschienen sei, haben wir in der Sammlung des T in der Zeitspanne März-Dezember 1932 nicht gefunden.

⁵³ Vgl. das von George Gutu im Bukarester Sperber-Archiv gefundene und veröffentlichte Manuskript Helios Hechts zu Rose Ausländers Gedichten, in Rose Ausländers Briefen an Alfred Margul Sperber, hrsg. von Horst Schuller Anger und George Gutu, in "Neue Literatur", Nr. 8 (1988), S. 61.

⁵⁴ In dem T veröffentlichte außer Rose Ausländer während des Jahres 1932 auch eine Autorin namens E. Marghita Gedichte (allerdings schlechter Qualität). Von dieser Öffnung des T gegenüber Bukowiner Dichtern und Dichterinnen (eine hieß Emma Ausländer, die schon in Nr. 57/1932 als Feuilleton-Autorin erscheint) wird

länders nicht nur dank der besonderen Umstände zustande kam, unter denen es ihrem Freund Helios Hecht gelungen war, die journalistischen Entscheidungen des neuen Blattes zu beeinflussen, sondern auch weil die Autorin selbst den Ruf einer ausgeprägten intellektuellen Persönlichkeit genoss. Auch wenn sie damals außer den in der New Yorker *Volkszeitung*, im Kronstädter *Klingsor* und in den Czernowitzer *Buchenblättern*⁵⁵ veröffentlichten Gedichten keine weiteren Publikationen vorweisen konnte, war sie zumindest auf lokaler Ebene als talentierte deutschsprachige Dichterin bekannt und sogar, so Sperber, als eine der „stärksten Begabungen in der zeitgenössischen Frauendichtung, von Else Lasker-Schüler abgesehen“, geschätzt;⁵⁶ ein Zeichen dieser Anerkennung war auch die Einladung von Alfred Klug, an der Arbeit eines „engeren ‚Komitees‘“ teilzunehmen, die eine Bukowiner Lyrik-Anthologie plante, – in dessen Namen Rose Ausländer gerade Alfred Margul Sperber ermahnte, dafür Gedichte „von echtem dichterischen Wert“ zur Verfügung zu stellen.⁵⁷ Die Tatsache, dass ihre Bewunderung für die jiddische Literatur, aus der sie gerne übersetzte, sie aber nie dazu bringen konnte, auf ihre lyrische Deutschsprachigkeit zu verzichten, zeugt davon, wie sehr sie es verstand, sich mit ihrem dichterischen „Dasein“ – in dem sie die bewundernde Unterstützung von Hecht fand⁵⁸ – völlig zu identifizieren. Gleichzeitig entschied sie sich, trotz aller Peinlichkeiten, denen sie sich in der Kollision mit den spießbürgerlichen Vorurteilen ausgesetzt sah, ihr gesellschaftliches Verhalten der symbolischen Rolle einer unabhängigen Frau anzupassen,

in den nächsten Jahren meistens Alfred Kittner profitieren, der schon 1932 als Redakteur der Zeitung tätig war.

⁵⁵ Vgl. die Primärbibliographie in *Materialien* (wie Anm. 50).

⁵⁶ Alfred Margul-Sperber, Der unsichtbare Chor. Entwurf eines Grundrisses des deutschen Schrifttums in der Bukowina [5. Folge], in *Czernowitzer Morgenblatt*, 2. August 1928. Zu den dichterischen Beziehungen und Auseinandersetzungen zwischen Rose Ausländer und Alfred Margul-Sperber vgl. Andrei Corbea-Hoisie, „Ein Literatenstreit in Czernowitz (1939-1940)“, in *Etudes Germaniques*, 58^e année, 2 (2003), S. 363-377.

⁵⁷ Rose Ausländers Briefe (wie Anm. 51), S. 59; zum Schicksal des Projektes einer Bukowiner Lyrikanthologie vgl. George Gutu, *Die Buche – Zur Geschichte einer Anthologie*, in *Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien 1918-1944*, hrsg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth, München 1997, S. 149-176. Alfred Klug wird allerdings eine solche Anthologie, in der kein Jude vertreten ist, unter dem Titel *Buchenland. Deutsches Dichterbuch* in Stuttgart 1939 herausgeben.

⁵⁸ Vgl. Hechts Manuskript (wie Anm. 51), S. 61, wo Rose Ausländers Lyrik als „eine ganz neue Dichtungsgattung an Wortschöpfung und Formkunst“ charakterisiert wird.

der es trotz aller Widerstände gelang, durch Fleiß und Intelligenz – zum Beispiel, indem sie eine “mondäne” Rubrik in der Abendausgabe des *Tag* betreute, wo sie Damen über Ehe- und Liebesprobleme beraten sollte⁵⁹ –, ihren Lebensunterhalt zu verdienen und so ihre intellektuelle Unabhängigkeit zu bewahren. Durch die Beziehungen zu den ehemaligen Mitgliedern des “Ethischen Seminars” und selbst zum Philosophen Constantin Brunner⁶⁰ war sie in den intellektuellen Kreisen von Czernowitz zusätzlich legitimiert. Was ihr damaliges Verhältnis zu dem (mit der ebenfalls lyrisch begabten Lucie Preminger) verheirateten Helios Hecht betraf, so ließ sie sich durch die Veröffentlichung von zwei durchaus erotisch geprägten Gedichten⁶¹ im *Tag* in einen halb-öffentlich geführten Liebesdialog mit dem Geliebten ein; Hechts ebenfalls öffentlichen, in einer halb-lyrischen Rhetorik redigierten Antworten darauf scheint eine gewisse Intensität der Gefühle und eine erotische Spannung nicht abzugehen: “Du bist schön, [...], meine Gebieterin, du bist so schön, Salomons Zaubergarten [muß] vor deiner Leibespracht erbleichen. Dein Mund ist süßler als die Dattel in der Wüste, und deine Augen sind brunntief und heißer als der Wüsten-sand”⁶². Ein hinreichender Grund, die Tragweite der Episode «*Der Tag - 1932*» im Leben und Werk Rose Ausländers auch unter diesem Blickwinkel genauer zu überdenken!

⁵⁹ Die Rubrik wird in der Abendausgabe des T (*Czernowitzer Zeitung am Abend*) und nicht in der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung*, wie Horst Fassel in seinem Artikel über Rose Ausländer in *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944*, hrsg. von Joachim Wittstock und Stefan Sienerth, Bukarest 1992, S. 416, behauptet. Allerdings wird einmal ein Artikel dieser Rubrik auch in dem T (am 7. August 1932, in der Nr. 120) veröffentlicht.

⁶⁰ Vgl. Braun (wie Anm. 33), S. 34 und S. 36.

⁶¹ Vgl. “Kindweibchen” und “Bilder der Zeit”.

⁶² Helios Hecht, „Rätsel der Eifersucht“ in Nr. 90, am 3. Juli 1932. Es ist interessant, dass auch die privaten Anzeigen von Rose Ausländer (“Englischunterricht, schnelle praktische Methode, amerikanische Aussprache Korrespondenz, Konversation, sowie Unterricht in englischer und deutscher Stenographie, Maschinenschreiben Blindsystem”) und von Helios Hecht (“englischer Unterricht – Literatur, Korrespondenz, Konversation, nach neuester, leicht faßlicher Methode, einzeln und in Gruppen”) manchmal in dem T zusammen gedruckt werden, wobei die angegebene Adresse (Dreifaltigkeitgasse 12 b) dieselbe ist (z. B. in Nr. 108, am 24. Juli 1932).

Zirkularität und Perseveranz. Landschaft als Begriff und Methapher am Rande von Rose Ausländers lyrischem Schaffen

Allgemein hat sich in Fachkreisen das Bild des aus der Bukowina stammenden Dichters Alfred Margul-Sperber als Mentor und Förderer junger Talente seiner Heimat – darunter auch von Rose Ausländer¹ – durchgesetzt. Das stimmt auf alle Fälle – und dennoch ist das Bild von diesem Dichter noch unvollständig, auch wenn in letzter Zeit autorisierte Kenner dieses noch unscharfe Bild weitgehend zu ergänzen begonnen haben.² Denn obwohl Margul-Sperber schon in den 20er Jahren Gedichte und publizistische Texte veröffentlicht hatte, so war es um sein Selbstverständnis und um seine Selbstaufwertung bei weitem nicht allzu gut bestellt. Liest man seine Korrespondenz aus den anfänglichen 30er Jahren, so lernt man einen durch Echolosigkeit verunsicherten, durch Mangel an diskussionsbereiten und -fähigen kreativen Partnern in die Irre gehenden desorientierten jungen Dichter kennen: An den Verlag „Die Fackel“ und in der Hoffnung, bis zum beliebten und überaus bewunderten Meister Karl Kraus vorzudringen, schrieb Margul-Sperber im Jahre 1932 Folgendes:

„[...] Ich schreibe seit vielen Jahren Gedichte. Von den unzähligen Anderen, welche dem gleichen Laster frönen, ohne daß sie dazu berufen wären, habe ich einzig den Vorzug vorausgehabt, daß ich damit niemals einen Menschen behellige, sondern alle Gedichte, bis auf einige wenige, die ich in einer Siebenbürgischen Zeitschrift („Klingsohr“, Kron-

¹ s. George Gutu: „Aus dem Traum... reißt mich diese dürre Wirklichkeit.“ Zu Rose Ausländers früher Lyrik. In: Helmut Braun/Walter Engel (Hrsg.): „Gebt unseren Worten nicht euren Sinn.“ Rose Ausländer Symposium, Düsseldorf 2001, Rose Ausländer-Stiftung, Köln 2001, S. 49-76, sowie in: „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens“, 1-2 (19-20), 2001, S. 271-286. (In deutscher und rumänischer Sprache auch in: Rose Ausländer: Der Traum hat offene Augen – Vis cu ochii deschise i. Zweisprachige Ausgabe. Ins Rumänische von George Gutu u. Editura Fundaiei Culturale Române, Bukarest 2002, S. 226-238 (dt.), S. 239-249 (rum.).

² s. die Ausführungen von Peter Motzan in Alfred Margul-Sperber: Jahreszeiten. Ausgewählte Gedichte 1914-1966, Rimbaud, Aachen 2002, und von Erich Rückleben in Alfred Margul-Sperber: Sinnloser Sang. Frühe Gedichte, Rimbaud, Aachen 2002.

stadt/Braşov, Hrsg. Heinrich Zillich; G.G.) veröffentlichte, in meiner Lade verwahrte.

Ich habe es niemals schmerzlich empfunden, daß ich für meine Gedichte, deren jedes einem tiefen Herzensbedürfnis entsprungen und organisch gewachsen war, sowohl jedes lebendigen Echos als auch jeglicher Ermunterung entbehren mußte. Ich dachte nicht daran, daß es vielleicht die natürliche Bestimmung eines Gedichtes sei, das verstehende Herz eines Menschen zu erreichen, und daß von dorthin die Bestätigung seines lebendigen Daseins kommen müsse, wenn es unbedingt ein Gedicht sein wolle und nicht ein lebloses Gebilde. Daß ich das nicht bedachte, hat sich auf eine ganz eigene Art an mir gerächt.³

Diese Echolosigkeit, das Fehlen von Literaturkonsumenten, das Schreiben ins Leere oder aus einer seelischen Überfülle heraus hatte Margul-Sperber selbst in Bezug auf die Bedingungen des Dichters in der Bukowina als ein wichtiges Merkmal jener Zeit postuliert.⁴ Abgesehen von der undankbaren Situation des Dichters überhaupt in der modernen Welt, komme für den jüdischen, deutsch schreibenden Dichter noch der Umstand hinzu, in einer Sprache zu dichten, die nur von einer relativ kleinen Bevölkerungszahl verstanden wurde und deshalb keinen echten Literaturbetrieb zuließ:

„Die vierte, vielleicht wesentlichste Tragik der jüdischen Dichter der Bukowina besteht darin, daß sie eben in der Bukowina leben, wo es für sie weder ein Echo noch ein Publikum gibt, weder Verleger noch Verbreitungsmöglichkeit durch periodischen Druck, keine Zeitschriften und nur Tageszeitungen, in denen der Gerichtssaalbericht und die landesübliche aktuelle Tagesschmonze eine so gewichtige Rolle spielen, daß die das entscheidende Wort sprechenden

³ Brief von Alfred Margul-Sperber an den Verlag „Die Fackel“ vom 7. Oktober 1932. In: George Guşu, Linien zu einem Schriftstellerportrait. Zum Briefbestand des Bukarester Sperber-Nachlasses. In: Andrei Corbea, Michael Astner (Hrsg.), Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918. Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi 1990, S. 199-200.

⁴ Handschriftliche Aufzeichnung eines öffentlichen Vortrags im Bukarester Sperber-Nachlass, Muzeul Literaturii Române (MLR), Inventurnummer MLR 25000-332/6-16.

Redakteure sich in der Regel lieber hängen lassen würden, als daß sie das Gedicht eines heimischen jüdischen Dichters bringen würden.“⁵

Der Rezensent seines Debütgedichtbands „Gleichnisse der Landschaft“ in der „Wiener Zeitung“ bezeugte 1935 auch, Margul-Sperber schreibe in einer „fremden Landschaft“, „gleich dem Rufenden in der Wüste, Gedicht um Gedicht, ohne Hoffnung auf Öffentlichkeit und Gemeinde“.⁶ Selbst sein Entschluss, 1934 mit einem Gedichtband um „das Gehör“ seiner Heimatgemeinde zu werben, sei durch die „Aussichtslosigkeit seines Unternehmens“ belastet.⁷ Auch Hermann Hesse gegenüber beklagte sich Sperber 1929 über den Mangel an rezeptionsfähigen Lesern:

„Wenn ich also, in meinem ersten Briefe an Sie, meine ‚Echolosigkeit‘ beklagte, so meinte ich lediglich den völligen Mangel verstehender Leser in einem Lande mit so dünn gesäter deutscher Bevölkerung wie dem meinen, in dem ich selbst jene fünf Leser entbehren muß, die doch jeder deutsche Lyriker im Westen zweifellos besitzt.“⁸

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs musste man sich mit den neuen Tatsachen erst einmal zurechtfinden: die Bukowina, die – nach Karl-Markus Gaus – „in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast schon als ‚jüdisches Kronland‘ der österreichisch-ungarischen Monarchie firmieren“ konnte,⁹ sah sich im großen Staatsgebilde Rumäniens zu einer Randexistenz degradiert. Antisemitische Bekundungen machen sich hie und da bemerkbar. Doch zur sozialen Isolation der deutsch schreibenden jüdischen Autoren der Bukowina trug gleichermaßen – wie Peter Motzan ausführt – „die Ausgrenzung dieser im pragmatisch-utilitaristischen Sinne

⁵ Diese Äußerung wird jedem verständlich, der das „Czernowitzer Morgenblatt“ durchblättert; die literarischen Beiträge findet man höchstens in der Sonntagsausgabe, in irgendeine Ecke verdrängt.

⁶ R.F.: [zu: Gleichnisse der Landschaft], in: „Wiener Zeitung“, 28. Jänner 1935, S.6.

⁷ Alfred Margul-Sperber: Gleichnisse der Landschaft, im Selbstverlage des Verfassers, Storjine i 1934, S. 5.

⁸ Brief von Alfred Margul-Sperber an Hermann Hesse von 1929 [1930?] (MLR, 25001-38). Auch in: George Gu u, Linien zu einem Schriftstellerportrait, S. 199 – s. Anm. 3.

⁹ Karl-Markus Gaus: Steppenwölfe, herkunftslos. Die vernichtete deutschsprachige Literatur der Bukowina. In: Neue Zürcher Zeitung, 11./12. Juli 1998, S. 68.

‚untüchtigen‘ Dichter innerhalb der jüdischen Czernowitzer Gesellschaft bei. Da ihr Sozialstatus aufgrund ihrer Ausbildungs- und Erwerbsbiographien mit vergleichbar absteigender Linie gleich Null gewesen sei, seien sie in Gegensatz zum Czernowitzer jüdischen Bürgertum geraten, jedenfalls meist draußen vor dessen Türen geblieben; da sie zugleich aber mehrheitlich assimiliert waren, waren sie auch von den religiösen Juden und den – in Czernowitz seinerzeit einflußreichen – Jiddischisten geschieden; usf. Als dermaßen ‚Nichtapprobierte‘ habe ihnen tatsächlich nur der Weg als *literarische* Generation offengestanden, die Poesie in der Isolation und – mit einem Wort von Gregor von Rezzori – als ‚Epochenverschleppung‘, als Prolongierung von Österreich-Kultur praktiziert habe.¹⁰ Auf die Kluft zwischen begüterten und armen Juden in der in der Erinnerung poetisch-subjektiv verklärten Bukowina haben – wie Eva Reichmann nachgewiesen hat – u.a. auch Albert Maurüber und Klara Blum aufmerksam gemacht.¹¹

Neben dem offenkundigen Nachteil gab es jedoch auch den Vorteil eines größeren Kontaktpotenzials innerhalb der deutschsprachigen literarischen Szene Großrumäniens, was sich in – nicht selten – fruchtbaren Kontakten und Auseinandersetzungen mit siebenbürgisch-sächsischen und banat-deutschen Autoren niederschlug.¹² Die neue nach 1918 eingetretene Situation empfanden die deutschen Autoren in Rumänien weder als eklatanten Bruch mit Tradition und bisher geschaffener Kultur noch als Signal eines Verlustes. Ihre Enklave erlaubte nun sogar eine gewisse größere geistige Bewegungsfreiheit, die neu zu definieren war: „Zu den neuen Aufgaben“ – berichtet Horst Schuller Anger – „vor die sich nach der Vereinigung (1918) die politischen und geistigen Vertreter der Siebenbürger Sachsen – und nicht nur sie – im neuen Staat Rumänien gestellt sahen, zählte auch die Arbeit an einem neuen Heimatbegriff, am neuen Selbstverständnis der Deutschen in Rumänien, die nicht nur in Siebenbürgen, sondern auch im

¹⁰ s. Klaus Werner: Thesen zur deutschsprachigen Lyrik des Buchenlandes seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. In: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns“. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 (Hrsg. Helmut Braun), Rose Ausländer-Stiftung, Köln 2000, S. 227.

¹¹ Eva Reichmann: Czernowitz in der Lyrik der Rose Ausländer. In: „Gebt unsern Worten nicht euren Sinn“, S. 84-85 – s. Anm. 1.

¹² s. auch Anm. 32.

Banat, in der Bukowina, in Bessarabien, in der Dobrudscha und in Bukarest lebten.“¹³

Das Gefühl irritierender Isolation wurde schließlich generell bei damals lebenden Autoren auch durch die allgemeine Befindlichkeit der Lyrik des 20. Jahrhunderts, durch das allgemeine Desinteresse an lyrischer Produktion gesteigert, die ihrerseits am indifferenten Leser Rache nimmt, denn allein – wie Hugo Friedrich es einmal formulierte – „wer zu hören vermag, vernimmt in dieser Lyrik eine harte Liebe, die unverbraucht bleiben will und darum eher in die Wirrnis oder auch in die Leere spricht als zu uns.“¹⁴

*

In diesem Punkt korreliert der generelle Befund Hugo Friedrichs mit Einsichten Hermann Hesses und Alfred Margul-Sperbers aus den 30er Jahren, wie sie in einem Brief Sperbers von 1929 mit Bezug auf Äußerungen von Hesse zu lesen sind:

„Was Sie über die Stellung des Dichters in der Dumpfheit und Seelenlosigkeit einer von Schwertern besessenen, an sich selbst irre gewordenen Zeit sagen, ist sehr richtig und findet im Ganzen meine Zustimmung. Nur gestatte ich mir hinzuzufügen, daß es einen Einwand gegen den Wert des schönsten Gedichtes bedeuten müßte, fände es bei einer so gearteten Zeit Gehör. Es muß dem wirklichen Dichter heutzutage vollkommen genügen, wenn er in der Erschaffung seines Gedichtes seinen Traum (Hervorhebung G.G.) glücklich verwirklicht hat. Gelingt es ihm gar, darüber hinaus, eine gezählte Menge jener Wenigen zu erreichen -- und wären es auch nur die fünf oder zehn Menschen --, die den Verzückungen und Schauern über das Weben von Erde, Jahreszeit und Gestirnen in einem echten Gedichte noch zugänglich sind, die ein großer Naturlaut noch überwältigt – dann muß der Dichter von heute eine solche Wirkung auf das Publikum als die einzig erstrebenswerte und mögliche

¹³ Horst Schuller Anger: Bukowiner Autoren in siebenbürgischen Kulturperiodika. In: Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft (Hrsg. Dietmar Goltschnigg und Anton Schwob), Francke Verlag, Tübingen 1990, S. 129.

¹⁴ Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Erweiterte Neuausgabe. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 1968, S. 212.

erkennen, ja sie als eine wahres Gottesgeschenk preisen. Von Erfolg in dem Sinne, der dem Worte in der Gegenwart beigelegt wird, oder davon, daß der Dichter vom Ertrag seiner Gedichte leben sollte, konnte niemals und kann auch heute noch nicht die Rede sein (Hervorhebung G.G.) -- es sei denn, daß er sich entschließt, zum Volke als seinem Publikum zurückzukehren und, von Hof zu Hof ziehend, seine Reime gegen Brot zu vermarkten. Ich weiß nicht einmal, ob dieser Zustand für den Fortbestand und die Weiterentwicklung des Gedichtes so uneben wäre -- ist es doch, sehr zu seinem Schaden, fast ganz dem Liede, dem Liedhaften entfremdet (Hervorhebung G.G.).¹⁵

Bemerkenswert ist hier der dominierende Ton einer generell-poetischen Reflexion, die die sprachliche – also deutschsprachige – Ausdrucksform erst einmal ausklammert und sich auf Archetypisches bezieht: Dieses „Liedhafte“, von dem sich – wie Sperber anmerkt – das moderne Gedicht entfremdet hat, ist das Ziel aller Bukowiner Lyriker der 30er Jahre. Dies geht eindeutig aus einer Stellungnahme Sperbers aus dem Jahre 1936 zu Gedichten von Oskar Walter Cisek hervor, in der Sperber gesteht:

„daß mir Ihre Gedichte sehr viel Freude und Schönheit geschenkt haben, Sie haben, sehr im Gegensatz zu mir, Ihre Linie eingehalten, die Diktion ist schwer flüssig, aber edelster und überraschendster Prägung. Die alte Schwermut und weise Musik dieser Gedichte sind nicht zu Ende, wenn das Gedicht es ist: sie schwingen und spinnen sich fort, ins Raumlose der Erinnerung, wie Lichtreflexe auf einem nächtlichen Teich (Hervorhebung G.G.).“¹⁶

Und selbst die sich – in ihrer späteren Phase – zu einer anderen poetischen Sprechweise bekennende Rose Ausländer, die den durch die hereingebrochene Wirklichkeit in die Brüche gegangenen Reim verwarf, bekannte sich dennoch zur Rhythmik ihrer Texte, die Jürgen P. Wallmann

¹⁵ Brief von Alfred Margul-Sperber an Hermann Hesse von 1929 [1930?], (MLR, 25001-38). Auch in: George Guñu, Linien zu einem Schriftstellerportrait, S. 199 – s. Anm. 3.

¹⁶ Brief von Alfred Margul-Sperber an Oskar Walter Cisek vom 23. Juni 1936 (MLR, 23193-1) [Unveröffentlicht = U]

auch in ihrer Nachkriegslyrik als unüberhörbare Musikalität¹⁷ hervorhob. Auf diese Art und Weise – und nur so verstanden – entstand „in der Bukowina eine deutschsprachige jüdische Literatur des inneren Exils, eine Literatur der Enklave und inneren Emanzipation, die aber unfreiwillig die schizophrene Natur eines solchen Identitätskonzepts entlarvt.“¹⁸

Diesem Befund Hartmut Mercks kann durchaus zugestimmt werden, wenn er bloß nicht derart thesenhaft fokussiert wäre auf die isolationistische Illustration historisch-gesellschaftlicher Vorgänge, die zweifelsohne in der Lyrik dieser Autoren einen hervorragenden, erschütternden poetischen Ausdruck gefunden haben. Denn eine solche Auffassung von der Dichtung, wie sie tatsächlich artikuliert wurde, bedeutete keinesfalls Isolation, Abkapselung, Weltabgewandtheit, die dichterische Produktion dieser Lyriker schuf keineswegs nur ein im luftleeren Raum des Traumes beheimatetes Reich des schönen, liedhaften, harmonischen Scheins als Gegenentwurf zur verunstalteten, menschen- und reimfeindlichen Wirklichkeit. Andreas Breitenstein hat darauf hingewiesen,

„wie eng verflochten die Czernowitzer Literaturszene der zwanziger und dreißiger Jahre war. Man kannte, las und besprach sich, verkehrte nach Wiener und Berliner Art in den Cafés, wo Dutzende deutschsprachiger Zeitungen auflagen. Es herrschte die Überfruchtbarkeit einer Spätzeit. Lyrik war die Form der nervösen Stunde – leichtes literarisches Gepäck, so als habe man gehnt, daß es mit dem Sonderfall Czernowitz ein fatales Ende nehmen würde.“¹⁹

Diese Aussage hält einer Prüfung durch die Einbeziehung zahlreicher lange unbekannter Briefstellen aus dem Bukarester Sperber-Nachlass, aus dem Cisek-Nachlass sowie aus einem Teil des Kittner-Nachlasses mit Äußerungen vieler Lyriker dieser Epoche durchaus stand.

¹⁷ Jürgen P. Wallmann: Rose Ausländer: Ich spiele noch. Neue Gedichte, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1987. In: „Literatur und Kritik“, 217-218, 1987, S. 377.

¹⁸ Hartmut Merck: Poesie in der Isolation. Deutschsprachige jüdische Dichter in Enklave und Exil am Beispiel von Bukowiner Autoren seit dem 19. Jahrhundert. Zu Gedichten von Rose Ausländer, Paul Celan und Immanuel Weißglas. Harassowitz Verlag, Wiesbaden 1999.

¹⁹ Andreas Breitenstein: Jerusalem am Pruth. Czernowitz als Literaturstadt. In: Neue Zürcher Zeitung, 11./12. Juli 1998, S. 68.

Wie war es also tatsächlich um die innere und öffentliche Befindlichkeit jener Bukowiner Schreibenden bestellt, von denen ein Gutteil dem so genannten „Bukowiner Dichterkreis“ zugerechnet wird? Darüber gibt Alfred Margul-Sperber 1932 in seinem vorher erwähnten bekenntnishaften Schreiben an „Die Fackel“ einprägsam Kunde:

„Beim Wiederlesen meiner Sachen scheint es mir immer wieder, als ob alles das, was ich früher für eine Formung tiefster Erlebnisse hielt, nur ein leeres, flaches Spiel von Worten sei. Ich höre den lebendigen Widerhall in mir nicht mehr, den ich früher zu vernehmen glaubte. Und was noch schmerzlicher ist: es scheint mir nun, als wäre jede Fortsetzung dieser Beschäftigung Vergeudung von Zeit, die auf Wichtigeres gewendet werden sollte. Besäße ich nur ganz diese Gewißheit, es wäre niemals zu diesem Briefe gekommen! Aber ich bin ganz unsicher. Ich bin in einem unaussprechlichem Maße von diesen Zweifeln gequält, denn es geht hier um etwas, was mir viele Jahre lang eine wirkliche Lebensfreude bedeutete, mich grenzenlos beglückt hat (Hervorhebung G.G.).“²⁰

Ratlosigkeit, Verunsicherung, Echolosigkeit, Verzweiflung – alles andere, bloß keine idyllische Stimmung, keine Weltabgewandtheit und keine Selbstverkapselung, auch wenn diese Autoren immer wieder auf das romantische oder neoromantische poetische Requisit zurückgreifen. Die Nöte sind erkannt, beim Namen genannt, Überwindung kann nur grenzüberschreitende, anerkannte Urteilsinstanzen anvisierende Kommunikation heißen. Sperber sprach 1920 mit Bezug auf den einheimischen Literaturbetrieb von dem eines „Literatürchens“²¹ und 1935 von den mangelnden Informationsmöglichkeiten: „Ich lebe hier (in Burdujeni; G.G.) wie in einer Wüste, und lese gar keine deutschen Blätter.“²² Von einem begabten Maler berichtet er 1936 Oskar Walter Cisek, diesen habe es „ausgerechnet in das geistige Flachland einer Stadt wie Czernowitz (Hervorhebung G.G.)

²⁰ Brief von Alfred Margul-Sperber an den Verlag „Die Fackel“ vom 7. Oktober 1932. In: George Gußu: Linien zu einem Schriftstellerportrait, S. 200 – s. Anm. 3.

²¹ Brief von Alfred Margul-Sperber an Oskar Walter Cisek vom 6. August 1920 (MLR, 23187). [U]

²² Brief von Alfred Margul-Sperber an Oskar Walter Cisek vom 18. Januar 1935 (MLR, 23191). [U]

verschlagen“.²³ Schon Nathan Birnbaum hatte die Fragwürdigkeit der Bukowiner Stadtkultur in Zweifel gezogen: sie sei die einer „geistlosen Stadt, der kulturelle Charakter fehlt – aufgrund der jüdischen Assimilation.“²⁴ Doch gerade die 30er Jahre erwiesen sich als denkbar ungünstig für die Dichtung – auch wenn die Dichter dieser Zeit es nicht aufgeben, auf ihre natürlich verbrieften Rechte eines deutsch Schreibenden zu pochen und erstaunlich produktiv sind. Erinnern wir uns in diesem Kontext nur an die dezidierte Bekundung von Moses Rosenkranz, er stehe voll und ganz dazu, ein deutscher Dichter zu sein:

„Ich fühle mich als deutscher Dichter und habe kraft meiner geistigen Lage und menschlichen Haltung das Recht, zum ganzen Deutschen Volk zu sprechen, oder – wenn mir das vorenthalten wird – mich in mein Zimmer zurückzuziehen und still weiter zu arbeiten und zu warten, bis meine Zeit komme.

Da sitze ich 1935 in Rumänien und kann behaupten, daß ich Deutschland und Deutsche Menschen mit meinem leiblichen Auge kaum gesehen und nicht mehr mein Vater und mein Großvater und arbeite und leide für Deutschland wie auch Vater und Großvater schon. Ich bin Jude, das bekenne ich mit Stolz, ohne an meinem Deutschtum zu leiden, denn es gibt in dem mannigfaltigen jüdischen Nationalitätenbild mindestens die Kopffzahl eines Stammes, die sich mit Fug Deutsche nennen dürfen wie Preußen oder Schlesier.“²⁵

Die Lyrik der Bukowina ist seit Jahrzehnten nun durch ihre bedeutendsten Vertreter (sprich Alfred Margul-Sperber, Paul Celan, Rose Ausländer, Moses Rosenkranz, Immanuel Weißglas, Alfred Kittner, Alfred Gong, Itzik Manger) einer größeren Leserschaft bekannt gemacht worden. Be-

²³ Brief von Alfred Margul-Sperber an Oskar Walter Cisek vom 2. Oktober 1936 (MLR, 23189). [U]

²⁴ Eva Reichmann: Czernowitz in der Lyrik der Rose Ausländer. In: „Gebt unseren Worten nicht unseren Sinn“, S.84 – s. Anm. 1.

²⁵ Brief von Moses Rosenkranz an Alfred Margul-Sperber vom 15. Juli 1935 (MLR 25002-515); auch in: George Gu□ u: „Und vor dem Fenster warten die Träume...“ – Moses Rosenkranz’ Briefe an Alfred Margul-Sperber, in: „Neue Literatur“, 3-4 (1990), S. 163. (Auch in: Briefe von Moses Rosenkranz an Alfred Margul-Sperber. Herausgegeben von George Gu□ u. In: „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens“, 1-2 (7-8), 1995, S. 167-168).

rücksichtigt man jedoch die Vielfalt der in der von Alfred Margul-Sperber und anderen vorbereiteten Textsammlung: „Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina“ vertretenen 32 Lyrikern mit immerhin 332 Gedichten sowie die doch reichhaltige Produktion von heute generell weniger bekannten bzw. kaum zur Kenntnis genommenen, aus diesem geistigen Raum stammenden Autoren, so muss man sich ernsthaft die Frage stellen, ob das lyrische Phänomen dieses 125 Jahre lang der Habsburger Monarchie angeschlossenen Landstriches, der in den 20er und 30er Jahren als das aufblühte, was man „Bukowiner Dichterkreis“ bezeichnen sollte, auch nur annähernd genau gekannt und in all seinen Implikationen erkannt und untersucht worden ist. Ein erstes Fragezeichen setzte Eva Reichmann in Bezug auf Rose Ausländers Bukowina-Vision, sprich: Fiktion.

Abgesehen von der einzigen, systematisch-panoramahaft, also thesenartig angelegten Darstellung von Klaus Werner,²⁶ der sich unseres Wissens als einziger den vielfältigen werkgenetischen und thematisch-ideellen Querverbindungen aufgrund werkbezogener und intertextueller sowie interkontextueller Bezüge nachzugehen versuchte und darüber reflexiv-ordnend berichten konnte, hat man sich mit dieser vielfältigen bukowinischen Lyrikproduktion nur insofern befasst, als sie die Kulisse für den meteorhaften Aufstieg insbesondere von Paul Celans Lyrik abgab, was nicht selten zu höchst begrenzten und nicht selten einseitigen Urteilen geführt hat. Einseitig und ungerecht – und vor allem mit wenig Sinn für die vielschichtigen zeit- und epochenbedingten Zusammenhänge, die oft nur aus der einen oder anderen meist (Kurz-)Sicht betrachtet wurden – so beispielsweise nur mit Bezug auf die Deutschsprachigkeit und weniger oder kaum auf die mehrsprachige Multikulturalität dieses pluriethnisch geprägten geistigen Raumes. Auch die sonst noch so pretenziösen psycho-soziologisch, habituell oder regional-eingrenzerisch begründeten theoretischen Querdarstellungen, die an konkreten Texten, Diskursen, brieflichen Zeugnissen und Publikations- wie Rezeptionsbedingungen meistens gelehrsam vorbeidebattieren, nur um vorgefertigte, fast zu Stereotypen erstarrten Thesen oder theoretische Konstruktionen zu rechtfertigen, die sie in eine zweifelhaft real existente Welt jener Epoche rückprojizieren,

²⁶ Klaus Werner: Thesen zur deutschsprachigen Lyrik des Buchenlandes, S. 215-228 – s. Anm. 10. Allerdings fehlen auch hier konstitutive Hinweise auf die diese Lyrik doch mit prägenden Querverbindungen zu siebenbürgisch-sächsischen oder Banater deutschsprachigen Autoren dieser Zeitspanne, wie sie durch den Briefwechsel an und von Margul-Sperber belegt werden.

vermögen die lyrischen Gärungs- und Prägungsprozesse in der Bukowina der 20er und 30er Jahre, in Fortsetzung einer ehrwürdigen Tradition der gerade erwähnten Mehrsprachigkeit und Pluriethnizität, kaum aufzureißen, geschweige denn in ihrer auf weite Strecken mentalitätsprägenden und geschmacksbildenden Wirkungspotenz konturscharf zu umreißen. Theoretische Artefakte wie jene vom Verlust der „kulturellen Heimat“ und von der dadurch angeregten „poetischen Fiktion“²⁷ – widersprüchlicherweise gerade in einer beispiellosen Blütezeit ebenso deutschsprachiger wie auch rumänischer Kultur im Rumänien der Zwischenkriegsperiode²⁸ – oder von einer kulturell-geistigen Konversion²⁹ aufgrund ökonomischer Verdrängung, die in generell existenz-bedrohlichem Maße erst nach 1938 in der rumänischen Bukowina einsetzte, werden von den Besitz- und Kulturverhältnissen in dieser Region, wie sie jüngst von Peter Motzan recherchiert und belegt wurden,³⁰ weitestgehend widerlegt oder zumindest großräumig mit einem Fragezeichen versehen. Diese „Entwicklung ex negativo“ (K. Werner) haben schon die rumänischen Avantgardisten (Urmuz noch 1908, Saşa Pană etc.) und Philosophen (allen voran Emil Cioran und

²⁷ Hartmut Merkt: Poesie der Isolation, S. 23 bzw. 232 – s. Anm. 18.

²⁸ Die gesamte Argumentation von Hartmut Merkt bricht buchstäblich zusammen, wenn man den generell akzeptierten Befund einer Blütezeit (auch) der rumänischen Lyrik, ja Kultur insgesamt in dieser Periode anführt, die durch die schon 1908 einsetzende rumänische Avantgarde eingeleitet wurde. Die Trotzhaltung infolge des Verlusts früherer im Kleinland Bukowina besetzten Positionen und der nun schmerzhaft empfundenen Isolation in Großrumänien kann doch nicht allein auch in diesem Falle den Nährboden abgegeben haben. Dass die deutschsprachige Literatur in Rumänien von damals insgesamt einen erheblichen Aufschwung nahm, auch wenn oft getragen von ideologischen, freilich völkischen Bestrebungen, ist ebenfalls eine bewiesene Tatsache. Wie Dichter völlig verschiedener Orientierungen im Rumänien dieser Jahre trotz der Aussichtslosigkeit am Dialog festhielten, solange dieser noch möglich war, geht hervor aus: George Guţu: Im Trubel der Geschichte – Heinrich Zillich's Briefe an Alfred Margul-Sperber. In: Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute. Forschungsschwerpunkte und Defizite, hrsg. v. Anton Schwob, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1992, S. 206-215. Zugleich auch bei Horst Schuller Anger – s. Anm. 13.

²⁹ An zahlreichen Stellen wiederholt Andrei Corbea-Hoşie seine – soziologisch begründete – Theorie von der „Konversion“ des symbolischen Kapitals“, so zunächst in: Sprach- und Raumbegrenzungen als Komponenten der kulturellen Produktivität. In: Corbea/Astner, Kulturlandschaft Bukowina, S. 17 – s. Anm. 3.

³⁰ So in seinem Vortrag über die wirtschaftlich-soziale Situation in der Bukowina und der bukowinischen Autoren in den 20er und 30er Jahren, gehalten in Ludwigsburg im Februar 2001.

Eugen Ionescu) lauthals propagiert und damit Protesthaltung, Existenzangst in bleibende kulturelle Leistungen konvertiert. Die Ahnung der Katastrophe saß tief – diese selbst kann erst Ende der 30er Jahre in ihren brutalen Formen beobachtet werden –, doch die Vorahnungen des Kommenden wurden bereits viel früher artikuliert, weil die europäische Entwicklung eindeutig in eine gefährliche Richtung verlief.

Diesem Forschungszustand können nur punktuell orientierte, phänomen- und epochenbezogene Recherchen abhelfen, die die lyrische Produktion und Reflexion jener Jahre in ihrer Komplexität und in ihrem Zeitbezug zu erfassen versuchen. Zunächst einmal und vor allem sollte dabei von den damals veröffentlichten und – in der Epoche mehr oder weniger – gelesenen Texten, bzw. Bänden einzelner Autoren ausgegangen werden und diese in ihrem nicht selten konfliktreichen Zusammenspiel von sozialer, politischer und kultureller Wirklichkeit, individueller Befindlichkeit, persönlichen Kontakten, leser- und gemeinschaftsbezogener Identitätsbildung oder gar Selbstdifferenzierung und Selbstausgrenzung untersucht werden. Zur Untersuchung sollten dabei auch zeitbedingte Pressestellungen, Meinungen und Reaktionen mit herangezogen werden, die in Briefwechseln konkret belegt sind und von widersprüchlichen oder solidarischen Beziehungen innerhalb von Zeitverhältnissen und Kunstbelangen einprägsam und unwiderlegbar Zeugnis ablegen. Bislang ignoriertes, weil unbekanntes, also unerforschtes, noch unveröffentlichtes Material aus den verschiedensten Archiven hat dabei wegen des zeugnishaften Charakters und der Unmittelbarkeit und also Richtigkeit der geäußerten Standpunkte mächtige Abhilfe zu leisten.

Erst nach zahlreichen solcher Untersuchungen und Analysen dürfte zu theoretischen jedoch allein aus diesem konkreten, nachprüfaren, überzeugenden Faktenmaterial ableitbaren Panoramierungen übergegangen werden.

Wenn man außerdem noch daran erinnern dürfte, dass das Stereotyp von Pluriethnizität und Mehrsprachigkeit meist nur eine dekorative Kulisse dafür darstellt, um allein die deutschsprachige Literaturproduktion der Bukowina in oft totaler Unkenntnis oder gar Nicht-Kennntnisnahme von der uralten Kultur und von der Literatur der anderen vielgepriesenen, aber in eben demselben Maße am liebsten mit Schweigen bedachten Völker-

schaften dieser Region darzustellen,³¹ so muss man doch zugeben, dass das nun schon zur Floskel gewordene Klischee vom Verhältnis Rand und Metropole einer grundlegenden Revision bedarf, da – um hier nur auf einen Aspekt hinzuweisen – unter Metropole nicht immer und nicht durch alle in der Bukowina Lebenden allein Wien verstanden wurde. Die deutschsprachige Enklave und die – relative³² – rezeptionsbedingte Isolation trifft auch auf die rumäniendeutschen Autoren der Zwischenkriegszeit zu – auch sie versuchten durch fach- und musengerechte Kommunikation ihr Inseldasein im rumänischsprachigen Kulturumfeld zu durchbrechen, oft im Dialog mit deutsch schreibenden jüdischen Autoren. Das Mentorenverhältnis Sperbers zu Rose Ausländer führte dazu, dass auch ihre Gedichte im Kronstädter „Klingsohr“ veröffentlicht wurden.³³ Auf den Dialog Alfred Margul-Sperbers mit Zillich³⁴ haben wir bereits aufmerksam gemacht, der Dialog desselben mit Hermann Roth, Ernst Jekelius und anderen siebenbürgisch-sächsischen Autoren soll demnächst an anderer Stelle belegt werden.³⁵ Dass hier der weitgehende ideologische

³¹ Zu diesem Forschungsgegenstand versuchten wir ergänzend beizutragen in George Guțu: Übersetzen als Brückenschlagen. Vielvölkerland Bukowina und seine Mehrsprachigkeit. In: „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens“, Heft 1-2 (17-18), 2000, S. 377-401.

³² Zu über die Bukowina hinaus greifenden Querverbindungen im restlichen rumänischen Raum sowie im westlichen literarischen Resonanzraum wurden mit logischer Selbstverständlichkeit solide Überlegungen angestellt: Sigurd P. Scheichl: Eine Czernowitzer Literaturaffäre in der „Fackel“. „Aus Redaktion und Irrenhaus“, S. 101-128; Hort Schuller Anger: Bukowiner Autoren in siebenbürgischen Kulturperiodika, S. 129-136; Joachim Wittstock: Bedrängnis und Fürsprache. Aus Schriftstellererfahrung im Karpatenraum während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, S. 137-158; Hein Stănescu: „Kuckuckseier“. Bukowiner deutsch-jüdischer „legaler“ Schrifttumsmuggel ins „Dritte Reich“, S. 159-186; Michael Klein: Zur Präsenz der Literatur der Bukowina im westlichen deutschsprachigen Literaturbetrieb, S. 429-442. Alles in: Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft, s. Anm. 13.

³³ s. Anm. 1.

³⁴ s. Anm. 28.

³⁵ Ein Teil des Briefwechsels Sperbers soll demnächst von George Guțu, Peter Motzan und Stefan Sienerth in München herausgegeben werden. Hier eine problembezogene Kostprobe daraus:

„Hermannstadt, den 10. April 1935

Lieber Herr Sperber! Meine postwendende Antwort ist: Kommen Sie für einige Tage nach H. (anders gehts nicht). Sie können bei mir Quartier haben. Das Ge-

Anschluss rumäniendeutscher Autoren an das deutschsprachige Binnenland mittels ihrer literarischen Werke völlig andere Voraussetzungen für deren Identität und Heimatgefühl schuf, geht aus der Position Heinrich Zillichs (Anm. 28) deutlich hervor.

Ein text- und epochenbezogener Beitrag dieser Art bietet sich auch am Rande der Lyrik von Rose Ausländer – ebenso freilich wie am Rande der Lyrik aller anderen, deutsch- oder anderssprachigen Bukowiner Dichter – geradezu an. Diese synchrone Kontextualität stellt hier den Hintergrund nachstehender, freilich fragmentarischer Betrachtungen dar, die sich – bewusst – auf deutsch schreibende jüdische Lyriker beschränken und zwei Ebenen miteinander verbinden: die eher theoretisch angelegte und die auf konkretes poetisches Material bezogene.

*

Wort, Begriff und Metapher Landschaft – als einer der vielen Begriffe und Metapher bukowinischer Lyrik – taucht früh in den verschiedensten Hypostasen auf. Unter unmittelbarer romantischer Ausstrahlungskraft belegen die Bukowiner Autoren noch im 19. Jahrhundert eine starke Neigung zum Naturgedicht, zur Landschaftsschilderung, was oft eine Identifizierung mit der eigenen Existenz inmitten dieser Landschaft bedeutete. So finden wir bei Eminescu, aber auch bei Jurij Fedkowitsch eine Überzahl an Gedichten, deren Zentralmotiv die Landschaft in ihrem tausendfachen

dicht von M.R. von durchdringender Kraft u. Greifbarkeit. Rose Ausländer stehe ich weit kritischer gegenüber (zuviel Können und zuviel seelische Enthülltheit). Aber Ihr Gedicht über das Thema beschäftigt mich unausgesetzt. (Die Andern haben sich noch nicht gemeldet. Vielleicht muß ich den Termin nochmals verschieben). Zillich wird zu Ostern auch einen Tag und eine Nacht mit Frau in H. sein. Es wäre fein, wenn Sie auch auftauchten!

Herzl.

Ihr Hermann Roth

PS: In den Mitteilungen der Deutschen Akademie ist eine Besprechung erschienen (wird Ihnen nächstens zugeschickt). Auf sie bezieht sich meine Bemerkung „Ostlanddichtung“.

Machen Sie wahrhaftig auch einen Sprung in diese sächsische Welt. Wir werden Ihnen viel Interessantes zeigen können und eine Nacht bei gutem Wein und gutem Wort zusammen sitzen. Für Atzung wird gesorgt sein.

Mit bestem Gruß

Ihr Ernst Jekelius“

Erscheinungsformen ist. In Fedkowitschs Gedichtbändchen „Am Tscheremusch“ (Czernowitz 1882) findet man ein relevantes Beispiel dafür:

„Da ist es so lauschig, da ist es sonnig!
Da ist es so märchenhaft, duftig und wonnig!
Die Tanne träumt! Und die Rose glüht!
Und der Waldstrom singt sein unendliches Lied! ...“³⁶

Stellt man dieser Strophe das sich an Goethes frühe Lyrik anlehrende Gedicht Ernst Rudolf Neubauers „Auf der goldenen Bistritz“ („Auf der goldenen Bistritz / Auf schaukelndem Flosse / auf schäumender Flut ...“) zur Seite und liest bei Rose Ausländer in einem ihrer Briefe an Sperber aus dem Jahre 1931 folgende Stelle: „Diese Wochen sind mir wie eine Flucht von Traumwellen entglitten [,] und geblieben sind einige unvergeßliche Eindrücke: Ein Sonnenuntergang am Gipfel des Rareu; eine endlose Bergschau vom ‚Suchard‘; das sanfte Hingleiten des Flosses auf der ‚goldenen‘ Bistrița längs der märchenhaften Ufer vor Kirlibaba bis Jacobeni“³⁷ oder vertieft man sich in Paul Celans Frühgedicht „Landschaft“ („Es steht gekrümmt ein Birkenstamm: / gekrümmte weiße Kreide. / Drei Wolken links. Ein Bergeskamm. / Und Heide, Heide, Heide.“)³⁸ – so muss man auf die besondere Persistenz von „Landschaftsgleichnislyrik“ (Klaus Werner, 220) über viele Jahrzehnte hinweg besonders hinweisen.

Zunächst einmal fällt auf, wie häufig dieses Wort oder seinem semantischen Feld zuzuschreibende lexematische Einheiten selbst in Titeln von im Umfeld dieser Zeit erschienenen Büchern, meist Gedichtbänden vorkommen, die von in der Bukowina lebenden oder bereits aus der Bukowina – meist nach Wien – ausgewanderten oder von rumäniendeutschen und deutschen Autoren verfasst wurden: „Flug durch die Landschaft“ (Wien, 1927; Leipzig 1934) von Joseph Kalmer, „Geheimnisse der Land-

³⁶ Nikolaj Ceredaryk: „Der Waldstrom singt sein unendliches Lied“. Zwei Gedichte in deutscher Sprache von Jurij Fedkovyc. In: „Neue Literatur“, Bukarest, 9, 1989, S. 61.

³⁷ Brief von Rose Ausländer an Alfred Margul-Sperber vom 7. September 1931 (MLR, 25002-575). In: George Guțu, Horst Schuller (Hrsg.): Rose Ausländers Briefe an Alfred Margul-Sperber. 1931-1939 (I). In: „Neue Literatur“, 8, 1988, S. 58-63; (II). In: „Neue Literatur“, 9, 1988, S. 52-69.

³⁸ Paul Celan: Landschaft. In: P.C., Das Frühwerk, hrsg. von Barbara Wiedemann-Wolf, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 10.

schaft“ (Storojineț, 1934) von Alfred Margul-Sperber, „Wälder und Later-
nenschein“ (Hermannstadt, 1923) sowie „Strömung und Erde“ (Kron-
stadt, 1929) von Heinrich Zillich, „Boote in der Bucht“ (Wien, 1926) von
Josef Weinheber, „Aus Halb-Asien“ (Stuttgart, 1927) von Karl Emil Fran-
zos, „Der Gemmenschneider“ (Wien, 1937) von Ernst Waldinger, „Dunk-
le Strophen“ (Wien, 1932) von Heinrich Schaffer, „Gemalte Fens-
terscheiben“ (Cernăuți, 1936) von Moses Rosenkranz, „Der Wolkenreiter“
(Cernăuți, 1938) von Alfred Kittner, „Der Regenbogen“ (Cernăuți, 1939)
von Rose Scherzer-Ausländer, „Der Brunnen“ (Cernăuți, 1940) von David
Goldfeld, „Gespräch im Gebirg“ (entstanden 1945-46 in Bukarest, veröf-
fentlicht 1959) von Paul Celan oder „Blinder Sommer“ (Wien, 1965) von
Rose Ausländer.

So dass noch 1963, mitten in der Moderne, diese hervorstechende Kom-
ponente der Bukowiner Lyrik – die Landschaft – als eines seiner größten
Vorzüge angesehen wurde. In seiner Antwort auf die ihm von Sperber
zugesandten neueren Gedichte äußerte kein geringerer als der Literatur-
wissenschaftler Ernst Fischer Folgendes:

„Ihre Gedichte sind am schönsten, wenn man das Herz pochen
hört, den Hauch einer Frau, den Atem der Natur empfindet. Stro-
phen wie: ‚Aber im Herzen des Walds, / Wo groß die Stille erst
anhebt, / Hinter dem silbernen Teich / Warten die Rehe auf uns
..., oder: ‚Abend und Heimat tun weh. Dunkler schon neigt sich
der Baum ...‘ Oder: ‚O welke Blume! / Wie süß du duftest / Nach
allem Verlorenem ...‘“³⁹

Und die Erklärung für diese ästhetische Präferenz Fischers lautet, das sei
„aus tiefem Sein die Stimme der Dichtung, das leichter – und reiner –
Werden der Wirklichkeit, das Schweben im Schwerelosen. [...] Immer geht
es darum, das Unaussprechliche auszusprechen, im Wort die Hülle zu
heben, die das Leben verbirgt.“ (ebd.) Rose Ausländer selbst bekannte ihre
Zugehörigkeit zur bukowinischen Herkunftslandschaft – so, abgesehen
von unzähligen Hinweisen in ihrer Lyrik, in „Alles kann Motiv sein“:

„Warum schreibe ich? Vielleicht weil ich in Czernowitz zur
Welt kam, weil die Welt in Czernowitz zu mir kam. Jene be-

³⁹ Maja Wassermann: „Dunkler schon neigt sich der Baum“. Ein Brief von Ernst
Fischer an Alfred Margul-Sperber, in: „Neue Literatur“, Bukarest, 9, 1989, S. 58-
59.

sondere Landschaft. Die besonderen Menschen. Märchen und Mythen lagen in der Luft, man atmete sie ein.⁴⁰

In einem fast zeitgleich verfassten Brief an Alfred Kittner schrieb sie in diesem direkten Zusammenhang:

„Ich bin so froh, daß Ihnen auch mein Aufsatz ‚Alles kann Motiv sein‘ gefällt. Ja, ich hänge sehr an unsere versunkene Heimat, an meinem geliebten Czernowitz und den Gebirgsorten in der südlichen Bukowina. Leider hat der Herausgeber – ohne meine Erlaubnis einzuholen! – meinen Artikel ‚Bericht über eine Stadt‘ (Czernowitz) weggelassen. Er dürfte in der 2. Auflage, die hoffentlich 1977 erscheint, enthalten sein.“⁴¹

Dieser von uns geschlagene Zeitbogen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zur Zeit der Moderne im 20. Jahrhundert zeigt die Persistenz, aber auch die Zirkularität⁴² landschaftlich, meist naturbezogener Konstanten wie Motive, Metapher oder Bilder in der bukowinischen Lyrik und konstituiert sich teilweise geradezu zu dem, was Hugo Friedrich einmal „epochalen Stil- und Strukturzwang“, Klaus Hermsdorf als „poetische Gruppenenergie“⁴³ bezeichnet hatte. In einer Analyse dieser Zeitspanne gilt es, sich „nicht auf die möglichen Einflüsse einzulassen“, denn man fühlt sich zu einer Methode berechtigt, „die darin besteht, die Merkmale eines gemeinsamen dichterischen Verhaltens (Hervorhebung G.G.)“ als Folge ‚poetischer Gruppenenergie‘ zu schildern.⁴⁴ Damit ist auf einen gewissen Systemcharakter literarischer Hervorbringungen hinzuweisen, der sich insbesondere auch im sprachlichen Duktus erkennen lässt. Begriffe sind

⁴⁰ Rose Ausländer: Alles kann Motiv sein. In: Rose Ausländer: Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 285.

⁴¹ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 21.08.1976. In: Kittner-Nachlass des Bukarester Zentrums für Geschichte der Juden in Rumänien, Aktenbündel VIII 73/A, Blatt 8). [U], Blatt 12.

⁴² s. auch George Gurnu: Literarische Zirkulation. Überlegungen zur rekursiven Variabilität von Konstanten. In: Literarische Mehrsprachigkeit. (Hrsg. v. Heinrich Stiehler). Editura Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi / Hartung-Gore Verlag Konstanz, 1996, S. 66-85.

⁴³ Klaus Hermsdorf: Stätten deutscher Literatur. In: „Weimarer Beiträge“, 35, 1989, S. 254.

⁴⁴ Hugo Friedrich, S. 141 – s. Anm. 14.

ebenso wie Metapher apperzepte Welt, die sich von der empirischen in unterschiedlichem Maße abhebt. Literarische Phänomene weisen eine Systembeschaffenheit aus. Denn „System bedeutet letztlich Zirkularität ... Nur innerhalb eines Systems fallen ‚Anfang‘ und ‚Ende‘ zusammen, Progression und Regression, die vorangegangene mit der folgenden Etappe, durch die Möglichkeit ständiger Verlagerung in beiden Richtungen. Daraus ergeben sich zwangsläufig Permutationen, Alternanzen, Übereinstimmungen, Reversibilitäten und wechselseitige Kommutationen.“⁴⁵ Der auffallende Rekurs in den 20er und 30er Jahren auf das klassische, recte romantische poetische Instrumentarium, wie er von der Forschung einheitlich festgestellt wurde, ist eben als permutierte Alternanz zu betrachten.

Im Folgenden sollen weiterhin auch anhand von bisher unbekanntem Belegmaterial einige Aspekte gerade dieses systemhaft wirkenden „gemeinsamen dichterischen Verhaltens“ nachgewiesen werden, ohne individualitätsprägende Unterschiede und produktive Widersprüche etwa zu verwischen.

*

Auf eine seiner – kaum bekannten – Prosaarbeiten mit dem Titel „Karpathenlegende“ Bezug nehmend, gestand Alfred Margul-Sperber 1935 in einem Schreiben an den Berliner Staackmann Verlag, sein Werk solle

„im Rahmen einer außerordentlich spannenden epischen Handlung ohne eigentliche Träger derselben oder Helden, alle elementaren, dämonischen und magischen Kräfte entfesseln, die in meiner heimatlichen, von den Segnungen der Zivilisation und Aufklärung noch vielfach unberührten Landschaft und seinen Bewohnern schimmern (Hervorhebung G.G.)“⁴⁶

In dieser noch weitgehend archaischen Welt lässt sich (noch) das Elementare, Dämonische und Magische einer natürlichen und geistigen Landschaft poetisch aufarbeiten und sinnbildlich abbilden. Sperber hatte es 1936 in der Berliner „Selbstwehr“ einprägsam ausgesprochen:

⁴⁵ Adrian Marino: Kritik der literarischen Begriffe, Dacia Verlag, Cluj-Napoca 1976, S. 191.

⁴⁶ Brief von Alfred Margul-Sperber an den L. Staackmann Verlag vom 2. Juni 1935. In: George Gu□u, Linien zu einem Schriftstellerportrait, S. 201 – s. Anm. 3.

„Gegenständlichkeit und Sinnenfreudigkeit sind bezeichnende Züge seiner [des jüdischen Dichters in der Bukowina, Anm. G.G.] Dichtung; er nennt die Dinge mit einfachen Namen und erlebt sie primitiv. Am ehesten lassen sich Berührungspunkte mit dem slawischen und rumänischen Volkslied der Landschaft, in der er lebt, feststellen, aber höchstens in der inneren Melodik, dem Brunnton seines Gedichts: und man muß in der jüdischen Dichtung sehr weit, vielleicht bis zu den Anfängen zurückgehen, um Anklängen an die erdhafte Bukolik Moses Rosenkranzens oder die primitive Erotik Rose Ausländers zu begegnen.“⁴⁷

Das deutlichste Wort dazu sprach Alfred Margul-Sperber selbst aus, der sich in seinem ersten Gedichtband „zur Bukowina“ bekannte, „deren Landschaft – von wenigen Ausnahmen abgesehen – den unablässig variierten Gegenstand seiner Dichtung bildet und für die im eigentlichen Sinne diese Gedichte geschrieben und bestimmt sind.“⁴⁸ Dabei bekennt sich der Dichter „freimütig zu allem Veralteten und Herkömmlichen in Form, Wahl und Behandlung seiner dichterischen Gegenstände und erklärt vorweg, daß er gerne Verzicht darauf leistet, den modernen Dichtern zugezählt zu werden.“ In echter motivischer und metaphorisch-bildlicher Zirkularität kreist er um seinen Gegenstand, um seine Ur-Erscheinung zu durchleuchten: er habe „in bewußter Absicht seinen Stoffkreis abgegrenzt und zuweilen die Wahl des gleichen Themas bis zur ermüdenden Einförmigkeit getrieben, weil er aus der tragischen Erkenntnis der Unmöglichkeit, das Urbild zu erreichen, nicht of genug den Versuch unternehmen zu müssen glaubte, diesem Urbilde wenigstens näherzukommen (Hervorhebung G.G.).“⁴⁹

Dieselbe größtmögliche poetische Nähe zum Ur-Bilde, zum Gegenstand poetisch-reflexiver Abbildung spricht auch David Goldfeld 1935 in einem Brief an seinen Freund Margul-Sperber an, allerdings handelt es sich dabei um das in dieser Epoche obsessiv, rein menschlich-existential, dann jedoch immer notgedrungener evozierte Motiv des Todes:

⁴⁷ Alfred Margul-Sperber: Jüdische Lyrik in der Bukowina. In: Almanach der „Selbstwehr“, Prag, 1936.

⁴⁸ Alfred Margul-Sperber, S. 5 – s. Anm. 7.

⁴⁹ Ebd., S. 6.

„Ich habe in den letzten Tagen viel an Sie denken müssen, da ich gerade dabei bin, Sachen zu schreiben, die Ihnen wohl gar nicht gefallen werden, nämlich Lieder, deren Kehrreim der Tod ist. Der Tod – in irgendeiner Form. Es ist da natürlich nicht die Rede von Gedanken, die zu einer ‚Klarheit‘ gelangen wollen: Ich weiß längst, daß es ein vergebliches Kreisen ergibt, wenn man einmal sich gleiten läßt auf jene Wege. Nur, seit ich vor einigen Tagen – oder sinds schon Wochen? – die Nachricht vom Tode eines jener wenigen Menschen, die ich wirklich kannte (soweit sich das sagen läßt), erhielt, hat jede meiner Strophen diesen geheimen Sinn, und am Ende jedes Gedichtes erhebt sich wie irgendetwas Fahles und verstellt mir den Ausblick. Wie groß aber müßte jener Dichter sein, dem es gelänge, den Tod zu sagen? Ihn aus seinem gleitenden Halbdunkel unseres Bewußtseins in ein Licht zu rücken, daß ihn jeder erkennt, wie man eine Landschaft, eine Frau, ja, auch einen Geist klar aus einem Gedichte aufstehen sehen kann, voller Leben? Das armselige Stückwerk, das da entsteht, jedes mit diesem unscheinbaren, aber nicht tilgbaren Fleck, sollte mich nicht freuen, und doch ist es mir, genau wie jedes andere, lieb und unvermeidlich. Oder sollte man sich da zwingen und nichts aufschreiben? (Hervorhebung G.G.)“⁵⁰

Auch hier erblickt man das Motiv des Kreisens um einen sichtbar zu machenden, archetypischen Gegenstand (Tod), der sich der sprachlichen Vereinnahmung und umschreibenden Abbildung verweigert.

Implizite wurde von Goldfeld die Grundaufgabe alles Ästhetischen angesprochen und als ursächlich für das Dilemma des Dichters – Schreiben oder Verzicht aufs Schreiben?! – poetologisch angegangen. Dabei geht es darum, die sichtbare, empirische Welt zu vergeistigen und im Gegenzug die Welt des Geistes bildlich-anschaulich konturscharf zu machen. Was kann das andere bedeuten als das grundlegende Konzept der Frühromantiker, nachvollziehbar in der Novalisschen ‚Transsubstantiation‘ oder ‚Materialisierung‘? Auch Rose Ausländer sieht im Traum als vergeistigter Existenzform die Fortsetzung des Lebens: „Der Traum / lebt / meine

⁵⁰ Brief von David Goldfeld an Alfred Margul-Sperber vom 21. August 1935; (MLR 25002-573) (Handschrift). [U]

Leben / zu Ende.“⁵¹ Tod wird von Goldfeld ebenso wie Traum als Begriff des gedanklich und sinnlich Unfassbaren, Unendlichen, Landschaft dagegen als klar im Licht Stehendes begriffen. Goldfelds Auffassung von der Landschaft ist eine völlig andere als die von Sperber aus dem gleichen Jahre 1935, als er sie der menschlichen Handlung gegenüberstellte: Es sei die schwierigste, unlösbare Aufgabe eines epischen Erzählers, „Landschaft und menschliche Handlung in das richtige Verhältnis zu bringen. Die Landschaft – das Irreale, Ewige, Großartige – und daneben das Reale, Beschränkte, Nüchterne, ja Banale einer von Menschen in Bewegung gesetzten Handlung! Welche Inkongruenz, welches störendes Nebeneinander!“⁵² Zwingend denkt man an die Hegelsche Inkongruenz von Poesie des Herzens und Prosa der Verhältnisse! Anders gesagt bedeutet dies ein Festschreiben der „Kontradiktion von Dichtung und Politik, Poesie und Gesellschaft“, das Rechtfertigen einer solcherart konzipierten und praktizierten Lyrik „als Fluchtpunkt menschlicher Hoffnungen und Sehnsüchte jenseits verunsichernder Weltläufe“ (Klaus Werner, 219).

Gedicht als Mittlerin, als Transponder für einen poetisch erfassbaren und definierbaren diskursiven Gegenstand in eine rezeptorische Richtung, in jene des „empfindlichen Lesers“ – wie sich seinerseits Margul-Sperber in der Vorrede zu seinem Erstling ausspricht:

„Ein Gedicht kann niemals den großen Gegenstand ersetzen, der es hervorruft, und Maßstab der Künsterschaft sind und bleiben einzig: die Echtheit und Stärke des Erlebnisses an diesem Gegenstande, und die Fähigkeit, in der Seele des empfindlichen Lesers eine Wiederholung dieses Erlebnisses zu bewirken (Hervorhebung G.G.).“

Zirkularität steht hier im Sinne eines ständigen Umkreisens in der hermeneutischen Spirale um den Gegenstand, also – um mit Benjamin zu sprechen – um den intendierten Sinn – Celan würde präzisieren – um den „Uhrzeigersinn“. In einer unserer Untersuchungen wiesen wir darauf hin, dass „die Wiederholbarkeit menschlicher – gefühlsmäßig oder rational erworbener – Erkenntnisse ... sich in der rekursiven Häufigkeit ästhetischer Verarbeitung von Motiven, Stoffen, Fabeln etc. nieder[schlägt] und

⁵¹ „Gib auf“, in: Rose Ausländer: Und preise die kühlende Liebe der Luft. Gedichte 1983-1987, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988, S. 380.

⁵² Brief von Alfred Margul-Sperber an den Staackmann-Verlag vom 2. Juni 1935. In: George Gu... u, Linien zu einem Schriftstellerportrait, S. 201 – s. Anm. 3.

... die Form von – in unserem Falle literarischen – Konstanten an[nehmen]. Dabei stellt die ‚Gattung der Konstante ... eigentlich bloß eine Abzweigung dar, einen Sonderfall der allgemeinen Wiederholung...‘ Dies bedinge auch die ‚objektive <zirkuläre> Beschaffenheit der Texte, Definitionen und Grundformeln‘ so daß <Rekurrens> und <Zirkularität> ... letztlich identisch‘ sind.“⁵³

In Bezug auf ihre Rückkehr zur Muttersprache Deutsch in den USA nach einer Periode englischsprachiger Erfahrung betonte Rose Ausländer in „Alles kann Motiv sein“: „Kein äußerer Anlaß bewirkte die Rückkehr zur Muttersprache. Geheimnis des Unterbewußtseins“. Und damit Wiederentdeckung früherer geistig geprägter Landschaft: „Verwandelt tauchte die versunkene Welt wieder empor: in ein anderes Licht. Veraltete Formen waren in den Schatten getreten.“⁵⁴ Geheimnis des Unterbewusstseins – das klingt doch der Dualität Geheimnis und Verzicht doch frappierend ähnlich in diesem Wiederauftauchen (auch) versunkener Topoi!

Denn immer wieder sind Transfer und eine gewisse Kontinuität da. Zwar musste der alte Wortschatz „ausgewechselt werden“, doch „die Sterne – ich konnte sie auch aus meiner Nachkriegslyrik nicht entfernen – erschienen in anderer Konstellation.“ (ebd.) Und wir wissen: nicht nur die Sterne waren es.

Das bedeutet bei einem Dichter den immer wieder unternommenen Versuch, die Linearität der Chronologie mit Hilfe der kreativen Phantasie zu durchbrechen und synchrone Zirkularität sowie Synästhesien zu schaffen, die das ‚Symphilosophieren‘ ermöglichen. Diese Fähigkeit bleibt dem ästhetischen Bereich vorenthalten, wie es schließlich bei Sperber heißt:

„Aus diesem Grunde kann ein und derselbe Baum (Hervorhebung G.G.) Anlaß zu hundert großen Gedichten werden, und so ist auch im vorliegenden Bande beispielsweise dem Erlebnis eines einzigen wunderbaren Naturvorganges ein ganzer Zyklus eingeräumt worden.“⁵⁵

Um das archetypisch reduzierte Aussageskelett des um einen Gegenstand (Motiv oder Idee) in Varianten kreisenden Gedichts geht es auch bei der

⁵³ George Guin: Literarische Zirkulation, S. 67 – s. Anm. 42.

⁵⁴ Rose Ausländer: Alles kann Motive sein, S. 287 – s. Anm. 40.

⁵⁵ Alfred Margul-Sperber, S. 6 – s. Anm. 7.

ständigen Umarbeitung früherer Texte, die als Stufen späterer motivischer und bildlicher Ablagerungen entstanden sind: so oft bei Sperber, Kittner, stark auffallend bei Immanuel Weißglas. Die erfahrene Dichterin Rose Ausländer legte ein beeindruckendes Zeugnis kreativer Auseinandersetzungen mit dem eigenen poetischen Schaffen ab, als sie 1976 Kittner schrieb:

„Ich arbeite noch immer Tag und Nacht, nicht weil ich so viel Neues schreibe, sondern weil ich ältere Texte bearbeite. Gott weiß, ob sie taugen und ich sie für den übernächsten Gedichtband verwenden werde. [...] Sie glauben offenbar an meine ‚Selbstdisziplin‘ – ach, ich empfinde Verzweiflung: ich arbeite, um nicht an mir selber zugrunde zu gehen! Wenn ich Neue schreibe, geschieht es natürlich aus zwanghaftem Impuls, aber er stellt sich letzters selten ein.“⁵⁶

Der hier erwähnte „zwanghafte Impuls“ entspricht vollkommen einer Stelle in „Alles kann Motiv sein“:

„Oft habe ich mich gefragt, was dieses Schreiben eigentlich sei, und habe mir verschiedene Antworten gegeben. Bei der kürzesten bin ich geblieben: Schreiben ist Trieb (Hervorhebung G.G). Der Dichter, der Schriftsteller muß essen, sich bewegen, ruhen, denken, fühlen und schreiben – schreiben, was seine Gedanken und Einbildungskraft ihm vorschreiben.“⁵⁷

Schreiben hängt von unmittelbaren Existenz- und Lebensumständen ab. An Alfred Kittner, der ihr von seiner „Müdigkeit und Apathie“ und „Schreibunlust“ berichtete, führt Rose Ausländer 1977 aus:

„Mein Lieber, vielleicht tröstet es Sie ein bißchen, wenn ich Ihnen sage, daß ich (die Sie wegen der ‚beglückenden reichen Produktivität‘ ‚beneiden‘):

1. ebenfalls seit vielen Wochen fast nichts geschrieben habe;
2. daß das Wenige, das ich verfaßte, mich nicht befriedigt;

⁵⁶ Brief Rose Ausländers an Alfred Margul-Sperber vom 20.06.1976. In: Kittner-Nachlass, Blatt 8 – s. Anm. 41. [U]

⁵⁷ Rose Ausländer: Alles kann Motiv sein, S. 288 – s. Anm. 40.

3. daß meine Arbeit mich nie ‚beglückt‘ hat – erinnern Sie sich, bitte, an meine Verse „Dichten – Sieben Höllen durchwandern“;⁵⁸
4. daß auch ich öfter monatelang nichts produziere, so z.B. habe ich von 1974 bis 75 keine Gedichte geschrieben, dagegen von 1975 bis 76 sehr viele.

Das ‚Doppelspiel‘ besteht aus älteren und neuen Arbeiten. Auch Sie werden einmal wieder ‚gezwungen‘ werden (Hervorhebung G.G.), zu schreiben. Machen Sie sich darüber keine Sorgen!⁵⁹

Der Trieb, der Zwang zum Schreiben bedeutet auch bewussten Umgang mit der eigenen dichterischen Produktion, so dass jegliche unerlaubte Einmischung mit Schelten quittiert wird. Rose Ausländer an Kittner im Juni 1977:

„Ich würde mich sehr freuen (obwohl ich Ihnen böse bin) Sie wiederzusehen. Hoffentlich ist es Ihnen möglich, zu einer Zeit hier zu sein, wenn ich Sie sehen kann.
Warum ich Ihnen zürne? Soeben hörte ich von Jürgen P. Wallmann, daß Sie ihm Abschriften nicht nur vom Regenbogen, sondern auch von meinen unveröffentlichten Gettoversen geschickt haben. Ich bin empört! Mit welchem Recht geben Sie anderen als mir meine unveröffentlichten Gedichte, ohne meine Erlaubnis einzuholen?
Ja, ich bin enttäuscht und sehr verärgert!
Ob meine unveröffentlichten Arbeiten jemanden gegeben und gezeigt werden sollen, ist meine Sache. Auch ob sie publiziert werden dürfen. Darüber darf außer mir niemand entscheiden.
Momentan wünsche ich, daß Regenbogen und Gettoverse zum Nachlaß gehören. Sollte ich meine diesbezüglichen Pläne ändern, werde ich es Sie wissen lassen. – Ich hoffe, Sie sehen ein, daß Sie unstatthaft gehandelt haben.

⁵⁸ Rose Ausländer: Dichten, in: R.A., Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 203.

⁵⁹ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 06.03.1977. In: Kittner-Nachlass, Blatt 20 – s. Anm. 41. [U]

... Obwohl ich Ihnen gram bin, möchte ich Sie sehr gern sehen und mit Ihnen sprechen.⁶⁰

Ein so denkender und praktizierender Dichter beweist Bewusstsein für das eigene Tun, für die Funktion und den Stellenwert der eigenen Produktion und deutet auf eine den angenommenen Leser anvisierende Intention hin. Die nun bereits sehr kranke Dichterin kümmert sich schon um das Schicksal ihrer Gedichte. Nicht nur dass sie ihre Gedichte etwa auch ins Rumänische übersetzt sehen wollte in der Hoffnung, dass Nina Cassian oder Lidia Stăniloae dies tun würden; sie verfolgte zugleich mit großem Interesse die Veröffentlichung ihrer Texte und deren Wiederhall in der Fachpresse und regte Besprechungen an – so Kittner gegenüber,⁶¹ und zwar sehr eindringlich:

„Sollten Sie den Band („Gesammelte Gedichte“; G.G.) nicht besprechen wollen, was mich sehr enttäuschen würde, könnten Sie eventuell veranlassen, daß eine Rezension des Schriftstellers Jürgen P. Wallmann gebracht wird... Aber ich bitte Sie nochmals, mir, d.h. meinen ‚Kindern‘, diesen Freundschaftsdienst zu tun und selbst zu besprechen.“⁶²

Dies geschah also – als Phänomen – in den 70er Jahren mit gleicher Intensität wie in den 30er Jahren. So registrierte Alfred Margul-Sperber erfreut das Interesse, das in der Epoche seinem Erstling entgegengebracht wurde. 1938 schrieb er an den Wiener Schocken Verlag:

„Ich habe 1934 im Selbstverlage (Storojinefi, Rumänien! [das hier gesetzte Ausrufungszeichen dürfte als Hinweis auf das Wagnis gedeutet werden, in einem nicht deutschsprachigen Land deutsche Gedichte zu publizieren, G.G.] ein Gedichtbuch („Gleichnisse der Landschaft“) herausgege-

⁶⁰ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 03.06.1977. In: Kittner Nachlass, Blatt 24 – s. Anm. 41.

⁶¹ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 21.08.1976. In: Kittner Nachlass, Blatt 8 – s. Anm. 41. [U]

⁶² Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 28.08.1976. In: Kittner Nachlass, Blatt 16 – s. Anm. 41. Am 25. Januar 1977 ist davon die Rede, dass die Besprechung des Bandes in der Bukarester „Neuen Literatur“ durch Bernd Kolf erfolgen sollte. (Brief von Rose Ausländer. In: Kittner-Nachlass, Blatt 17 sowie Brief vom 27.04.1977, Blatt 22 – s. Anm. 41).

ben, das in einem ganz unerwarteten und geradezu erstaunlichen Masse im Westen besprochen und auch – gelesen wurde!“⁶³

Die Anfang der 30er Jahre noch befürchtete Echolosigkeit im Zusammenhang mit der bukowinischen Dichtung hat sich zumindest im Falle Sperbers also nicht immer bewahrheitet. Die sprachliche Enklave und die dichterische Isolation konnten also auf manchen Strecken überwunden werden. Man denke etwa an die Besprechungen Sperberscher Gedichtbände durch Otto Pick in der „Prager Presse“ 1935,⁶⁴ durch Vill Vesper in der nationalsozialistischen „Neuen Literatur“ vom August 1938 sowie in der Glosse „Mißgeschick“ im Berliner „Neuen Vorwärts“ vom 9. September 1938, auf die Sperber selbst in einer scharfen, aber urbanen Antwort an die angeblich linken „Herren“ des „Neuen Vorwärts“ eingeht, die ihrerseits auf eine andere Stellungnahme zurückgegriffen hatten.⁶⁵ Ebenfalls dafür spricht auch die Besprechung des Sperberschen Erstlings in der „Wiener Zeitung“ (1935).⁶⁶ Die Resonanz anderer Dichter in den 30er Jahren ist – bis auf die angeführten Beispiele – leider bislang nicht allzu großräumig untersucht worden.

Ist in den 30er Jahren bei Margul-Sperber das Erlebnis einziger wunderbar-geheimnisvoller Naturvorgänge der Mond und seine nächtliche Kullisse, so ist bei Rose Ausländer der Regenbogen der Fächer, d.h. eigentlich das Sprachgitter, den Goethe bzw. das Celan ins poetologische Feld gerückt haben: Goethe im Gedicht „Wink“ („Das Wort ist ein Fächer! Zwischen den Stäben / Blicken ein paar schöne Augen hervor...“)⁶⁷ und Celan

⁶³ Brief von Alfred Margul-Sperber an den Schocken Verlag vom 16. Januar 1938 (MLR, 25001-57). [U]

⁶⁴ Hinweis von Sperber selbst in einem Brief an Oskar Walter Cisek vom 18. Januar 1935 (MLR, 23191). Sperber erblickt darin „das leise Walten Ihrer (Ciseks; G.G.) liebevollen Förderung“. [U]

⁶⁵ Briefkonzept von Alfred Margul-Sperber an die Redaktion des „Neuen Vorwärts“ (1938; MLR, 25001). [U]

⁶⁶ R.F.: [zu: Gleichnisse der Landschaft], in: „Wiener Zeitung“, 28. Jänner 1935, S. 6, wo es heißt: „Ein rührendes Büchlein. Da ist einer, der wohl mit Fug den Namen eines Dichters für sich ansprechen darf, irgendwie nach Rumänien verschlagen, in fremde Landschaft, in fremdes Sprachgebiet, und schreibt nun, gleich dem Rufenden in der Wüste, Gedicht um Gedicht, ohne Hoffnung auf Öffentlichkeit und Gemeinde... Und doch tritt uns hier aus der Fremde ein Mann entgegen, dem Heimatrecht gebührt in der deutschen Lyrik.“

⁶⁷ J.W. Goethe, Wink, in: West-östlicher Diwan, Buch Hafis.

im gleichnamigen Gedicht „Sprachgitter“ („Augenrund zwischen den Stäben...“).⁶⁸ [Eine Klammer ist hier angebracht: auf diesen intertextuellen Bezug wies der Germanist und Dichter Ewald Ruprecht Korn hin, der ebenfalls bukowinischer Abstammung ist.]⁶⁹ Mond und Regenbogen – beide Metaphern stehen für spektral und kosmisch gebrochene, geheimnisumwitterte Licht- und Farbenspiele des poetischen Sprechens. Der nächste Band von Margul-Sperber sollte „Geheimnis und Verzicht“ (1939), jener von Rose Ausländer „Blinder Sommer“ (1965) heißen. Denn die Alchimie der Sprache, des Wortes, des poetischen Duktus liegt in ihrem Kontrast zur Sprache des Alltags und lässt „die Poesie... spannen zwischen Intellektualität und archaischem Geheimniszauber“:

„Im Spiel der Sprachmächte, die unterhalb und oberhalb der Mitteilungsfunktion liegen, gelingt das zwingende, sinnentbundene Tönen, das dem Vers die Kraft eines Zauberspruchs erteilt (Hervorhebung G.G.).“⁷⁰

Daraus resultiert ein Verallgemeinerungsgrad, der es bewirkt, dass ein jeder Leser das im und durch das Gedicht Mitgeteilte als etwas Eigenes zu empfinden vermag. In einer der ersten, hier erstmalig herangezogenen Besprechungen des Gedichtbands „Der Regenbogen“ von Rose Ausländer, die 1940 im „Czernowitzer Morgenblatt“ in rumänischer Sprache erschien, bekundete der Rezensent L. Vainberg:

„Die Verfasserin hat ihre ganze seelische Qual, ja ich könnte sagen den eines jeden Menschen ausgedrückt, denn ihre Verse kommen uns nicht unbekannt vor.“

Liebe und Natur, Gefühle und Gedanken seien

„keine Metapher, so wie wir sie in den meisten Gedichten gewöhnlich sehen, sondern es sind Welten von Empfin-

⁶⁸ Paul Celan, Sprachgitter, in: P.C.: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Nachwort von Beda Allemann. suhrkamp taschenbuch, 1968, S. 60.

⁶⁹ Dies geschah auf dem 1990 von der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens in Bukarest veranstalteten Paul-Celan-Symposion. Siehe dazu: „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens“, 1, 1990: Horst Schuller: Paul Celan im Gespräch der Germanisten, S. 20; Ewald Ruprecht Korn: Mohn in der Seine. Requiem für Paul Celan, S. 22.

⁷⁰ Hugo Friedrich, S. 92 bzw. 135 – s. Anm. 14.

dungen und Leidenschaften, die dem Leser mit der Kraft einer Hexe (Hervorhebung G.G.) mitgeteilt sind.“⁷¹

Zauberspruch und Hexe – das sind sinnverwandte Begriffe, die sich auch im poetischen Diskurs semantisch berühren. Gerade dies schien die Mitarbeiter Sperbers an der Zusammenstellung der legendären Anthologie der 30er Jahre „Die Buche“ trotz Meinungsverschiedenheiten miteinander zu verbinden, oft auch zu trennen. Manchmal wurden Zweifel an gemeinsamen Auftritten gemeldet. Aus Wien bemerkte Isaac Schreyer 1936:

„Die Gedichtsammlung, die Sie mir schickten, habe ich genau durchgenommen und geprüft, ich muß leider sagen, daß sie mir mehr Enttäuschung als Freude bereitet hat... Besonders bei Rose Ausländer wimmelt es noch von einer papierenen Metaphorik: Kelch der Lippen, Kelch der Lust und einer den Gesamteindruck verschandelnden ‚blumigen‘ Grammatik.“⁷²

Schreyer selbst geht dann auf einen weiteren Aspekt ein, der das poetische Verhalten zeitgenössischer Dichter auf seine ethische sowie existentielle Dimension hin prüft: er verstehe beispielsweise Kamillo Lauer, dem „in dieser für uns alle harten Zeit nicht der Sinn danach steht“ (Hervorhebung G.G.), Gedichte zu schreiben:

„Ich selbst flüchte mich allzu oft in das ‚Opium‘ Dichtung, das mir in manchen Stunden noch Trost bietet. Vielleicht zu meinem Schaden, denn das Leben will es anders. Aber wollte es auch, ich könnte es nicht unterlassen... Und wirklich: es gehört heute Mut dazu, nach innen zu horchen.

⁷¹ L. Vainberg: Lirica d-nei Rose Scherzer-Ausländer, in: „Czernowitzer Morgenblatt“, Samstag (?; 1940), S. 6. Der rumänische Text lautet so: „Autoarea a exprimat tot sbuciumul și u sufletesc și i, a putea spune, pe cel al oricărui om, că ci versurile ei nu ne par străine.“ [...] „Aceste nu sunt metafore cum suntem obișnuiți și a le privi în cele mai multe poezii, aceste sunt lumi de sentimente și patimi împărtășite cititorului cu putera unei vrăjitori.“

⁷² Brief von Isaac Schreyer an Alfred Margul-Sperber vom 31. März 1936, Wien (MLR, 25002-1293). [U] Doch noch 1935 meinte der Deutschlehrer und Herausgeber der „Buchenblätter“ Alfred Klug: „Rose Ausländer, Sie und Drosdowski, ev. Kittner (Lauer leider tot!) sind unsere stärksten Begabungen im Buchenlande.“ (Postkarte von Alfred Klug an Alfred Margul-Sperber vom 3. Januar 1935 [MLR, 25002-762]). [U]

während draußen alles ‚drunter und drüber‘ geht. Aber jeder tut, was er kann und was er muß (Hervorhebung G.G.).⁷³

Dieselbe Auffassung von der Dichtung als unabwendbaren Lebensauftrag selbst in einer Zeit, in der das Unheil sich deutlich abzeichnet, teilt später die altgewordene Rose Ausländer 1976 immer noch – diesmal also unter völlig gewandelten Bedingungen – mit allen, wie sie sagt, „ernsten“ Dichtern:

„Wie treffend drücken Sie es aus! ‚Mit dem Kainsmail der Dichtung Gezeichneten! – Dies gilt aber nicht nur für die ‚wenigen Auserwählten‘, sondern wahrscheinlich für jeden ernstesten Dichter. Sie wissen ja, daß ich über das Dichten sagte: ‚Sieben Höllen durchwandern‘. Aber wie viele Höllen durchwandern wir, wenn wir nicht dichten können?⁷⁴

Dichtung als Opium, als Trost spendende Beschäftigung in harten Zeiten, in der alles drunter und drüber ging. Und gerade hier wird ein allgemeiner Topos der Lyrik des 20. Jahrhunderts deutlich artikuliert: In einer feindlichen Welt, auch in der Zeit unmenschlichster Handlungen, wie jenen der Nazis, bietet die Sprache, das Sagen dem geheimnisvoll Dichtenden neuen Halt, eine dauerhafte Heimat. Mallarmé hatte einmal gesagt: „Der Dichter hat nur dies zu tun, daß er geheimnisvoll arbeitet im Hinblick auf das Niemals.“⁷⁵ Niemals – als Ewigkeit ex negativo! Als „Niemandrose“! Wie eine Antwort darauf lässt sich die Behauptung eines nach Wien verschlagenen Bukowiners, Zeno Einhorn, lesen, der dank Sperber über den „kurzen Umweg Wien-Burdujeni-Prag das Licht der Öffentlichkeit erblickt hat“:⁷⁶ er, Zeno Einhorn, schreibe nicht für die Ewigkeit, er „kokettiere nicht mit der Ewigkeit“.⁷⁷ Insofern stimmt es, wenn Hugo Friedrich zusammenfasst:

⁷³ Brief von Isaac Schreyer an Alfred Margul-Sperber vom 31. März 1936. [U]

⁷⁴ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 20.06.1976. In: Kittner-Nachlass, Blatt 6-7 – s. Anm. 41. [U]

⁷⁵ St. Mallarmé, Œuvres complètes. Éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris 21951, S. 664.

⁷⁶ Postkarte von Zeno Einhorn an Alfred Margul-Sperber vom 13. März 1937 (MLR, 25002-177). [U]

⁷⁷ Postkarte von Zeno Einhorn an Alfred Margul-Sperber vom 29. Januar 1938 (MLR, 25002-181). [U]

„Die Wirklichkeit betrachtet sie (die moderne Dichtung, G.G.) als das Unzulängliche, die Transzendenz als das Nichts, das Verhältnis zu beiden als unaufgelöste Dissonanz. Was bleibt? Ein Sagen, das seine Evidenz in sich selber hat. Der Dichter ist allein mit seiner Sprache. Hier hat er seine Heimat und seine Freiheit...“⁷⁸

Sprache als Herkunftsraum und Heimat („Mutter Sprache“⁷⁹, „Mutterland Wort“⁸⁰ heißt es bei Rose Ausländer!), als Mittel, in einer unheilen Welt zu überleben („Dichten ist leben, überleben...“ – Rose Ausländer). Um die Welt zu heilen oder sie als eine heile darzustellen, müsste – postulierte Konfuzius – „die Sprache wiederhergestellt werden“,⁸¹ in unserem Falle muss die grobkommunikative Sprache poetisiert, ja schließlich – wie bei Paul Celan – metapoetisiert werden. Traum oder Alptraum korrelieren auf der Ebene des poetischen Ausdrucks mit anthropologisch und archetypisch verfrachteter Konstruktion und Destruktion. Die Gegen-, Ersatz- oder Traum/Alptraumwelten sind „Traumlandschaften“, die „aus der Engführung von Tag und Nacht, von Eingebildetem und Realem ihr Irritationsvermögen“ gewinnen, „das Normale“ verkehren und es „im verfremdenden Licht“ zurechtkehren. (Werner, 218)

Dass dies in Bezug auf die sprachliche Zugehörigkeit durchwegs dem Verständnis der Zeit entsprach, ist einer brieflichen Äußerung von Victor Wittner zu entnehmen, den es aus der Bukowina über Berlin auch nach Wien verschlagen hatte.⁸² Auf Margul-Sperbers Aufforderung, ihm Gedichte für die geplante Anthologie rumänischer deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina zuzusenden, wendet Wittner 1935 ein:

⁷⁸ Hugo Friedrich, S. 139 – s. Anm. 14.

⁷⁹ Rose Ausländer: *Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 104.

⁸⁰ Rose Ausländer: *Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977-1979*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 98.

⁸¹ s. Marcel Granet: *Pa pensée chinoise*, Paris 1969, S. 363-364.

⁸² s. Eva Reichmann: *Victor Wittner, ein deutschsprachiger Dichter aus Rumänien. Zur Forschungslage*. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 1-2 (11-12), 1977, S. 191-200. Darin heißt es: „Wittner ist meines Erachtens weder ein Bukowinaer Dichter, noch ein Berliner Journalist oder Exilautor; vielmehr scheint der Autor selbst Probleme mit der Zuordnung der eigenen Identität gehabt zu haben, was deutliche Spuren im Werk hinterlassen hat.“ (S. 192)

„Leider kann ich aus prinzipiellen Gründen zu Ihrer Sammlung nicht beitragen, da ich, dichtend, mich als deutschen Dichter empfinde und nicht als Rumänen, Juden oder rumänischen Juden. Ich bin nicht geneigt, den Ideologien neuester Zeit zu folgen, da ich, ganz im Gegenteil, davon überzeugt bin, daß die Sprache die Zugehörigkeit oder die Ordnung bestimmt, und namentlich muß das der Fall sein bei einem schreibenden Menschen.“⁸³

Die Haltung Wittners ähnelt im Wesentlichen jener von Moses Rosenkranz, auf die vorher hingewiesen worden ist.

Wirklichkeit, dichterisches Verhalten, sprachliche Zugehörigkeit, poetisches Sagen, sprich Diskurs, geheimnisvoll-zauberhafte Handlung, Errichtung einer erlebbaren Heimat im Bereich der Phantasie, des geistig-intellektuellen, zugleich jedoch stark affektgeladenen Gegenweltentwurfs – alles deutet auf einen klaren Bruch mit der gegenständlichen, empirischen Wirklichkeit und auf die Zuwendung zu einem irrealen Traumspiel. In Rose Ausländers Gedicht „Nachtigall“ lesen wir: „sie singt die Berge und Buchenwälder / der Bukowina / Wiegenlieder / singt mir Nacht um Nacht / meine Nachtigall / im Garten meines schlaflosen Traumes“.⁸⁴ So dass jegliche Landschaftsevokeationen alles andere sind, nur kein Abbild von Realität. In „Bukowina II“ erfindet die vielsprachig geprägte, „wasserarmige“, „waldhaarige“ Landschaft die Dichterin und ihre Lieder.⁸⁵ Das ist intellektuelles, also reflektierendes Dichten und bedeutet auch für die Bukowiner Lyriker verschiedener Epochen „Flucht aus humaner Mittellage“, „Abkehr von normaler Dinglichkeit“, „Verzicht auf begrenzende Verstehbarkeit“, Rekurs auf „vieldeutige Subjektivität“ in der Absicht, „das Gedicht zu einem autonomen, sich selbst meinenden Gebilde zu machen, dessen Gehalte nur dank seiner Sprache, seiner unbeschränkten Phantasie oder seines irrealen Traumspiels bestehen, nicht dank eines

⁸³ Postkarte von Viktor Wittner an Alfred Margul-Sperber vom 13. November 1935 (MLR, 25002-139). [U] Wittner geht später weiter und fordert die Aufnahme auch anderer Autoren in Sperbers Anthologie: „Wenn es Ihnen gelänge, auch einige Siebenbürgische Dichter zur geplanten Anthologie heranzuziehen, z.B. Zillich, der sehr begabt ist, würde ich mich gern beteiligen; vielleicht gibts noch im alten Rumänien (Rumänien vor 1918; G.G.) deutsche Lyriker, oder in den Dörfern Bessarabiens.“ (ebd.)

⁸⁴ In: Rose Ausländer, *Blinder Sommer*, Bergland Verlag, Wien 1956, S. 94

⁸⁵ Rose Ausländer: *Bukowina II*. In: *Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 72.

Abbildens von Welt, eines Ausdrückens von Gefühlen.⁸⁶ Rose Ausländer bestätigt diese Aussage Friedrichs, wenn sie im späten Gedicht „Glauben“ schreibt:

„Ich glaube an die Wunder
der Worte
die in der Welt wirken
und die Welt erschaffen.“⁸⁷

Denn selbst dort, wo von Gefühlen und Erlebnissen die Rede ist – so vor allem in Sperbers Ansichten von der Dichtung –, so sind alle als Reflexion von Gefühlen und Erlebnissen im Zeichen radikalen Bruches mit der Realität zu verstehen, die – mag sie auch eine archaische, wie Sperber die bukowinische genannt hat – immer unzulänglicher, bedrohlicher, unwirtlicher wird. So dass in einem jeden Dichter eine Polarität entsteht: „die fast in jedem Dichter vorhandene Spannweite zwischen zerebralen und archaischen Kräften.“⁸⁸ Auf diesen Zusammenhang hat auch Jürgen P. Wallmann vor längerem hingewiesen: „In Rose Ausländers später Dichtung, der alles Laute und Schrille ebenso fremd ist wie Larmoyanz, verbinden sich Sensibilität und Intellektualität, Phantasie und Ratio. Bei aller Tendenz zur Einfachheit, zur lapidaren Aussage, zur Reduktion, Verknappung und bisweilen epigrammatischer Kürze sind die Verse doch getragen von einer großen Musikalität.“⁸⁹ Trotz moderner Ausdrucksweise, die eigentlich eine Entfremdung der Dichtung zur Folge hätte haben müssen, behalten die späten Gedichte Rose Ausländers die von Sperber in den 30er Jahren heraufbeschworene Liedhaftigkeit paradoxerweise bei: bei ihr klingt auch jetzt, trotz Reimlosigkeit, die „weise Musik“ ebenfalls nicht aus – wie sich Sperber schon 1935 in Bezug auf die Gedichte von Oskar Walte Cisek äußerte.⁹⁰

Reale, sinnlich wahrgenommene Landschaftsbezüge verwandeln sich im Zuge intellektuell-okkultur bzw. verstandesmäßig reflektierter und transfigurierender, manchmal auch rezeptionsbedingter Handlungen der kreativ-poetischen Phantasie in Nebenwelten, in geheimnisvoll-traumhafte Ge-

⁸⁶ Hugo Friedrich, S. 143 – s. Anm. 14.

⁸⁷ Rose Ausländer: Glauben. In: R.A.: Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977-1979. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 94.

⁸⁸ Hugo Friedrich, S. 142 – s. Anm. 14.

⁸⁹ Jürgen P. Wallmann: Rose Ausländer: Ich spiele noch, S. 377 – s. Anm. 17.

⁹⁰ s. Anm. 16.

bilde einer heilen, von der Empirie von Vergangenheit und Zukunft losgelösten Welt „überzeitlichen Charakters“ – wie Eva Reichmann zurecht meinte. (S. 90) Dieselbe Wissenschaftlerin zog den Schluss, „daß die Bedeutung der Bukowina und Czernowitz im Gesamtwerk der Rose Ausländer von den Lesern und den Verarbeitern der Gedichte überbewertet wird, weil es ihrem eigenen Bedürfnis entspricht. Heimat, Heimatlandschaft als Fiktion, als überzeitliche Landschaft“, die literaturwissenschaftlich weiter fiktional betrachtet werde. (S. 93)

Bei der Analyse eines bis zum Jahre 2000 noch unbekanntes Frühgedichts von Rose Ausländer, das wir – nebst weiteren drei – in der Auswahl Sperbers für seine Bukowiner Anthologie „Die Buche“ identifiziert haben,⁹¹ sind wir auf alle diese poetologischen sowie poetischen, traumdiskursiven Aspekte gestoßen: Das Gedicht hieß „Auflösung“⁹² und hat folgenden Wortlaut:

Still träumte die Landschaft. Keine Beschwerde
haftet an ihrer gelösten Gestalt.
Die Vögel schaukeln die schwebende Erde
mit Liedern aus dem erwachenden Wald.

Ruft eine Baumseele grünes Ermahnen,
duftet der Honig der Dolden herein,
läutet ein Lerchenlied sternisches Ahnen,
quillt aus dem Sonnenberg süßester Wein:

Stehn wir im Mittelpunkt steigend wie Aare,
rings wirbeln Welten, die Ewigkeit brennt!
Eine Sekunde fliegt tausend Jahre,
und die Erscheinungen sind transparent.

Glaskugeln sind wir, kristallenes Schauen –

⁹¹ Erstveröffentlicht in den „Südostdeutschen Vierteljahrsblättern“, München, Heft 2, 2001, S. 171-173.

⁹² In: Alfred Margul-Sperber (Hrsg.): Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Jüdischdichtung aus der Bukowina (MLR Bukarest, 25000-323, Bündel A; Pergamentpapier, 21x27 cm; 2 Stempel russischer Zensurbehörden als Ausfuhrgenehmigung – 1945; MS-Kopien + einige Manuskripte; 368 S.), Ausländer-Scherzer, Rose – 30 Gedichte, Blatt 17 – s. auch Anm. 86. Besprochen – zusammen mit anderen drei – in George Gu□u: „Aus dem Traum... reißt mich diese dürre Wirklichkeit“. Zu Rose Ausländers früher Lyrik, S. 63 – s. Anm. 1.

nur eine Knospe, die weiß sich verschließt,
hängt noch als letzte Gestalt in dem Blauen,
das unsre kreisende Räume durchfließt.

In völliger Harmonie und innerer Ausgeglichenheit erwachen aus dem Wald die Lieder der Vögel, die die Erde schaukeln. Die dominierende Farbe der Frühlyrik Ausländers taucht auf: die Seele des Baums ermahnt grün, Sonne, sternisches Ahnen, eine kosmische Verschwörung lässt süßen Wein quellen. Ein Aphrodisiakum, das die Welt transsubstantiiert, den Menschen durchsichtig werden lässt. Die Zeit schrumpft in sich zusammen, Sekunde und Ewigkeit sind eins. Auf dem grünen Hintergrund verschließt sich der Mensch knospenartig im Blau höherer Welten. Landschaft und Mensch, Außenwelt und Innenwelt sind eins geworden – im Lied der Lerche und der Dolden, also der Natur, im Lied des Dichters.

Personifizierungen (erwachender Wald, Knospe als Gestalt), Metaphern (Baumseele, Honig der Dolden, sternisches Ahnen) lassen Natur und Menschenwelt zusammenwachsen in einer Genesis innerer Wohlbefindlichkeit. Der Mensch ist statischer Ruhepol (wir stehen im Mittelpunkt, Glaskugeln sind wir, die Knospe hängt), kontrapunktisch gesetzt zur Dynamik der Natur: die Vögel schaukeln, das Lerchenlied läutet, Wein quillt, Welten wirbeln, die Ewigkeit brennt, die Sekunde fliegt – panta rei, alles fließt, fliegt, vergeht. Alles, menschliches und natürliches Dasein, Lied und Traumwelt befinden sich bzw. bewegen sich am Rande ihrer selbst – wie das Gedicht.⁹³

Da ist also mehr als Landschaftsbewörung oder gar Landschaftsschilderung, da ist poetisch-mythische Vision – ebenso wie im von Rose Ausländer so geschätzten Gedichtband Sperbers „Gleichnisse der Landschaft“, den ein R.F. in der „Wiener Zeitung“ besprach und dabei meinte, der Dichter habe „Heimatrecht ... in der deutschen Lyrik“. Und gerade dieses lyrische Heimatrecht korreliert mit der seelisch-poetischen Evokation seiner heimatlichen Landschaft:

„Wie es Maler gibt, die nur Landschaftler sind, so erscheint diesem Dichter alles, was ihn bewegt, in Bilder seines Landes verwandelt; Wald und Wiese und die Scheibe des Mondes, alles wird ihm zum Spiegel seiner eigenen Regung;

⁹³ Paul Celan: Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen, in: Paul Celan: Ausgewählte Gedichte, S. 143 – s. Anm. 68.

nicht müde wird er, immer aufs neue die Landschaft zu besingen (Hervorhebung G.G.), das Gleichnis seiner rein empfindenden Seele. Ein rührendes Büchlein.“⁹⁴

Halluzinatorisch durchdringen sich Realität und Irrealität, metaphorisches Sagen und existentielles Kalkül – dennoch ist das keine alogische Dichtung in der Nachfolge Rimbauds oder Lautréamonts, der Alchimie oder der Kabbala. Diese diaphane Welt hat ihre eigene Logik, sie ist wie ein Schleier, hinter dem ein höchstes und in diesem Falle erschreckendes Geheimnis steckt: die hässliche Gestalt einer Welt brutaler Gewalt, des Menschenhasses, der Zerstörung, der inneren Zerrüttung, der mechanisierten zwischenmenschlichen Beziehungen. Darauf spielte Alfred Margul-Sperber am 1. Oktober 1939, kurz nach Ausbruch des II. Weltkrieges, in einem Brief an den Herausgeber der Berliner „Die Neue Literatur“ an, als er meinte,

„daß das Gedicht ‚Der Fackelläufer‘ im kopflosen Gespenst van der Lubbes die höllischen Mächte der Zeit symbolisch beschwört, die Europa und die Welt in Brand zu setzen bestimmt waren. Dies war ehemals paradox, aber nun bestätigt es die Zeit.“⁹⁵

Auch auf diesem zeithistorischen Hintergrund entsteht eine solche „Traumdichtung“, in der sich Schlaf- oder Wachtraum im psychologischen Sinne paart mit poetischem Traum: „Die Grenze zwischen beiden Traumvermögen ist fließend, vor allem in deren künstlerischem Niederschlag. Es ist die Grenze zwischen einem psychologischen und einem ästhetischem Prinzip. Doch treffen sich beide Prinzipien in der Rechtfertigung der wirklichkeitsentbundenen Subjektivität und in der Erklärung, daß der Mensch kraft seiner Traumvermögen der Herr der Welt ist“⁹⁶ – oder zumindest sein will. Und so stimmt durchaus,

„daß die Ersatz- und Gegenrealitäten, die in dieser – poetologisch keinesfalls bewußtlosen – bukowinischen Natur- und Landschaftslyrik aufgerichtet worden waren, von einer in seiner Grausamkeit nicht vorstellbaren und also auch

⁹⁴ s. Anm. 6.

⁹⁵ Brief von Alfred Margul-Sperber an die Redaktion der „Neuen Literatur“, Berlin, vom 1. Oktober 1939 (MLR, 25001-155)[U]

⁹⁶ Hugo Friedrich, S. 191 – s. Anm. 14.

nicht voraussehbaren Wirklichkeit eingeholt und buchstäblich überwältigt worden sind.“ (Werner, 219)

*

So paradox dies klingen mag: In seiner anfangs erwähnten Vorrede zum eigenen Debütband deklarierte Alfred Margul-Sperber, er wolle nicht als moderner Dichter schreiben. Dennoch war er alles andere als ein „Traditionalist“ im herkömmlichen Sinne.⁹⁷ Denn streng genommen korrelieren seine Überlegungen, die Rose Ausländer in dem nun durch uns bekannt gewordenen und häufig zitierten Passus ihres Briefes aus dem Jahre 1935 an den Verfasser von „Gleichnisse der Landschaft“ und „Geheimnis und Verzicht“ voll befürwortete, mit denjenigen eines genauen und feinsinnigen Beobachters der modernen Lyrik – Hugo Friedrichs. Hören wir zunächst die vorwegnehmenden Überlegungen der damals in Bukarest lebenden Rose Ausländer von 1935 im Dialog mit ihrem Förderer – hier tauchen erneut Themen auf, denen die Lyrikerin bis zu ihrem letzten Gedicht treu geblieben ist, wenn auch unter einem anderen diskursiven Vorzeichen: Verzweiflung, Verlassenheit, düstere Landschaft, Kummerkerker Alpdruck, Sehnsucht nach der alten (mit der Mutter identifizierten) Heimat Bukowina oder nach der uralten biblischen Wurzelheimat – auf der einen Seite. So entsteht ihre dauerhafte Heimat in der Fiktion, in der Liedhaftigkeit – ein anderes Reich als das der Wirklichkeit, Mysterium, also Geheimnis, tiefere Wirklichkeit, Wahrheit:

„Wie ein Blitz schlug vor mehreren Wochen Ihr Buch... in die schwarze Unendlichkeit meiner Verzweiflung und Verlassenheit ein und erhellte mit einem jähen Feuerschein die düstere Landschaft. Da ist wieder Heimat, ein leuchtendes Jenseits der gläsernen Wände, ein blühendes Außerhalb des Kummerkerkers! Der Alpdruck weicht, ich trete hinaus in Ihre duftenden Wälder der Rhythmen, ich sonne mich auf ihren Wiesen des Lieds. Der melodische Wellengang trägt

⁹⁷ Manche Forscher verstanden diesen Begriff tale-qual: „Die Gedichte [des Bandes ‚Der Regenbogen‘ von Rose Ausländer; G.G.] entsprechen in jeder Hinsicht Sperbers Bekenntnis zur Tradition (...); die konventionelle Bildlichkeit ist deutlich der Romantik verpflichtet. ‚Der Regenbogen‘ ist, wenn man so sagen darf, das romantischste Lyrik-Buch der Bukowiner Zwischenkriegszeit“. Die entromantisierte Romantik dieser Gedichte scheint völlig unbemerkt geblieben zu sein. Barbara Wiedemann-Wolf: Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk, Tübingen 1985, S. 40f.

mich hinweg von meiner Schmach und setzt mich sanft ab ans Gestade jenes Reiches, das nicht 'von dieser Welt' ist, das *meine Welt* ist. Diese Sphäre lyrischen, schöpferischen Erlebens in ihrem letzten Mysterium ist meine tieferer Wirklichkeit und Wahrheit. Wesenlos dagegen und kalt und starr steht um mich die Tageswirklichkeit trotz ihre Rastlosigkeit und schwindelnden Bewegung. Ich bleibe unbeteiligter Zuschauer.

Ihre Gedichte, lieber Freund, traute Vertraute meiner Träume, sind ein magisches Band, das mich an das Wunder wieder bindet. Lied und Gedicht müssen Flügel sein, Vögel einer Sternensphäre (s. „Auflösung“; G.G.). Der Typus des ‚modernen‘ Dichters ist kein Lyriker, sondern so etwas wie ein sprachlicher Ingenieur, ein Maschinenmensch, dessen Worte Hammerschläge statt gelöster Klänge sind. Der wahre Lyriker muß heute ‚altmodisch‘ erscheinen; freuen Sie sich, wenn Sie diesen Eindruck erwecken! Altmodisch – wie der Wald, die Quelle, der Mond (der heutzutage als ‚Kitsch‘ besonders in Verruf ist) sind Ihre Verse, und Ihre schönsten sind auch jene, die in den unmodernen Landschaften sich ergehen (Hervorhebungen G.G.).⁹⁸

Dieses organische, ins Poetische gesteigerte Verhältnis Sperbers zur Bukowiner Heimat und ihrer Landschaft ist bei ihm bereits in den 20er Jahren zu spüren, als er, aus einer „wilde(n) Bahn von Fahrten und Abenteuern“ zurückgekehrt, sich im Elternhaus von einem Krankheitsanfall erholte. An Oskar Walter Cisek schrieb er:

„Jetzt sitze ich wieder am alten Tisch meines Elternhauses, blättere in alten Büchern und treffe auf meinen Spaziergängen die alten Esel der Kleinstadt, die ich in der Fremde so bitter entbehrte...“⁹⁹

⁹⁸ Brief Rose Ausländers an Alfred Margul-Sperber vom 16.03.1935 (MLR, 25002-338).

⁹⁹ Brief von Alfred Margul-Sperber an Oskar Walter Cisek vom 1. Juli 1925 (MLR, 23188-1) [U]

Die enge Verbundenheit mit der Naturanschauung hob Sperber 1937 auch im Zusammenhang mit Fritz Waldingers Gedichtband „Gemmenschneider“ hervor, dem er schrieb,

„wie sehr ich in Ihrem ‚Gemmenschneider‘, bei aller Stetigkeit der Ihnen eigentümlichen Art und Linie, im Vergleiche mit Ihrem ersten Buche, die gewachsene Kraft der Form und des Ausdrucks und die gesteigerte Eindringlichkeit der Naturschauung – auf eine Natur bezogen, die bei Ihnen nun auch überall hintergründig ist – bewundert“ habe.¹⁰⁰

In späteren Jahren wird Sperber – so 1957 in einem Schreiben an den DDR-Autor Günter Deicke – darauf hinweisen, er verstehe sich nicht nur als Landschaftsdichter (in dem bisher von uns hervorgehobenen Sinne), sondern auch als einen politischen – wie unheilvoll politisch soll an dieser Stelle nur angedeutet werden:¹⁰¹

„Ich selber habe die beiden Gedichte ‚Etymologie‘ und ‚Abendmahl‘ schließlich in unserer ‚Neuen Literatur‘ gedruckt. Ich kann mir das hier leisten, denn ich bin gar nicht, wie man nach Gedichten, die Sie von mir kennen, vermuten können, ein Wald- und Wiesendichter, sondern ein notorischer orthodoxer, hartgesottener und gefürchteter ‚politi-

¹⁰⁰ Brief von Alfred Margul-Sperber an Fritz Waldinger vom 30. September 1937 (MLR, 25001-37). [U]

¹⁰¹ „Die Texte eines Alfred Margul-Sperber aus der Zeit nach 1948 spiegeln sowohl die Anpassungsfähigkeit und -willigkeit eines talentierten Autors wider, als auch den Verrat an der Literatur schlechthin. Sperber paßte sich nicht nur an die literarischen und politischen Gepflogenheiten des Stalinismus an, sondern er wirkte auch publizistisch im Sinne der Staatsideologie, indem er seinen Schriftstellerkollegen vorhielt, wie und was sie schreiben sollen... Er selbst ging immer mit gutem Beispiel voran... und dies tat er nachdrücklich mit Mitteln der Agitation und Propaganda, ja um den Preis seines Vorkriegswerkes, das er entweder verleugnete oder einfach umschrieb und dem literarischen Strickmuster der fünfziger Jahre anpaßte. Der Einsatz und die Manipulation von Literatur zu propagandistischen Zwecken, wie sie Sperber auf eine groteske Weise betrieben hat, mag letztinstanzlich auch etwas über das pervertierte Bewußtsein eines Autors aussagen.“ (William Totok: Literatur und Personenkult in Rumänien. In: Nachruf auf die rumänien-deutsche Literatur, hrsg. v. Wilhelm Solms, Hitzeroth, Marburg 1999, S. 97-98.

scher' Dichter, so daß die Leute glücklich sind, wenn ich ihnen einmal in heiligen Zeiten etwas andere bringe."¹⁰²

Noch Anfang 1938 widerlegte Alfred Margul-Sperber in Wien zirkulierende Gerüchte über schwerwiegende Ausschreitungen in Rumänien, auch wenn das Bewußtsein der kommenden Bedrohung völlig präsent war: in einer gespannten Erwartung zieht er sich zurück, menschliche Beziehungen werden abgebrochen – die Folge davon ist die Isolation in jüdischer Identität. Und dennoch ist er immerhin „zu Hause“. An Zeno Einhorn vom Schocken Verlag in Wien schrieb er am 24. Januar 1938 folgenden Lagebericht, der durch seine Echtheit zu einem erschütternden historischen, jeglicher Fiktion baren Dokument wird:

„Hier ist vorläufig alles beim Alten. Die im Ausland verbreiteten Gerüchte dürft Ihr nicht glauben und müßt der alten Wahrheit eingedenk sein, daß Gerüchte die Wirklichkeit bloß vorweg nehmen, aber nicht wiedergeben. In Zeitläuften wie den heutigen dürfen die Juden den Kopf nicht verlieren – es sei denn, daß sie nichts dabei zu verlieren haben – und müssen soweit ruhig auf alles gefaßt sein, daß sie dann von den tatsächlichen Ereignissen angenehm überrascht werden. Ich denke mir immer, daß es zur Zeit der Kreuzzüge bestimmt noch viel ärger um uns bestellt war als heutzutage beispielsweise in Deutschland. Mir ist, aufrichtig gesagt, die ehrliche Feindschaft in ihren rüdesten Auswirkungen hundertmal lieber als der latente Zustand des Hasses und der Verachtung. Ich habe, seit Jahren, hier alle Beziehungen zu Nichtjuden abgebrochen und fühle mich nun absolut in keine Leere ausgestoßen. Ich bin bei mir zuhause (Hervorhebung G.G.), und was mein Volk als Schicksal auf sich nehmen muß, werde auch ich mit Würde zu tragen wissen. Für's Brot wird es hoffentlich langen. Wenn wir alle gehen müssen, werde ich auch gehen. Wo gibt es ein Volk, das geborgener wäre in der unveräußerlichen Zuversicht seiner Schicksalsverbundenheit, die ihm Heimat ist, als unser Volk. Aber nur keine Panik, kein vorzeitiges Oiwengeschrei! Es ist ein Kreuz mit unseren Leuten: seit Wochen fahren dutzendweise auf den hier durchgehenden Zügen

¹⁰² Brief von Alfred Margul-Sperber an Günther Deicke vom 30. August 1957 (MLR, 25001-42). [U]

jüdische Auswanderer aus Palästina nach Deutschland zurück.

Das eine will ich Dir sagen: es herrscht hier vollkommene¹⁰³ Ruhe und Ordnung, und nirgends hat es auch nur die geringste Ausschreitung gegen einen Juden gegeben. Die Regierung gibt sich die ernsthafteste Mühe, das auch weiter so bleiben zu lassen, und es wird hoffentlich auch weiter so bleiben.“¹⁰⁴

Der Brief wurde abgeschickt aus „Burdujeni-Gară, România“ an seine Freunde in Wien: Edith und Zeno Einhorn. Uns dünkt diese Aussage ein klein wenig wie eine Erklärung eher für die Zensurbehörde als für die Wiener Freunde – sie kann allerdings für die Bukowina schon zum Großteil stimmen, wenn man die bald darauf, insbesondere 1940 einsetzenden Schikanen und Gräueltaten berücksichtigt. Dennoch nimmt Sperber auch auf literarische Belange Bezug: trotz bedrohlicher Zeitläufte, wie die oben geschilderten, schickt man einander Gedichte:

„Inzwischen dürfte Zeno schon mehr als einen Blick in mein Manuskript getan haben..., so daß sich, alles in allem, meine Gedichte unter dem strengen Richterblick Zenos nicht sehr unbehagen gefühlt haben werden. Was ihnen aber nicht das Schicksal ersparen darf, unbarmherzig gesichtet und geworfen zu werden, bis die letzte Spur von Spreu vom Weizen geschieden ist. Ich selber habe ja auch eine strenge Auswahl getroffen, aber Eltern haben eben nicht den richtigen Blick für die Mängel ihrer Kinder.“
(ebd.)

Alfred Margul-Sperber bietet auch die Arbeit an seiner Anthologie „Die Buche“ in dieser Zeit Halt und Ruhe, deren „Zusammenstellung an vielen einsamen Abenden meine Freude und Erholung nach schwerer Berufsarbeit gewesen ist“ – wie er 1937 Dr. Leo Spitzer nach Wien schreibt.¹⁰⁵ Wie hieß es vorher bei Isaac Schreyer: „Es gehört heute Mut dazu, nach

¹⁰³ Hervorhebung von Alfred Margul-Sperber.

¹⁰⁴ Brief von Alfred Margul-Sperber an den Schocken Verlag, Wien vom 24. Januar 1938 (MLR, 25001-142). [U]

¹⁰⁵ Brief von Alfred Margul-Sperber an Leo Spitzer vom 23. Januar 1937 (MLR, 25001-60). [U]

innen zu horchen, während draußen alles ‚drunter und drüber‘ geht.“ Auch die Anthologie mit landschaftsbezogenen Namen „Die Buche“ war als Versuch gedacht, Enklave und Isolation zu sprengen. Aufbewahrung wird der Zerstörung entgegengestellt:¹⁰⁶ Unter den kritischen Zeitumständen schilt Sperber den in Wien lebenden Rudolf Fuchs, den Autor des Gedichtbandes „Die Karawane“, er kümmere sich nicht um die Publikation seiner später entstandenen Gedichte, und verbindet individuelles Anliegen mit einem allgemeineren:

„Sie dürfen natürlich die Hände nicht in den Schoß legen, und müssen alles versuchen, denn das sind Sie ja Ihren Werken schuldig. Wir können doch um Gotteswillen nicht zuwarten, bis Herr Goebbels geruht, anderen Sinnes zu werden und uns Atemfreiheit im Dritten Reich zuzugestehen! ... Es m u s s doch etwas geschehen! Und zwar nicht in Anthologien, sondern in gültigen, knappen Auswahlen des Bleibenden aus ihrem Werke (jüdischer Autoren, G.G.), in Einzelbänden einer Reihe ‚Das jüdische Gedicht‘, damit einmal der hereingebrochenen Bann der Verschollenheit dieser Dichter gebrochen wird und eine spätere Zeit erfährt, daß wir nicht nur Spreu gewesen sind. Lieber Freund, Sie werden vielleicht lächeln über meine Sorge in einer Zeit, da alle Grundlagen unserer Existenz ins Wanken geraten sind. Aber ich glaube, daß es gerade jetzt mehr als je unsere Pflicht ist, unser geistiges Vermächtnis sicherzustellen, wenn wir einmal leiblich untergehen müssen.“¹⁰⁷

Rose Ausländer selbst hat die von Sperber geahnte herannahende Gefahr im Jahre 1940 und danach einprägsam geschildert – so auch in „Biographische Notiz“, wo sie Erinnerungen an die „Galgenzeit“ mit dem poetischen Wort verbindet: „Ich rede von der brennenden Nacht / die gelöscht

¹⁰⁶ „Diese Dichtung wollte Fluchtpunkt der Bewahrung sein, trostsüchtiges romantisches Herzland“ – so Klaus Werner in: Fäden ins Nichts gespannt. Deutschsprachige Dichtung aus der Bukowina, Frankfurt am Main und Leipzig 1991, S. 14. Dabei verkennt der Verfasser die eigentliche Absicht der Bewahrung: im deutschsprachigen Raum den Widerstand einer trotzig aufblühenden jüdischen Lyrik zu artikulieren.

¹⁰⁷ Brief von Alfred Margul-Sperber an Rudolf Fuchs vom 24. Januar 1938 (MLR, 25001-???) [U]

hat der Pruth // von Trauerweiden / Blutbuchen / verstummtem Nachtigallgesang“, die Idylle wurde durch den „gelben Stern“ und durch Tod zerstört.¹⁰⁸ Sie redete und redet als verzweifelten Überlebensversuch, als Versuch, dem Tod zu trotzen in der trostspendenden, existenzermöglichenden Welt des poetischen Traums:

„Der unerträglichen Realität gegenüber gab es zwei Verhaltensweisen: entweder man gab sich der Verzweiflung preis, oder man übersiedelte in eine andere Wirklichkeit, die geistige. Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten Manche von uns in Traumworten – unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben (Hervorhebung G.G.).“¹⁰⁹

Die in der Dichtung erreichbare „Atemfreiheit“, die spätere Celansche „Atemwende“ war – wie aus all diesen Dokumenten unwiderlegbar ersichtlich – nicht dazu angetan, bei diesen Autoren Weltabgewandtheit zu bewirken, sondern erhöhte ihre zeitgeschichtliche Wahrnehmungsbereitschaft und -fähigkeit. Von einem wirkungslosen Rückzug in die Innerlichkeit und von depressiver Isolation kann überhaupt nicht die Rede sein. Was hier auf Schritt und Tritt bekundet wird, ist politisch gefärbter geistiger Widerstand. Und wenn Rose Ausländer in den 30er Jahren weniger geneigt war, sich entschiedener zur Zeitproblematik zu äußern,¹¹⁰ so genügte ihr poetischer und poetologischer Gleichklang, ihr ähnliches poetisches Verhalten, um widerstandsgerechte Solidarität zu bekunden. In ihren späteren Texten finden wir die Bestätigung einer solchen kontextuellen Deutung – so in „Alles kann Motiv sein“, wo es heißt, ihre Lyrik sei im Grunde genommen „engagiert“.

Der Kampf wird auf sprachlicher Ebene ausgetragen, er muss herausgehört, herausgelesen werden: sie schreibe, „weil Wörter mir diktieren: schreib uns. Sie wollen verbunden sein, Verbündete. Wort mit Wort mit Wort. Eine Wortphalanx für, die anderen gegen mich. Ins Papierfeld

¹⁰⁸ Rose Ausländer: Biographische Notiz. In: Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 212.

¹⁰⁹ Rose Ausländer: Alles kann Motiv sein, S. 286 – s. Anm. 40.

¹¹⁰ s. Eva Reichmann: Czernowitz in der Lyrik der Rose Ausländer – s. Anm. 1.

einrücken wollen sie, da soll der Kampf ausgefochten werden.“¹¹¹ In und mit der Sprache setzt sie sich mit der äußeren und inneren Wirklichkeit auseinander: „Ich lege Rechenschaft ab, über mich, meine Umgebung, Zustände, Zusammenhänge.“ (ebd.) In der Sprache der durchgelebten Fiktion.

*

Auch die Früh- und Spätlyrik von Rose Ausländer, ebenso wie jene von Paul Celan, denkt Mallarmé zu Ende: Aus der „übermäßigen Bedrohung seiner Freiheit“ ist der Dichter danach bestrebt, einen übermäßigen „Drang in die Freiheit“ zu entwickeln, die jedoch allein in einem „dichteri-schen Reich“, in einer „von ihm selbst erschaffene(n) irreal(e)n Welt“ möglich ist, „die nur kraft ihres Wortes existiert.“ Die in diesem – hier von uns erweiterten – Sinne verstandene „moderne Lyrik ist wie ein großes, noch nie vernommenes, einsames Märchen... Die von der Gewalt der Phantasie entgliederte oder zerrissene Wirklichkeit liegt als Trümmerfeld im Gedicht. Erzwungene Unwirklichkeiten liegen darüber. Aber Trümmer und Unwirklichkeiten tragen das Geheimnis, um dessentwillen die Lyriker dichten. ... Die Dichter sind allein mit der Sprache. Aber die Sprache allein rettet sie auch.“¹¹² Weltbeschwörung wird zur Totenbeschwörung, Mimesis zur Deixis, Metapher zum Schlüsselwort – wie Klaus Werner es zusammenfassend formuliert.

Dass der poetische Diskurs eines Alfred Margul-Sperber oder Alfred Kittner oder Immanuel Weißglas auch vor den Leseransprüchen der 70er Jahre noch standhalten konnten, davon war selbst die längst zu ihrer unverwechselbaren neuen poetischen Schreibweise übergangene Rose Ausländer zutiefst überzeugt, was den Schluss nahe legt, dass sie innerlich den – im oben angeführten Sinne – „unmodernen“ Dichtern ihrer Bukowiner Heimat immer sehr nahe stand. In einem Brief an Alfred Kittner aus dem Jahre 1976 führt sie aus:

„Nehmen Sie es mir, bitte, nicht übel, daß ich den Sperberband bezahlen wollte – ich habe ihn ja quasi bei Ihnen bestellt. Nochmals: allerherzlichsten Dank für dieses großartige Buch! Ihr langes, hoch interessantes Nachwort habe ich mit lebhaftem Interesse gelesen, es hat mich sehr beein-

¹¹¹ Rose Ausländer: Alles kann Motiv sein, S. 284 – s. Anm. 40.

¹¹² Hugo Friedrich, S. 212 – s. Anm. 14.

druckt. Soeben erhielt ich auch einen Zeitungsausschnitt aus der ‚Tat‘ von Jürgen P. Wallmann über das Buch, Sperber und Sie. Es ist wirklich höchste Zeit, daß Ihre und Sperbers Lyrik überall bekannt wird, insbesondere in deutschsprachigen Ländern.“¹¹³

In einem ihrer letzten Briefe an Alfred Kittner (vom 13. Juni 1979), die sie „durch Diktat“ verfasste, bedauerte sie, dass der gerade verstorbene Immanuel Weißglas in eben diesen Ländern unbekannt geblieben war:

„Ich bin betrübt über das Ableben des hochbegabten Immanuel Weißglas, dessen Dichtungen in der Bundesrepublik leider nicht bekannt sind.“¹¹⁴

Auch mit dieser Aussage, mit der Evozierung des Landsmannes Weißglas und seines verdienten Platzes in der deutschen Dichtung schließt sich der Kreis – zurückgekehrt ist Rose Ausländer, ebenso wie ihr Landsmann Paul Celan,¹¹⁵ kreisförmig, zirkulär, meridianhaft, geradezu triebhaft, zur lebenslänglich unvergesslichen Bukowiner geistigen Landschaft, zur versunkenen Welt „der Geschichtslosigkeit anheimgefallenen ehemaligen Provinz der Habsburgermonarchie“¹¹⁶ – wie Celan es einmal einprägsam auf eine kurze Formel brachte.

Verzicht um des poetischen Geheimnisses willen, Überleben inmitten eines Trümmerfeldes kraft des kreativen Regenbogens – das ist die Quintessenz perenierender poetisch-geheimnisvoller Landschaften. Und Weißglas’ letzter Wunsch passt vollkommen dazu: Seine Asche wurde über das

¹¹³ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 20.06.1976. In: Kittner-Nachlass, Blatt 5 – s. Anm. 41.

¹¹⁴ Brief von Rose Ausländer an Alfred Kittner vom 13.06.1979 [Durch Diktat]. In: Kittner-Nachlass, Blatt 29 – s. Anm. 41.

¹¹⁵ Edith Silbermann: Celan im Kontext der Bukowiner Dichtung, S. 309-333 – s. Anm. 31. Hier macht die Verfasserin auf die Anklänge der rumänischen Volksdichtung auf landschaftlich gefärbte Gedichte Paul Celans aufmerksam, auf die wir bereits 1977 in unserer Leipziger Dissertation in einem breiteren geistig-kulturellen Kontext ausführlich hingewiesen haben: George Guşu: Die rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans, Diss., 2 Bde, Leipzig 1977; s. auch George Guşu: Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens, TUB, Bukarest 1990 sowie: Die Lyrik Paul Celans und die rumänische Dichtung der Zwischenkriegszeit, Editura Universităţii din Bucureşti, Bukarest 1994.

¹¹⁶ Paul Celan. Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden, S. 127 – s. Anm. 68.

Schwarze Meer verstreut – dort, wo Ovid seine Exilklagen, die „Tristia“ und „Epistolae ex Ponto“, schrieb und zur bitteren Erkenntnis gelangte: „Das Exil ist der Tod.“ Bewahren heißt dem tödlichen Vergessen entgegenwirken, Vergangenes in die Gegenwart, kulturelle Tradition und dichterisches Verhalten in veränderte Lebensumstände und poetisch-diskursiv gewandelte Artikulationen herüberholen, konvertieren. Denn – um mit Irmela von der Lühe zu sprechen – „wenn der Verlust von Heimat, Herkunft, Beruf und sozialem Status, von Sprache und Kultur das Empfinden der Entwurzelung und der fragilen Identität eines ‚déraciné‘ auslöst, dann drängen sich epochen- und geschichtsübergreifende Sprachbilder zum Ausdruck solchen Verlusts offenbar geradezu auf... Im Sprachbild wird zu bewahren versucht, was durch das Exil gerade verlorengeht: die Zugehörigkeit zu einer Kultur, einer Tradition, zu Heimat und Landschaft.“¹¹⁷

Evozieren die Dichter die Landschaft – in welcher Hypostase auch immer –, so übernimmt die Landschaft nach deren Tod die Evokation im ewigen Kreislauf nie zu Ende gehender Zeugenschaft: „Du schreibst und schreibst / du wirst dich nie / zu Ende schreiben // deine Jenseitssilben / wirst du / dem Gras diktieren“.¹¹⁸ Gras steht hier als Synonym für die „Landschaft die mich / erfand“.

Wir können uns der Versuchung nicht widersetzen, diesen Diskurs interkulturell, vielvölkermäßig, im Geiste der Bukowina selbst abzuschließen: Wir sind uns sicher, dass alle bukowinisch denkenden, aus dieser Region stammenden Dichter eine der ergreifendsten rumänischen Volksballaden „Miorița“ (Das Lämmchen) gekannt und geschätzt haben. Dort hören wir die Aussage des zum Tode verurteilten, später von eigenen Lebensgefährten umgebrachten Hirten – Tod als Hochzeit, als Überlebensemöglichkeit inmitten anteil- und aufnehmender Naturlandschaft. Das Lämmchen wird gebeten, der Mutter und den anderen Verwandten folgende Botschaft zu überbringen – die Nachdichtung besorgte Alfred Margul-Sperber:

„Sag ihnen frei:
daß ich vermählet sei
mit einer Fürstin traut

¹¹⁷ Irmela von der Lühe: Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin. In: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ – s. Anm. 10.

¹¹⁸ Rose Ausländer: Schreiben. In: Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 213.

mit einer Himmelsbraut;
als es die Hochzeit gab,
fiel hell ein Stern herab;
Sonne und Mondenglanz
hielten den Hochzeitskranz;
Espe war, Tanne war
unter der Gästeschar,
Berge die Priester war'n
- mochten wohl tausend sein.
Sterne: der Fackelschein.¹¹⁹

Erinnern wir uns an die poetologische Aussage Rose Ausländers in „Alles kann Motiv sein“: „die Sterne – ich konnte sie auch aus meiner Nachkriegslyrik nicht entfernen“.

¹¹⁹ „Das Lämmchen“. In: Rumänische Volksdichtung. Deutsch von Alfred Margul-Sperber, Jugendverlag, Bukarest 1954, S. 11f.

Martin A. Hainz

Über *Nekrophilologie*

Wie lebendig ist Rose Ausländer in der Sekundärliteratur?

„Mein literarisches Prinzip ist anti-literarisch.“¹

· I ·

Nicht um der Provokation, um der Sache willen – und das heißt: um der Dichterin Rose Ausländer willen – möchte ich einer Frage nachgehen, die prekär ist und uns auch wörtlich in Verlegenheiten stürzt: *Wie lebendig ist Rose Ausländer in der Sekundärliteratur?* Wie lebendig ist Rose Ausländer in *unserer* Sekundärliteratur?

Geschrieben wird ja nicht wenig, doch schien es mir lange Zeit immer deutlicher zu werden, dass unter einem großen Teil der Schrift, die sich da produziert, die Dichterin nicht etwa kenntlich, eher: unkenntlich zu werden beginnt, sie wird zur Rezipierbarkeit entstellt. Diesem Verdacht will ich hier vor allen Dingen an Phänomenen der allgemeinen Argumentation nachgehen, also nicht einen Abriss der Sekundärliteratur geben, sondern Tendenzen von – zudem unproduktivem – *misreading* nachzeichnen und allenfalls mit Exempeln belegen; weniger gentlemanlike habe ich in meiner Dissertation auch einzelne Studien auf ihr Ungenügen hin zu untersuchen mir herausgenommen.²

Das Grundproblem ist dabei die Frage, welche Reserven zu haben der Exeget verpflichtet ist; ob und wie er gegen seine Sympathien lesen kann, welche sein Lesen schon immer zur Verstümmelung des Textes machen. Denn auch bei einer korrekten Kommentierung, die in der Erkundung Rose Ausländers natürlich ebenfalls nicht immer gegeben ist, ist der Sinn der Poesie auf den Interpreten angewiesen, nach dessen Arbeit indes zu oft ein Cliché bleibt, dem *nicht zu genügen* den Texten vorgeworfen wird, falls eine Widerständigkeit – eigentlich die Qualität des Textcorpus – hernach noch wahrgenommen wird. Will der Interpret der Dichtung Rose

¹ Paul Valéry: Cahiers/Hefte, übers. v. Hartmut Köhler et al., hrsg. v. Judith Robinson, Hartmut Köhler u. Jürgen Schmidt-Radefeldt. Bd I: *Die Hefte · Ego · Ego Scriptor · Gladiator · Sprache*. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1987, S.361

² cf. Martin A. Hainz: *Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor W. Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida*. Wien: Dissertation 2000, S.4ff., 8ff., 404ff. u. passim

Ausländers gerecht werden, wird er sich somit für die Bruchlinien interessieren müssen, die seine Rede problematisieren – die sein Lyrikverständnis, so es nicht auch eine Bereitschaft zum einstweiligen Lyrikunverständnis einschließt, ad absurdum führen. Norbert C. Kaser spottete über den in sich ruhenden Kenner, der eben diese Ressourcen in sich nicht wahr, so:

„Man lasse sich belecken, sein Seelenleben erfreulich tönen und erfrischen. Ordnung muß sein und man wartet überfällig, bis etwas zelebriert wird, was Schönheit, Herbheit und andere Heitereien verspricht. Entsprechend ist dabei das Publikum, abgestandene Bürger, die eine »Heile Welt« genießen und sich vorgaukeln, die sich Perlen vorwerfen lassen auf dieser [...] schändlichen Erde.“³

· II ·

Das heißt, dass Lyrik als Erfahrung und Erfahrungsvermittlung zu retten ist – vor einem Denken, das an einigen Zugängen und Formulierungen demaskiert werden soll; eingestanden sei, dass manche dieser Formulierungen auch mir vielleicht schon unterliefen, was die Kritik von dem Verdacht der Selbstherrlichkeit befreien möge.

Auch Clichés, die Rose Ausländer nicht beanspruchte, bleiben zu befragen; sie konnte ihre Poetologie vornehmlich in der *Poesie selbst* entfalten, nicht indes theoretisch erreichen, was ihr praktisch gelang. Und es heißt zuletzt, dass in der *entkeitschten* Rezeption vielleicht auch sichtbar würde, was als selten ausformulierter Verdacht nicht eben erst seit kurzer Zeit besteht, dass nämlich die Qualität im Œuvre der Poetin schwankt; schärfer sähe man freilich gerade auch das Beste darin.

Nun besagt das nicht viel in Bezug auf die Unsterblichkeit Rose Ausländers – böse könnte man formulieren, weder Heines *Lorelei* noch Celans *Todesfuge* hätten ihre Popularität erlangt, wären sie richtig gelesen worden: als Polemiken gegen ein *Unvermögen* vielleicht nicht nur, aber vor allem der Deutschen *zur Kultur*. In der nicht immer, aber doch zuweilen sehr präzise zielenden *Kulturgeschichte der Mißverständnisse* wird Celans *Todesfuge* als „KZ-Satire“⁴ bezeichnet, was immerhin in die richtige Richtung weist.

³ Norbert C. Kaser: *gesammelte werke*, hrsg. v. Hans Haider et al. Innsbruck: Haymon 1988, Bd 2, S.239

⁴ Eckhard Henscheid, Gerhard Henschel u. Brigitte Kronauer: *Kulturgeschichte der Mißverständnisse*. Studien zum Geistesleben. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, S.188

Beide Gedichte sind Abgesänge auf die Hoffnung, Multikulturalität könne glücken, da das Deutsche als Inbegriff einer unreflektiert zum Monstrum sich auswachsenden Kultur nicht anders könne, als das Andere entweder in der *freundlichen Assimilation* in seiner Essenz oder aber überhaupt in seiner Existenz auszulöschen – dem Judentum konkret in der Zwangstaufe oder aber der (zuletzt industriell angelegten) Tötung zu *begegnen; tertium non datur*... Dies bestätigte dann die Rezeption der Gedichte – leider – noch.

· III ·

„Wenn du vom Autor eines Buches viel weißt,
wird jede flache Seite zum Würfel.“⁵

Der erste aller Irrtümer ist, man könne das Werk eines Dichters erschließen, indem man seine Vita studiert. Man kann es nicht – und Peter Szondi hat im Zuge der Celan-Studien nicht zuletzt das gezeigt, indem er Celans Poem *Du liegst* quasi von der Biographie her enträtselte; er tat es, und er wusste und zeigte zugleich, dass so zwar ein interessanter Kommentar entsteht, indes eben dieser – wenn er sich mit seinem Wissen bescheidet – verfehlt, was als Ausdruck eben der Interpretation harrt, die begänne, wo die kenntnisreichen Kommentare endigen.

Was ein Autor zu sagen hat, das steht in seinen Schriften, dort ist das, was seinen Anlass im Privaten haben mag, losgelöst von allfälliger Bedingtheit allgemein formuliert – das betrifft in unserem Falle die Beziehung zu Helios Hecht ebenso wie die Bekanntschaft mit Paul Celan. Die Liebe zu Helios Hecht sucht man in Selbstkommentaren der Dichterin vergeblich. Im poetischen Werk aber ist sie vorhanden – man erfährt, was für die Dichtkunst und in ihr relevant ist, die Mittel von Ausländers Gedenken und dessen Substanz. Wenn man auf der Suche nach intimen Einzelheiten ist, wird man in den Gedichten selbstredend nur bedingt fündig. Aber sind diese Einzelheiten geeignet, einem die Erfahrungsmöglichkeiten der Dichterin zu erschließen – und nicht bloß darum von Interesse, weil heute seiner Bedeutung nach Privates und Öffentliches gerne verwechselt wird? In Bezug auf ihre Freundschaft mit Celan übertreibt die Dichterin, wo sie berichtet, so, wie sie Hecht ausspart; angesichts des Erfolges ihres Freundes oder doch Bekannten aus einsichtigen Gründen. Dagegen ist festzu-

⁵ Helmut A. Gansterer, zit. in *Welt im Zitat*. In: Falter 23/01, S.61; und wenn „du einen Maler [...] kennst, wird das Bild an der Wand zu einem atmenden Haustier“ (ebda)...

halten, dass das nicht von ihrem Werk im engeren Sinne zu sagen wäre – von Stilisierungen einmal abgesehen.

Man müsste also ganz einfach sagen: *Zurück zum Text!* – wie es Schmidt-Dengler tat, der dann – konkreter Anlass ist Thomas Bernhard – bemerkt:

„Viele maßen sich eine Nähe zum Autor an, die dieser sich bei Lebzeiten wahrscheinlich verbeten hätte; eine Dame duzte Bernhard postum.“⁶

Auch Rose Ausländer hätte sich womöglich – und man ahnt: nicht um der Intimsphäre willen allein, auch um des Werkes willen, das ja nicht bloß ein Tagebuch ist – nicht darüber gefreut, wenn biographisches Wissen als Schlüssel für Gedichte herhalten muss, die damit nicht den Rang von Kunstwerken haben, sondern sozusagen Symptom einer Befindlichkeit werden.

Wie heikel es ist, selbst den lebenden (d.h. den *webrhaften*) Dichter und sein Werk zueinander in Beziehung zu setzen, zeigt sich, wirft man einen Blick auf den Fragebogen der *DOKUMENTATIONSTELLE FÜR NEUERE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR*. Da wird etwa gefragt:

„Von welchen Vor- und Leitbildern, Lehrern, Werken sind Sie [...] bestimmt worden?“⁷

Ehe Rose Ausländer Goethe, Rilke, Trakl, Lasker-Schüler, Kafka, Spinoza, Hölderlin und Celan nennt, streicht sie eine Formulierung: „~~bestimmt~~ → besonders angeregt“.⁸ Dies nun ist zweifelsohne verständlich und erinnert an ein Treffen, bei dem Hans Werner Richter Paul Celan vorstellen wollte, was zu folgendem Dialog geführt haben soll:

⁶ Wendelin Schmidt-Dengler: *Zurück zum Text: Vorschläge für die Lektüre von Thomas Bernhards Frost*. In: Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne. Londoner Symposion, hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, Adrian Stevens u. Fred Wagner. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1997 (=Publications of the Institute of Germanic Studies, University of London, Vol. 69), S.201-220, S.204

⁷ *DOKUMENTATIONSTELLE FÜR NEUERE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR*, Rose Ausländer, Eingang Nov. 1976

⁸ ebda; allerdings entspricht diese Ersetzung der Wahrheit, da Einflüsse nur anklingen: „die starke Eigenprägung (schirmt) ihre Verse weitgehend gegen das fremde Echo ab.“ – Walter Hinck: Die Neonaugen des Broadway. Rose Ausländers Gedichte 1957-1965. In: Ein Büchertagebuch. Buchbesprechungen aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 1985, S.16-18, S.17

„»Und das ist Herr Celan, der macht Gedichte wie... Nun, sagen Sie schon, wie Sie dichten.« Celan machte Richters Geste nach [...]: »[...] Nun, doch hoffentlich wie ich.«»⁹

Deutlicher wird das Sich-Verwahren der Dichterin gegenüber jedwedem Einfluss, wenn die Frage fällt, was für Konzepte oder Techniken sie bevorzugte:

„Kein theoretisches Konzept – ich schreibe aus »schöpferischem« Impuls und Drang.“

„Ich schreibe Lyrik in freien Versen: [...] Keine besonderen »Arbeitstechniken.«“

„Keine besonderen (»Formprobleme« bewegen mich): Es gilt, immer das richtige Wort, die passende Metapher zu finden.“¹⁰

Die Antworten beschließt die Lyrikerin mit einer Bitte – „keine weiteren Fragen zu stellen.“¹¹ Vielleicht müsste man sich fragen, ob diese Bitte nicht legitim ist; vor allem den Texten abzutrotzen, was an ihnen *Lyrik* ist. Zu scheiden ist – trotz der Nähe von Vita und Dichtung bei Rose Ausländer – das lyrische Ich von der Person, wie es im ersten Semester eines literaturwissenschaftlichen Studiums gelehrt wird; es ist erstaunlich, wie oft bei diversen Kreuz- und Querverweisen gegen derlei verstoßen wird. Verwiesen sei auf das Insistieren manches Autoren, man lese vom lyrischen Subjekt dieses oder jenes Gedichts, gegenüber der Leserschaft, die partout nicht sehen wollte, was die Vulgärbiographistik an *unserer* Dichterin gleichfalls nicht verstehen will...¹² Das Unbehagen an der Gleichsetzung formuliert Friederike Mayröcker prägnant:

„Weil ich in der ersten Person spreche, heißt das noch lange nicht, daß alles mit mir identisch ist“¹³

– der Leser soll sich „überschwemmen lassen“¹⁴: vom *Möglichen der Sprache*.

⁹ Hermann Lenz: Erinnerungen an Paul Celan. In: Paul Celan, hrsg. v. Werner Hamacher u. Winfried Menninghaus. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1988 (=suhrkamp taschenbuch 2083 · suhrkamp taschenbuch materialien), S.315-318, S.316

¹⁰ DOKUMENTATIONSTELLE FÜR NEUERE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR, Rose Ausländer, Eingang Nov. 1976

¹¹ ebda

¹² cf. Jean Bollack: Paul Celan. Poetik der Fremdheit, übers. v. Werner Wögerbauer. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000, S.15

¹³ Friederike Mayröcker: Das Herzzerreißende der Dinge. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1990 (=Bibliothek Suhrkamp, Bd 1048), S.85

¹⁴ a.a.O., S.37

Die Folge wäre, dass das Œuvre ernst genommen würde; es würde beim Wort genommen, anstatt sich in Phrasen zu ergehen, wobei auch die Tragfähigkeit der Worte sich bewähren müsste; *poetische Umschreibung* – so wird manche Formulierung der Dichterin ja genannt, was einen desaströsen Begriff von Lyrik verrät, der damit anhebt, dass Lyrik nicht etwa Erkenntnis ermöglicht, vielmehr verschleiert. Das Ziel wäre in diesem Falle, geschmackvoll zu schreiben, was natürlich nicht ganz zu leugnen ist – wer läse eine Lyrik, die ungefällig bis ins Mark daherkäme? Und gerade Rose Ausländer hat ja diese Radikalität, die sich als unmöglich erweist, auch gar nicht recht zu erproben versucht. Dennoch ist sie zu akkurat, um als eine gefeiert und missverstanden zu werden, die den Gegenstand ihres Dichtens behübschte.

Aber noch das Moment der *Beschreibung* bleibt recht heikel – muss denn noch immer *Mimesis* es sein, womit Schreiben beginnt? Ist es nicht *Aktualisierung*, also etwas, das seinen Maßstab der Ähnlichkeit selbst erschafft – weil das Beschriebene selbst nur in der Lyrik sich findet, außer dieser allenfalls ein Jerusalem *zufällig gleichen Namens* ist, um es pointiert zu formulieren?

Das Sich-in-der-Lektüre-Selbstfinden als erlesene Unappetitlichkeit ist Variation des Problems. Ich erlaubte mir in meiner Dissertation die Bemerkung:

„Wer als Interpret nur noch sich selbst in Versen sucht und dann auch noch findet, der ist – es überrascht nicht allzu sehr – für das blind, was seinen Erwartungen nicht entspricht, jedoch das genuin Poetische am Werk sein mag.“¹⁵

Der Satz war gegen jene Studien gemünzt, worin junge Frauen an Rose Ausländers Werk arbeitend in Wahrheit ihre eigenen seelischen Deformationen in Angriff nehmen, ist aber auch in einem viel umfassenderen Sinne brauchbar – als Spitze gegen jene, die die Modernität eines Textes als ein Empfinden von Relevanz umschreiben.

„Literatur, die als relevant empfunden wird, von der Mit- oder Nachwelt, kann gar nicht anders als »zeitgenössisch« oder »modern« sein, egal wie sie formal beschaffen ist“¹⁶

war unlängst im *Mercur* zu lesen. Zeitgenössisch mag sein, worin die Zeitgenossen sich und ihr Schicksal erkennen; modern aber wäre sie, wenn sie

¹⁵ Hainz: Entgöttertes Leid, S.10f.

¹⁶ Walter Klier: Literatur. Eine Kolumne. Forschen und Lesen, Blüte und Verfall. In: MERKUR, Nr 639, Juli 2002, S.601-606, S.604

die Relevanz ihrer Möglichkeiten erst sichtbar machte – und das verweist doch deutlich auf das Formale an ihr und macht deutlich, dass die Texte von Tolkien und Joyce anders, als Walter Klier suggeriert, vielleicht doch nicht gleichermaßen *aktuell* geheißen werden können.¹⁷ Die Form ermöglicht es, neue Fragen als relevant kenntlich zu machen.

Natürlich ist Rose Ausländers Dichtung nicht reines Kopfwerk, wobei ich gerne ein Bekenntnis zur »logique du cœur« und wider die Formulierung *aus dem Bauch* heraus ablege.¹⁸ Doch die Rationalität der Dichtung macht die Emotion beredt. Und noch das historische Wissen oder Kollektivgedächtnis ist ein Umstand, der für die Poesie zwar eine Rolle spielt, sie aber nicht *ist*. Versteht man nicht erst dann auch die Möglichkeit, umgekehrt Lyrik als Moment der Geschichtsschreibung zu sehen, wenn man ihr zugesteht, *absolute Begriffe* in ihrem Spiel auf neue Möglichkeiten hin zu untersuchen? Wie läse man Celans *Du liegst*, das genau dies ja tut, anders sinnvoll? Läse man das Poem als *poetische Umschreibung* unter anderem eines Doppelmordes..? Rose Ausländer schreibt beispielsweise:

„Fliegend
auf einer Luftschaukel
Europa Amerika Europa“¹⁹

– ein *unseriöses* Bild des Exils ist das, so meinte man vorschnell und kaschierte das Urteil mit den darum so fatalen Wörtern: *poetische Umschreibung*. Tut man dies, so fragt man nicht, was diese *Biographische Notiz* im Grunde zu sagen vermag, sie berichtet nämlich nicht allein von der Pendelbewegung, die schon darin beunruhigend ist – wann schläge ein Pendel nur dreimal aus..? Sie berichtet indes vor allem von der Unmöglichkeit, irgendwo Fuß fassend eben jenen seriösen Ausdruck des Leids zu geben, quasi einzuklagen, was da an Verlust sich akkumuliert; der Unernst der Szene ist ihr bitterster Ernst, woraus sich folgerichtig ableiten lässt, was als Schlussvers folgt:

„Fliegend
auf einer Luftschaukel

¹⁷ cf. ebda

¹⁸ aus der Formel lässt sich „auch die Depravierung der Leidenschaften“ (Rudolf Burger: Das Spektrum der Liebe. In: Lektüre. Ein Wespennest-Reader zum Welttag des Buches, hrsg. v. Walter Famlar u. Bernhard Kraller. Wien: wespennest 2000 (edition wespennest), S.25-31, S.31) ablesen...

¹⁹ Rose Ausländer: Gesammelte Werke in acht Bänden, hrsg. v. Helmut Braun. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1984ff., Bd 4, S.212

ich wohne nicht
ich lebe"²⁰...

Das lyrische Ich will und kann „nicht über Rosen red(en)“;²¹ doch was kann es? Die Verse wissen es, sie sind der unangemessene Ausdruck für eine Zeit, da *kein Maß* ist.

Die Verse haben einen Gegenstand. Der findet sich als Beschriebenes nur in der Lyrik, wie sich das erwähnte *Jerusalem zufällig gleichen Namens* nur in Karten oder Geschichtsbüchern findet. Beschreibung leistete nur bedingt, was zu leisten ist, stünde zu einem *Jerusalem an sich*, um bei dem Beispiel zu bleiben, als Annotation, die sich zum *Jerusalem an sich* sekundär verhielte. Diese falsche Bescheidenheit ist der Poesie Rose Ausländers und der Poesie allgemein fremd; Poesie konstruiert ihre Daten, um die Bedingtheit *aller* Daten offen zu legen und dem zu genügen, was Musil den *Möglichkeitssinn* nannte:

„Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz [...] ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.

Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, daß die Folgen solcher schöpferischen Anlagen bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt oder wohl auch beides als gleichgültig. [...]

²⁰ ebda

²¹ ebda

Das Mögliche umfaßt jedoch nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern die noch nicht erwachten Absichten Gottes.”²²

· V ·

Solch ein Schreiben ist natürlich bald mit seiner (Ohn-)Macht konfrontiert; so widerlege Rose Ausländer Adorno, heißt es – und darauf ist, wiewohl das Judentum als Determinante in Rose Ausländers Œuvre vielleicht zu relativieren wäre, zweifelsohne einzugehen. Vergessen wird dabei völlig die Formulierung des Philosophen, welche ja von Anfang an – nicht erst in späteren Bezugnahmen wie jener der *Negativen Dialektik*, die zu Unrecht *Widerruf* geheißen ward – zu solcher Rede quersteht; Adornos Diktum lautet:

Nach „Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“.²³

Hinzugesetzt hat Adorno, was den durch die Shoa aufgerissen scheinenden Abgrund negativ bestimmt – unbestimmbar und grundlos zu sein. Nicht zuletzt nämlich ist das Denken allgemein, ob es sich nun versöhnlich oder im Bekenntnis zu Dissonanz Auschwitz nähert, befleckt, es kann die kulturelle Praktik des Gedichts nicht von einem unbeschadeten Punkt der Vernunft aus als angebracht oder unangebracht diskutieren, die Distanz zum Problem nicht leisten, das in seinem Kern wurzelt. Das Gewicht von Adornos Nachsatz, einem gewissermaßen *bitteren Witz*, der oftmals unterschlagen oder vergessen wird, ist also nicht zu unterschätzen. In der Tat herrscht ohne ihn ein Pathos vor, welches das Tragikomische einer scheiternden Angemessenheit der Rede vergessen macht. Man kann hier auf Nietzsche verweisen, der festhält:

Der „Mensch muss von Zeit zu Zeit glauben, zu wissen, warum er existiert, seine Gattung kann nicht gedeihen ohne ein periodisches Zutrauen zu dem Leben! Ohne Glauben an die Vernunft im Leben! Und immer wieder wird von Zeit zu Zeit das menschliche Geschlecht dec-

²² Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch, hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1995 (=rororo 13462), S.16

²³ Theodor W. Adorno: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft, hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag ³1987 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 178), S.26

retiren: »es giebt Etwas, über das absolut nicht mehr gelacht werden darf!«²⁴

Dieser Überlegung schließt er – freilich erst in *Jenseits von Gut und Böse* – die prägnante Formulierung an:

„Niemand lügt soviel als der Entrüstete.“²⁵

Adorno also formuliert seinen Einspruch *vollständig* derart:

Nach „Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“²⁶

Stellt man sich an die Seite Cilly Helfrichs, die ich angesichts ihrer Verdienste als Verfasserin der ersten umfassenden Biographie Rose Ausländers nur ungern kritisiere, oder sagt mit Krall:

„Rose Ausländer hat den berühmten Satz von Theodor W. Adorno, nach Auschwitz könne man keine Gedichte mehr schreiben, geradezu ins Gegenteil gekehrt“²⁷

– das liefe übrigens wohl auf Logorrhoe hinaus, die poetologisch erst fundiert werden müsste –, so vermeint man, Rose Ausländer etwas Gutes zu tun, indem man sie verteidigt, doch verteidigt man sie, indem man ihr Werk auf etwas, das platt *Anliegen* geheißen werden kann, reduziert, auf eine Gesinnung, welche in ihrer Lyrik wirken sollte. Die Verteidigung destruiert den Anspruch des unglücklich Advozierten, denn natürlich ist die Delegitimierung aller kulturellen Praxis etwas, das dieses Œuvre nicht nur betrifft, sondern wozu es sich auch verhält: Resultat sind einige der interessantesten Texte der Dichterin, die jedenfalls instinktiv Adornos Einspruch offenkundig wirken lässt und nicht an diesem Problem vorbei schreibt.

Nicht einmal das Gegenteil der Darstellung Kralls stimmt – das hat die Schlusswendung Adornos besagt; behauptet man betretener Miene, von *Auschwitz* sei nicht angemessen zu reden, so wäre es präziser gleich zu sagen, es „gibt kein verantwortungsvolles Schreiben nach-Auschwitz“.²⁸

²⁴ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag, de Gruyter ²1988 – ³1993 (=dtv 2221-2235), Bd III, S.372

²⁵ a.a.O., Bd V, S.45

²⁶ Adorno: Prismen, S.26

²⁷ Günter Krall: »Ich bin mit meinem Wort verlobt«. Rose Ausländer: »Gedichte 1980-1987«. In: Die Rheinpfalz · Ludwigshafener Rundschau, 19. Nov. 1988

²⁸ James R. Watson: Die Auschwitz-Galaxy. Reflexionen zur Aufgabe des Denkens, übers. v. Erik Michael Vogt. Wien: Turia + Kant 1998 (=NEUE AMERIKANISCHE PHILOSOPHIE, Bd 2), S.29; cf. a.a.O., S.78

Wer angemessenerweise *Auschwitz* als nicht beschreibbar deklariert, wobei die betroffene Miene die Bestürzung ersetzt, die sich erst, wenn man es versucht (und bislang scheitert) und in die Falle der Dialektik, die Adorno umreißt, tappt, einstellt, der ersetzt *Auschwitz* durch ein offenbar lediglich homophones Wort, das in die Lücke nur scheinbar und *viel zu gut* passt.

Zusammenfassend lässt sich dies eine sagen: Viel zu oft wird gesagt, Adorno sei von diesem oder jenem Dichter widerlegt – viel zu selten fragt sich die Schar der Leser, ob es nicht umgekehrt sein könnte: dass vor allem Adorno all jene widerlegt, die ihn *ad acta* legen wollend nicht der prekären Konstellation, worin (auch Adornos) Schreiben sich befindet, Beachtung schenken wollen. Auch jenen, die es tun, ist Adorno voraus, weshalb man von *Hase und Igel* reden darf; dann aber muss man wissen, dass beide – *Hase* (Dichter) und *Igel* (Poetologe) – „in unserer Kultur überfahren“²⁹ werden...

So viel stimmt immerhin: Auschwitz ist kein Thema – das ist es zwar faktisch ununterbrochen, doch so, wie die breite Anerkennung Rose Ausländers mutmaßen lässt, da kenne eine große Menge von Lesern eine Autorin, die mit *meiner* Rose Ausländer die Biographie gemein hat und doch *Trost & Rat* statt Poesie bietet, so ist Auschwitz eine Entität, von der nur der Name kursiert. Die Kompetenz, dann eine Begräbnismiene aufzusetzen, so steht zu fürchten, ist alles, was darüber hinaus klar wurde – und sie führt zu einer spezifischen Verstocktheit. Der diese Kompetenz nämlich hat, misst jedes Poem daran, ob es sich so lesen lasse, dass eine balsamische Wirkung sich einstellt, und diese völlige Unangemessenheit hat dann den – vermutlich schon bei Homer und seitdem erst recht unpassenden – Namen *Angemessenheit*.

· VI ·

Auschwitz ist kein Thema: Es darf keines sein. Thema ist allgemein der Deckname der selektiven Lektüre, so möchte ich es formulieren. Ist einmal das Thema klar, dann bleibt es der Formulierung überlassen, ein Schnörkel zu werden, wiewohl in der Formulierung allein doch die Chance liegt oder läge, zu bezeugen, was die ungebrochene Stimme der Geschichte als einer Historie des Bilanzierens unterschlagen muss – ein Verstummen, das jenes der Opfer und in seinem nicht zu bestreitenden Ausdruck in keiner Weise hermeneutisch aufzuarbeiten ist. Tatsächlich

²⁹ Martin Hainz: »Wörter stellen mir nach / Ich stelle sie vor«. 100. Geburtstag von Rose Ausländer – 4.-6. Februar 2001, Ludwigsburg und Marbach. In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2 (17-18) · 2000, S. 421-423, S.421

liegt Burger demnach nicht falsch, nennt er ein Vergessen (statt des Erinnerns) „eine Geste der Pietät“,³⁰ womit gemeint ist, jedenfalls hier, dass man als Wissender vor dem Text eben nicht liest, was zu wissen wäre.

Ich will gar nicht verhehlen, dass ich aus diesen Gründen auch nicht sicher bin, ob die – unzweifelhaft schön ausgefallene – Würdigung der Dichterin mittels nicht zuletzt thematisch strukturierter Gedichtauswahl bei *S. Fischer* nicht anders zusammengestellt hätte werden können. Bei der Auswahl *Regenwörter* versteht es sich von selbst, Helmut Braun, dem alle Liebhaber der Lyrik Rose Ausländers unendlich viel schulden, gesteht ein, dass Wichtiges fehlt und die Auswahl anhand *inhaltlicher* Zusammenhänge fragwürdig ist; beides ist in diesem Band gegeben – der Bezug auf das Thema und das Einbekennen des Problems, so werde die Dichterin „etikettiert, eingeordnet [...] und damit eigentlich auf Distanz gehalten.“³¹

· VII ·

Die Absage an das Thema als sinnvoller Kategorie des Poetischen und die Darlegung der Unmöglichkeit, Poesie und Polemik gegeneinander auszuspielen, beides kulminiert in der Einsicht, es bestehe die Notwendigkeit, anders zu lesen. Hier geht es tatsächlich nicht allein um eine Verlegenheit vor diversen Schönheitsfehlern in der Rezeption Rose Ausländers, vielmehr um die Rettung der Dichterin – und in dieser Rettung wäre vielleicht auch ein bescheidener Beitrag zur Rehabilitation des lyrischen Einspruchs wider die große narrative Struktur der *Geschichte* zu leisten, wie er im Feuilleton, der um Werke, die auf diesen möglichen Einspruch allzu unmissverständlich pochen, gerne einen Bogen macht, gar nicht mehr denkbar scheint, wie er aber, weil er möglich ist, notwendig ist. Man rufe es sich ins Gedächtnis:

„Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, [...] dann *muß* es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.“³²

Vor diesem Hintergrund sei die folgende Behauptung durchdacht: *Der Holocaust ist singulär*. Welcher Art ist diese Einzigartigkeit?

Man muss heute sehen, dass sie paradox nicht darin besteht, dass sich vor *Auschwitz* das Reden noch verböte. Denn vielmehr hat sich längst gezeigt,

³⁰ Rudolf Burger: Die Irrtümer der Gedenkpolitik. Ein Plädoyer für das Vergessen. In: *Europäische Rundschau*, 2001/2 · FRÜHJAHR, S.3-13, S.13

³¹ Rose Ausländer: *Regenwörter*. Gedichte, hrsg. v. Helmut Braun Stuttgart: Ph. Reclam jun. 1994 (=Universal-Bibliothek, Nr 8959), S.110; cf. a.a.O., S.107

³² Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S.16 (Hervorhebung M.H.)

dass auch hier wie in anderen im Grunde *untanglichen* Stoffen der Kulturbetrieb Strukturen vorgefunden hat, die sich bestens erzählen lassen, fast ließe sich sagen, dass sich alles umgekehrt hat und die Geschehnisse, von denen nicht zu reden ist, als erstes Verbrechen an der Menschheit erweisen, das erzählt werden kann – im Unterschied zu jenen Völkermorden, die schon deshalb, weil das politische Geschehen zuweilen kontinuierlich ist, *innere Angelegenheit* blieben.

„Von den zwanzig mörderischsten Regimes [...] (des Jahrhunderts) sind nur zwei – Deutschland und Japan – vor Gericht gebracht und abgeurteilt worden.“³³

Was folgt, ist die Erzählung vom Verbrechen, immer und immer wieder – und immer fadenscheiniger, immer weniger aufgeraut von den Zeugnissen der Opfer und derer, denen allein die Sprache doch blieb.

Die Opfer standen während des Kriegs nicht im Zentrum – das lässt sich mit der unterlassenen Bombardierung von Auschwitz illustrieren:

„Beamte im britischen Luftfahrtsministerium und im Foreign Office rieten von Bombardierungen ab, ohne ihre Durchführbarkeit [...] zu prüfen. In der offiziellen [...] Antwort an die Jewish Agency hieß es wahrheitswidrig, »technische Schwierigkeiten« machten die vorgeschlagene Operation unmöglich [...].

Auch die Regierung der Vereinigten Staaten wurde [...] gebeten, die Tötungsinstallationen in Auschwitz und die Eisenbahnlinien nach Auschwitz zu zerstören“³⁴

– die Antwort fiel ähnlich aus, gleichfalls ohne Analyse der bestehenden Möglichkeiten.³⁵

„Es ist heute bekannt, daß die US-Luftwaffe in Italien diese Bombardierungen durchaus hätte durchführen; sie hätte sogar im Zusammenhang mit wichtigen Kriegsoperationen erfolgen können.“³⁶

Beim An- und Rückflug im Zuge von Angriffen auf eine wichtige Raffinerie wurden die *nicht angreifbaren* Gleisanlagen überflogen (!), einige der mehrfach angeflogenen Angriffsziele waren „kaum acht Kilometer von

³³ Siegfried Kohlhammer: Über Genozid, moralische Ressourcen und Belange der Gegenwart. In: MERKUR, Nr 627, Juli 2001, S.586-596, S.594

³⁴ David S. Wyman: Auschwitz, Bombardierung von. In: Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden, hrsg. v. Israel Gutman et al. München, Zürich: Piper Verlag 1998 (SERIE PIPER), S.120-121, S.120

³⁵ cf. ebda

³⁶ a.a.O., S.121

den vier riesigen Gaskammern entfernt³⁷... Diesem Bild entspricht, dass Auschwitz zunächst „kaum wahrgenommen“³⁸ wurde, als man daran ging, Bilanz zu ziehen – in „Nürnberg war die Ermordung der Juden ebenfalls nur ein untergeordneter Anklagepunkt“.³⁹

Auschwitz ist das erste erzählte Verbrechen an der Menschheit – die Narration verbietet sich zwar *an sich*, doch wird dieses Schweigen in der Erzählung erfolgreich von denen ausgemerzt, die betreiben, was somit wirklich nur „moralische Sekundärausbeutung der Opfer“⁴⁰ sein kann. Es geht um die Opferung noch des Schweigens, das als Zeugnis einer restlosen Vernichtung inakzeptabel – nämlich: Unbehagen stiftend – ist. Nur jenes hohle Pathos, das sich über die Auslassungen betrügen will und kann, soll bleiben; dieses Pathos suggeriert, es gebe noch ein Maß, auf welches es rekuriert, wenn *Unangemessenes* und *Angemessenes* voneinander geschieden werden. Noch jener, der dies beklagt und von *moralischer Sekundärausbeutung der Opfer* spricht, ist verdächtig, an ihr zu partizipieren und dem Vergessen Vorschub zu leisten, welches sich im Trauerflor verbirgt. Er mag dies allenfalls schlauer denn die Kritisierten tun – oft genug ist der Verdacht berechtigt.⁴¹

Die unangemessenen, unseriös anmutenden Worte über *Auschwitz* verdienen unser Interesse: jene, die im Stande ihrer Undenkbarkeit erzählen. Diese Worte sind in den Gedichten einer Rose Ausländer wie jenen eines Paul Celan zu finden – man *kann* sie finden und *muss* sie finden. Es sind die Worte, die den Schmerz in sich tragen und uns zu den unzureichenden Erben dieses Schmerzes (oder: seinen *intellektuellen Zeugen*⁴²) machen, indem sie uns den Einlass in eine versöhnte Sprache verwehren – *adamitisch* sprechen sie vom *Paradiesverlust*.

³⁷ ebda

³⁸ Kohlhammer: Über Genozid, moralische Ressourcen und Belange der Gegenwart, S.586

³⁹ a.a.O., S.596

⁴⁰ Rudolf Burger: Denken und Gedenken. In: Lektüre. Ein Wespennest-Reader zum Welttag des Buches, hrsg. v. Walter Famlar u. Bernhard Kraller. Wien: wespennest 1999 (edition wespennest), S.6-11, S.10

⁴¹ cf. etwa die Kritik von Tobias Dürr: Finkelsteins Fragen. In: DIE ZEIT, Nr 33, 10. Aug. 2000, S.6

⁴² „Dieser Terminus bezeichnet all diejenigen als Zeugen, die [...] die Shoah nicht als in der Vergangenheit eingeschlossen betrachten“ (Hartman, Geoffrey: Intellektuelle Zeugenschaft und die Shoah, übers. v. Andrea Dortmann. In: »Niemand zeugt für den Zeugen«. Erinnerungskultur nach der Shoah, hrsg. v. Ulrich Baer. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2000 (=edition suhrkamp 2141), S.35-52, S.36)

Was aber bleibt? Vielleicht ist es dies, eine Präzisierung des schon als dringlich anempfohlenen Vergessensaktes: So soll der Text zuletzt allein Maß dessen sein, wovon jedes andere Maß nicht spräche. Der rote Faden *ist*, dass er reißt – und hierin die Qualität und *Authentizität* der untersuchten Texte vielleicht zum Vorschein bringt. Dann ist ein Vergessen – selbstredend allein metaphorisch aufgefasst – dies: die „Geste der Pietät“,⁴³ ein voluntärer Akt, der ein *Vergessen* gerade nicht ist. Es soll nicht „das zerstörende Vergessen“⁴⁴ sein, das sich schwerlich anempfehlen ließe, sondern jenes, das unausgesetzter „Interpretation des Vergangenen“ „Bedingung“⁴⁵ ist: Vergessen, welches die Auflösung des Möglichen im Kern des voreiligen *Wissens* und das Erstarren der Vergangenheit in der Historie und der kompetenten Auskunft über sie sieht, wogegen der Freiraum der Schrift zu etablieren ist, der die Beunruhigung des zu Berichtenden in Erinnerung ruft. Damit ist nicht allein die Wiederentdeckung dessen, was als *unschicklich* aus der (Literatur-)Geschichte getilgt ward, gemeint („vom Unwahrscheinlichen zu singen, [...] das erscheinen zu lassen, was nicht erscheint“⁴⁶), vielmehr das, was Benjamin dem gewissermaßen Anekdotischen zumutete, welches nicht Geschichte sein mag, sehr wohl indes diese und ihre Schreibung oder Umschreibung nach sich zieht.:

„Der Chronist, welcher die Ereignisse hererzählt, ohne große und kleine zu unterscheiden, trägt damit der Wahrheit Rechnung“.⁴⁷

Denn die Anekdote, die – zumal, wo poetische Mittel sie tragen – so neben das *Geschichtsmächtige* gestellt ist, ist ein „Antidoton“,⁴⁸ wie es auch die Allegorie sein soll. Der „anekdotischen Einkleidung“⁴⁹ entspringt die Pluralität der Geschichtskonstruktionen, deren Widersprüchlichkeit „die

⁴³ Bürger: Die Irrtümer der Gedenkpolitik, S.13

⁴⁴ Paul Ricoeur: Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen, übers. v. Andris Breitling u. Henrik Richard Lesaar. Göttingen: Wallstein 1998 (=Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge, Bd 2), S.134

⁴⁵ a.a.O., S.144

⁴⁶ Michel Foucault: Das Leben der infamen Menschen, übers. u. hrsg. v. Walter Seitter. Berlin: Merve Verlag 2001 (=Internationaler Merve Diskurs 232), S.45

⁴⁷ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann et al. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1991 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 931-937), Bd I 2, S.694

⁴⁸ a.a.O., S.677

⁴⁹ a.a.O., S.537

Geistermenge der Worte [...] (im) Kampf um die poetische Beute⁵⁰ entspricht; aus dieser *Darstellung* aber wird die *Herstellung*⁵¹ von Wahrheit: An die Stelle der *bekömmlichsten* aller möglichen Narrationen tritt unter anderem die Einsicht in die „Tradition der Unterdrückten [...], daß der »Ausnahmestandard«, in dem wir leben, die Regel ist“;⁵² aber vor allem erstet ein „Sein als Aussetzung“;⁵³ eine Instabilität, die, indem sie *vergisst*, erst zur *Präzision* findet, welche dichterische Sprache unserer Konstruktion der Bedingung ihres Entstehens abnötigt. Der unvermeidliche Riss wird so zur Qualität im Zitat dessen, das als Gewusstes in einer falschen Tautologie sich auflöste.

„In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen.“⁵⁴

In diesem Lichte wird auch verständlich, was Rose Ausländer als *Leserin* und *Dichterin* in Bezug auf den Eva-Mythos versuchte. Es ist die Einsicht, dass die Deutungen „die Verismusebene des Mythos unterbieten“⁵⁵ – wobei dem „nicht ganz so schlimmen Teil“⁵⁶ der Vorzug gegeben wird; was das in Bezug auf die Erbsünde heißt, die als Errungenschaft begriffen fast unerzählbar wird: einen weiterreichenden Fall aus dem Paradies impliziert, sei Ihnen weiterzudenken überlassen. Auch hier, wo es weniger spektakuläre Folgen zeitigt, ist gegen den Strich zu lesen, was die Dichterin offenkundig *gegen den Strich schrieb*. Klar wie wenige sah es schon früh Klaus Werner, als er von den „von aufstörenden Wendungen durchzogenen“⁵⁷ Gedichten der Lyrikerin schrieb.

Freilich ist an dieser Stelle, ehe gerade das aufstörende Moment der Definition von Lyrik als *ästhetisch legitimerter Intervention in die (Begriffs-)Geschichte*

⁵⁰ a.a.O., S.618

⁵¹ cf. a.a.O., Bd I 1, S.109; cf. auch Werner Hamacher: *Intensive Sprachen*. In: *Übersetzen*: Walter Benjamin, hrsg. v. Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2001 (=edition suhrkamp 2041), S.174-235, S.190

⁵² Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd I 2, S.697

⁵³ Hamacher: *Intensive Sprachen*, S.235

⁵⁴ Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd I 2, S.695

⁵⁵ Peter Sloterdijk u. Hans-Jürgen Heinrichs: *Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2001, S.232

⁵⁶ ebda

⁵⁷ Klaus Werner: Czernowitz. Zur deutschen Lyrik der Bukowina im 20. Jahrhundert. In: *Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918*, hrsg. v. Andrei Corbea u. Michael Astner Editura Universitatii »Al. I. Cuza« Iasi 1990 (=Jassyer Beiträge zur Germanistik V), S.42-66, S.54

zum Opfer fällt, daran erinnert, dass diese Intervention einen Anspruch auf Unendlichkeit stellt – und sie stellt ihn rechtens. Um diesem Umstand gerecht zu werden, sei konzediert, dass eine lyrische Parteinahme immer eine Parteinahme nicht nur für das Unausgesprochene, vielmehr auch für das Unausprechliche sein dürfte. Ist Lyrik dem Uneinlösbaren nahe, so dies nicht nur aufgrund der Kontinuität oder auch Sturheit in der Geschichte – – – in Österreich wäre so der Unendlichkeitsanspruch der Kunst ja gesichert, da fast sechzig Jahre nach dem Ende Hitler-Deutschlands hier noch immer „Österreichern, die aus der Deutschen Wehrmacht desertiert sind, die Zeit ihrer Gefängnis- oder Lagerhaft nicht auf die Pension anzurechnen ist – weil, so Haupt (nicht Vorsitzender eines Stammtisches, sondern Minister, M.H.), Desertion aus der Wehrmacht des NS-Staates auch nach österreichischem Recht strafbar gewesen sei.“⁵⁸ Zynischer als das kann kein Kommentar hierzu sein: Die Menschen, die sich mit den Tätern nicht gemein machten, wurden zu deren Opfern und haben darum heute den Anspruch, der bei den Tätern eine Selbstverständlichkeit darstellt, nicht. Doch eben auch ungeachtet dieses Beitrags der österreichischen Regierung zur fortwährenden Aktualität antifaschistischer und den Opfern sich widmender Denk- und Gedenkarbeit sei festgehalten: Das Gedicht ist auch zeitlos. Das „Gedicht ist nicht zeitlos“,⁵⁹ da es keinesfalls an den Daten, die es affizieren, die es aber auch affiziert, vorbeigeschrieben ist, an ihnen vorbei nicht gelesen werden darf. Doch sein Anspruch an das Denken, Unsäglichem das Wort zu geben, er ist wohl ein strikt ahistorisches Moment: aus historischem Bewusstsein. Dieses weiß:

„Opfer sein bedeutet, nicht nachweisen zu können, daß man ein Unrecht erlitten hat.“⁶⁰

Die Ahnung dessen – dieser Leerstelle – könnte machen, dass Lyrik kraft ihrer Wendungen von solcher Widerständigkeit gegen Auslegungen und die Zeit ist.

· IX ·

⁵⁸ Anton Pelinka: Wie's beliebt – Opfer oder Täter. In: Die Presse, Fr., 29. März 2002, S.9

⁵⁹ Paul Celan: Gesammelte Werke in fünf Bänden, hrsg. v. Beda Allemann, Stefan Reichert u. Rolf Bücher. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1986 (=suhrkamp taschenbuch 1331), Bd III, S.186

⁶⁰ Jean-François Lyotard: Der Widerstreit, übers. v. Joseph Vogl. München: Wilhelm Fink Verlag ²1989 (=Supplemente Bd 6), S.25, Nr 9

Die Doppeldeutigkeit der Rede vom Vergessen verbleibt; doch darüber, dass jenes Vergessen gewiss nicht das durch den Täter eingeforderte *Pardon* zu stützen hat, besteht zuletzt – hoffentlich – kein Zweifel.⁶¹ Sein *Programm* nennt Szondi einmal „begriffliche Wiedergabe der Stimmigkeit, die einem aufgegangen ist.“⁶² Erst solches Lesen garantiert, dass nicht bloß *wieder(v)erkannt* wird. Es verbürgt, dass die *Luftschaukel* kein Behübschen ist, sondern erkennen lässt, wie inadäquat die seriöse Schilderung wäre; es entdeckt die Geschichten für die Geschichte – die Realität der Fiktion und die Fiktion der Realität...⁶³ Es *wartet* – aber es *erwartet* nicht. Ich vermute, dass manchem mein Essay missfallen wird; in der Tat hat er das auch mir – was indes hilft es? Günther Anders’ Ausruf ist bekannt:

„Wenn ich verzweifelt bin, was geht’s mich an!“⁶⁴

Natürlich ist damit nicht die Verzweiflung und das daraus sich ergebende Wegsehen der Opfer zu denunzieren.⁶⁵ Es bleibt dennoch die Verpflichtung der Poesie als einem Zeugnis gegenüber – verzagt lebt und liest es sich wenn schon nicht besser, so doch wahrer.

⁶¹ cf. etwa zu Burger Armin Thurnher: Sog, es woar nix! In: Falter 24/01, S.5

⁶² Peter Szondi: Briefe, hrsg. v. Christoph König u. Thomas Sparr. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 21994, S.24

⁶³ cf. Hans Michael Baumgartner: Narrative Struktur und Objektivität. Wahrheitskriterien im historischen Wissen. In: Historische Objektivität. Aufsätze zur Geschichtstheorie, hrsg. v. Jörn Rüsen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975 (=Kleine Vandenhoeck-Reihe, Bd 1416), S.48-67, S.48ff.

⁶⁴ Günther Anders: Das Günther Anders Lesebuch, hrsg. v. Bernhard Lassahn. Zürich: Diogenes Verlag 1984 (=detebe 21232), S.78

⁶⁵ Christoph Stölzl: Wahrheiten in Zeiten der Lüge. Laudatio auf Louis Begley. In: Konrad Adenauer-Literaturpreis 2000 – Louis Begley. Dokumentation, hrsg. v. Günther Rüter. St. Augustin: Konrad Adenauer-Stiftung 2000, S.9-18, S.10

„Meine Mutter schenkte mir die Erde“.
Zum Mutter-Motiv im lyrischen Schaffen Rose Ausländers

Die Mutter gehört zu den menschlichen Gestalten, die am häufigsten die dargestellte Welt der Lyrik Rose Ausländers bevölkern. Unter Ausländer-Spezialisten scheint es überflüssig zu sein, besonders auf die biographischen Tatsachen hinzuweisen. Nichtsdestoweniger soll bereits an dieser Stelle voraussetzend angedeutet werden, dass die Zeugnisse der Dichtung in der vorliegenden Skizze nicht nur dazu dienen werden, aus dem Mosaik der Einzelgedichte ein ganzheitliches Bild zu rekonstruieren, sondern auch die von der Forschung, insbesondere von Cilly Helfrich in deren Rose Ausländer-Biographie „Es ist ein Aschensommer in der Welt“, vielfältig angegriffene authentische Kathi Scherzer gegen die Darstellung als eine Rabenmutter zu verteidigen, was sicher im Sinne Rose Ausländers selbst gewesen wäre, die ihre Mutter abgöttisch liebte und verehrte.

Das Bild der Mutter hat in ihrer Dichtung viele Facetten. Erstens ist hervorzuheben, dass das Wort „Mutter“ bei Rose Ausländer nicht immer für die biographisch als Kathi Etie Rifke Scherzer¹ erfassbare Mutter der Autorin steht – manchmal finden wir Generalisierungen, die sich auf alle Mütter der Welt beziehen, und recht oft auch übertragene Bedeutungen des Begriffes, zu denen viele sprachliche Neubildungen und Zusammensetzungen gehören. Besonders oft wird in dieser Eigenschaft das Meer – nach der Lehre Brunners vom Wasser als dem Anfang aller Dinge – angesprochen. Ein Beispiel dafür ist für mich das Gedicht „Ins Leben“, wo von der Mutterinnigkeit die Rede ist.² Die deutsche Sprache bzw. das Wort, das für diese steht, wird von Rose Ausländer in „Mutter Sprache“ („Inventar“, 1972) und in „Mutterland“ („Mutterland“, 1978) ebenfalls mit

¹ Biographische Angaben stützen sich, wenn es nicht anders vermerkt wird, auf die Monographie von Helmut Braun; „Ich bin fünftausend Jahre jung.“ Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie, Stuttgart 1999, die Personalien der Mutter befinden sich auf S. 10.

² Die Deutung von Cilly Helfrich, dass in diesem Gedicht die biographische Beziehung zwischen der Mutter und Tochter Scherzer thematisiert wurde, erscheint mir unbegründet, denn welchen Sinn hätte dann z.B. die Metapher der Gebärmutter in der zweiten Strophe, sie wäre dann ja keine Metapher mehr, sondern eine naturalistische Schilderung, die gegen den neuromantischen Grundtenor des Gedichts verstößt. Vgl. „Es ist ein Aschensommer in der Welt“ Rose Ausländer. Biographie, Berlin 1995, S. 159f.

der Mutter gleichgesetzt. Es gibt auch einige Gedichte und Prosatexte, wo Rose Ausländer auf ihre eigene nicht realisierte Mutterschaft hinweist. Auf diese Bedeutungen des Mutter-Begriffs muss verzichtet werden, da ihre Berücksichtigung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, obwohl sie das Bild sehr bereichern würden. Mein Bestreben ist es, in diesen Ausführungen auf alle Gedichte Ausländers einzugehen, wo die Mutter als zentrales Motiv vorkommt. Die übrigen können nur punktuell zur Erweiterung der Perspektive herangezogen werden.

Ich konzentriere mich hier somit auf das Motiv der Mutter, dem ein biographischer Sachverhalt zu Grunde lag bzw. liegen konnte. Bevor ich auf die Gedichte zu sprechen komme, möchte ich – nach Cilly Helfrich – eine autobiographische Aussage anführen, die Rose Ausländers Vorstellung von ihrer Mutter als einem wirklich lebenden Menschen charakterisiert: „Meine Mutter war das wunderbarste Wesen, dem ich je begegnet bin: nicht etwa, dass sie die ideale und aufopferungsvollste, verständnisvollste Mutter war – das sind ja die meisten Mütter – aber darüber hinaus als Mensch und intuitives Wesen – sie war eine seltene harmonische Mischung aus Weisheit, Zartheit, Güte, poetischem Feingefühl, Selbstlosigkeit und höchster Toleranz allen Menschen überhaupt gegenüber, sie liebte alle Menschen, die Tiere, die Blumen, überhaupt die Natur, sie fand für alles Übel eine Entschuldigung – also eine Jüdin, die eine Christin im wahrsten Sinne des Wortes war: eine Heilige. Dabei eine charmante Erzählerin mit viel Humor.“³

Eine Verklärung der Mutter beinahe 20 Jahre nach ihrem Tod? Ja, gewiss, aber genau dieses Bild der Mutter finden wir in vielen früheren Gedichten Ausländers, besonders im englischen Gedicht „Mother“ (Werke, Bd. 3, S. 112)⁴ oder „Requiem I“ (W 2, 108) bzw. in „Meine Nachtigall“ (W 5, 97), sodass wir sehen, dass es ziemlich konstant bleibt und aus ihrem tiefsten Innern kommt. Andererseits findet man in dieser Charakteristik viele Eigenschaften von Rose Ausländer selbst, was sie mit ihrem vorausgehenden Hinweis bestätigt, dass sie, dem Goethewort entsprechend, vom Mütterchen die Frohnatur und die Lust zum Fabulieren geerbt hat. Beachtenswert erscheint auch, dass Rose Ausländer in dieser Aussage nicht so sehr die mütterlichen Tugenden Kathi Scherzers hervorhebt, die sie als

³ Helfrich, wie Anm. 2, S. 49; sie beruft sich dabei auf „Autobiographische Notizen“ Ausländers aus dem Jahre 1966, die sich im Nachlass der Dichterin befinden.

⁴ Die Gedichte Rose Ausländers werden in diesem Text nach der Taschenbuchausgabe Helmut Brauns „Rose Ausländer-Werke“ in 16 Bänden, Frankfurt a. Main 1993-1995 zitiert, die im Folgenden unter der Sigle W mit Band- und Seitenangabe angeführt wird.

eine Selbstverständlichkeit betrachtet – was freilich mit dem Mutterstereotyp in unserer Kultur und insbesondere in der jüdischen Variante dieser Kultur übereinstimmt, sondern vor allem deren menschliche Qualitäten, ihre Ausstrahlung, ihr intuitives Wesen, ihre Güte allen Geschöpfen gegenüber betont.

Es ist richtig, dass die meisten poetischen Aussagen Rose Ausländers über ihre Mutter aus der Zeit nach deren Tod 1947 stammen. Die Zäsur des Todes verwandelt auch die beste Beziehung zwischen zwei Personen, der bzw. die Überlebende schaut anders auf den bzw. die Tote. Aber selbst das spärliche Material aus der Zeit bis 1947 lässt auf eine besonders innige Beziehung zwischen der Tochter und der Mutter schließen. Die erste bekannte dichterische Aussage Ausländers über ihre Mutter ist der Vers „Die Mutter strömt mir ins Gefühl...“ aus dem titellosen New Yorker Gedicht, das mit den Worten „Die Stunde nach der Sklaverei“ (W 1, 17; Erstveröffentlichung in der Czernowitzer Zeitung „Der Tag“ am 7.08.1932) anfängt. Helmut Braun datiert dieses Gedicht auf 1925⁵ und deutet diese Zeile mit der anschließenden „ich kann mich nicht gewöhnen!“ als das Gefühl des Verstoßenwerdens. Damit kann man im Zusammenhang der außerliterarischen Situation einverstanden sein, aber der Text selbst enthält keinen Vorwurf – er ist nur ein Ruf der verzweifelten Sehnsucht einer blutjungen Frau, die sich in der Fremde nicht einleben kann und die vergeblich nach der „Oase einer freundlichen Hand“ in der Wüste suchend, das beschwört, was ihr die emotionale Bindung sichert, die Vorstellung der Mutter.

Später erscheint das Mutter-Motiv in den „Gettomotiven“ aus der Nazizeit. Das Gedicht „Zwei Silben verwirrt“ (W 1, 140) gibt bereits mit dem Titel, der in der dritten Strophe durch das in Versalien geschriebene Wort „MUTTER“ erklärt wird, sein Thema an. Darin wird die hoffnungslose Situation des lyrischen Ichs, das sich mit „du“ anredet, dargestellt, das sich während einer totalen Katastrophe, offensichtlich während des Zweiten Weltkriegs, in finsternen Kellern unter Ratten verstecken muss. Die Feststellung, dass nur das Wort „MUTTER“ noch eine beschwörende Kraft hat, lässt aufhorchen. Die Mutter war offensichtlich für das lyrische Ich die höchste Instanz, diejenige, die ihm nicht nur in der Kindheit die Geborgenheit garantiert hat. Das Ich, das ein Schweigegebot aus Tarnungsgründen beachtet, hat aber Schwierigkeiten, seine Stimme zu gebrauchen, es kann wahrscheinlich nur noch heiser flüstern, das Zauberwort erweist sich als ohnmächtig, daher werden die zwei Silben als in jene unmenschliche Umgebung „verwirrt“ bezeichnet. Auch der Gekreuzigte kann nicht

⁵ Braun, wie Anm. 1, S. 28.

helfen, er ist genauso hilflos, wie die sich Versteckenden, da sich das zu jener Zeit allmächtige Hakenkreuz über ihm „spreizt“. Auch die Mutter kann somit angesichts der Shoah nicht helfen, sie ist ihr genauso wie die Tochter vollständig ausgesetzt. Aber ihre Bezeichnung ist immerhin die einzige, die noch irgendwelche „Beschwörungsmacht“ hat. Zwischen dem Konkretum und der Metapher befindet sich die Erwähnung des Mutterduftes im Gedicht „Geisterweg“ (W 1, 149) aus dem gleichen Zyklus. Der Mutterduft, der durch das zweimalige märchenhafte „Es war (...), es war“ der märchenhaften Vergangenheit zugewiesen wird, steht genauso wie „unser Haus“ und „unser Garten“ für die Geborgenheit und Schönheit des früheren Lebens, das mit den versiegelten Türen und dem Geisterweg ins Ghetto kontrastiert wird. Das Haar der Mutter duftet nicht mehr, sie kann dem Ich keinen Schutz gewähren.

Die zahlreichste Gruppe der Gedichte, in denen die Mutter im kompositorischen Mittelpunkt steht, sind die Requiem-Gedichte, die die Tochter nach ihrem Tode geschrieben hat. Unter den Nachlassgedichten aus den Jahren 1927-1947 veröffentlichte Helmut Braun vier solcher Gedichte, die offensichtlich aus dem Todesjahr 1947 stammen: „Nur die Mutter!“, „Requiem I“, „Die Mutter“ und „Requiem II“. Sie veranschaulichen uns, wie stark das Bedürfnis der verwaisten Tochter war, den Tod der Mutter zu thematisieren, um ihn so verkraften zu können. Im Gedicht „Nur die Mutter“ werden die Gewissensbisse des überlebenden Ich (wieder als „du“ angesprochen) zum Ausdruck gebracht. Sie werden nach dem antiken Muster der Erinnyen mit Schlangen assoziiert. Die furchtbare Schar, die in der zweiten und dritten Strophe erörtert wird, wird von einem zornigen Engel, offensichtlich dem Racheengel des Herrn geleitet. Wenn man nach dem Grund dieser so heftigen Gewissensbisse bei dem Ich fragt, das sich sogar wie der Muttermörder Orest von Schlangen⁶ verfolgt wähnt, erweist es sich, dass es keineswegs nur die Mutter sein kann – es sind ja „die Leichen der Verlassenen / in kühlem Linnen. Du bist draußen, sie sind drinnen. / Du bist vergangen, sie sind da.“ (W 2, 107). Es könnte sich hier um alle Toten handeln, die so wie die Mutter der 1946 zum zweiten Mal in die USA ausgewanderten Rose Ausländer⁷ von den Ihren verlassen worden sind. Aber die zeitliche Nähe zum Zweiten Weltkrieg und die Gewaltsamkeit des Bildes, insbesondere des Verhaltens der Toten, legt den Gedanken nahe, dass es sich um die Opfer der Nazis handelt, deren Tod für die Überlebenden zu einem dauerhaften Trauma werden sollte.

⁶ Die Erinnyen waren zwar selbst keine Schlangen, hatten aber Schlangenhaar.

⁷ Vgl. Braun, wie Anm. 1, S. 77.

So scheint es, dass Rose Ausländer mit ihrem lyrischen Du die Mutter betauernd, gleichzeitig an alle Toten denkt, die ihrem Volk bzw. der Menschheit in den letzten Jahren entrissen wurden, dass sie sich für alle mitschuldig fühlt. Die letzte Strophe bringt jedoch die Erlösung, die das Ich nur der Mutter zu verdanken hat. Sie ist die einzige, die auch im Tod mild geblieben ist: Die Mutter verzeiht also, sie trägt nichts nach, sie bleibt auch im Tode die Liebende. Sie vermag nicht nur ihre eigene Verlassenheit zu verzeihen. In einer symbolischen Geste zündet sie mit dem den Sabbat einleitenden Segen die Sabbatkerzen an und der Spuk vergeht. Dies könnte man vielleicht religiös verstehen, dass Gottes Liebe keine Vergeltung braucht und will. Egal, um welche Vorstellungen, die religiösen oder die abergläubischen, es sich dabei handelt, die Rolle der Mutter steht außer allem Zweifel – sie ist diejenige, die verzeiht und Gottes Frieden einleitet, der durch Gewissensbisse hervorgerufenen Pein des Ichs ein Ende macht.

Das Gedicht „Requiem I“ trägt die Widmung „Meiner Mutter“. Zusammen mit „Requiem II“ bringen diese Gedichte eine verklärende Charakteristik der toten Mutter. Im ersten Gedicht wird festgestellt, dass erst ihr Tod ihren Nachkommen vergegenwärtigte, was sie an ihr verloren haben. Ihre „Erben“ werden als „arm“ bezeichnet, weil sie von ihr keinen Abschied nehmen konnten, womit die Autorin offensichtlich an die biographische Tatsache anknüpft, dass die Mutter im rumänischen Satu Mare starb, während sie in Amerika war und nicht kommen konnte, aber auch weil ihnen nicht mehr die Gabe ihres Daseins auf Erden gegeben wurde. Es wird hier offensichtlich auf die Ausstrahlung, auf den persönlichen Charme der Mutter angespielt. Solange sie lebte, war diese Gabe „durchsichtig“, alle konnten sie sehen bzw. fühlen und genießen. Damit wird die Undurchdringlichkeit des Grabes kontrastiert. Aber die persönlichen Eigenschaften der Gestorbenen waren so stark, dass sie über das Grab hinaus ans Tageslicht kamen, sodass ihre Nachkommen den Friedhof zu lieben und zu schätzen begannen – was übrigens sehr stark in der jüdischen Tradition verwurzelt ist. Durch die Intensität der Erinnerung an die Qualität dieser Eigenschaften wurde die Trauer um sie zu einer „Trauerfreude“ (W 2, 108).

Der knappe Vierzeiler „Die Mutter“ setzt diesen Gedanken fort. Durch unsere Erinnerung nämlich – das ist die Aussage der ersten Strophe – wird das Leben der Toten in uns immer mächtiger. Die Pointe, die die Tochter-Mutter-Beziehung als „Ich bin ihr Schatten und sie mein Licht“ (W 2, 109) bezeichnet, wird meines Erachtens von Cilly Helfrich unnötig als

eine Selbsterniedrigung der lebenden Tochter betrachtet.⁸ Die Paradoxie ist ja ein beliebtes stilistisches Mittel Rose Ausländers – denken wir nur an die Metapher der „schwarzen Milch“. In einem späteren Gedicht sagt das Ich, dass es seine Mutter im Monat Mai geboren habe („Mutterlicht“, W 7, 144). Alle diese Umkehrungen weisen meines Erachtens auf die Reziprozität der Beziehung hin – normalerweise wäre die Gestorbene als „Schatten“ bezeichnet worden und die Lebende wäre das „Licht“; Rose Ausländer zeigt, dass ihre Beziehung zur Mutter so stark war, dass die Tote als „Licht“ und sie als bloßer „Schatten“ betrachtet werden kann. Grundlage dieser Erörterungen bildet meinen Mutmaßungen zufolge die Lehre Spinozas und Brunnens von der Einheit aller Existenzen und davon, dass mit dem Tode nichts untergeht, sondern nur seine Seinsformen ändert. Das Gedicht thematisiert die Macht des scheinbar Toten über das Lebendige am Beispiel der liebenden Tochter und der gestorbenen Mutter. Ist denn die Behauptung in „Ostern II“ „Aus dem Ärmel der toten Mutter / hol ich die Harfe“ (W 6, 20) eine Erniedrigung der Dichterin? Weist sie nicht vielmehr darauf hin, dass sie ihre Mutter als Inspirationsquelle ihres Schaffens sieht?

„Requiem II“ ist ein melodisches Gedicht, von innerem Frieden und Harmonie erfüllt, die ihren Ursprung in der Ausstrahlung der Verstorbenen haben. Dazu tragen klangliche Mittel, wie die zahlreichen Alliterationen vor allem mit „s-“, „sch-“ und mit „h“-Lauten, der Superlativ „die sanfteste der sanften Frauen“ (W 2, 11) sowie die durch Adjektive betonte Semantik des Substantivs „Helle Heiterkeit“ bei. Auch die Vorstellungen vom „Sonnenschein“ und von den „Sommerauen“ veranlassen diesen Eindruck. Solche Heiterkeit und Lichtfülle sind selten in einem Requiemgedicht zu finden. Als ihre Quelle wird aber der Charakter der Toten aufgefasst. Sie sei rein wie die Luft gewesen, mütterlich zu den Guten wie zu den Bösen, sanft, heiter, in ihr Schicksal ohne Klage ergeben. Es ist ein Du-Gedicht, das sich an die Mutter wendet und in dem die Tochter sich im ersten Vers „Mutter, Wesen, das um mich gewesen“ als das lyrische Subjekt präsentiert. Nach zehn Versen panegyrischer Charakteristik folgt die Pointe, die in Gestalt von zwei Fragesätzen auftaucht, also die Zweifel und die Hoffnung der verwaisten Tochter zum Ausdruck bringt: „Hat dein armes Herz nun ausgelitten? / Darfst du weiter dort ein Engel sein?“ Die zwei mittleren Verse der letzten Strophe thematisieren die „Pein“ der Mutter, die sie ohne Klage ertrug. Man erinnert sich dabei besonders an ihr schweres Schicksal zusammen mit ihrer Tochter während der Schoah, als sie bereits über 60 Jahre alt war, also dem Grauen noch weniger ge-

⁸ Vgl. Helfrich, wie Anm. 2, S. 207.

wachsen als die jüngere der Frauen, an ihr Herzasthma, an den Tod ihres Mannes 1920 und die bittere Not, die sie zwang, die Tochter nach Amerika zu schicken, obwohl es bestimmt auch für sie eine schwere Entsagung war. Die abschließende Frage an die Mutter, ob sie weiterhin ein Engel sein darf, ist einerseits die Feststellung, dass sie schon zu ihren Lebzeiten ein Engel gewesen wäre, eine Heilige, wie es die angeführte Prosapassage aus dem Jahre 1966 bezeichnet, andererseits die Frage des zweifelnden und doch hoffenden Ich nach dem Vorhandensein des Jenseits. Denn auch der wenig gläubige Mensch tröstet sich nach dem Verlust der geliebten Person mit der religiös geprägten Vorstellung, das sie im Jenseits weiterlebt und dort vielleicht den Lohn für ihre Güte und ihre Leiden empfängt.

Unseren Blick auf die Trauerdichtung Rose Ausländers nach dem Tode ihrer Mutter erweitern ihre englischsprachigen Gedichte aus der Zeit zwischen 1948 und 1956, die Helmut Braun im Band „The Forbidden Tree“ veröffentlichte. Zwei Gedichte erwähnen das autobiographische Mutter-Motiv, und eines, „Mother“ thematisiert es explizit. In „The Foghorn“ (W 3, 63) erscheint das Wort „Mother“ zu Beginn des dritten Verses jeder Strophe. In der ersten Strophe heißt es: „Mother whispers through bridges to night-corners / and shakes her silverhair of atmosphere.“ Der Anblick des nächtlichen Nebels lässt bei dem von Gewissensbissen geplagten lyrischen Ich das verschwommene Bild des Silberhaares der Mutter und den akustischen Eindruck ihres Flüsterns entstehen. In der zweiten Strophe wird die Verbindung zwischen den Sinnestäuschungen und den Gedanken des Ich hergestellt: „Mother is lost in my abyssing thinking.“ In der dritten Strophe wird der dritte Vers der ersten variiert: „Mother whispers through bridges in broken language.“ Diese „gebrochene Sprache“ kann nicht Deutsch sein, das Rose Ausländers Mutter vorbildlich beherrschte, es handelt sich vielmehr um das geradebrechte Englisch, das zum Zeichen der Fremdheit der Muttererscheinung, aber auch der sie wahrnehmenden Tochter in Amerika wird. In „Go, go return“ (W 3, 73) werden die Gründe dieser Schuldgefühle als „Night after night / you leave your mother / and desert your land“ näher bezeichnet. Die Mutter ist wie so oft in den Texten Ausländers mit der Heimat identisch, und das lyrische Ich klagt sich an, die Mutter und das Land verlassen zu haben, obwohl es eben das Land war, wie die Autorin es in späteren Gedichten mehrmals erörtern sollte, das sie verließ, als die Bukowina unter die sowjetische Herrschaft geriet. Es sind die Nachtschrecken, die das Ich nicht einschlafen lassen, es vergegenwärtigt sich immer wieder das, was es für seine Lebensschuld hält.

Das englische Gedicht „Mother“ (W 3, 112) wurde nach dem gleichen Prinzip der Charakteristik der außergewöhnlichen Person, die die Mutter der Autorin gewesen war, wie die deutschen Requiemgedichte verfasst, aber es ist nicht von deren Ruhe gekennzeichnet. Die erste Strophe zeichnet verklärend das innere Bild der Mutter, wie diese zu ihren Lebzeiten gewesen sein soll, wobei vor allem auf ihre starke positive Ausstrahlung hingewiesen wird: „your nature was a composed radiance“. Bereits zu ihren Lebzeiten sei die Mutter so bezaubernd gewesen, dass sie zwischen Realität und Traum zu stehen schien: „You moved between reality and dream.“ Freilich ist dieses Pendeln zwischen Realität und Traum auch die Tätigkeit der verwaisten Tochter, die sich an die gestorbene Mutter erinnert und sie zum Mythos stilisiert. Dass die Autorin sich dessen bewusst ist, davon zeugt die Variation der angeführten Zeile in der Pointe des Gedichts: „You stand between dream and reality.“ Die Reihenfolge Realität – Traum hat jetzt eine Umkehrung erfahren. Dem Ich kommt es vor, als ob die Mutter durch den Tod verhüllt wäre, das geliebte Bild wird in der Erinnerung blasser und schwächer. Es fühlt sich schuldig, behauptet nicht würdig zu sein, sie beschreiben zu dürfen, die unausgesprochene Schuld, die Mutter verlassen zu haben, wird zum Grund, warum das Ich die Sterne, die für die Mutter stehen, und den Glanz der Mutter nicht mehr fühlt. Der geliebte Name wird zum Anlass für die Tränen des Ich. Aber es ist sich dessen bewusst, dass dieses Bild der Mutter zum Teil schon ein Fantasiegebilde ist und zum Teil nur noch auf die gewesene Wirklichkeit zurückgeht. Aber dieses Weinen, dieses Sprechen darüber, Schreiben darüber hilft der Autorin, das Schuldgefühl zu bewältigen.

In diesem Zusammenhang soll noch auf die Übersetzung Rose Ausländers des Gedichts von Else Lasker-Schüler „Meine Mutter“ hingewiesen werden, die 1958 in „The New Orlando Poetry Anthology“ in New York erschien (s. W 16, S. 193 bibliographische Angaben, S. 35 der Text). Auch die ältere Dichterin, die von Rose Ausländer hoch geschätzt wurde, hat dieses Gedicht aus Trauer über den Tod ihrer Mutter geschrieben. Rose Ausländer mag von ihr manche Motive in diesem Zusammenhang übernommen haben. In der Empfindung der beiden war die Mutter ein Engel, der sie begleitete, abgesehen davon, wie die Beziehung wirklich ausgesehen hat. Bei Else Lasker-Schüler ist die Vorstellung eines Schutzengels vorhanden, bei Rose Ausländer wird die Mutter wegen ihrer menschlichen Qualitäten als Engel bezeichnet, aber sie erfüllt die gleiche Funktion, das Gefühl des Behütetseins zu spenden. Im Gedicht Lasker-Schülers ist es eher die Tochter, die für das Licht für die Mutter im Grab sorgen sollte. Die Mutter an der Seite des Ich ist eher der Schatten des Ich. In eigenen Gedichten Ausländers ist die Mutter die Lichtspendende, sie hat also eine

größere Macht als bei Lasker-Schüler. Bezeichnend erscheint mir auch die einzige semantische Veränderung in der Übersetzung Ausländers in Bezug auf das Original. Im deutschen Text bedauert das lyrische Ich, das Lächeln im Antlitz verloren zu haben, da es nun nicht über das Grab der Mutter gehängt werden kann, um sie zu trösten.⁹ Bei Rose Ausländer ist es viel mehr als nur das Lächeln – das lyrische Ich hat das Leben verloren: „Were my life not drowned in my face“ – die Mutter ist also ein Wert, ohne den man nicht leben kann, egal, ob die Verschiebung seitens der Übersetzerin bewusst oder unbewusst erfolgte.

Freilich musste auch Rose Ausländer mit ihrer Trauer um die Mutter und mit ihren Schuldgefühlen fertig werden, was das Schreiben darüber bestimmt erleichterte, auch wenn es ein langer Prozess war, der ein halbes Jahr lang ärztliche und psychologische Behandlung erforderte.¹⁰ In ihren Gedichten aus der Zeit nach der Rückkehr nach Deutschland kommt die Mutter immer wieder vor, doch die Tochter hat sich mit dem Unvermeidlichen versöhnt. Die Mutter erscheint jetzt als Traum, als Erinnerung, als Märchen, Mythos, als Reminiszenz der glücklichen Kindheit. Oft wird betont, dass es die „tote Mutter“ ist, dass sie nicht mehr lebt.

Mindestens in sechs der nach 1956 entstandenen Gedichte tritt die Mutter als das Hauptmotiv und Thema auf. Das Gedicht „Meine Nachtigall“ (Erstveröffentlichung „Blinder Sommer“, 1965) behandelt die Gestalt der Mutter im Lichte der Reinkarnationslehre, an die die Chassidim glaubten und die im Falle Ausländers auf Brunners Überzeugung, dass nichts stirbt, sondern alles nur Verwandlung unterliegt, fußt. Die Anmut der Mutter wird in der ersten Strophe mit dem Topos des Rehs zum Ausdruck gebracht, das ja sprichwörtlich sanft ist. Das sei die Vergangenheit der Mutter gewesen. Ihre Gegenwart auf Erden wird als „Hier war sie / halb Engel halb Mensch – /die Mitte war Mutter.“ (W 5, 97) bezeichnet. Die Verklärung ist offensichtlich, beachten wir aber, dass nur „die Mitte“ Mutter war, die Mitte ist zwar das Zentrum, in das alles zusammenfließt, es ist aber nicht alles, menschliche und „engelshafte“ Merkmale der Mutter werden als genauso wichtig betrachtet. Die Erwähnung des Engels weist auf eine besondere Güte hin, die das lyrische Ich der Mutter als Hauptmerkmal zuschreibt. Eine dritte Möglichkeit der Reinkarnation erscheint gegen Ende der zweiten Strophe. Da sich die Tochter erinnert, die Mutter habe einmal gesagt, sie wäre gern eine Nachtigall geworden, wird diese Möglichkeit in der dritten Strophe als jetzige Reinkarnation der Mutter ausprobiert. Wieder wird dabei ein besonderer Zug der biographi-

⁹ Vgl. Else Lasker-Schüler, *Poezje – Lyrik*, Poznań 1992, S. 86.

¹⁰ Vgl. Braun, wie Anm. 1, S. 82.

schen Mutter aufgegriffen – ihr schöner Gesang. Das lyrische Ich hört in schlaflosen Nächten eine Nachtigall singen und stellt sich vor, dass es die Mutter ist, die für die verwaiste Tochter Wiegenlieder singt. Der Inhalt dieser Lieder – „das Zion der Ahnen“, „das alte Österreich“ und „die Berge und Buchenwälder der Bukowina“ zeugt davon, dass die Tochter alles verloren hat, was ihr an Werten teuer war und dass sie durch die Erinnerung an die Mutter doch der verlorenen Werte in ihrer Imagination teilhaftig wird.

Die Gedichte „In Memoriam“ (Erstveröffentlichung in „Gesammelte Gedichte“, 1976) und „Mutterlicht“ (Erstveröffentlichung in „Noch ist Raum“, ebenfalls 1976) gehören zusammen, was schon auf den ersten Blick durch die Alliterationen „Mainacht“, „Mutter“ und „Mond“ im ersten Gedicht und „Mai“, „Monat“, „Mutter“, „mir“ sowie „Maikäfer“ im letztgenannten Gedicht auffällt. Rose Ausländer spielte gern auf ihre Geburt im Mai an, und so wird dieses Motiv in den beiden Gedichten verwendet. In beiden Gedichten reflektiert das weibliche lyrische Ich seine Wechselbeziehung mit seiner Mutter. In „In Memoriam“ wird das in Form einer Kurzbiographie der beiden Frauen gemacht. Die erste Strophe kehrt die Beziehung Mutter-Tochter um, was das zweite Gedicht dann ausbaut, nämlich nicht das Kind wird der Mutter anvertraut, sondern die Frau wird dem Schutz der Tochter empfohlen. Die zweite Strophe erinnert an viele Eva-Gedichte, wo Eva Adam den Mond bzw. die Erde zurollt. Die Mutter rollt als Gespielin dem Kinde den Mond zu – das signalisiert sowohl die nahe, freundschaftliche Beziehung zwischen dem Kind und seiner erwachsenen Gespielin als auch die enorme Wichtigkeit der Mutter für das lyrische Ich, dem es scheint, dass sie ihm den Mond zurollt. Die Strophen 3-8 thematisieren die Hungerjahre der beiden während der Schoah, ihr gemeinsames Harren auf eine Veränderung der Lage und die Großmut der Mutter, die bereit ist, ein Lied auf die Feinde zu singen. Die Tränen aus dem zitierten Lied rinnen ins Nichts – das erinnert das lyrische Ich an die jetzige Situation, wo die Mutter – das muss man hinzudenken – nicht mehr am Leben ist und sich allein „leerträumt“, wie es die Pointe besagt. Der Grundton des Gedichts ist somit melancholisch und es mündet in eine nihilistische Vorstellung.

Anders lautet die Botschaft des Gedichts „Mutterlicht“. In der ersten Strophe erinnert sich das lyrische Ich an seinen Geburtstag im Mai und es bezeichnet dieses Ereignis mit einer Paradoxie: „da habe ich / meine Mutter geboren“ (W 7, 144). Dies erklärt zum Teil die folgende Strophe: „Sie sang JA / zu mir.“ Also die Mutter hat die Geburt des Kindes gutgeheißen, was sie zur Mutter machte. Wahrscheinlich klingen hier Assoziationen mit der Zeit an, wo die Mutter bereits älter, krank und hilfs-

bedürftig war und Rose Ausländer sie wie ein Kind pflegte. Aber im Zentrum steht der Gedanke an die Reziprozität der Beziehungen Mutter-Tochter, an die Austauschbarkeit der Rollen. Das „JA“ der Mutter erinnert an das Magnifikat der Maria zu Jesu Geburt. Die letzte Strophe stellt den Bezug zwischen jener Vergangenheit und der Gegenwart des lyrischen Ich hin – es handelt sich zwar um die Vergangenheit, um eine Erinnerung, aber ihre Folgen dauern an. Die Maikäfer, die den Mai und die Verbindung der Autorin mit dem Mai versinnbildlichen, tanzen immer noch um das Licht der Mutter. Also das Licht, das von der Mutter ausging, ist nicht verloren gegangen, es ist ewig.

Das kurze Gedicht „Immer die Mutter“ aus dem Band „Doppelspiel“ (1977) thematisiert ebenfalls die Beziehung des lyrischen Ich zur Mutter durch das Prisma der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Die zwei ersten Kurzstrophen: „Mein Stern hängt / an ihrer Nabelschnur // Ich trinke ihre Milch / bald /werde ich geboren“ (W 8, 62) behandeln das pränatale Leben des Ich in der Gebärmutter der Mutter. Sein Stern, d.h. sein künftiges Leben hängt an der Nabelschnur der Mutter, und da sie die Geburt des Kindes bejahte, weiß das Ich, dass es bald geboren wird. In der dritten Strophe verwandelt sich die zeitlich-räumliche Perspektive. Das Ich lebt offensichtlich schon, da es bald sterben wird, aber der Tod erscheint ihm nicht schrecklich, da hinter ihm die Mutter wieder da sein wird, die schon auf das Kind wartet. Dies ist ein Gedicht über den Zyklus von Geburt, Leben und Tod, ein Gedicht von der Hoffnung auf ein Leben „hinter dem Tod“, das man religiös als eine Vorstellung des Jenseits und brunnerisch-spinozisch als die Überzeugung vom weiteren Leben in anderen Formen der Materie deuten kann. Aber vor allem ist es ein Gedicht von der Bindung des Ich, das hier offensichtlich mit der Autorin zusammenfällt, an die Mutter.

Dass auch das Gedicht „Brennpunkt“ (aus dem Band „Ein Stück weiter“, 1979) sich auf die Mutter des lyrischen Ich bezieht, ersieht der Leser erst aus dem pointierenden Vers: „Mutter / mein Kind“ (W 11, 39). Die ersten Strophen klingen eher wie die Beschwörung eines männlichen Partners, der zwar zur Vergangenheit des Ich gehört, aber nie vergessen wurde, weil die Liebe der Partnerin zu ihm nie aufhört. Der der Biographie Rose Ausländers kundige Leser sieht sich versucht, an Helios Hecht zu denken, aber das „Kristall / unsrer geretteten / Liebe“ und der Brennpunkt bezieht sich auf ein mütterliches Du, das schon traditionell als ein Kind des Ich bezeichnet wird. Dies ist vielleicht der triftigste Beweis, wie sehr Rose Ausländer ihre Mutter geliebt hat. Das folgende Gedicht „Beichten“ (aus der Gedichtsammlung „Einen Drachen reiten“, 1981) thematisiert zwar das gleiche innige Verhältnis Mutter-Tochter, ist aber bei

weitem nicht so wirkungsvoll, da es Typisches mitteilt: Es kommt in der Wirklichkeit oft vor, wenn die Mutter eine Freundin der Tochter ist, dass die jüngere Frau ihr ihre Glücks- und Unglücksmomente, ihre Verliebtheiten und ihren Liebeskummer sowie die Zukunftspläne beichtet. Das deutsche Verb „beichten“ beinhaltet sogar außer der Bedeutung der christlichen Beichte auch in übertragener Bedeutung eine weltliche Variante der vertraulichen Erzählung von Intimem. Diese Doppeldeutigkeit nutzt Rose Ausländer aus, indem sie das Gedicht so betitelt und mit der Strophe „Meine Mutter ist / mein Beichtvater“ (W 11, 23) anfängt.

Den Titel meiner Ausführungen habe ich einer Passage aus dem Gedicht „Himmel II“ (aus „Mein Venedig versinkt nicht“, 1982) entnommen. Das Kurzgedicht heißt: „Meine Mutter / schenkte mir die Erde // und hat mir / den Himmel vermacht / der mir die Mutter / gab und nahm.“ Die Lapidarität verdeckt alle die Gefühle, die früher ausführlich und explizit ausgedrückt worden waren. Das Gedicht klingt eher schroff, wozu meines Erachtens die vielen „r“-Laute, die Alliterationen mit „h“ (es gibt auch solche mit „m“, aber diese klingen in den Mai-Gedichten ganz anders), schließlich die Assonanz des Vokals „a“ in einsilbigen Vokabeln „gab“ und „nahm“ in der Pointe beitragen. Die erste Strophe und die ersten zwei Verse der zweiten erörtern die außerordentliche Wichtigkeit der Mutter für das lyrische Ich. Sie habe ihm die Erde geschenkt, wahrscheinlich dadurch, dass sie es geboren hat, aber genauso gut können wir uns vorstellen, dass es um den Sozialisierungsprozess geht. Sie hat das Kind unterrichtet, bevor es eingeschult wurde, sie hat ihm die Kenntnisse über die Welt vermittelt – und so die Erde geschenkt. Parallel dazu heißt es in der zweiten Strophe, dass sie dem Ich den Himmel vermacht hat – dies ist auch doppeldeutig, es könnte sich um die Vermittlung der Religion oder aber um die Fantasie, um die Fähigkeit, zu träumen handeln. Die Pointe weist auf die erste Bedeutung hin – der Himmel, also eine Paraphrase für Gott, hat dem Ich die Mutter gegeben, die offensichtlich als dessen größter Schatz erscheint. Aber mit dem Guten ist das Böse untrennbar verbunden – der Himmel hat dem Ich auch seinen größten Verlust zugefügt: Er hat ihm die Mutter genommen. Dies ist eine Klage der verwaisten Tochter, die noch einige Jahrzehnte nach dem Tode der Mutter erschallt, aber durch die bündige, aller Adjektive baren Aussage, die aus bloßen Feststellungen ohne Kommentar besteht, kommt auch das Bewusstsein zum Ausdruck, dass die gleichen Mächte, die für den Tod der Mutter verantwortlich sind, auch ihre Mutterschaft für die lyrische Heldin des Gedichts beschlossen haben, sodass sie sich mit dem Gegebenen abfinden muss, wenn sie das Gute an ihrem Schicksal bejaht.

Diese Altersgedichte, die von einer bejahrten, bettlägerigen, kranken Frau geschrieben wurden, die sich angesichts ihrer Mutter immer noch als Kind fühlt, das Geborgenheit bei dieser sucht, sind besonders ergreifend. So lautet in einem Gedicht aus „Ich spiele noch“ (1987), das zum ersten Mal im Jahresring der Deutschen Verlagsanstalt 85/86 veröffentlicht wurde und mit den Worten „Mich trösten / kindliche Träume“ beginnt, die Pointe: „die Mutter sagt / Liebling / vergiß“ (W 13, 174). Dieses ist ein Trost der Mutter für das Kind, das wahrscheinlich vom Ersten Weltkrieg erschreckt wurde („das Walzerblut ist / schon geronnen“), aber auch für die alte Frau, die nach einem angenehmen Kindheitstraum in einen Alptraum verfällt.

Auf diese Weise bilden die Mutter-Gedichte Rose Ausländers einen Kreis, der bis zum Alter reicht und dann wieder die Kindheit thematisiert. Freilich ist das Bild der Mutter darin idealisiert, wie es übrigens in den *Laudationes funebres*¹¹ typisch ist, und diese Gedichte sind ja fast alle nach dem Tode der Mutter entstanden. Zum Teil unterliegt es auch einer Mythenbildung. Die Mutter steht für die Geborgenheit der Kindheit, für die Bukowina, das Zion der Ahnen, das alte Österreich, für die Muttersprache. Wir sehen sie im Spitzentuch Sabbatlichter anzünden oder den Erntedank aussprechen, sie steht also für die Verbindung der Tochter mit der mosaischen Religion. Wir sehen sie schließlich in einer Kette von Metamorphosen als Engel, als Mensch, aber auch als anmutsvolle Tiere, als Reh, als Nachtigall, als Delphin (im Gedicht „Stürmische Meerfahrt“, W 5, 75). Ihre Charaktermerkmale werden bestimmt verklärt. Aber sie bleiben konstant: Güte, Sanftheit, Menschenliebe, Ausstrahlung, schöner Gesang – und es gibt keinen Grund an diesem Bild zu zweifeln.

Die Ausländer-Forscher werfen der authentischen Kathi Scherzer oft vor, sie habe ihre 20-jährige Tochter nach Amerika ins Exil getrieben, dem Familienverband entrissen und um die Heimat gebracht.¹² Das stimmt, aber man muss auch die Worte Alfred Kittners bedenken, die Braun anführt, die Familie habe sich nach dem Tode des Vaters in bitterster Not befunden,¹³ die soziale Lage beachten, in der eine Frau aus der Oberschicht, die in dieser Generation (geb. 1873) nichts Praktisches gelernt hatte und womöglich etwas lebensfremd und unbeholfen war, nach dem Tode ihres Mannes kaum Geld verdienen konnte, im Lande hohe Ar-

¹¹ Vgl. Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 6. verb. u. erw. Ausgabe, Stuttgart 1979, S. 453 (Leichenreden) u. 446f.

¹² Braun, wie Anm. 1, S. 28, macht es recht behutsam, aber Cilly Helfrich, wie Anm. 2, S. 91f, 101 und 149 ziemlich massiv.

¹³ Braun, wie Anm. 1, S. 27f.

beitslosigkeit herrschte, sodass Rose Ausländer, die dank der Voraussicht ihres Vaters eine praktische Ausbildung genossen hatte, keine Arbeit hätte finden können, und schließlich, dass der Bruder Maximilian 1920 15 Jahre alt war.¹⁴ Rose Ausländer hatte es ihrer Mutter längst verziehen, oder es gleich als bittere Lebensnotwendigkeit eingesehen, ja sie hat es in ihrer Dichtung nie als Vorwurf gegen die Mutter gestaltet. Bestimmt hat sie sich als ein edler, selbstloser Mensch erwiesen, als sie 1939 aus den USA trotz der Kriegsgefahr zurückkam, um ihre kranke Mutter zu pflegen. Aber sie war bei ihrer ganzen Großmut kein Mensch, der leicht verzieht, denken wir daran, dass sie trotz ihrer großen Liebe zu Helios Hecht nie mehr mit ihm zusammenkam. Seien wir nicht weniger großmütig als sie, klagen wir nicht die Mutter, sondern die Verhältnisse in der Bukowina nach 1918 als verantwortlich für das erste Exil der Tochter an.

Das Bild der Mutter, das uns die Gedichte erschließen, ist das reine Bild einer gütigen, sanftmütigen, strahlenden Frau. Nichts deutet auf einen verborgenen Mutter-Tochter-Konflikt hin. Im Gegenteil, die Tochter fühlt sich der Mutter sowohl zu deren Lebzeiten als auch nach ihrem Tod eng verbunden, sie reflektiert, wie viel sie ihr verdankt, wozu sie offensichtlich auch ihre dichterische Schaffenskraft zählt, sie fühlt stets ihre schützende Gegenwart. Das Schuldgefühl nach dem Tode der Mutter, das verständlich ist, weil die Tochter sie 1946 in die USA nicht mitnehmen konnte und weil sie von der Sterbenden nicht Abschied nehmen konnte, verschwindet mit der Zeit. In einigen Gedichten wird übrigens der Tod der Eltern mit dem Tode der Opfer der Schoah zusammengestellt, und die Überlebende empfindet Gewissensbisse, eben weil sie eine Überlebende ist. Was mit der Zeit nicht verblasst, ist das Gefühl des Verlustes der geliebten Mutter. Auch wenn sich die Tochter allmählich in das Unvermeidbare fügt, hört sie nicht auf, einerseits ihre Mutter als „tote Mutter“ zu bezeichnen und andererseits doch von ihrer Anwesenheit im eigenen Leben zu schreiben. Ihrem Gedenken verdankte sie sogar ihre „Harfe“ („Ostern II“), also ihr dichterisches Talent. Die Mutter wird in ihren Gedichten zu ihrem „Kind“, weil sie sie in der Krankheit pflegte und in der Nazizeit sich um sie kümmerte, aber auch weil die Verbindung der beiden so eng ist, dass die Rollen austauschbar werden. Zu beachten ist auch, dass bei der übertragenen Bedeutung des Wortes „Mutter“, dieses bei ihr immer positiv konnotiert ist, mit dem Meer bzw. Wasser, das unser

¹⁴ Cilly Helfrich schreibt, dass Fälle bekannt sind, wo Jungen gleichen Alters weggeschickt wurden – vgl. wie Anm. 2, S. 91 – ich nehme an, dass solche entweder keine Eltern und älteren Geschwister hatten, oder bereits eines Verbrechens beschuldigt wurden oder (vor allem in Russland) vor dem Militärdienst flohen!

Ursprung ist, mit der sauberen Luft, mit der mütterlichen Sonne, mit dem
Mäilicht, dem schönen Gesang, schließlich mit der geliebten Mutter-Spra-
che, die ihr dann bis zum Tode die Mutter ersetzte. So erscheint die Mut-
ter in den Gedichten Ausländers als ein eindeutig positiver, heller Pol, der
für die Gestaltung ihres eigenen Innenlebens von großer Bedeutung ist.

«Wir suchen im Hudson eine bleibende Fabel»
Rose Ausländers Amerika-Gedichte

In einem Essay mit dem Titel „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“ stellte Jean Améry, der besser als jeder andere wusste, wovon er sprach, die Frage nach der Bedeutung des Exils folgendermaßen:

Wer das Exil kennt, hat manche Lebensantworten erlernt, und noch mehr Lebensfragen. Zu den Antworten gehört die zunächst triviale Erkenntnis, dass es keine Rückkehr gibt, weil niemals der Wiedereintritt in einen Raum auch ein Wiedergewinn der verlorenen Zeit ist. Unter den Fragen aber, die sich dem Exilierten schon am ersten Tage gleichsam ins Genick setzen und ihn nicht mehr verlassen, ist eine, die ich in diesem Aufsatz – vergeblich, das weiß ich schon, ehe ich recht begonnen habe – zu erhellen versuche: Wieviel Heimat braucht der Mensch?¹

Jean Améry und unter den jüdischen Dichterinnen deutscher Sprache Hilde Domin, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs: die Anzahl derjenigen, die zu verschiedenen Augenblicken und unter unterschiedlichen Bedingungen das Exil mitunter gewählt, es aber auf jeden Fall immer erlitten haben, ist groß. Dennoch scheint es über die Gemeinsamkeit des Schicksals hinaus notwendig, die Einzigartigkeit der Zeugnisse und ihrer Ausdrucksweisen einzuräumen.

Der Versuch, die Erarbeitung einer Exilpoetik nachzuzeichnen, läuft in dem speziellen Fall Rose Ausländers in ungefähr darauf hinaus, die Gesamtheit ihrer lyrischen Produktion zu berücksichtigen, so sehr nimmt der Anteil eines Gefühls von Fremdheit, im Schmerz und im Elend gelebt, manches Mal imaginär oder metaphorisch verklärt, darin Platz ein, so sehr erscheint die Entfernung von allen Wurzeln als die Essenz des Werkes selbst. Denn das Werk und die Biographie Rose Ausländers, die eine Herangehensweise an das Exil nicht außer Acht lassen darf, sind bei genauer Betrachtung alle beide von den zwanghaften Bildern der Enteignung durchzogen – seit den ersten Augenblicken des Lebens ebenso wie

¹ Jean Améry, „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“, in ders., *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Unbewältigten*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1980, S. 75.

seit den ersten Gedichten.² Zum Verlust der Heimat sollte man die beiden Auswanderungen in die USA 1921 (1921-1930) und 1946 (1946-1965) hinzufügen, die unsere Aufmerksamkeit hier ganz besonders auf sich ziehen werden, aber auch das innere Exil des Ghettos,³ dasjenige der Sprache, als die Dichterin nach dem Holocaust für ein Jahrzehnt nurmehr noch in Englisch schreiben können.

All diese Punkte, die keineswegs eine erschöpfende Auflistung darstellen, verdienten eine detaillierte Analyse, die es sich schuldig wäre, dabei den Teil zu berücksichtigen, der einerseits bei der Verinnerlichung des Bedeutungsverlustes, andererseits bei der schöpferischen Äußerung einer begrenzten Wiedereroberung der Signifikanz dem Schreibstil zukommt. Wie man weiß, besteht die Möglichkeit einer solchen Rückgewinnung für Jean Améry überhaupt nicht. Natürlich muss man sich dabei der extremen Schwierigkeit, die darin besteht, ihrer Vielfalt Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bewusst sein. Für Ausländer entspricht dieser Tatsachenbestand im Fall ihrer ersten amerikanischen Periode nicht einer Verbannung auf richterliche oder politische Anordnung hin, sondern einem Exil, für das sie sich freiwillig bereit erklärt hat, um die materielle Not ihrer Familie nach dem Tode des Vaters zu lindern, das sie aber dennoch wie eine ungerechte Strafe empfunden haben mag. Für sie wird sich von da an eine schonungslose Umsiedlung in ein kulturelles und soziales Umfeld vollziehen, das im diametralen Gegensatz zu dem ihrer verwöhnten Jugend in der Bukowina steht. Um nicht in wenig anschauliche Allgemeinheiten zu verfallen, scheint es deshalb interessanter, sich hier auf die Bildergeflechte des amerikanischen „Exils“ und auf seine Anklänge in der Bilderwelt Rose Ausländers zu beschränken.

² Allgemeine bibliographische Daten finden sich in Cilly Helfrich, *Es ist ein Aschensommer in der Welt*. Biographie. Beltz Quadriga Verlag, Weinheim/Berlin, 1995, darin vor allem das Kapitel „Ein Wolkenkratzer winkt – Amerika (1921-1931)“ und bei Helmut Braun „Rose Ausländer in Czernowitz und New York“, in *Ich fliege auf der Luftschaukel. Europa-Amerika-Europa. Rose Ausländer in Czernowitz und New York*, Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Gesellschaft, hrsg. von H. Braun, Band 3, S. 117-141. Die spezifische Exilproblematik behandelt Hartmut Merkt in seinem Buch *Poesie in der Isolation. Deutschsprachige jüdische Dichter in Enklave und Exil am Beispiel von Bukoviner Autoren seit dem 19. Jahrhundert. Zu Gedichten von Rose Ausländer, Paul Celan und Immanuel Weißglas*. Wiesbaden, Harassowitz Verlag, 1999.

³ Zu diesem Thema beziehe man sich z.B. auf den Zyklus *Gettomotive*, in GW I-149-185. Zitiert wird nach der Gesamtausgabe der Gedichte Rose Ausländers, erstellt von Helmut Braun, *Gesammelte Werke in sieben Bänden und einem Nachtragsband mit dem Gesamtregister*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. Angegeben ist jedes Mal die Abkürzung GW mit Verweis auf den Band und die Seitenzahl.

New York oder der Bedeutungsverlust

Im April 1921 emigriert die junge Rosalie Scherzer im Alter von zwanzig Jahren zusammen mit Ignaz Ausländer, den sie zwei Jahre später heiraten wird, in die USA. In ihrem Zyklus *New York*, dessen Entstehung in die Jahre 1926-1927 zurückreicht und der später teilweise in „Der Tag“, einer Czernowitzschen Tageszeitung, veröffentlicht werden wird, entwickelt sich beinahe unmittelbar eine Exilpoetik. Aber noch vor einem konkreten Ort ist die amerikanische Stadt darin eine negative Vorstellung, im genauen Gegensatz zu jeglicher Suche nach Bilderreichtum. Die Neue Welt bietet sich dem Blick der jungen Frau in der grausamen Nacktheit einer Landschaft dar, die mittels grober Identitäten gezeichnet ist und einem sicherlich abstrakten, aber dennoch mit schrecklichen Szenen bevölkerten Dekor ähnelt. Eines der wesentlichen Charakteristika dieses Stils liegt, trotz der auf einige New Yorker Ortsteilnamen zurückgeführten Anspielungen, in der Abwesenheit einer wirklichen Lokalisierung im städtischen Raum und in der Zeit. So gibt es für Ausländer einen Ort außerhalb des Ortes zum Lesen, ein beunruhigendes Anderswo, für das sie, nach den deutschen Expressionisten, und insbesondere des Zeichners Berlins unter ihnen, Georg Heym, die Bezeichnung des „Dämons der Stadt“ (*Der Dämon der Stadt*, GW, I-19) vorbehält. Die entfesselte Kraft der Bilder, die diese Gedichte vermitteln, versetzt den Leser in einen unbestimmbaren Zwischenraum, auf halber Strecke zwischen dem unwahrscheinlich echten Reellen und dem Imaginären, in dessen Innerem das Konkrete beständig mit dem Abstrakten im Wettstreit liegt.

Die Visionen von New York sind in diesen ersten amerikanischen Jahren durchwirkt von dem Schreckgespenst einer dauerhaften Apokalypse. Ein konstantes Merkmal in den Versen ist daher, dass New York, das Aufnahmeland sein sollte und sich im Laufe der Zeit als ein Vorgeschmack des Weltniedergangs enthüllt, sich einer Eroberung entzieht, deren Hoffnungen, die es hervorgerufen hatte, man ansonsten sehr wohl spürt. Der Zyklus *New York* markiert so eine erste aufschlussreiche Wende in ihrem Schreibstil. Die Atmosphäre der absoluten Megalopole, die erdrückende Architektur der Wolkenkratzer, ebenso wie die schwierigen Lebensbedingungen der dort lebenden Menschen, hatten, man ahnt es, den Effekt eines schweren Schocks für jemanden, der in den lieblichen Landschaften der Bukowina gewiegt worden war. Die früheren Gedichte Rose Ausländers, von denen manche in ihrem ersten Sammelband *Der Regenbogen* (1939) veröffentlicht wurden, waren sowohl von ihrer formalen Konstruktion als auch von ihrer Thematik her noch der Romantik, aber auch

Hofmannsthal und Rilke⁴ verbunden. Die Abwesenheit eines persönlichen Tones brachte das Tasten einer Autorin zum Ausdruck, die auf der Suche nach sich selbst ist und glaubt, in der Nachahmung von großen, unangefochtenen Vorbildern vorübergehend ein Viatikum gefunden zu haben. Diese Gedichte, die in der Mehrzahl unter das Kapitel der Liebeslyrik einzuordnen sind, hatten noch die Absicht, „die Nächte des Liebenden zu entflammen“ (GW, I-130). Angesichts dieses neoromantisch anmutenden Programms fällt das Gedicht *Der Dämon der Stadt*, mit dem der Zyklus beginnt, durch die zahlreichen Ähnlichkeiten, die es mit dem Berliner Expressionismus, von dem es sich einen guten Teil seines Pathos entleiht, zur Schau stellt, auf eigenartige Weise aus dem Rahmen. Man urteile lieber nach der Eingangsstrophe:

Diese schalen Straßen und die faden
Menschen und mechanisierte Laster!
Heimatloses Herz, bist eingeladen
zu intimer Freundschaft mit dem Pflaster.⁵

Die kalte Gewalt der Stadt verbunden mit dem Elend der Einheimischen, von denen auch manche vereinsamt und ohne Obdach sind, lässt jeden menschlichen Kontakt unwahrscheinlich werden. Wenn *Times Square* hier oder dort erscheint, ist die Absicht der Dichterin nicht, einen möglichen Ankerpunkt in dem New Yorker „Inferno“ zur Sprache zu bringen, denn auch dieser Ort ist ebenfalls der elektrischen Besessenheit unterworfen, die Menschen und Maschinen antreibt.

Besonders im Laufe dieser Jahre ist Ausländer besonders empfänglich für die Kontraste, die auf der einen Seite die goldenen Fassaden der Gebäude bieten, die das Azur loslösen zu wollen scheinen, und auf der anderen die tiefseeartige Schwärze der bescheidenen Behausungen, die mit Käfigen verglichen werden. Inmitten des allgemeinen Lärmes zeichnet sich eine winzige Hoffnung ab: die Ankunft des friedlicheren Sonntags, an dem man ganz für sich sein und die Freuden, auch sie wenig wahrscheinlich, eines Vogelgesanges oder einer kleinen Grünanlage, wird kosten können. Das erneute Auftauchen des Käfigs, den man auch in den Gedichten *Bankfabrik* (GW, I-21) und *Die Stunde nach der Sklaverei* (GW, I-27) wiederfindet, um die Tätigkeit der Autorin als Bankangestellte zu bezeichnen,

⁴ Dies legt Bernd Witte in seiner allgemeinen Präsentation des Werkes Rose Ausländers, in *Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, hg. von H. L. Arnold, text + kritik, München, S. 4, überzeugend dar.

⁵ GW, I-19.

deutet offensichtlich auf die unterschiedlichen Lektüreebenen hin, die man auf dieses Thema anwenden kann. Der Käfig verweist gleichzeitig auf den Alltag der New Yorker, auf die städtische Gegend im Allgemeinen, die nach dem Bild der Leute geformt ist, und die sich verschließt, sobald man den Horizont zu überschreiten sucht, aber auch indirekt auf die Situation des Ausgeschlossenseins der im Exil lebenden Dichterin. Rose Ausländer drückt so die völlige Orientierungslosigkeit aus, die ihr die Entmenschlichung der Existenz oder die entsetzlichen Geschwindigkeiten der Maschinen einflößen, welche die im Räderwerk gefangenen Lebewesen schließlich glauben lassen, dass sie weder Sonne noch Wald, weder Berge noch Gesänge mehr brauchen. Mit einem Wort, all das, was ihr im Gegensatz dazu ihr Heimatland bot, wie es das Gedicht *Das laufende Band* (GW, I-22) in Erinnerung ruft und was sie unermüdlich bis zu ihrem Tod besingen wird. Noch Zeuge dieser Vision ohne Zugeständnis und voller Verzweiflung scheinen folgende Verse zu sein:

Ich sehe sie nackt, ich seh die „Bowery“:
Die Menschen liegen dort wie stumpfes Vieh
Und König Alkohol ist dort zuhaus
Mit seinem Hofstaat: Hunger, Pest und Laus.

Vom Fusel angebrannt, stürzt hin ein Weib
Und deckt ein Stückchen Pflaster mit dem Leib.
Der Ordnungshüter scharrt den Großstadtfleck
Verächtlich wie ein Häufchen Dreck hinweg.

[...]
Da wandert mancher, der in Hungersqual
Wohl manchem einen heiligen Dollar stahl,
ins „Loch“, der Heimatlosen letzter Trost
und mancher schläft zu Tode sich im Frost ...⁶

Diese von den Ihrigen verstoßene, dem Elend der Straßen ausgesetzte Frau bietet der Dichterin eine ideale Identifikationsfigur, über die sie ihr eigenes Exil ausdrückt und ihre Solidarität bezeugt. Daher ist man auch nicht überrascht festzustellen, dass dieses Gedicht, das nach sehr allgemeinen und wie äußeren Beschreibungen folgt, eine Perspektivenveränderung und eine Fokussierung auf die Situation der Insellage, in der alle Emigranten leben, und im Anschluss auf Rose Ausländer selbst, ankün-

⁶ GW, I-24.

digt. Das Schlüsselgedicht *Die Stunde der Sklaverei* markiert tatsächlich den paradoxen Einbruch des lyrischen Ichs, das sich darin nur als solches behauptet, um seine Isolierung und die Vergeblichkeit seiner Hoffnungen auf Integration in die amerikanische Gesellschaft besser zu unterstreichen. Wie das israelische Volk dazu verdammt, bei seinem Auszug aus Ägypten auf der Suche nach Weideland und Wasser vierzig Jahre in der Wüste Negeb herumzuirren, beklagt sie ihre Situation folgendermaßen:

Ich wohn in einem Wüstenland,
nichts grünt dem Herzen Freude.
Oase einer warmen Hand
Erblih' an meiner Seite!⁷

Allein das Anflehen der Mutter, Ankerpunkt im Heimatland, auf die sich alle Sehnsüchte richten und die trotzdem indirekt für das Exil ihrer Tochter verantwortlich ist, erlaubt, das Schicksal zu beschwören.

Man muss sich wundern, dass Rose Ausländer trotz dieser scharfen Beurteilung 1925 die amerikanische Staatsbürgerschaft angenommen hat, was entgegen allem zeigt, dass sie beschlossen hatte, sich endgültig in Amerika niederzulassen. Das Scheitern ihrer Ehe wird jedoch eine befristete Abreise nach Berlin, wo sie sich für mehrere Monate in der zweiten Hälfte des Jahres 1927 aufhält, und eine kurze Rückkehr in die Bukowina beschleunigen. Trotz allem ist es New York, wohin sie bereits 1928 wieder aufbrechen wird. Umgeben von Bildern der Verzweiflung bringen die der amerikanischen Megalopole gewidmeten Texte nicht nur den Verlust von identitätszugehörigen Orientierungspunkten, sondern außerdem auch eine unmögliche Suche nach Anerkennung zum Ausdruck. Von der von ihr verehrten Mutter zurückgewiesen, wird die junge Frau kein Aufnahmeland finden. Paradoxerweise erdrückt New York sie, obwohl sie sich dem Blick entzieht, um letztendlich Stereotype hervorzubringen, die in der Mehrzahl dem Berliner Expressionismus entliehen sind. Gelähmt durch das, was der Titel eines Gedichtes als den „Stil Manhattans“ (GW, I-29) bezeichnet, könnte Ausländer mit den Worten Heyms sagen, dass es „nichts mehr zu hoffen“ und „nichts mehr zu wagen“⁸ gibt. Die Unsicherheit, was den wahren Ort des Exils betrifft, ist ontologischer Rangordnung und wirkt sich auf die anderen im Exil Lebenden aus, auch sie wie der Bruder dazu

⁷ GW, I-27.

⁸ In Anspielung auf das Gedicht „Zu hoffen ist nichts mehr“, das mit diesem Vers beginnt: „Zu hoffen ist nichts mehr. Und nichts zu wagen“, in G. Heym, *Das lyrische Werk*, dtv-bibliothek, München, 1977, S. 70.

verdammte, den Namen zu verlieren und ihr Gepäck auf der Türschwelle zurückzulassen, was eine andere Art ist, um den Verlust und den auf ihre vergangene Geschichte beschränkten Verzicht zu beschreiben (vgl. *Bruder im Exil*, GW, II-242).

Man ist betroffen über den Ernst des Gesamttons und wundert sich, dass sie sich keinerlei Zurückhaltung gegenüber ihrem Aufnahmeland auferlegt. In einer Lili Körber gewidmeten Studie erinnerte Viktoria Hertling an die Worte Irmgard Keuns zum Thema der von den Emigranten empfundenen Furcht, die amerikanische Realität zu kritisieren.⁹ Allerdings muss betont werden, dass Ausländer 1921 nicht aus politischen Motiven emigriert war wie die Generation derjenigen, die kaum zwei Jahrzehnte später jenseits des Atlantiks Zuflucht finden werden, um den Verfolgungen der Nazis zu entkommen. Ihre neue Abreise nach New York 1946 wird dagegen unter ganz anderen Vorzeichen stehen. Durch all diese „elektrischen“ Strophen, obwohl zum größten Teil in einer gleichmäßigen und gereimten Form verfasst, zeichnet sich die Schwierigkeit ab, Orientierungspunkte wiederzufinden und zu verhindern, dass die Umstände einen nicht aus dem eigenen Exil verbannen.

Auf der Suche nach den Gesetzestafeln

Seit Herbst 1946 lebte Rose Ausländer von neuem in New York. 1948 wurde sie auf ihre Anfrage in die amerikanische Staatsbürgerschaft, die sie 1934 verloren hatte, wiedereingegliedert. Um den Sinn dieser zweiten amerikanischen Periode richtig zu erfassen, muss man eine gewisse Anzahl an wesentlichen Fakten gegenwärtig haben: zunächst die bereits erwähnte Lähmung, die den dichterischen Gebrauch ihrer Muttersprache verunmöglicht, eine späte Nachwirkung der Einweisung in das Ghetto und des Genozids. Anschließend ist es notwendig, sich in Erinnerung zu rufen, dass diese neue Abreise bereits 1939 hätte einsetzen müssen. Freunde, die in New York geblieben waren, hatten die Gefahr gespürt, die für sie bestand, wenn sie in Europa bliebe, und ihr die materiellen und behördlichen Mittel für ihre Rückkehr in die USA verschafft. Da sie es vorzog, in der Nähe ihrer kranken Mutter zu bleiben, wird sie in die Fänge der National-

⁹ Viktoria Hertling, „Abschied von Europa: Zu Lili Körbers Exil in Paris, Lyon, und New York“, in *Woman in Exile*, edited by Shelley Frisch, *The Germanic Review*, Vol. LXII, Number 3, Summer 1987, S. 125. V. Hertling erinnert dabei daran, dass die USA den Emigranten Freiheit und Sicherheit anboten, von ihnen aber erwartete, dass diese sich erkenntlich zeigten und sich, ohne Kritik zu üben, dem *american way of life* anpassten.

sozialisten geraten. Die zweite Amerika-Periode fungiert also wahrhaftig als ein politisches Exil mit Verspätung, eine „kompensatorische“ Erleichterung, wenn dies einen Sinn haben kann; denn aus Europa zu fliehen, bedeutet gleichzeitig, sich von den Orten zu entfernen, an denen die Vernichtung, der ihre jüdischen Brüder zum Opfer gefallen sind, durchgeführt worden ist. Unter diesen Bedingungen konnte sich ihre Vision von New York nur verändert finden. Das ist es, was in den zwischen 1957 und 1966 geschriebenen Gedichten, deren Mehrzahl, mit Ausnahme des Sammelbandes *Blinder Sommer* (1965), erst um einiges später veröffentlicht werden wird, vor allem hervorsteht. Im Gegensatz zu denjenigen des Zyklus *New York* sind sie also nicht unmittelbar zeitgenössisch durch den Schreibstil der Erfahrung, die sie inspiriert hat. Sehr viel später, im Jahre 1971, wird Ausländer von dieser Periode in ihrem kurzen, programmatischen Essay *Alles kann Motiv sein* sprechen:

Ende 1946. Einwanderung in die USA. Existenzkampf. Umorientierung. Provokation. Die neue Welt der modernen amerikanischen und englischen Poesie war ein frischer erregender Auftrieb. Nach mehrjährigem Schweigen überraschte ich mich eines Abends beim Schreiben englischer Lyrik. Einer meiner ersten Englischtexte fing an: „Looking for a final start“ (Ich suche einen endgültigen Beginn).¹⁰

Der Einsatz war in der Tat ein doppelter: natürlich existentiell, wie beim ersten Mal, aber auch ästhetisch, was unter den gegebenen Umständen auch nichts Überraschendes an sich hatte. Im Prosatext *Der Fluch II* zieht Rose Ausländer eine luzide Bilanz aus dieser Erfahrung :

Was später über uns hereinbrach, war ungereimt, so alldruckhaft beklemmend, daß – erst in der Nachwirkung, im nachträglich voll erlittenen Schock – der Reim in die Brüche ging. Blumenworte welkten.¹¹

In dieser Geisteshaltung muss man den Zyklus *Blinder Sommer* betrachten, der den „Sommer der Asche“ als Metapher für das Verschwinden der Juden einführt. Der erste Teil mit dem Titel „Das dividierte Gesicht“ unternimmt mit dreißig Jahren Distanz erneut eine Art Bestandsaufnahme der New Yorker Eindrücke – diesmal allerdings befreit von dem expressivistischen Pathos der ersten Beschreibungen. Die Reime haben darin die Strophen zugunsten der freien Rhythmen verlassen. Ansonsten findet man

¹⁰ GW, III-287.

¹¹ GW, III-286.

die wesentlichen Themen des Zyklus *New York* wieder: die Langeweile, die Einsamkeit der Emigrantin in der Arbeitswelt, das übermechanisierte und robotisierte Universum, das auf das Verhalten der Leute abfärbt, die angetrieben werden, als ob sie in sich stetig das Triebwerk einer Uhr spürten, die ihnen die Stunde ihres „elektrischen Lächelns“ (GW, II-237) anzeigt. Trotz allem mildert die Veränderung des Stils in eigenartiger Weise die Härte der Kritik, die vorhergehend unterstrichen worden ist. Der objektive Grund dafür ist an sich ziemlich einfach, er liegt im Erlebten der Autorin zwischen den beiden Perioden ihres Exils.

Daher ist die Stadt New York nicht mehr das ideale Sammelbecken der Ängste und Desillusionen, die die junge Rose Ausländer geneigt war, für sich einzunehmen. Diese Stadt scheint Alpträume abzusondern, auf die Dichterin die Brüche ihrer eigenen Biographie zu übertragen. Der Bildschirm bleibt scheinbar der gleiche, aber nur nach außen hin, denn in Wahrheit hat sich der Projektor um 180 Grad gedreht.

Begnügt sich das Gedicht *24 Stunden* nicht, über den freudlosen Ablauf eines gewöhnlichen Tages zu berichten, der genauso langweilig und eintönig ist wie alle anderen? Es überträgt nämlich mit Genauigkeit und Nüchternheit das brutale Eindringen der Vergangenheit in den Alltag:

Kommen Gäste – du lächelst zermürbt. Die freundlichen Leute erwarten einen Einfall, aber dein Gehirn weigert sich zu zaubern, die Eingebung gibt nichts.

Mitternacht – das Bett ist eine Erleuchtung. Die auferstandne Mutter rückt das Laken zurecht, bettet die Polster hoch. Die Uhr gähnt, das Fenster gähnt, die Lampe ist ein gähnend erhellter Mund. Du fällst in die Federn, sinkst in den Indigoschnee.

Über ein Mohnfeld eilst du zum Bahnhof, um den Zug nicht zu versäumen. Männer in Ku-Klux-Klan-Kutten, bewaffnet mit Hakenkreuzen und Revolvern umzingeln dich, der Raum raucht Gefahr.¹²

Das lähmende Eindringen der täglichen, aus der amerikanischen Realität lebensnah eingefangenen Szenen, über die sich das Trauma der nazistischen Massenverhaftung legte, verwandelt das Exil in eine ständige Bedrohung, der man sich unmöglich entziehen kann. Dieser Eindruck ist längst noch nicht so isoliert, wie man meinen möchte. Die Züge, die in dem Gedicht *Die Fremden* (GW, II-234) die verzweifelten Lebewesen „mit

¹² GW, II-240.

fremden Nasen und traurigen Lippen“ herbeibringen, lassen einen zwangsläufig an die Todeskonvois denken. Wie hätte Rose Ausländer unter diesen Bedingungen irgendeinen Trost in den extravaganten Cocktailpartys und den anderen Abenden, wo der Überfluss an Nahrung und die gedämpfte Stimmung eine falsche Menschlichkeit heucheln, in Wahrheit die Heuchelei des „small talks“ entlarvend, finden können?¹³

Wenn indessen die Mehrzahl der Gedichte, alle äußerst kontrastreich, zwischen der angstvollen Verzweiflung und den unerträglichen Erinnerungen schwanken, verschließt Rose Ausländer trotzdem nicht die Tür gegenüber einem möglichen, mit Bedeutung beladenen Neubeginn. Dort, wo sie in den Schatten gestellt wird, lässt die äußere Betrachtung manchmal Platz für eine symbolische Inbesitznahme des Ortes, die äußerlich schon ablesbar wird in den Titeln gewisser Gedichte (*Battery Park, Sonntag am Riverside Drive, Chinatown, Harlem bei Nacht* etc.), die alle in entsprechender Weise den Übergang von einer kalten und entmenschlichten Architektur zu Stätten des regen Lebens verkünden.

Es wäre dennoch falsch zu glauben, dass sich hier eine linear eindimensionale und strukturierte Entwicklung mit aller Deutlichkeit abzeichnet. In Wahrheit führt Ausländer gleichzeitig eine doppelte Suche, die sich in den Tableaus der amerikanischen Stadt bevorzugt niederschlägt. Dass sie des Nachts den Besuch von einem Schatten erhält, demjenigen eines Freundes, an dessen Tod sie nicht glauben will; und schon stellt der Zweifel alles wieder in Frage:

Ich wusste nicht, wo das Daheim lag – in Amerika, in der Schneeschweiz, am Romhügel oder im Pruththal.¹⁴

Niemals endgültig erobert, niemals völlig zurückgewiesen, erlegt sich die amerikanische Stadt von da an auf, das unvermeidliche Kommen und Gehen zwischen dem Hier und dem Anderswo, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, aufrechtzuerhalten. Diese Pendelbewegung bleibt bei ihr untrennbar verbunden mit dem Rückgriff auf die jüdische Tradition und ihre Legenden. Noch dort dient die in ihren Vorrechten wiederhergestellte Vorstellungskraft dem Versuch, einen Sinn zurückzuerlangen, dem Nichts eine eindeutige Botschaft zu entreißen:

In Kirchen

¹³ Vgl. das Gedicht „Park Avenue Party“, in GW, II-248.

¹⁴ „Der Schatten“, in GW, II-83.

Gesungene Engel üben
Tröstende Flüge von
Gram zu Glaube

Wir suchen
Im Hudson eine bleibende Fabel
Die Gesetzestafel im Steinreich
Die Sonntagsseele im Mond.¹⁵

Der platonische Begriff vom Exil der Seele im Körper, vermennt mit der Suche nach den Ursprüngen, und darüber hinaus mit einer Kommunion mit ihrem Volk, lässt die amerikanische Situation des Dichters sowohl wie einen Unfall in einem biographischen Lebenslauf als auch wie die tiefe Wahrheit einer Persönlichkeit erscheinen.

Um zu versuchen, diesem misslichen Dilemma zwischen der Nostalgie nach den Ursprüngen und dem Gefühl, das unbekannte Land („Fremde“) zähmen zu müssen, zu entkommen, entwickelt Rose Ausländer auf der einen Seite Strategien der Flucht; auf der anderen gefühlsbetonte Unternehmungen einer Re-Semantisierung ihrer amerikanischen Erlebnisse. Zu diesen Zwecken sucht sie mit einer deutlichen Vorliebe die Orte auf, die insbesondere in New York zum Traum einer Reise verführen und durch ihre Topographie die Illusion ihrer möglichen Verwirklichung vermitteln. Die Freiheitsstatue scheint für sie die wiedergefundene Selbständigkeit zu bedeuten, der Adler des Empire State Buildings, die Matrosen des Hafens, der wirbelnde Tanz der Möwen sind allesamt Zeichen, die ein mögliches Ende des Exils andeuten. Im Gegensatz zum Zyklus *New York* ist der Gigantismus einiger dieser Monumente nicht mehr das Merkmal einer vollständigen Vernichtung des Individuums, das dazu verdammt wäre, sich ohne Unterscheidung in dem allgemeinen Elend aufzulösen, sondern eine Art Aufruf, den die Verse an eine Erwählte richten und der durch sie allein entzifferbar bleibt. Ein wenig nach Art des *Vogellied[s]* von Nelly Sachs schreibt Rose Ausländer so durch gedankliche Vorwegnahme eine neue Seite ihres Lebens.

Schließlich sollte man eine beunruhigende Besonderheit dieser Gedichte unterstreichen. Sie schildern sicher eine virtuelle Rückkehr nach Europa, aber ebenso wie in dem Zyklus *New York* die Stadt durch ihre bedrückende Anwesenheit seltsam abwesend erscheint, lassen die Texte, die sich um dieses Thema drehen, keinen Platz für irgendeine Anspielung – und

¹⁵ „Manhattan am Sonntag“, in GW, III-48.

noch weniger für irgendeine Vision – auf das Land, das als Absteigequartier für eine mögliche Rückkehr dienen könnte.

Neue Wege der Sinnstiftung

Gleichzeitig zu den insgesamt abschätzigen Bildern der amerikanischen Stadt entsteht eine Überarbeitung des Exils, die nach und nach die Schönheit und sogar die subtile Kraft New Yorks anerkennt. Das ist besonders in dem Gedicht *New York fasziniert* (GW, II-32) der Fall, obwohl das Gemälde, das Ausländer davon zeichnet, sich nur als ein Märchen oder ein Trugbild, das in den ersten Stunden des Tages entschwindet, erweist. Die Faszination, von der hier die Rede ist, beruht auf einer für sich sprechenden Doppeldeutigkeit. Denn wenn sie erlaubt, die oberflächlichen Reaktionen der ersten Periode teilweise abzuschwächen, indem sie der Gegend eine immanente, unleugbare Schönheit zugesteht, gelingt es ihr nicht völlig, die Empfindung einer vergänglichen Gnade auszulöschen, einer Gnade, die überdies kommen wird, um die Armee der anonymen Schatten, die im Morgengrauen auf die Straßen strömen wird, zu einem Nichts zu reduzieren.

Man findet diese gleiche Atmosphäre der ungewissen Ruhe in *Liebespaar im New York Central Park* (GW, II-38). Die Parkbank, auf der ein altes Liebespaar in einer Allee im Central Park sitzt, vermittelt den Eindruck einer Oase außerhalb der Zeit, in der die Liebenden, den materiellen Belanglosigkeiten der irdischen Dinge entzogen, auf „Wellen der Verjüngung“ treiben würden. Dieses eigenartige Paar, im Begriff, eine Verjüngungskur zu machen, profitiert zudem von den Vertraulichkeiten zweier jahrhundertalter Ahornbäume, die alle Umpflanzungen, die im Innern des Parks ausgeführt wurden, überlebt haben:

Wann war es als wir das erste Mal unsre
Blattaugen öffneten? Weißt du noch? Wald unsre Welt
Wald unser Land dann kamen sie mit Riesenscheren
Und schnitten den Weg kahl, diese Allee. Viele Brüder
Sind damals gefallen. Sie pflanzten Bänke statt Bäume,
die komischen Menschen. Und dort, am Horizont,
Weißt du noch? – mit baumhohen Zangen hoben sie
Stangen und Steine und pflanzten sie in die Luft
Aneinander gekettet. Angewurzelt stehn sie seither
Und wachsen nicht, die komischen Bäume.¹⁶

¹⁶ GW, II-38.

Die in der „Arche“ aneinandergeschmiegt Liebenden überqueren für ihren Teil die „grünen und unschuldigen Fluten“. Das Allegoriergerüst wird hier durch zahlreiche Anspielungen auf das Alte Testament untermauert. Die Arche bleibt untrennbar mit dem Bild der Sintflut als einer göttlichen Bestrafung verbunden. Allein Noah und die Seinigen wurden gerettet, weil sie ebenso wie ein Paar von allen lebenden Arten in das Innere Zutritt haben konnten (1 Mose 6, 9-22). Man findet davon eine Spur in dem Gedicht mit den beiden Bäumen und den beiden Liebenden. Obwohl Rose Ausländer Noah nicht zitiert, ist es wahrscheinlich hinsichtlich unserer Äußerungen nicht unnötig, daran zu erinnern, dass sein Name, hebräischen Ursprungs (*noach*) durch das Buch Genesis (1 Mose 5, 28-30) in Beziehung mit dem Verb „nocham“ steht, welches trösten bedeutet. Dies ist im Grunde sehr wohl die Absicht Ausländers, trotz des melancholischen Tones, den sie annimmt. Der Dialog der jahrhundertealten Bäume stellt außerdem eine mögliche Anspielung auf den Tabernakel und die Bundeslade dar. Der Tabernakel nämlich war ein großes Zelt, das von den Israeliten nach dem Vorbild, das Mose auf dem Sinai gab, erbaut worden war. Auch galt es während der Durchquerung der Wüste als ihre Kultstätte. Bei jedem Reiseabschnitt errichteten die Leviten den Tabernakel in der Mitte des Lagerplatzes und stellten ihre Zelte um ihn herum auf. Dahinter ließen sich die zwölf Stämme Israels nieder.¹⁷ Der Tabernakel befand sich also im Zentrum des religiösen Lebens, denn eben dort offenbarte Gott seinem Volk seine Allgegenwart. Obwohl dieses aufgrund seines Ungehorsams für vierzig Jahre lang das Gelobte Land nicht hatte betreten können, war Gott bereit, es zu beschützen. Der Tabernakel, sonst auch „Zelt der Begegnung“ oder „Stiftshütte“ genannt, wurde durch ein Balkenwerk aus Akazienholz¹⁸ getragen und in zwei Hälften eingeteilt: das Heilige und das Allerheiligste. Die Bundeslade war ebenfalls aus einem Akazienholzgestell gebildet. Man trug sie mit Stangen, die man an den vier Füßen einführte. Sie enthielt zudem die Tafeln der Zehn Gebote. Die mit Gold überzogene Sühneplatte, die auf der Lade angebracht war, trug des

¹⁷ Vgl. *Zahlen*, d.i. 4 Mose 1, 50-52 und 4 Mose 2, 25-34. Zu Rose Ausländers Lektüre der Bibel vgl. Maria Křásková, „Biblische Motive im Schaffen Rose Ausländers: Versuch einer ersten Bestandsaufnahme“, in *durch abenteuer muess man wagen wil.* Festschrift für Anton Schwob zum 60. Geburtstag, hrsg. von Wernfried Hofmeister und Bernd Steinbauer, Innsbruck 1997, S. 239-249.

¹⁸ Die nachexilische Priesterschrift (2 Mose 25, 10 ff.; 37,1) beschreibt die Lade als Kasten aus Akazienholz und verbindet sie mit dem Zelt der Begegnung. Die Wüstenakazie wird bei Ausländer durch die Ahornbäume ersetzt, möglicherweise als ein Zugeständnis an die nordamerikanische Realität.

Weiteren an ihren beiden äußeren Enden Cherubim, die ihre Flügel zum Schutz ausbreiteten. Der Tabernakel barg ebenfalls den Altar des Holocausts in sich, was nicht ohne Interesse für das Verständnis dieses Gedichts ist.¹⁹

Diese langen Erklärungen haben nur die Absicht, eine Konfrontation der Motive Ausländers mit der jüdischen Tradition und der Exilproblematik, die sie ganz durchzieht, zu erlauben. Man ist zuallererst überrascht von der Zahl der irritierenden Übereinstimmungen, die die Allegorie mit den Kultelementen der Wüste darbietet. Wie die Arche stellt der Central Park trotz der schmerzhaften Spuren eines Ausstehens, das sehr wohl auch die Todeslager in Erinnerung ruft, eine Art Heiligtum des Friedens dar. Andere Parallelen drängen sich auf: die auf der Bank sitzenden Liebenden sind wie ein entferntes Echo der Cherubim auf der Sühneplatte. Wie der Verschluss der Arche im *Buch Exodus* wird die Bank „Arche des Zeugnisses“, durch Anspielung auf die zwei Zeugnis- oder „Gesetzestafeln“, die im Innern hinterlegt sind. An diesem präzisen Augenblick ihrer Erfahrung läßt sich das Exil also für Ausländer mit einer neuen Bedeutung auf, die ihre spätere Produktion wesentlich beeinflussen wird. Es handelt sich nun nicht mehr primär darum, sich in einer Bewegung des defensiven Rückzuges gegen die in der amerikanischen Stadt empfundene Aggression zu schützen. Vielmehr gilt es, diesem Land, das sie immerhin aufnimmt, einen entscheidenden Teil in der sinnträchtigen Wiedereroberung ihrer Wurzeln zuzuschreiben. Zwangsläufig bleibt das neu gewonnene Vertrauen von einem Rückgriff auf die hebräische Tradition unabhängig. Ein wenig wie David, der nach der Aufgabe des Tabernakels während der Eroberung Kanaans durch die Israeliten die wichtigsten Stücke davon zusammenträgt, mit denen sein Sohn Salomon später den ersten Tempel Jerusalems erbauen wird (1 Könige, 5-7), versucht Rose Ausländer zu bewahren und zu retten, was noch gerettet werden kann. Dass der Hoffnungsschimmer, der sich in diesem Gedicht abzeichnet, bedenklich bleibt, eben dies wird durch mehrere „Rückfälle“ in die Schwärze bestätigt, die das Gedicht *Ein Tag im Exil* in Erinnerung ruft, denn darin wird das nicht enden wollende Umherirren der emblematischen Figuren Adams, Abrahams und Ahasvers noch eigens unterstrichen:

Ein Tag im Exil

¹⁹ Vgl. das sog. *Buch Exodus* (2 Mose 25; 26 und 27, 1-8). Anstelle der Tiere sind hier die Bäume die Weihopfer. Die Tatsache, dass sie nicht wachsen oder erneut austreiben können, bezeichnet bei Ausländer die nicht wieder gut zu machenden Verluste des Holocausts.

Haus ohne Türen und Fenster.

Auf weißer Tafel
mit Kohle verzeichnet
die Zeit

Im Kasten
die sterblichen Masken
Adam
Abraham
Ahasver
Wer kennt alle Namen

Ein Tag im Exil
wo die Stunden sich bücken
um aus dem Keller
ins Zimmer zu kommen

Schatten versammelt
um's Öllicht im ewigen Lämpchen
erzählen ihre Geschichten
mit zehn finstern Fingern
die Wände entlang²⁰

Liebespaar im New York Central Park nun fügt sich in eine andere Logik. Dieses Gedicht macht aus New York nicht nur den Kristallisationspunkt der verlorenen Ursprünge und der notwendigen Wiederentdeckung des Sinns – eine Wiederentdeckung, die durch das Gefühl der Fremdheit, das jedem Exil eigen ist, geschürt wird – auch wenn es unleugbar bleibt, dass die bewegliche Bank im Central Park die Etappen eines Marsches ins Gelobte Land ankündigt.²¹ Das Unausprechliche des Holocausts, das zum Ausschluss des Lebensglücks beiträgt, verpflichtet gleichzeitig zu

²⁰ GW, III-30. Das Heilige hatte nämlich als Besonderheit ohne Fenster zu sein.

²¹ Die Arche ist nicht nur mit den Reisen in der Wüste verbunden. Sie geht den Israeliten auf der Abfahrt vom Berge Sinai voraus und markiert die Etappen des Marsches hin zum Gelobten Land. Vgl. 4 Mose 10, 35-36: Als die Arche nun aufbrach, sprach Moses: „Erhebe Dich, Jahwe, auf daß die Feinde versprengt seien und diejenigen, die Dich hassen, vor Dir fliehen.“ Und als sie sich ausruhte, sprach er: „Komme wieder, Jahwe, zu den Vielfalten der Tausende Israels.“

einer Aussöhnung mit sich und der Welt.²² Es geht dabei tatsächlich um nichts weniger als um Vergebung. Alles in allem scheint das Wiegen der Arche auf den Wellen, bezeichnet durch den deutschen Ausdruck „Flut“, und nicht mehr durch „Sintflut“, die an das Gefühl eines Fehlers verknüpft ist, in die gleiche Richtung zu gehen. Es lässt symbolisch eine mögliche Überquerung des Ozeans und eine Rückkehr nach Europa erahnen. Im Laufe dieser New Yorker Jahre ist es also die gesamte individuelle Vergangenheit der Autorin und das Schicksal ihres Volkes, die sich im Licht der amerikanischen Metropole, die vielleicht wider ihren Willen die Arbeit der identitätsbezogenen Selbstbesinnung anregt, überdacht finden.

Nach der Rundreise, die Ausländer 1957 durch die wichtigsten Städte des Alten Kontinents unternimmt, werden sich die Bilder Amerikas mehr und mehr mit einem europäischen Einschlag tönen. Wie wir schon anderweitig an der Malerei versucht haben zu zeigen,²³ füllen sich die amerikanischen Gegenden mit Bezügen auf die Kultur des antiken Griechenland und vor allem Italiens auf. Central Park wird sich also in ein Gemälde Cézannes und der Battery Park in eine Nachbildung Venedigs umwandeln können, während hingegen die Freiheitsstatue ihre Füße in den atlantischen Lido tauchen wird, eine auf wunderbare Weise amerikanisch gewordene Lagune.²⁴ Man braucht sich nur wieder an die extreme Entwertung New Yorks in dem gleichnamigen Zyklus zu erinnern, um die Bedeutung dieser Überblendung von Bildern zu ermessen, dieser Überbestimmung des lyrischen Sinngelhalts, die dem Schmerz des Exils entrissen wurde.

Die Bilder Amerikas stellen also logischerweise einen wesentlichen Teil der Ausländerschen Exilproduktion dar, die nicht – weit gefehlt – einfach ein sachbezogener Bericht ist. Wenn es erlaubt ist, im vorliegenden Fall von einer hart erkämpften Rückeroberung der Sinnstiftung im Gedicht und durch das Gedicht zu sprechen, scheint es problematischer, von Rückkehr zu reden, vielleicht, weil die Heimat, wie Jean Améry es schreibt,

²² Man kann sich diesbezüglich auf die etymologischen Erklärungen Edouard Dhormes beziehen, der die Sühneplatte (hebr. „kapporéth“) mit „kaippêr“ (vergeben) und „kippûrîm“ (Vergebung) in Beziehung setzt, in *La Bible, Ancien Testament, I*, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, Paris, 1956, S. 248.

²³ Siehe hierzu Jacques Lajarrige, „Bleu Cézanne ou Noir Goya: peinture et poésie chez Rose Ausländer“, in Alain Suberchicot (dir.), *Origine et finalité de l'œuvre poétique, Écriture Poétique Moderne, Cahier 1*, Clermont-Ferrand, 1992, S. 101-122.

²⁴ Vgl. hierzu die Gedichte „Cézanne im Central Park“ und „Tauben im Battery Park“, in GW II-65 und 253.

vor allem das Land der Kindheit und Jugend ist.²⁵ Die Versuche Ausländer in diesem Sinn, sich in Wien, der Hauptstadt des Reiches, zu dem die Bukowina einst gehörte, niederzulassen, führen wie im Fall Celans zu einer Niederlage. Die Rolle Amerikas in dieser so besonderen Entwicklung ist letztendlich, die Gründung einer beweglichen Heimat erlaubt zu haben, einer Heimat des Ersatzes: die des Humanismus und der Kunst. Zitieren wir erneut Jean Améry:

Man muß Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben, so wie man im Denken das Feld formaler Logik besitzen muss, um darüber hinauszuschreiten in fruchtbarere Gebiete des Geistes.²⁶

Dem Land ihrer Kindheit entzogen, wird Rose Ausländer beständig die Erinnerung daran hervorrufen und gleichzeitig versuchen, ein anderes wiederaufzubauen, von dem man sagen kann, dass es im Grunde in den Bereichen des Geistes und der deutschen Sprache verwurzelt ist.²⁷

²⁵ Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, (Anm. 1) S. 84.

²⁶ Ebd., S. 81.

²⁷ Bezüglich der Sprache als Heimat beziehe man sich auf die grundlegende Studie von Claudia Beil: *Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, tuduv-Verl.-Ges., München, 1991, insbesondere S. 263 ff. und S. 361 ff.

Rose Ausländers „Arkadien“

Rose Ausländers „Arkadien“ ist *expressis verbis* thematisiert in einem Gedicht der frühen siebziger Jahre, das im Altenwohnheim der jüdischen Gemeinde in Düsseldorf entstand, in der räumlichen Begrenzung eines Zimmers „3x3x3 Meter groß“, „dehnbar [...] nach allen Seiten in einer konkreten Minute, die sich maßlos fortsetzt bis ins Herz der Vergangenheit und der Zukunft“¹:

Auch ich

Auch ich bin
in Arkadien geboren
bei Sonnenaufgang
friedlich im Fruchtwasser
die Luft eine Herausforderung
an den Atem

Auch mir
blühten duftige Mutterworte

Auch ich wuchs auf
unter phantastischen Legenden

Das Gruseln erlernte
auch ich
als Menschen
Gesicht und Gewicht
verloren

Auch ich verlor
meinen Namen
unter Namenlosen

Auch ich
fragte das Nichts

¹ Ausländer: Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa, Frankfurt a. M. 1995, 10.

nach dem Sein

frage und
höre
höre
höre
die Antwort
des Echos.²

Das Gedicht erschien erstmals 1974 in den Sassafras-Blättern (Nr. 11) und kurze Zeit später in dem Band *Ohne Visum*, der „Poesie und kleine Prosa“ enthält und 1974 im Sassafras-Verlag in Krefeld veröffentlicht wurde. In seiner ursprünglichen Textgestalt ist es auch abgedruckt in dem Band *Gesammelte Gedichte*, der 1976 von Hugo Ernst Käufer in Zusammenarbeit mit Berndt Mosblech herausgegeben und von dem Literarischen Verlag Helmut Braun in Leverkusen publiziert wurde. Eine kleine Variante weist das Gedicht auf in dem von Helmut Braun 1984 herausgegebenen dritten Band der „Gesammelten Werke“, der den Titel trägt *Hügel aus Ätber unwiderruflich* und „Gedichte und Prosa“ aus den Jahren 1966 bis 1975 zusammenfasst. Die zweite und dritte Versgruppe sind in dieser Ausgabe zu einer Strophe verbunden, so dass die beiden Verspaare nicht mehr die ursprüngliche Schwere haben.

In allen drei Ausgaben steht das Gedicht zwischen dem Text „Jagd“, der das Leben als „Endloses Spiel / katzmausen / erdauf erdab“, als „Jagd / bis in den Biß / ins geronnene Blut“³ beschreibt, und dem Gedicht „Überreste“, das nur noch „Überreste Arkadiens“ entdeckt:

Im Marmor blühen noch Blumen
die Traube reift im Stein⁴.

Das Arkadien der Zukunft ist ein eher ödes als paradiesisches Land der Schatten und Steine, ohne organisches Leben:

Morgen ist
Arkadien ein Schatten
der Rückweg

² Rose Ausländer: *Ohne Visum. Poesie und kleine Prosa*, Düsseldorf/Krefeld 1974, 10.

³ Ausländer (2), 9.

⁴ Ausländer (2), 11.

ein unzugänglicher Steinbruch.⁵

Stofflicher Hintergrund des Gedichtes ist sowohl die persönliche Biographie der Dichterin als auch die dichterische Kristallisation der vielen Völkern gemeinsamen Wunschkonstruktion eines verlorenen glücklichen Urzustandes der Menschheit in der Utopie „Arkadien“. „Arkadien ist“ – so liest man in *Meyers Enzyklopädie* – „eine Landschaft auf dem Peloponnes [...]; überwiegend auf Kalksteinen aufgebautes Bergland, durch mehrere Becken gegliedert; in den Becken intensive Landwirtschaft [...], in den Bergen Weidewirtschaft.“⁶ Dieses Land besaß nichts, was es für die Literatur hätte attraktiv machen können. Und doch ist es von der Frührenaissance bis zur Spätaufklärung das klassische und durch nichts überbietbare literarische Wunschland gewesen.

Im Altertum war Arkadien vorwiegend Hirtenland. Als Domäne des Hirtengottes Pan war es die ideale Region heiterer ländlicher Zufriedenheit. Seit Vergil ist Arkadien der bevorzugte Schauplatz idyllischer Poesie. Seine Hirtenlieder halten der geschichtlichen Zerrissenheit ein utopisches Bild des Friedens, der Eintracht und der Versöhnung zwischen Mensch und Natur entgegen. Ihren tiefsten Ausdruck fand Vergils Arkadien-Utopie in der vierten Ekloge: Rind und Löwe sind befriedet; die giftige Schlange und das giftige Kraut sind aus der Natur verschwunden; der Boden ist selbst ohne Bearbeitung fruchtbar. Diese märchenhaften Motive verweisen auf einen gegliückten Umgang des Menschen mit der Natur, wie er in Vergils Augen nur gelingen kann, wenn das Verhältnis der Menschen untereinander frei ist von Gewalt. Das Mittelalter nahm die Tradition auf, hat aber die naheliegende Transposition dieses Vergilischen Arkadien ins christliche Paradies nicht gewagt. Dennoch strahlte die Leuchtkraft der Arkadien-Utopie in der literarischen Erinnerung weiter. Mit dem großen Dreigestirn Dante, Petrarca und Boccaccio lebte die antike Arkadien-Vision wieder auf, und die bürgerlichen Humanisten der Renaissance und des Barock benutzten die in Arkadien lokalisierte bukolische Poesie, um ihrem kulturellen Selbstverständnis, ihrem sozialen Anspruch, ihrem literaturpolitischen Programm Ausdruck zu verleihen. In der Einsamkeit der schönen Natur findet das bürgerliche Subjekt zu sich selbst, wie der Anakreontiker Salomon Gessner (1730-1788) darlegt:

„Oft reiße ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden, dann entreiße die Schönheit der Natur mein Gemüth allem Ekel und allen

⁵ Ausländer (2), 11.

⁶ Meyers großes Konversations-Lexikon. Bd. 1, Leipzig/Wien 1905, 770.

den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben, ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldenen Weltalter und reicher als ein König.“⁷

Am Ende des 18. Jahrhunderts erschöpfte sich das prospektive Potential der Arkadien-Prophetie, dennoch rettete sich ihr Ethos durch die Klassik und Romantik bis in die Moderne hinein: In Christoph Wielands Verserzählung *Pervonte* (1778) heißt es: „Auch ich lebt’ in Arkadien“. Johann Gottfried Herder hat in den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784/91) das Wort leicht variiert: „Auch ich war in Arkadien“. Friedrich Schiller beginnt das Gedicht „Resignation“ (in *Thalia* von 1786) mit den Versen:

Auch ich war in Arkadien geboren,
auch mir hat die Natur
an meiner Wiege Freude zugeschworen,
auch ich war in Arkadien geboren,
doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.⁸

Johann Wolfgang Goethe hat seiner *Italienische[n] Reise* (1816/17) das Motto vorangestellt: „Auch ich in Arkadien!“.

Friedrich Rückert zitiert im zwanzigsten Sonett der *Aprilreiseblätter* (1811) Friedrich Schiller: „Auch ich war in Arkadien geboren“. Und bei E. T. A. Hoffmann heißt es in *den Lebensansichten des Katers Murr* [...] (1820-22) in wörtlicher Anlehnung an Herder: „Auch ich war in Arkadien“.

Jacques Offenbach variiert das Motiv in seiner Operette *Orpheus in der Unterwelt* (1858) und lässt seinen Hans Styx singen: „Einst war ich Prinz von Arkadien“.

Posthum erschien 1987 von Wolf Niebelschütz ein Reisebericht in Blankversen unter dem Titel *Auch ich in Arkadien*.

Ingeborg Bachmann veröffentlichte 1952 in der Nr. 4 der Monatsschrift *Morgen* eine kurze Erzählung unter dem Titel „Auch ich habe in Arkadien gelebt“.⁹ In Günter Kunerts Lyrikband *Fremd daheim* steht ein Gedicht, dessen Titel „Herbstanbruch in Arkadien“ auch dem ersten Zyklus vorangestellt ist. Es lautet:

⁷ Salomon Gessner: zitiert nach NZZ vom 10.5.1986, 53. – Salomon Gessner: *Idyllen*. Kritische Ausgabe, hrsg. von E. Theodor Voss, Stuttgart 1973.

⁸ Friedrich Schiller: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. und eingeleitet von Ernst Müller. Bd. 1: *Einleitung, Gedichte, Erzählungen*, Darmstadt 1954, 173-176.

⁹ Ingeborg Bachmann: *Werke*. Bd. 2, München/Zürich 1978, 38.

Ein Vogelzug; der letzte:
Keiner kehrt wieder.
Das abgefallene Blatt
wächst nicht mehr nach.
Nur der Asphalt erträgt
zeitweilig unsere Hast
mit der wir verschwinden.
Und der Einmarsch von Toten
hält an
lautlos gewöhnlich:
Unbesieglige Macht:
Ungesichter:
[...] hier wir [...].¹⁰

Hier liegt Arkadien nicht mehr in einer räumlichen und zeitlichen Ferne, sondern im beklagten Elend der Gegenwart. Arkadien steht in einer symbiotischen Beziehung zur Umwelt. Obwohl die Abwesenheit von Staat und Gesellschaft das Charakteristikum Arkadiens ist, bleibt es nicht welt- oder geschichtslos. Es hält ein Bild kontemplativen, schauenden, erfüllten Daseins fest, in dem auch Vergänglichkeit und Zerfall existieren.

Das belegt auch die Wendung „Et in Arcadia ego“, die zuerst unter einem Bild von Guernico (1590-1666) auftauchte, das einen Totenschädel zeigt, den Schäfer entdeckt haben. Die Unterschrift bedeutet: „Selbst in Arkadien gibt es mich“ (den Tod). Den Titel „Et in Arcadia ego“ trägt auch ein Bild des Franzosen Nicolas Poussin (1594-1665), das heute im Louvre hängt und eine sonnige, südliche Landschaft zeigt, in der sich schöne junge Menschen um einen großen Grabstein versammeln. Einer der Hirten – erkennbar an Stab und Kranz – liest die Inschrift „Et in Arcadia ego“, die zum Ausdruck bringt, dass in Arkadien selbst der Tod seinen Schrecken verloren hat.

Die Wendung ist manchmal missdeutet oder verändert worden zu „Et ego in Arcadia (vixi)“ („Auch ich habe in Arkadien gelebt“), um die Vorstellung höchsten Glücks auszudrücken, das nun verloren ist. Welche Vorstellung von Arkadien dem Gedicht Rose Ausländers zugrunde liegt, soll in folgendem Interpretationsversuch eruiert werden.

Das Druckbild der Erstfassung lässt sieben Versgruppen erkennen, die deutlich voneinander abgesetzt sind und dadurch ein zerrissenes Gebilde evozieren. Nur die Strophen zwei und drei und fünf und sechs sind gleich

¹⁰ Günter Kunert: Fremd daheim. Gedichte, München/Wien 1990, 26.

gebaut, die übrigen drei unterscheiden sich in ihrer Struktur ganz entscheidend voneinander. Während die erste Versgruppe aus sechs verhältnismäßig langen Zeilen besteht, sind die sechs Zeilen der letzten auf ein Wort bzw. zwei Wörter reduziert.

Das Gedicht weist weder ein Reimschema noch ein festes Metrum auf, setzt aber rhythmisch deutliche Akzente. Das Fehlen jeglicher Satzzeichen bewirkt, dass die einzelnen Glieder die in ihnen angelegten Bedeutungen voll entfalten können und ihre Relation zueinander in den Spielraum größerer Freiheit tritt. Grammatisch betrachtet besteht jede der ersten sechs Versgruppen aus einem abgeschlossenen Satzgebilde, nur die letzte Strophe knüpft an die vorhergehende an, entwickelt aber dann einen eigenen Sprachduktus, der ein dreifaches Echo widerspiegelt. Auffällig ist der Titel „Auch ich“, der insgesamt fünfmal in dem Text wiederholt ist und sogar vier Versgruppen einleitet. Diese Wiederholung wirkt wie eine reaktive Kette, die den Eindruck des Verstärkens und Weitertreibens entstehen lässt. Dass sie in der vierten Gruppe auf die zweite Zeile verschoben ist, verursacht einen Einschnitt, der das Vorhergehende von dem Folgenden deutlich absetzt. Es entsteht eine Zweiteilung, die den thematischen Aufbau erkennen lässt: Der hoffnungsvollen Perspektive des ersten Teils steht im zweiten Teil die nunmehr ausweglose Situation des gleichen Ichs antithetisch gegenüber. Der Ton, den man in der zweiten Hälfte vernimmt, ist ein Ton der Klage, Ausdruck der Trauer.

Betrachtet man nach diesem Überblick die Komposition des Gedichtes noch einmal, so erhält die ihr zugrundeliegende Siebenzahl einen prägnanten Sinn: Die drei ersten Versgruppen sind unter positive, die drei letzten unter negative Vorzeichen gesetzt. Die vierte Versgruppe stellt formal und inhaltlich die Mittelachse dar. Ihre dominierende Position kommt auch darin zum Ausdruck, dass sie die Wendung „auch ich“ erst in der zweiten Zeile aufnimmt und durch die betonte Stellung von „Gruseln“ den Umschwung einleitet. An diesen Umschwung knüpfen die Strophen fünf und sechs an. Sie thematisieren die Folgen von Verwundungen und Verletzungen und münden in die letzte Versgruppe, in der die Sprachbewegung vor jeder Zeile neu stockt. Diese Befunde weisen auf ein so kunstvolles wie dichtes Netz von Entsprechungen und Verweisungen hin, das den gedanklichen Aufbau konturiert.

Der Titel setzt mit dem betonten „Auch“ ein in Auge und Ohr fallendes Zeichen dafür, dass das lyrische Ich sich nicht isoliert, sondern mit anderen identifiziert und vergleicht. Er leitet ein Gefüge ein, dessen entscheidende Aussage das ganze Gedicht determiniert. Der Akzent liegt auf dem „ich“ (bzw. „mir“), das seine Situation in Vergangenheit und Gegenwart bedenkt.

Der fast identische Beginn der drei ersten Versgruppen deutet darauf hin, dass sie eine zusammengehörige Einheit bilden. Diese Einheit ist auch dadurch gegeben, dass sie eine durchgehende Bewegung anzeigen und einen Lebensraum beschreiben, der Geborgenheit und Sicherheit schenkt. Selbstbewusst setzt das lyrische Ich ein mit einer Seinsbestimmung, die den Eindruck erweckt, das Ich müsse sich gegen Demütigungen und Erniedrigungen behaupten. Bis auf eine kleine Variante zitieren die beiden ersten Verse den Anfang des Schiller-Gedichtes „Resignation“: „Auch ich war in Arkadien geboren“. Schiller spricht im Zustandspassiv der Vergangenheit, Rose Ausländer in der Gegenwart. Damit bleibt ihre positive Lebensperspektive als Anspruch bestehen. Wie in der literarischen Tradition ist „Arkadien“ Chiffre für einen idyllischen Zustand. Es steht aber auch für Czernowitz, die Geburtsstadt der Dichterin, die mit ihrer reichen Bildung und Kultur den Juden in der Bukowina geistige Heimat war. Im Gegensatz zu Bertolt Brecht, der in seinem Gedicht „Von der Freundlichkeit der Welt“¹¹ das Erdendasein als Ausgesetztsein in Kälte und Trostlosigkeit charakterisiert, beschreibt Rose Ausländer den Eintritt in das Leben positiv in einer rhythmussteigernden Alliteration: „friedlich im Fruchtwasser“ verweist auf die Geborgenheit im Mutterleib als Urerfahrung der Sicherheit. Die Wendung „bei Sonnenaufgang“ signalisiert Lebensbeginn und Freude am Dasein. Die für das Neugeborene lebensnotwendige Herausforderung der Luft wird angenommen und bewältigt. Das Bild steht für all das, was dem Ich als Lebensentwurf mitgegeben ist. Es offenbart die Zuversicht, die ihm Zuwuchs im Raum einer intakten Familie und im kulturellen Raum der Heimat.

Die beiden folgenden Versgruppen sind in der Form des ergänzenden Parallelismus aufeinander zu komponiert. Mit jeweils nur zwei Zeilen sind sie die kürzesten Versgruppen des Gedichts. Der Herausgeber Helmut Braun hat sie darum in dem dritten Band der „Gesammelten Werke“ zusammengefasst. Dadurch verlieren aber nicht nur die beiden Strophen an Gewicht, auch die Gesamtzahl der Versgruppen wird von sieben auf sechs reduziert. Diese Reduktion erfolgt auf Kosten der Textqualität, zumal das Gedicht seiner Achse beraubt wird und die Sieben als alte Symbolzahl von der Dichterin sicher bewusst gewählt wurde.

Die zweite Versgruppe beginnt abweichend mit „Auch mir“: Das Ich erscheint im Dativ, dem Kasus der Zuwendung. Thematisiert ist die starke Bindung des Ichs an die Mutter, die mit ihren Worten dem Kind die Welt erschließt. Wie sehr das Ich von den Geschichten, Gedichten und Liedern

¹¹ Bertolt Brecht: Gesammelte Werke. Bd. 8: Gedichte I, Frankfurt a. M. 1967, 205.

der Mutter fasziniert ist, belegt ihre Gesichts- und Geruchssinn ansprechende Charakterisierung als blühend und duftig.

Die dritte Versgruppe setzt den Bericht über die als glücklich erfahrene Kindheit fort. Schon früh war dem Ich die kreative, üppige Wunderwelt der chassidischen Legenden vertraut. Es wuchs auf in dem Wunderbereich dieser frommen Erzählungen, in der mystisch-pantheistischen Ausrichtung des osteuropäischen Judentums. Zweifellos spricht die Dichterin hier in eigener Sache: Die deutsche Sprache war von Anfang an ihre Muttersprache, die Sprache ihrer behüteten Kindheit, die sie unter der Obhut einer aus Berlin stammenden, „Anmut“¹² ausstrahlenden Mutter und eines großzügigen Vaters verbrachte, der am „Hof des Wunderrabbi von Sadagora“ aufgewachsen war und „den hebräischen Wald“ „in den Händen hielt“:

Bäume aus heiligen Buchstaben streckten Wurzeln
von Sadagora bis Czernowitz.¹³

So beschreibt der erste Teil des Gedichts einen in der Vergangenheit liegenden Realitätsbereich, den die Dichterin aus der Erinnerung offensichtlich ein wenig verklärt hat. Um so härter wirkt der Einbruch in der Mitte des Gedichtes.

Dem positiven ersten Teil ist ein negativer zweiter schroff entgegengesetzt. Zu diesem zweiten Teil führt kein sanfter Übergang. Vielmehr deutet die Inversion in „Das Gruseln erlernte / auch ich“ den unerwarteten Einbruch von Unheil an. Die verheißungsvolle Lebensperspektive ist damit zerstört, die Lebenschance abrupt abgebrochen. Das Bedauern darüber teilt sich sprachlich mit durch das nachgestellte „auch ich“, das nun eine andere Qualität hat. In der Begründung, warum das Ich das „Gruseln erlernte“, wird die erfahrene Realität sinnfällig. Das Wortpaar „Gesicht und Gewicht“, das durch Alliteration an „Gruseln“ gekoppelt ist, steht sowohl für den physischen Zerfall von Menschen als auch für den Verlust menschlicher Würde: eine deutliche Anspielung auf die Grausamkeiten, die in den Konzentrationslagern Menschen zugefügt wurden. Das Bild assoziiert die ausgemergelten Gesichter und abgemagerten Körper der Häftlinge, die – ihrer menschlichen Würde beraubt – als Namenlose ihre Individualität („Gesicht“) und Bedeutung („Gewicht“) verloren haben. Die Hervorhebung von „verloren“ in der Schlusszeile der Strophe

¹² Rose Ausländer: Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957-1965, Frankfurt a. M. 1985, 317.

¹³ Ausländer (12), 318.

intensiviert den Verlust und charakterisiert ihn als nicht wiedergutmachende, endgültige Degradierung. Der Begriff „Gruseln“, der sowohl Angst als auch Faszination impliziert, erinnert an das „Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen“,¹⁴ in dem der Held (ein Dummer, der „nichts begreifen und lernen“¹⁵ kann) unglücklich ist, weil er das Gruseln nicht kennt. Er möchte es lernen, um eine „Kunst“ zu beherrschen, die ihn „ernähren“¹⁶ könnte. Bei Rose Ausländer ist dieses Erlernen jedoch nicht wie im Märchen ein aktiver Prozess, sondern ein von außen eingreifender, aggressiver Akt: Dem Ich wird das Gruseln aufgezwungen. Das „Gruseln“ definiert sich hier nicht als heilsames Mittel zur Selbstverwirklichung, sondern als ein Schrecken, der die gesamte Existenz erschüttert. Auch hier hat die Dichterin persönlich Erlebtes in hohem Maße gefiltert. Wer wie Rose Ausländer durch die Schrecken des Krieges, durch Verfolgung und Exil gegangen ist und wie sie Verwandte und Freunde in den Konzentrationslagern verloren hat, kann von diesem „Gruseln“ nicht mehr loskommen.

Die fünfte Versgruppe kehrt wieder zu einer klar überschaubaren Parataxe zurück, knüpft aber an die vorangegangene Aussage an, indem sie das Verb „verloren“ in der ersten Person Singular wieder aufgreift. Sie führt aus, was auch dem „Ich“ in dieser Zeit des Schreckens widerfahren ist. Das Ich solidarisiert sich nicht nur mit den gesichts- und gewichtslosen Menschen, sondern auch mit den „Namenlosen“. Der Verlust des „Namens unter Namenlosen“ bedeutet Verlust der Identität, da der Name nicht nur äußerliche Bezeichnung, sondern Wesensbestimmung ist. Wenn aber der Name den Namensträger repräsentiert, dann ist sein Verlust eine schwere Einbuße der Persönlichkeit.

Zweifelloos spielt die Wendung „Namenlos“ darauf an, dass nach einer Verordnung der Nationalsozialisten vom 1.1.1938 jeder Jude zwangsweise den Vornamen „Israel“ und jede Jüdin den Vornamen „Sarah“ annehmen musste. Der Verlust des Namens war auch ein Stigma für viele deutsch-jüdische Dichter: Die Bezeichnungen Celan, Domin und Kolmar sind Neuprägungen, und der Name „Ausländer“ charakterisiert die Dichterin

¹⁴ Brüder Grimm (Hrsg.): Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1, Stuttgart 1980, 41-51 (Nr. 4).

¹⁵ Grimm (14), 41.

¹⁶ Grimm (14), 44.

als „Fremdlingin unter den Menschen“.¹⁷ Die Benennung „Ausländer“ steht für ein Leben „Ohne Visum“ – für „Niemand“:

Mein Pseudonym
Niemand
ist legitim¹⁸.

Die Exilierten mit ahasverischem Schicksal sind „DIE NAMENLOSEN“, wie es in dem Gedicht „Graues Haar“ heißt:

Wer hat sie begraben
wer sagt den KADDISCH
wo steht der Stein mit der Inschrift
HIER LIEGEN DIE NAMENLOSEN.¹⁹

Die sechste Strophe stimmt in der äußeren Struktur mit der fünften überein. Der enge Bezug kommt auch darin zum Ausdruck, dass der Verlust der Identität zum eigentlichen Movens wird und in seiner Konsequenz ad absurdum geführt wird. Wie zur Besiegelung der Leere ist die Frage ans Nichts gerichtet. Das Ich ist zwar noch aktiv, indem es fragt, aber seine Frage zielt in das Nirgendwo. Die Paradoxie erreicht ihren Höhepunkt darin, dass es das Nichts nach dem Sein befragt. Alle Aussagbarkeit ist damit aufgehoben, denn das Nichts ist ein Abgrund, der sich vor dem Menschen auftut. Mit dieser an das Nichts gerichteten Frage wird deutlich, dass nicht nur jedes Ziel fehlt, sondern schon die Frage absurd und sinnlos erscheint. Den geistigen Blick auf das Nichts gebannt, erfährt das Ich nur die Verlorenheit des Menschen. Es ist ausgesetzt, und seine Frage kommt als Echo zurück, sie stößt, wie Celan sagt, auf das „Schweigen der Antwort“²⁰. Die Verse erinnern an Paul Celans Gedichte „PSALM“

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:

¹⁷ Zitiert nach Heinz Politzer: Gesänge der Fremdlingin. In: Helmut Braun (Hrsg.): Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk, Frankfurt a. M. 1991, 224.

¹⁸ Rose Ausländer: Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975, Frankfurt a. M. 1984, 132.

¹⁹ Ausländer (18), 28.

²⁰ Paul Celan: Von Schwelle zu Schwelle, Stuttgart 1955, 64.

die Nichts –, die
Niemandrose.

und „MANDORLA“:

Im Nichts – wer steht da? Der König.
Da steht der König, der König.
Da steht er und steht.²¹

Bei Celan hat der Begriff „Nichts“ die Kraft der Provokation, die auch in Rose Ausländers an das Nichts gerichteter Frage liegt. Aber Celan spricht die Erfahrung der Holocaust-Generation aus, während Rose Ausländer exemplarisch ihre persönliche Situation reflektiert. Celan hält in deklamatorischen Sätzen die Existenz des Nichts fest, Rose Ausländer drückt ihr Verhältnis zum Nichts in Form einer Frage aus.

Die letzte Strophe knüpft unmittelbar an die sechste an. Die enge Verkettung der beiden Versgruppen ist durch die Kleinschreibung des ersten Wortes betont – ein Signal, das um so auffälliger ist, als an den Zeilenanfängen der anderen Strophen die Großschreibung gewählt ist. Es zeigt sich, dass die letzte Versgruppe den Höhepunkt des Gedichtes darstellt, auf den das vorher Gesagte zuläuft. Ihre dominierende Position erweist sich auch dadurch, dass sie zwar wie die erste Strophe sechs Zeilen umfasst, aber nicht aus einem vollständigen Satzgebilde besteht, sondern aus untereinandergesetzten Wörtern, die ein dreifaches Echo widerspiegeln. Unüberhörbar klingt in der Anapher das biblische „Höre, Israel“²² an, wobei statt des göttlichen Imperativs die bloße Feststellung der Existenzangst vorherrscht: der *conditio judaica* als *conditio humana*. Die in der sechsten Versgruppe gestellte Frage wird in verkürzter Form wieder aufgenommen, aber auch jetzt nicht beantwortet, sondern nur zurückgeworfen. Der Tempuswechsel „fragte“ / „frage“ weist darauf hin, dass die Dichterin damals (in der Exilzeit) und heute keine Antwort bekommen hat. Ihre Frage hört nicht auf, Echo zu sein, bis in die konkrete Gegenwart hinein.

Diese existentielle Frage des Ichs nach dem Sinn des Daseins, nach dem Sinn der eigenen Existenz, erhält also nur eine parodistisch gebrochene Antwort. Echo ist Wiederhall, das Zurückwerfen des Schalls von einem großflächigen Hindernis. Die bohrende Sinnfrage prallt immer wieder ab,

²¹ Paul Celan: Die Niemandrose, Frankfurt a. M. 1963, 23 und 42.

²² Vgl. Erich Fried: „Höre, Israel“. In: E. F.: Anfechtungen, Berlin 1967, 44; und den Gedichtband: Erich Fried: Höre, Israel!, Hamburg 1974.

und trotz der dreimaligen Wiederholung von „höre“ steht am Ende nur „die Antwort des Echos“. Dennoch drängen die Verse über sich hinaus. Mit der letzten Versgruppe ist die Sprachbewegung keineswegs abgeschlossen, denn kein Satzzeichen markiert das Ende des Textes. Vielmehr ist ein Denkweg geöffnet, auf dem der Leser fortschreiten soll.

So subjektiv das Gedicht auch sein mag, es weist über das persönliche Schicksal der Dichterin hinaus in einen existentiellen Bereich und gibt eine Ahnung von der Befindlichkeit des Menschen, der sich in einer tiefen Krise befindet und nicht müde wird, die Frage nach dem Sinn und Grund seiner Existenz zu stellen. Es kann nicht wundern, dass bei einer solchen Selbst- und Welterfahrung Fragen aufbrechen, die das nackte Dasein betreffen. Mit provozierenden Formulierungen konstatiert die Dichterin die Fragwürdigkeit dieses Daseins. Doch je absurder die Welt sich ihr zeigt, um so schärfer stellt sie die Sinnfrage. Angesichts der erfahrenen Gräueltaten stehen die Welt und die eigene Existenz unter dem Verdacht, sinnlos zu sein, weil die Existenzfrage unbeantwortet bleibt. Das unübersehbare, in der Widerspiegelung des dreifachen Echos gesetzte Zeichen lässt vermuten, dass der Anspruch auf eine Lebenschance immer noch besteht, aber ins Leere läuft. Die Antwort des Echos ist das zwischen Lebenschance und Existenzangst schwankende „Auch ich“, das im Titel und im Gedicht mehrfach wiederholt. Dieses Ich übt sich im antwortlosen Fragen und ‚antwortet‘ zugleich mit dem Appell, die „Antwort / des Echos“ zu hören, also mit der Sprache durch die „Antwortlosigkeiten“ hindurchzugehen, hindurchzugehen „durch furchtbares Verstummen“,²³ wie Celan in der Bremer Rede sagt. Ein solches Sprechen, das aus dem Schweigen kommt und das Stigma seiner Herkunft an sich trägt, erwächst bei Rose Ausländer wie bei Celan, Domin und Nelly Sachs aus der gleichen Wurzel: aus dem die Sprache verschlagenden Entsetzen, durch das diese Dichter gegangen sind. Ihre Wegsuche – von der Sprachlosigkeit zum radikalen „Gegenwort“ – ist „der Versuch, Richtung zu gewinnen“²⁴. Für Rose Ausländer ist mit dem Verlust der einst bukolischen Landschaft der Bukowina der „Rückweg“ nach Arkadien „ein unzugänglicher Steinbruch“,²⁵ wie sie in dem Gedicht „Überreste“ klagt. Aber wie für Hilde Domin, die ihr Arkadien im *Zweiten Paradies* wiederzufinden versucht, ist

²³ Paul Celan: Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: P. C.: Ausgewählte Gedichte/Zwei Reden, Frankfurt a. M. 1970, 128.

²⁴ Celan (21), 146 und 128.

²⁵ Ausländer (2), 11.

auch für sie das „nur Negative [...] eine Attitude“.²⁶ Das Schreiben von Gedichten ist für beide Dichterinnen „wie Atmen“, „Leben. Überleben“, „Rettung durch Sprache“.²⁷ Nachdem alles andere sich für sie als verlierbar erwiesen hatte, war die Sprache das „letzte, unabnehmbare Zuhause“.²⁸ Dieses Zuhause fanden sie nur in der deutschen Sprache, weil ihnen nur die Muttersprache“, „die Sprache der Kindheit“, die „Kontinuität ihres Menschseins“ garantieren konnte. „Die deutsche Sprache“ – schreibt Hilde Domin – „war der Halt, ihr verdanken wir, daß wir die Identität mit uns selbst bewahren konnten“²⁹.

Und so ist rückblickend auf Rose Ausländers Leben und Werk die Bilanz eine andere als das Gedicht „Auch mir“ konstatiert. Der Dichterin neues Arkadien ist die Sprache, die „Mutter Sprache“, die das „auf dem Wortweg“ „in Stücke zersplitterte“ Ich „zusammen“-setzt.³⁰

²⁶ Hilde Domin: *Von der Natur nicht vorgesehen*, München ³1981, 41.

²⁷ *Ausländer* (18), 86 und Hilde Domin: *Aber die Hoffnung*, München/Zürich 1982, 214.

²⁸ Domin (26), 12.

²⁹ Domin (26), 12.

³⁰ *Ausländer* (18), 104.

Folg mir nicht nach, mein Bruder:
Rose Ausländers Übertragungen von Gedichten Itzik Mangers

In dem oft zitierten Brief Itzik Mangers an Rose Ausländer aus dem Jahre 1947 schreibt der große jiddische Dichter aus seinem Londoner Exil: “My dear Roisele, I am very glad that you got rid of our “beloved” country.” [Ich bin sehr froh, dass Du unser “geliebtes” Land losgeworden bist – oder sogar stärker: ich bin sehr froh, dass Du Dir unser geliebtes Land vom Hals geschafft hast.] Wichtig ist vor allem zu betonen, dass Manger die ironische und sehr sarkastische Formulierung “our beloved country” verwendet und weiterhin, das Wort “beloved” in Anführungszeichen setzt. Diese außerordentlich spöttische und ironische Formulierung dient als Leitmotiv meiner Untersuchung der Beziehungen und Korrespondenzen von Rose Ausländer und Itzik Manger (d.h. die tatsächliche Korrespondenz, i.e. der Briefwechsel, sowie die Affinitäten beider Dichter). In dem Brief an Ausländer stellt Manger provokativ ein kritisches Bild der Bukowina dar, das in den letzten Jahren in eine gewisse Nostalgie-Welle für Czernowitz und den Osten verwandelt wurde. Die literarische “Korrespondenz” Mangers und Ausländers zeigt, wie wichtig und zugleich wie kompliziert die Beziehungen von Heimat, Sprache (das Jiddische und das Deutsche), Erinnerung und Text sind.

Mangers herbe Formulierung an Rose Ausländer (“I am very glad that you got rid of our “beloved” country.”) gibt den Anlass, die bisherige Rezeption der Bukowina als gelobten Ort der blühenden Multikulturalität zu problematisieren. Das Bild von Czernowitz sei heute ein “deutsches Wunschbild” – so die provokante Äußerung Winfried Menninghaus’, der diese These vor ein paar Jahren in einem Aufsatz im *Merkur* ausführte. Menninghaus identifiziert die “Semantisierung” der Bukowina bei Celan und Ausländer “im Modus des Verlorenseins” und deren Wiederaufhebung von Bestandteilen von Franzos’s *Culturbildern* (1875). Verdrängt würde, laut Menninghaus, die intensive Geschichte des rumänischen Antisemitismus (Hannah Arendt); stattdessen entwickeln sich die Mythen von Czernowitz und der Bukowina, die beispielsweise emblematisch in Rose Ausländers Gedichten und ihrem Prosa-Fragment über Czernowitz erscheinen. Statt Erinnerungen an den brutalen Antisemitismus schafft Ausländer Bilder aus dem Bereich des Idylls: “Friedliche Hügelstadt / von Buchenwäldern umschlossen”; außerdem sei die Bukowina ein Ort wo “Vier Sprachen / verständigten sich. / Viele Dichter blühten dort auf / deutsche jiddische Verse / verwöhnten die Luft // Bis Bomben fielen /

atmete glücklich die Stadt”, oder die Invokation “Grüne Mutter Bukowina Schmetterlinge im Haar” in einem Gedicht, das mit dem immer wieder erscheinenden Motto der Multikulturalität schließt: “Vier Sprachen / Viersprachenlieder // Menschen / die sich verstehen”. Laut Menninghaus ist diese Art poetischer Evokation eines multikulturellen Paradieses eine “idealisierte Chiffre” mit “Vorbildfunktion.”¹

Trotz der Nostalgie für die Heimat enthalten auch die Gedichte Rose Ausländers den Hauch einer Kritik, in der die Bukowina als gebrochen und gerissen (ruptured) erscheint. In dem Gedicht “Das Erbe” (aus dem 1975 erschienenen Band *Andere Zeichen*) entsteht die Bukowina als Erinnerung in einer “österreichlosen Zeit”, wo das Denken (und Andenken) an das Buchenland sich in öden und anti-nostalgischen Bildern zeigt: “entwurzeltes Wort / verschollene Vögel”. Trotz der Huldigung an die Bukowina in manchen Gedichten Rose Ausländers, kommt die Heimat als ein Ort vor, den die Dichterin nur aus der Erinnerung – und zwar einer gebrochenen und traumatischen Erinnerung – evozieren kann. Mit der Genese der Gebrochenheit im Gedicht entsteht auch zum ersten Mal die Möglichkeit von Text als Trümmer: “entwurzeltes Wort / verschollene Vögel”. Statt einer poetischen Invokation (z.B. “O grüne Mutter Bukowina”), die auf der Stabilität von Signifiers basiert, erscheint die Textualität hier als gebrochen, als ein “entwurzeltes Wort”, und Metapher und Bild sind ebenfalls “verschollen”. Das Bestehen auf der Gebrochenheit und Instabilität der Erinnerung bzw. des Textes ermöglicht auch eine Umstellung der üblichen Interpretation des Prosa-Fragments “Warum schreibe ich?” (“Warum schreibe ich? Vielleicht weil ich in Czernowitz zur Welt kam, weil die Welt in Czernowitz zu mir kam. Jene besondere Landschaft. Die besonderen Menschen, Märchen und Mythen lagen in der Luft, man atmete sie ein. Die viersprachige Czernowitz war eine musische Stadt, die viele Künstler, Dichter, Kunst-, Literatur- und Philosophieliebhaber beherbergte.”). Obwohl die Sekundärliteratur über Ausländer sie eindeutig als Holocaust Dichterin einordnet, deren Ursprung in Czernowitz als “Beweis” einer lesbaren und feststellbaren jüdischen Identität dient, zeigt schon das Gedicht “Das Erbe”, dass neben der scheinbar unproblematischen Konstruktion des Jüdischen in ihren Gedichten auch eine gewisse Unentschiedenheit (indeterminacy) von jüdischer Geschichte und Identität der Heimat gegenüber zu finden ist. In anderen Worten: wenn Czernowitz für den zeitgenössischen Diskurs über deutsch-jüdische Kultur eine Chiffre für die Abwesenheit ist, die im Mittelpunkt der heutigen Erinne-

¹ Winfried Menninghaus, “Czernowitz/Bukowina’ als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur.“ *Merkur* 3/4 (März/April 1999), S. 348.

rungslust (und dem heutigen Erinnerungswahn) steht, erfordern die Stellen bei Ausländer, in denen die Gebrochenheit und Fragmentierung des Ortes (Czernowitz; Bukowina; Heimat) und des Textes zu finden sind, eine neue Lesemethode, um die Verbindungen zwischen Text, Stadt und Trümmern zu interpretieren.

Die poetische und persönliche Begegnung Rose Ausländers mit ihrem Landsmann Itzik Manger beruht auf der Beziehung beider Dichter zur Heimat. Schreibt Manger sarkastisch von dem "geliebten Land", huldigt Ausländer, besonders nach ihrer Rückkehr in die Muttersprache (d.h. nachdem sie nach Deutschland gezogen ist), der Bukowina in manchen Gedichten ("Bukowina I", II, III, usw.). Schreibt Ausländer stellvertretend von dem "toten Vaterland" (beispielsweise in dem "Mutterland" Gedicht) und von ihrem Überleben und Weiterleben in dem "Mutterland / Wort", müssen wir den Ort der Heimat mit dem der Sprache verständigen. In dieser Hinsicht muss betont werden, wie zentral das Übersetzen (im weitesten Sinne) für Rose Ausländers Poetik ist, d.h. nicht nur die Übersetzungen von z.B. Mangers Ballade ins Englische und ins Deutsche, sondern auch das ständige Hin und Her zwischen Englisch und Deutsch in ihrem eigenen Œuvre. Wenn Czernowitz als Ort und als Topos betrachtet wird, existiert die nicht mehr existierende Stadt als ein Zeichensystem, das in verschiedenen Epochen anders signifiziert wurde. Trotz des immer wieder zitierten Lobes Rose Ausländers für ihre Heimatstadt bleibt Czernowitz nicht nur die unqualifizierte Stadt "wo Bücher und Menschen zusammenlebten," sondern Teil Osteuropas und dessen "Wiederentdeckung" als "Verlorener Ort des Judentums". Ich möchte mich vor allem gegen die Tendenz aussprechen, Czernowitz in die Grabsteine der ehemaligen jüdischen Kultur und der ehemaligen jüdischen Städte – Czernowitz, Vilna, Kovno, Kiev, Lodz – einzuschreiben. Czernowitz besteht eher als Palimpsest, in dem die Schichten Text/Trümmer/Stadt zu identifizieren sind.² Die Stadt Czernowitz wurde in den letzten Jahren mit dem Topos der "versunkenen Welt" Osteuropas gleichgesetzt, in dem ein nostalgischer Impuls herrscht, der zum Beispiel den immer präsenten Antisemitismus verdrängt, der Teil der Auflösung der Habsburger Monarchie war, wo die Juden das "Feindbild" der Rumänen, der Volksdeutschen aus Schwaben und der Ukrainer waren. Menninghaus behauptet erstens, der

² "One might say Celan's own written German is a kind of translation from German's linguistic norms, and that reading even the German text requires a task of translation." Siehe Shira Wolosky, "On (Mis-) Translating Paul Celan". In: *Poetik der Transformation: Paul Celan—Übersetzer und Übersetzt*. Hrsg. von Alfred Bodenheimer und Shimon Sandbank. Tübingen: Niemeyer, 1999, S. 146.

heutige Diskurs über Czernowitz basiere auf sehr wenigen Textstellen von Rose Ausländer und Paul Celan (dieser erwähnt Czernowitz nur in der Büchner Preisrede, in der Bremer Rede und in einem einzigen Gedicht “Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan von Czernowitz bei Sadagora”) und zweitens, die “dunkle Seite” der Czernowitzer Geschichte, nämlich der Antisemitismus, werde in diesem Diskurs verdrängt. Menninghaus’ Kritik an dem Missbrauch und dem Fehllesen des Topos Czernowitz bricht die Hagiographie beider Czernowitzer Dichter sowie des Ortes im Osten und dessen Nützlichkeit für eine Literaturwissenschaft ab. Zwar stimme ich mit Menninghaus überein, möchte aber seine Kritik fortsetzen und behaupten, dass Czernowitz metonymisch ist für die verlorenen Räume Osteuropas, Räume die größtenteils in Dokumentarbildern die erinnerten Räume der KZs sind. Nachdem sich Manger 1947 bei Rose Ausländer meldete, entstand eine Beziehung zwischen ihnen, die für das Weiterleben jüdischer Kultur aus Czernowitz von großer Bedeutung ist. Czernowitz ist schon im zeitgenössischen kulturellen Gedächtnis mit der jiddischen Sprache verbunden, und zwar als Ort des wichtigsten und berühmten Symposiums, das Nathan Birnbaum 1908 organisierte und dessen Ziel es war, die Rolle der jiddischen Sprache bzw. Kultur aufrechtzuerhalten. In seiner Rede am Anfang der Tagung behauptete der jiddische Schriftsteller Y.L. Peretz: “And we call out to the world: we are a Jewish nation and Yiddish is our language and we wish to live our lives and create our cultural heritage in this language. This is the language in which we wish to amass our treasure, to fashion our culture, to awaken our soul and to unite with each other across all countries and in all times.” (“Und wir rufen zur Welt: wir sind eine jüdische Nation und Jiddisch ist unsere Sprache und wir wollen leben und unser Erbe in dieser Sprache schaffen. Dies ist die Sprache, in der wir unseren Schatz sammeln wollen, um unsere Kultur zu gestalten, um unsere Seele zu erwecken und um uns zu vereinigen über alle Länder und in allen Zeiten.”) Peretz hatte als Grundidee die zentrale Bedeutung der jiddischen Sprache, um die Beziehung zwischen Sprache und Autonomie des Volkes zu fördern: “We no longer want to be fragmented, and to render to every Moloch nation-state its tribute: There is one people – Jews, and its language is – Yiddish.” (“Wir wollen nicht mehr zerrissen sein, und jedem Moloch-Nationalstaat seine Anerkennung zollen: Es gibt ein Volk – die Juden, und seine Sprache ist Jiddisch.”) Peretz erhebt weiter die Forderung, dass, um dem Jiddischen Anteil an den Weltsprachen zu geben, Jiddisch Teil der Welt sein müsse, d.h. das alte Kulturgut müsse Teil der jiddischen Sprache sein. Um das zu verwirklichen, so Peretz, müsse so viel wie möglich ins Jiddische übersetzt werden, insbeson-

dere müsse die Bibel ins Jiddische übersetzt werden. Peretz stellt auch fest, dass nicht nur Übersetzungen, sondern auch Transliterationen entstehen müssen: “We no longer want to be crude, unrefined parvenus or upstart newly-rich. Culture includes tradition! And we don’t want to introduce our culture to the peoples of the world through mechanical translations that deaden the living word.” (Wir wollen nicht mehr grobe, unraffinierte Parvenüs oder nouveau-riches sein. Kultur schließt auch Tradition ein! Und wir wollen unsere Kultur anderen Völkern nicht durch mechanische Übersetzungen, die das lebende Wort töten, vermitteln.)

Manger, der – genau wie Rose Ausländer – sieben Jahre alt war als die Czernowitzer Tagung stattfand, kann als Erfolg der Peretzchen Rede betrachtet werden – der sogenannte “Prinz der jüdischen Ballade” hat viel von dem geleistet, was Peretz von dem jiddischen Kulturkreis in Czernowitz forderte. Manger, der 1939 über Paris nach London emigrierte und dessen Einwanderung in die USA 1951 mit Rose Ausländers zweiten New Yorker Aufenthalt zusammenfiel, hat der jiddischen Moderne viel beigebracht, lebte verarmt wie ein “Vagabund” (so Kittner) in Brooklyn and anderen Orten. Die wiederholte Bezeichnung “Vagabund” in den Reminiszenzen über Manger (Kittner, Edith Silbermann) kann auch als Erklärung der starken Formulierung in dem 1947 an Rose Ausländer geschriebenen Brief verstanden werden: “I am very glad that you got rid of our “beloved” country,” in dem Manger eine gewisse Identifikation mit Ausländers Exil (und Armut) in New York sowie für ihre eigene Erfahrung als “Vagabundin” aufstellt. Denn obwohl die Redensart (“I am very glad that you got rid of our “beloved” country”) ungewöhnlich ist, ist sie vielleicht auch teilweise symptomatisch für Mangers entstellte Beziehung zur Heimat. Er schreibt nicht, dass Rose Ausländer, wie er, die Heimat (die er als das “Land” bezeichnet – aber welches Land? Rumänien? Die Bukowina?) verlassen habe, sondern dass *sie* von dem Land losgeworden/befreit wurde. Diese Umkehrung der üblichen Formulierung des Exils, in der der Exilierte das Land verliert, zeigt eine Bitterkeit der Heimat gegenüber, die kaum in der Lyrik Rose Ausländers zu finden ist. (Außerdem zeigt dieser Satz, dass Mangers Muttersprache Jiddisch ist, so wie auch an anderen Stellen in dem Brief, wo der Satzbau dem Jiddischen völlig entspricht: “I would like you should write to me about yourself and what you know about my sister.”)

Mangers sarkastischem Ton (“our beloved country”) und der Formulierung, dass sie von dieser Heimat befreit wurde (im Vergleich zu der viel üblicheren Formulierung von einem Verlust der Heimat), stehen Rose Ausländers Texte über Czernowitz und die Bukowina als Ausdruck einer teils melancholischen bzw. nostalgischen, teils kritischen Beziehung der

Bukowina gegenüber. Man denke nur an Gedichte wie z.B. „Das Erbe“, in dem die Bukowina als Erinnerung in der „österreichlosen Zeit“ evoziert wird, oder „Bukowina II“, wo die poetische Stimme die Bukowina als eine „Landschaft, die mich / erfand“ hervorruft. Das Prosa-Fragment aus dem Jahre 1971, das als Antwort auf die Frage, „Warum schreibe ich?“ dient, zeigt in unverhüllter Sprache diese nostalgische Tendenz, die Bukowina als idyllischen Ort des Verlustes zu fassen (und die Iteration der Wissenschaftler, die dieses Fragment immer wieder zitieren): „Vielleicht weil ich in Czernowitz zur Welt kam, weil die Welt in Czernowitz zu mir kam. Jene besondere Landschaft. Die besonderen Menschen, Märchen und Mythen lagen in der Luft, man atmete sie ein. Die viersprachige Czernowitz war eine musische Stadt, die viele Künstler, Dichter, Kunst-, Literatur- und Philosophieliebhaber beherbergte.“ Trotz des immer wieder zitierten Lobgesangs an die Bukowina bemerkt man zugleich eine betont kritische Stimme in manchen Gedichten Rose Ausländers, deren Gipfel das oft zitierte Gedicht „Mutterland“ (1978) ist: „Mein Vaterland ist tot / sie haben es begraben / im Feuer.“

Mangers Exilerfahrung war wesentlich anders als die von Rose Ausländer. Während Ausländer aus dem ersten New Yorker Exil 1931 zurück nach Czernowitz kam, wo sie den Krieg überlebte und 1946 nach New York zog, verließ Manger 1939 die Heimat und kam nie wieder zurück. Sein Ruf als Balladen-Dichter beruht auf einem Bild der jiddischen Literatur als statisch und „vormodern“, was eine nähere Untersuchung seiner Lyrik nicht völlig unterstützt. Denn Mangers Lyrik, insbesondere die Gedichte aus seinem New Yorker Exil, entstehen als Teil einer jiddischen Literatur in den USA, die eine intensive Auseinandersetzung mit der amerikanischen Moderne vollzog (z.B. Eliot, Pound, Williams, e.e.cummings). Zugleich aber spricht Manger eine ältere Erzähltradition an und greift auf biblische und mythische Stilelemente aus jüdischen Texten zurück. Zum Beispiel spricht der Dichter in einem bekannten Gedicht, „ikh hob zikh yorn gevalgert“ unmittelbar das jüdische Thema des Exils/Wanderns/Diaspora an: „ikh hob zikh yorn gevalgert in der fremd, / itzt for ikh zikh valgern in der haym. / mit ayn por shikh, ayn hemd oyfn leyb, / in der hand dem shtekl. Vi ken ikh zayn on dem?“ Das Gedicht wurde 1958 – kurz vor seiner Einreise nach Israel – geschrieben und basiert auf der Dichtung von Judah Ha’levis, ein Dichter des 12. Jahrhunderts, dessen Gedichte („Songs of Zion“) die Landschaft und das Wesen des heiligen Landes lobte. Manger greift das Bild von der Ankunft in Jerusalem bei Ha’levis („I would bow down, my face on the stones, I would love your stones“ etc.) auf und verwandelt diese unproblematisierte Liebe für das heilige Land in Bilder, die eher gebrochen als einheitlich sind: „ikh

vel nisht kushn dayn shtoyb vi jener groyser poet, / chatch mayn hartz iz oykh ful mit gezang un geweyn. / vos heyst kushn dayn shtoyb? ikh bin dayn shtoyb. / un ver kusht es, ikh bet aykh, zikh aleyn?” Im Vergleich zu Rose Ausländer, in deren Gedichten die Beziehung zwischen “Fremde” und “Heimat” eher die des Exils und der Heimat, d.h. der Bukowina bezeichnen, stellt Itzik Manger ein traditionelles Bild des Exils vor, in dem das einzige “Heim” Eretz Israel ist.

Trotz der Unterschiede zwischen Itzik Mangers und Rose Ausländers Bildern des Exils, sind gewisse Ähnlichkeiten vorhanden. Ausländer hat drei Gedichte Itzik Mangers ins Deutsche übersetzt (und eins auch ins Englische): “Die Ballade vom Kränzlein Sterne”, “Die Ballade vom weißen Brot”, und “Folg mir nicht nach, mein Bruder”. “Die Ballade vom weißen Brot” wurde nicht nur von Ausländer, sondern auch von Alfred Margul-Sperber und Hubert Witt ins Deutsche übersetzt; interessanterweise lässt die Übersetzung ins Englische die achte Strophe wegfallen: “shmaykhln baym shayn funem veysn broyt / di kinder un shtarbn a gringen toyt.” Vergleicht man Rose Ausländers Übersetzung dieser Strophe mit der von Margul-Sperber, so merkt man, dass Ausländer das Bild des weißen Brotes ins Metaphorische steigert: das Brot ist nicht nur ein “Schein,” wie bei Margul-Sperber, sondern wird abstrahiert und sogar verflüchtigt, ist nicht mehr als Zeichen vorhanden sondern nur spürbar, indem die Kinder davon “umleuchtet” sind. Margul-Sperber: “Lächeln beim Schein vom weißen Brot / Die Kinder und sterben den sanften Tod”/ Rose Ausländer: “Lächeln, umleuchtet vom weißen Brot, / die Kinder und träumen sanft in den Tod.”

Ausländers Übersetzung enthält auch Spuren ihrer Begegnung mit der amerikanischen Moderne; insbesondere ist ein gewisses Echo von Marianne Moore in der ersten Zeile der Übersetzung zu spüren. Mangers Gedicht fängt an: “shtehn mames in tserisine shaln / oyf tunkele ovntike shvelln.” Ausländers Übersetzung ins Deutsche lautet: “Stehen Mütter in Lumpen gehüllt / auf dunklen Schwellen im Abendwind” und ins Englische: “Mothers standing in gloomy doors / wrapped in tatters. The evening roars”. Die Zeile “the evening roars” entspricht dem Jiddischen überhaupt nicht (“oyf tunkele ovntike shvelln”), denn das Wort “roars” (brüllen) steht in einem völlig anderen semantischen und akustischen Register als die Verben in Mangers Gedicht. Das Reimschema und die Wortwahl (“door” statt “threshold” als Übersetzung von “shveln” und das gereimte “roar”) in der englischen Fassung erinnern aber sofort an zwei Gedichte Rose Ausländers an Marianne Moore, wo das Bild der Tür (“the door / evermore”) als Wortspiel an die verehrte Dichterin Marianne Moore zu verstehen ist.

Ich schließe nun mit dem Gedicht Itzik Mangers und dessen Übersetzung von Rose Ausländer, auf das der Titel des Aufsatzes hinweist. Das Gedicht auf jiddisch heißt “ikh bin der veg keyn maarav”; in Ausländers Übersetzung lautet der Titel aber “Folg mir nicht nach, mein Bruder” (eine Übersetzung der ersten Zeile der zweiten Strophe von Mangers Gedicht: “gey mir nisht nakh, mayn khaver”, die als Refrain erscheint). Das Manger Gedicht zeigt die charakteristische Mischung von Volkslied und moderner Lyrik, die Ausländers Übersetzung auf sehr gelungene Weise erfasst. Das Topos des Wanderns bzw. des Exils erinnert an manche Gedichte Rose Ausländers (man denke nur an “Ich reise mit meinem Seidenkoffer in die Welt” und “In der Fremde daheim”) und verbindet beide Dichter nicht nur in dem Bereich des Biographischen sondern auch des Textuellen.

Ikh bin der veg keyn maarav,
der blonder zunfargang
das broyne pastun-feygl
der mider ovnt-klang.

Ich bin der Weg ins Leere,
das blonde Sonnensinken,
die braune Hirtenflöte,
Das müde Abendwinken.

gey mir nisht nakh, mayn khaver –
mayn geyn iz a fargeyn;
heng nicht dayn jingn gloybn
oyf mayn bloy geveyn.

Folg mir nicht nach, mein Bruder –
mein Gehen ist Vergehen!
Es wird dein junger Glaube
An meinem Weh verwehen!

mayn sheynkayt iz a messer,
vos shnaydet in harts arayn
mayn tser – tsvey bloye lipn
iber a krigl vayn.

Ein Dolch ist meine Schönheit,
der tief sich gräbt ins Herz.
Zwei blaue Lippen über
Dem Krüge Wein: mein Schmerz.

Mayn benkshaft – a tsigoyner
in nakhtish-vildn step,
a toyte veyse mame
oyf tunkele ovnt-trep.

Mein Sehnen: ein Zigeuner
in windgepeitschter Steppe.
Eine tote, bleiche Mutter
Auf dunkler Abendtreppe.

gey mir nisht nakh, mayn khaver –
mayn geyn iz a fargeyn;
heng nicht dayn jingn gloybn
oyf mayn bloy geveyn.

Folg mir nicht nach, mein Bruder –
mein Gehen ist Vergehen!
Es wird dein junger Glaube
An meinem Weh verwehen!

Mayn tayve – a junge none,
Vos shteyt naket baym alter

Meine Gier: eine nackte Nonne,
vor dem Altar gebeugt,

Un shtrekt ire heyse bristn Tsu ir blondn nar.	die ihre heißen Brüste Dem blonden Narren neigt.
mayn freyd-a regenbogen vos shimert in sunengold, un iz tamid greyt tsu shtarbn vibald men hot zi hold.	Meine Luft: ein Regenbogen Der an der Sonne reift Und in der Hand verflüchtet Die gierig nach ihm greift.
mayn sine – a vilder rayter vos halt in hant a shtrik, nor shtot dem sine vargt er gor dos eygene glik	Mein Haß: ein wilder Reiter, in seiner Hand ein Strick, denn statt den Feind erwürgt er im Wahn sein eigenes Glück.
gey mir nisht nakh, mayn khaver – mayn geyn iz a fargeyn; heng nicht dayn jingn gloybn oyf mayn bloy geveyn.	Folg mir nicht nach, mein Bruder – mein Gehen ist Vergehen! Es wird dein junger Glaube An meinem Weh verwehen!

Vergleicht man den Anfang von Mangers Gedicht mit dem Beginn der Übersetzung Ausländers, merkt man sofort, wie die Formulierung des “Ostens” (ma’arav im Hebräischen) bei Manger in das abstrakte und ortlose “Leere” des Ausländerschen Gedichts verwandelt wird, eine “Leere,” die die ganze Übersetzung so wie Rose Ausländers Auffassung von Ort und Sprache in ihrem Gesamtwerk prägt. Zwar lässt sich Mangers Verwendung des hebräischen “maarav” schwer ins Deutsche übersetzen, aber das Fehlen des Wortes in dem übersetzten Text löscht auch einen wichtigen intertextuellen Hinweis an ein Gedicht von Judah Ha’levis, der bei Manger sofort zu erkennen ist. Im Gedicht “libi b’ Mizrach” schreibt Ha’levi stellvertretend von dem Exil: “Libi b’ Mizrach v’ani b’sof maarav.” [My heart is in the east, but [as for me] I am at the very end / edge of the west. Mein Herz ist im Osten und ich bin am Ende / am Rande des Westens.] Ha’levis Gedichte über Exil, Vertreibung, und Sehnsucht nach der Heimat (die aber immer entstellt und unerreichbar erscheint) finden ihr poetisches Echo nicht nur in Mangers Werk, sondern auch in Gedichten von anderen in Czernowitz bzw. der Bukowina geborenen Dichtern, die in hebräischer Sprache dichteten: Dan Pagis, Aharon Appelfeld und Yehuda Amichai. Mangers Gedicht, “ikh bin der veg keyn maarav”, stellt ein lyrisches Ich vor, das nicht mehr in “mizrach”, d.h., im Osten, zu Hause ist, sondern im Exil, auf dem Weg “in maarav”. Es muss kein Zufall sein, dass Rose Ausländer genau dieses Gedicht von den vielen Gedichten Itzik Mangers ins Deutsche übertrug. Denn das Bild des Exils bei Manger sei

ein "Vergehen" und die dichterische Stimme im Gedicht fleht den "khaver" (Freund/Kamerad) an, ihm nicht nachzuefolgen. Mit ihrem "khaver" Itzik Manger ist Rose Ausländer nicht nur "den Weg ins Leere", sondern auch den Weg ins Lyrische und ins Textuelle nachgegangen.

Italien: Ein Immerland?

Zwei Zitate aus dem Werk Rose Ausländers werden diesem Beitrag als zeitlicher Rahmen dienen.

Das erste der beiden Zitate hat die Form einer Frage und ist der Titel des Bandes, der die Gedichte der Jahre 1927-1947¹ enthält: „Denn wo ist Heimat?“

Das zweite ist der Schluss eines kleinen, etwa vierzig Jahre später entstandenen Gedichtes „Heimatlos“.² Rose Ausländer, die vor der Frage steht, für welches der verschiedenen Länder der Welt sie sich entscheiden soll, die sie, den unabdingbaren Seidenkoffer im Gepäck, kennen gelernt hat, kommt zu dem Schluss: „ich bleibe heimatlos“. Das Italienbild Rose Ausländers in dieser Zeitspanne, die von der anfänglichen Frage und der abschließenden Antwort begrenzt wird und ein kleines Bruchstück in ihrem umfassenden Werk bildet, soll hier untersucht werden. Das ist nicht einfach. Denn jeder Italiener sollte die Reiseberichte über Italien der vielen ausländischen „Pilger“, die das Land, wo die Zitronen blühen, besuchen, tunlichst meiden. Die Italienreise ist nur eine Unterabteilung der Gattung Reiseliteratur und zeichnet sich durch ein gefährliches Schwanken zwischen ekstatischen Wiederbelebungsversuchen eines nicht existierenden Arkadiens und regelrechten Beschimpfungen voller Ressentiments aus. All das hat eine Überschwemmung mit Sekundärliteratur zur Folge gehabt, in der man sich nur mühsam zurechtfindet, weil es schwierig ist, die Spinnweben des schon Gesagten und die Sandbänke der Gemeinplätze zu vermeiden.

Italien, wie es von den Reisenden gesehen wird, hat ein trauriges Los. Entweder ist es Metapher für das absolut Schöne, Allheilmittel für jedes existentielle Übel, oder Postkarte. Sogar in Goethes Wohnhaus gab es eine Gondel,³ (inkrustiert mit Muscheln, aber das sagt Goethe nicht) mit der die Kinder manchmal spielen durften.

Aber so ist es: die Italienreise ist für die Italiener eine ebenso unwiderstehliche Sirene, wie Italien es für jene ist, die nach dem Überschreiten der Alpen in das Reich der Goldorangen eintauchen oder in das Reich der

¹ R. A., *Denn wo ist Heimat?, Gedichte 1927-1947 aus dem Nachlass*, Frankfurt a.M. 1994

² R. A., *Und nenne dich Glück, Gedichte*, Frankfurt a.M. 1994, S.110

³ J. W. Goethe, *Italienische Reise. Erster Teil*, Berliner Ausgabe, 14, S.219

Revolver auf einem Teller mit Spaghetti, oder des Massen-Eldorados der Adria oder in das einer oft aufdringlichen Schönheit.

Die Art, die Qualität dieser nie gesättigten Neugierde sind ein nicht ganz nebensächliches Kapitel in der Geschichte der nicht immer linearen Beziehungen zwischen unseren beiden Ländern.

Dieser Beitrag wäre nur eine Auseinandersetzung mehr mit einer allerdings ungewöhnlichen Reisenden, wie es Rose Ausländer ist, wenn ich nicht während der Beschäftigung mit ihren italienischen Gedichten erneut zwei Autoren gelesen hätte, und zwar Simone Weil und Octavio Paz. Die Schriften, auf die ich mich beziehe, sind *L'enracinement* von Simone Weil⁴ und die Aufsätze von Octavio Paz,⁵ die später im Band *El arco y la lira* gesammelt erschienen sind. Sie stammen aus den 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, aus den Jahren, von denen ich ausgehen wollte.

Beide haben das Thema Italien in den Hintergrund treten lassen und meinen Horizont erweitert. Rose Ausländer ist eine Italien-Reisende ganz besonderer Art. Ihre Sicht von Italien und ihre Deutung der Welt, ihre Interpretation der westlichen Zivilisation sind völlig neu.

Die nicht mehr junge Frau, die in das Italien des Wirtschaftswunders der 60er Jahre⁶ kommt, hat eine transnationale Erfahrung hinter sich, in den Augen die Hölle,⁷ die sie erlebt hat und im Herzen die Wärme und den Reichtum einer kulturellen Erinnerung, die zugleich diszipliniert und phantasmagorisch ist. Rose Ausländers Erbgut, das Gemisch von Kulturen, das ihr bewusst ist, unterscheiden sie gänzlich von jedem anderen Reisenden. Erst heute gelingt es uns, die genaue Valenz der Elemente, die in ihrem Werk zusammentreffen, zu bestimmen und zu verstehen. Rose Ausländer ist mehr als eine (in der bürokratischen Terminologie) staatenlose Dichterin, obgleich sie verschiedenen Nationen angehört hat. Sie hat auf mehreren Kontinenten gelebt, aber sie ist mehr als eine kosmopolitische Dichterin. Sie ist ein regelrechtes nomadisches Wesen.⁸

Auch der kleine Abstecher nach Italien ist eine der Etappen auf einer alles andere als touristischen Reise. Die europäische Route Rose Ausländers,

⁴ Simone Weil, *L'enracinement*, Paris, 1949

⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, it. Übers. *L'arco e la lira*, Genua, 1981; das Kapitel *Das Bild* wurde ins Deutsche übersetzt für den Band *Ars Poetica* der WBG, Darmstadt, 1996

⁶ Ihre erste Reise fand allerdings 1957 statt.

⁷ In Italien denkt Rose Ausländer eher an das Paradies und an die Himmel von Dante; vgl. offener Brief an Italien in: R. A., *Wir pflanzen Zedern*, Frankfurt a.M. 1993, S.70

⁸ R. Braidotti, *Soggetto nomade*, Rom

die 1957 beginnt, ein Jahr, nachdem sie die englische Sprache, die seit 1948 ihr Kommunikationsmittel gewesen war, aufgegeben hatte, und deren Stationen Holland, Frankreich, Griechenland, Spanien, Norwegen, Österreich, die Schweiz und Italien sind, ist nicht das Werk eines phantasiervollen Reiseveranstalters, sondern der Anfang eines wohlüberlegten, ich möchte sagen, politischen und kulturellen Prozesses. Ein Prozess der Rückeroberung Europas durch Intarsien von geläuterten, besser gesagt, desinfizierten Worten, mit denen sie versucht, dem Schmerz einer Vergangenheit, deren gorgonenhafte Ikone sie hätte versteinern können, wieder Sinn zu verleihen. Und zugleich ein weiteres Experiment, nämlich ein imaginäres Europa durch das Überschreiten und Verwischen der Grenzen wiederherzustellen. Ein Spiel mit Identitäten, wo jedes Land eine andere Karte darstellt. Rose Ausländer wird als Europäerin geboren, wird Amerikanerin und kehrt nach Europa zurück. In dieser Bewegung zwischen dem Alten und dem Neuen vollzieht sich ihre Geschichte, eine tragische Geschichte, bestehend aus Aufgabe, Flucht, Amputation, Ruin, Tod.

Die Rückkehr nach Europa soll meiner Meinung nach eine individuelle Lösung des Problems der Zugehörigkeit sein. Rose Ausländer hat in ihrem Leben verschiedene Staatsangehörigkeiten, verschiedene Pässe, gehabt. Indem sie nach Hause, d.h. auf den alten Kontinent, zurückkehrt und ihn wieder bereist, erfindet sie für sich nicht nur einen neuen Atlas, sondern auch eine neue Zugehörigkeit, und wir müssten ihr die Ehrenbürgerschaft für ein Gebilde zuerkennen, das damals gerade erst im Entstehen war und das wir heute als New Europe, unser neues Europa bezeichnen.

Rose Ausländer gehört mit Fug und Recht einer neuen transnationalen Kategorie von Menschen an, weil sie von dem Europa, das sie gekannt hatte und das im Rauch der Verbrennungsöfen verschwunden war, den besten Teil zu bewahren weiß. Rose Ausländer ist ein Beispiel für die Hartnäckigkeit des Widerstands, den die Ästhetik dem Schiffbruch der Vernunft entgegensetzt. Das ist die lehrreichste Lektion für uns Europäer, die wir den Kalten Krieg und den Postkommunismus überlebt haben und jetzt an der Schwelle einer Welt stehen, die anders sein könnte, wenn wir auf die Stimmen derer hören, die vor uns neue Modelle erahnt haben, oder die schlechter sein könnte, wenn wir es zulassen, dass der Egoismus vorherrschend wird.

Und so bietet Rose Ausländer angesichts des Scheiterns der offiziellen Politik (Aber du, düsterer Politiker im Frack) eine eigene, auf die Kunst der Grenzüberschreitung gegründete Weltkarte, wo die verschiedenen, inzwischen verbrüdereten Länder zusammentreffen, um jedes auf seine Art mit Tassen, Gläsern oder Krügen, Tee, Kaffee, Whisky, Champagner oder

Bier⁹ anzustoßen. Die nach Getränken und nicht mehr nach Zollvorschriften geordnete Erde – das ist ein weniger sarkastisches politisches Programm, als es den Anschein hat.

In diesem Zusammenhang ist auch die Rückkehr zur deutschen Sprache, zur Muttersprache, die frei von Zolleinschränkungen ist, ein Signal für etwas Neues. Das Deutsche, dem Rose Ausländer sich nach einem langen dichterischen Aufenthalt im Englischen wieder annähert, ist neu: es hat nichts gemein mit LTI, es ist neu erschaffen, aus den Trümmern der Barbarei wieder hervorgeholt, es ist eine andere Sprache für ein anderes Land, eine Sprache, der man sich ohne Furcht anvertrauen kann, eine der Sprachen jener Gemeinschaft, die im Begriff war, die Vielfalt der Europäer mühsam zu vereinigen.

Auf Italien zurückkommend, können man sagen, dass Rose Ausländer eine von der Norm abweichende Reisende ist, weil der Baedeker, der sie führt, sich nach anomalen Kriterien richtet, die nichts zu tun haben mit der Italomanie¹⁰ oder der Italopathie, die wir kennen.

Ihr ernster Blick erfasst Zeit und Raum in Italien und befreit sie von ihrem Schicksal des Stereotyps. Und das überrascht, denn ihr Weg ist typisch für die Hochzeitsreisen italienischer Paare jener Zeit: die Apotheose des Gemeinplatzes, nämlich Venedig, die Riviera, Florenz, Siena, Rom, Neapel, die norditalienischen Seen, Capri, Villa d'Este. Indem Rose Ausländer Europa von Norden nach Süden bereist, scheint sie sondieren zu wollen, in welchen Boden sie auf einem völlig neu hergestellten Schauplatz Wurzeln schlagen kann. Die italienische Episode trägt vielleicht mehr als die anderen die Züge einer regelrechten Besitzergreifung. Es scheint beinahe, als ob Rose Ausländer, nachdem sie die Studien Simone Weils, die ich vorher erwähnt habe, gelesen hat, versucht, sie auf der Suche nach einem idealen Heimatland voller Freiheit, Sicherheit, Ehre und Gleichheit in die Praxis umzusetzen.

Es besteht kein Zweifel, dass Rose Ausländer das Bedürfnis nach einem Heimatland verspürt. Sie wird es zwar in dem luftigen Stoff der Worte finden, aber sie wird es immer auch woanders suchen. Rose Ausländer gehört dem Volk an, dem „des escrocs, cachés dans l'ombre, ont soudain et par surprise volé sa patrie“¹¹ und das den ganzen Mangel dieses Verlustes empfindet. Wo ist Heimat? fragt sie sich. Nicht die eine, sondern Heimat *tout court*, und wie Simone Weil arbeitet sie an einer eigenen Reflexion

⁹ R. A., *Die Musik ist zerbrochen*, Frankfurt a.M. 1993, S. 21

¹⁰ *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*. Hrsg. von W. Lange und N. Schnitsler, München 2000

¹¹ Simone Weil, a.a.O., S.131.

über den Begriff Heimat, der den Schmerz über eine nicht nur geographische Entwurzelung lindern kann. Der Ort eines übernationalen Patriotismus, eines befestigten Raumes, in dem sie in der Gegenwart die notwendige Beziehung zwischen Vergangenheit und Zukunft pflegen kann, wie Simone Weil sagt. In der Perspektive, ein Habitat wiederherzustellen, in dem es sich leben lässt, spielt die Zeit eine wesentliche Rolle. Daher ist der Vers „Italien, mein Immerland“ nicht nur der Schluss eines Gedichtes. Er ist das positive Pendant des *Neverlands* von Peter Pan, sein Gegenstück, die Wohnstätte, die „das stete, dauernde, einer beginnenden oder bereits begonnenen, aber in die Zukunft dauernden Handlung eines Zustandes, eines Entschlusses“, wie es die Gebrüder Grimm in ihrem Wörterbuch erklären, hütet. Italien, *sub specie aeternitatis* gesehen, denn die Ewigkeit ist das Kontinuum der Zeiten, Garantie für Dauer, Projektion in die Zukunft. Die Ewigkeit, die Zeit, die nicht endet, drückt ihr Siegel auch auf den italienischen Raum, auf das Schöne in Kunst und Natur *par excellence*, das bestimmt ist, so und für immer zu bleiben. Die Fortdauer des Begriffspaares Raum/Zeit in Italien betäubt Rose Ausländer mit seiner Allgegenwart und zwingt sie zu einer eindringlichen Auseinandersetzung mit der ästhetischen Dimension des Landes. Italien gleicht daher einer Zwischenwelt¹² ohne feste Grenzen, idealer Sammelpunkt für die Blauen ohne Vaterland für die die Seeleute eine Metapher sind,¹³ für jenen Wanderer „von nirgendwoher zu nirgendwohin“,¹⁴ der aus den „labyrinthical serpentine of time“¹⁵ auftaucht und sich an einem Ort einer alterslosen Zeit wiederfindet.

Das Gewicht des Ewigen und des Schönen und ihre beunruhigende Zudringlichkeit werden von den italienischen Klängen gemildert. Italien ist nämlich ein dichtendes Land, es erzeugt Melodien auch in denen, die es besuchen. Es ist ein Land der Klänge. Der Verdacht einer möglichen nostalgischen Sehnsucht nach Arkadien bei Rose Ausländer schwindet, wenn man die von ihr aufgenommenen Klänge hört. Glocken und Brunnen des „verliebt(en) Land(es) aus Laute und Serenade“,¹⁶ dürfen nicht täuschen. Sie sind nur ein Tribut an die Regel. Italiens Begleitmusik besteht aus Dissonanzen. Beginnend mit den „Felsenkonsonanten und Distelgebrumm“¹⁷ der Dolomiten bis zur unheimlichen Fähigkeit Vene-

¹² R. A., *Die Musik ist zerbrochen*, a.a.O., S. 20

¹³ a.a.O., S. 169

¹⁴ a.a.O., S. 50

¹⁵ R. A., *The Forbidden Tree*, Frankfurt a.M. 1995, S. 158

¹⁶ R. A., *Wir pflanzen Zedern*, a.a.O., S. 70

¹⁷ R. A., *Und nenne dich Glück*, S. 29

digs,¹⁸ das im Labyrinth seiner Gassen außer dem unangenehmen Schwanengesang der Riviera¹⁹ das Echo ferner Länder, von der Bukowina bis Israel aufnimmt. Sowie geheimnisvolle Laute wie den des Blutes, das in den Adern der Paläste pulsiert, das Herzklopfen der Steine.²⁰ Laute, die sich in den Augen der Italiener wiederfinden, die nicht vor Temperament glänzen, sondern von dem alten Latein, das auch ein Zeichen von Fortdauer ist, eine Sprache, die nicht stirbt, weil sie das Volk weiterhin in das fruchtwasserhafte Prisma ihrer Vokale einhüllt.²¹ Was die Bewohner des Landes, wo die Zitronen blühen, angeht, eine kleine Zwischenbemerkung. Hier sind sie nicht nur die Statisten, die nötig sind, um eine Landschaft zu beleben, Elemente von Lokalkolorit, späte Erinnerungen an Masken einer Commedia dell'arte, die für viele andere Reisende das einzig mögliche Repertoire für eine passende Rollenbesetzung zu sein scheint. Auch Rose Ausländers Italiener kommen aus der Commedia dell'arte, aber aus einer bittersüßen Commedia. Z.B. ist der Harlekin rivierasco²² nicht mehr Diener zweier Herren, der hinter der Sonne verborgen Tränen lacht und zwischen Fratze und Traurigkeit steht. Er gehört zu den Menschen, die gelernt haben, mit einer lästigen Vergangenheit umzugehen, und er „singt Vergangenheit“ mitten in Bettelei, Arbeit, Lachen, und es gelingt ihm, sogar die Gegenwart mit „Grandezza“ zu singen.²³ Außer diesem kleinen Harlekin-Pierrot, ein weiteres obligatorisches Element, ein zu zahlender Obolus an das geläufige Italienbild, entsprechen Rose Ausländers Italiener der Realität eines gerade dem Krieg entronnenen Landes, in starkem Aufschwung begriffen, aber noch arm, schwermütig, in Träumen verloren, die dem Reisenden unzugänglich sind, der sich jedoch nicht an den Rand gedrängt fühlt.²⁴ Die Italiener scheinen von der Aura ihres Landes eher bedrückt als erfreut. Unter dem Einfluss einer Art Stendhal-Syndrom haben sie sich eine Art Überlebenstaktik angeeignet, um sich im Gleichgewicht zu halten zwischen Unruhe, Lächeln, Teilnahme und Distanz. Es ist interessant festzustellen, dass Rose Ausländer, wenn sie sich mit der italienischen Zeit beschäftigt, die in ihrer Ewigkeit so monolithisch ist, die 22 Jahre Faschismus, fast doppelt so viele Jahre wie der Nationalsozialismus, vergisst oder ignoriert. Ist es möglich, dass die Kompaktheit der

¹⁸ R. A., *Hinter allen Worten*, Frankfurt a.M. 1994, S. 21

¹⁹ R. A., *Und nenne dich Glück*, a.a.O., S. 28

²⁰ R. A., *Wir pflanzen Zedern*, a.a.O., S. 70

²¹ R. A., *Und nenne dich Glück*, a.a.O., S.24

²² R. A., Ebenda, S. 28

²³ R. A., Ebenda, S.24

²⁴ R. A., *Die Sonne fällt*, Frankfurt a.M. 1992, S.51

historischen Zeit eine der dunkelsten Phasen der italienischen Vergangenheit zermalmt hat? Oder dass sie wegen der selbst erlebten Schrecken die Bedeutung der beiden von Italien erlebten Jahrzehnte Diktatur verkleinert hat? Oder ist es etwa denkbar, dass der Tribut, der mit den Toten im Widerstand für die Befreiung des Landes gezahlt wurde, die Schuld wie ausgelöscht und weggewaschen hat? Oder handelt es sich auch hier um den Effekt Italien. Die Verführung des absoluten Schönen und der Zauber der Fortdauer der Zeit gewinnen die Oberhand und bestimmen die Einstellung zu Italien. Blendung oder bewusster Entschluss. Ich weiß es nicht. Etwas ist klar: der italienische Raum und die Zeit werden zu Werkzeugen, mit denen am schon erwähnten Experiment gearbeitet werden kann. Im wärmeren Land, das uns erwartet,²⁵ ist es möglich, die verlorene Zeit wieder zu erleben, die Verstrickungen der Zukunft zu erraten und auf das Wohl der Zeit und der Zeitgenossen mit einem Heilwasser²⁶ Hölderlinschen Angedenkens anzustoßen.

Rose Ausländers Sorgenalphabet²⁷ kann in diesem Italien vor dem rauchenden Vesuv auf der Fahrt nach Capri im hedonistischen Traum einer „friedliche(n) Landschaft, die mich umarmt“²⁸, besänftigt werden.

Von Italien umarmt, ergreift Rose Ausländer von dem Land Besitz, erkundet es als mögliche Heimat und als Hab und Gut (im Italienischen verwandte Wörter). Sie fühlt sich im Zentrum von Rom²⁹ geboren, Venedig,³⁰ schmutzig und golden, gehört ihr so sehr, dass diese von Versen bestätigte Herrschaft die Stadt retten wird: „Mein Venedig versinkt nicht“.³¹ Der ganze Stiefel steht im Zeichen eines einzigen Possessivpronomens: Mein, mein, mein. Die Herrschaft über Italien erhält endgültige Form im offenen Brief.³²

„Italien, mein Land der Terrassen und Trauben“. Und Italien, Adressat des Briefes, stellt ihr einen Kapellmeister zur Verfügung, der ihre Träume Vivaldi und Michelangelo, Raffael und Leonardo da Vinci als Lehrmeister und Gesprächspartner vertonen kann. Ihre Herrschaft wird in einer regelrechten notariellen Urkunde beglaubigt, in einem Vermächtnis, in dem Rose Ausländer ihre planetarischen Besitztümer aufzählt: „50 abstrakte

²⁵ R. A., *Und nenne dich Glück*, a.a.O., S. 33

²⁶ R. A., *Sandubrschritt*, Frankfurt a.M. S. 76

²⁷ R. A., *Und nenne dich Glück*, S. 107

²⁸ R. A., *Ebenda*, S. 27

²⁹ R. A., *Ebenda*, S. 167

³⁰ R. A., *Wir pflanzen Zedern*, a.a.O., S. 71

³¹ R. A., *Die Sonne fällt*, a.a.O., S. 148

³² R. A., *Wir pflanzen Zedern*, a.a.O., S. 70

Sterne aus Amerika, ein umstrittenes Jerusalem, mein Grab in der Bukowina und sieben Romhügel“.³³ Testamentsvollstrecker sind definitionsgemäß die Zigeuner, verachtete Migranten, aber Herren der Zukunft. Die für den Einzelnen lebensnotwendigen „vielfachen Wurzeln“, von denen Simone Weil spricht,³⁴ sind hier alle im Verzeichnis von Rose Ausländers persönlichem Weltatlas aufgezählt.

Wo ist Heimat? Hatte sich Rose Ausländer am Ende der 40er Jahre gefragt, kurz bevor sie das Werk der erzwungenen Entwurzelung, zu der die Ereignisse sie genötigt hatten, vollendet hatte, wobei sie auch das stärkste Band mit ihrem Ursprungsland, die deutsche Sprache, aufgegeben hatte. Als sie 40 Jahre später in einer Stadt und in einem Land, die nichts außer einer wiedergewonnenen Sprache mit dem Land ihres Ursprungs zu tun hatten, auf wenige Quadratmeter beschränkt hatte, nachdem sie in der Welt von Land zu Land gereist war, war die kategorische Antwort: ich bin heimatlos.

Zwischen der anfänglichen Frage und der abschließenden Antwort erscheint eine Vermittlung unmöglich. Die Verwurzelung, der Begriff Heimat scheint keine Anziehungskraft mehr zu besitzen.

Rose Ausländer, wie übrigens auch Simone Weil, haben versucht, den Gedanken der geographischen Zugehörigkeit des Individuums neu zu definieren (als Philosophin) und ein plausibles Bild davon mit der Kraft des Märchens wieder herzustellen (als Dichterin).

Die Zeiten haben sie zum Scheitern verurteilt, sie waren nicht reif, um den „revolutionären“ Inhalt ihrer Anstrengungen aufzunehmen. Der angezeigte Weg war subversiv in dem Sinn, dass er ein ganzes Denksystem umstürzte und durcheinander brachte. Die neue von Simone und Rose gebotene Verwurzelung, beides Jüdinnen, war bei der einen eher mystisch, bei der anderen agnostisch, bei beiden fern von einer wenig in die Tiefe gehenden *pietas*, intolerant gegenüber einer konventionellen Rhetorik und setzte ein schmerzhaftes Annullieren beruhigender Gewissheiten voraus und die Aufgabe jahrhundertealter Denkgewohnheiten.

Beide stellen die herrschenden Regeln in Frage und keiner von beiden wurde eine Hoffnung zugestanden. Simone Weil hat sich freiwillig oder fast aus der Welt verabschiedet. Rose Ausländer hat sich mit mehr Glück, weil sie Dichterin war, eine andere geschaffen: aus Metaphern, Symbolen, Farben, Klängen und Erinnerung, gebaut mit den Werkzeugen der Kunst und daher alles andere als zerbrechlich. Dass sie dann beschlossen hat, sie nicht zu bewohnen, ist der Hinweis auf einen Verfremdungseffekt. Die

³³ R. A., Ebenda, S.165

³⁴ S. Weil, *L'enracinement*, a.a.O., S.61

abschließende Heimatlosigkeit ist ein Schock, der Dichter hat sein Werk getan. Er hat Perspektiven und Alternativen angegeben. Aber alles ist vergeblich, wenn die „Prosa“ der Politik nicht nachgibt und sich bereit macht, anderen Stimmen Gehör zu schenken, der Stimme des Gedankens und der Dichtung.

Könnte da eine radikale Neuinterpretation jener Wahrheit sein, die jene um die Gebrüder Schlegel versammelten jungen Leute vage aber treffend ahnten? Damit die Welt überlebt, muss sie sich der Dichtung öffnen. Denn, und hier komme ich auf Octavio Paz zurück, „Dichtung ist Erkenntnis, Rettung, Macht, Hingabe. Sie ist ein Werk, das fähig ist, die Welt zu verändern, Dichten ist naturgemäß revolutionär, geistige Übung und eine Methode der inneren Befreiung“.³⁵ Das schrieb Paz 1955 und ergänzte damit seine Reflexionen, die in den 40er Jahren unter dem Titel *Poesie der Einsamkeit und Poesie der Gemeinsamkeit* veröffentlicht worden waren. Das Abendland hat Mystik und Dichtung gezwungen, „ein zweitrangiges, heimliches und dürftiges Leben zu führen. Das Losreißen war unsagbar und konstant. Die Folgen dieses Exils der Dichtung sind jeden Tag offenkundiger und bestürzender: der Mensch ist ein aus dem kosmischen Fließen und aus sich Verbannter“.³⁶

Die Tatsache, dass in denselben Jahren im vom Krieg geschüttelten Europa und im fernen Mexiko, eine Philosophin und zwei Dichter sich mit so ähnlichen Themen beschäftigen und zu ähnlichen Schlüssen kommen, kann kein Zufall sein. Und heute, in einem neuen Jahrtausend angesichts des offenen Bankrotts einer überholten Politik, sind das von Rose Ausländer geforderte Projekt eines Europa für Heimatlose oder die Reflexion Simone Weils darüber, wie und warum man Wurzeln schlagen sollte oder der Appell von Octavio Paz, die Dichtung aus dem Exil zurückzuholen, von ungeheurer Aktualität. Die Worte, die sie uns hinterlassen haben, sind kein bloßes Ornament, sie haben die Strenge einer Mahnung und das Licht, das uns hilft, viele Dinge zu beleuchten, die wir nicht sehen oder nicht sehen wollen.

³⁵ Octavio Paz, *L'arco e la lira*, a.a.O., S.13

³⁶ Octavio Paz, *La imagen*, in: *El arco y la lira*. A.a.O. deutsche Übersetzung: *Das Bild*, in *Ars Poetica*, Darmstadt 1966, S. 430

„Vom gelben Stern / auf dem wir / stündlich starben“

Rose Ausländers Blick auf Else Lasker-Schüler

Es geht hier um Rose Ausländers Blick auf Else Lasker-Schüler, um den Blick einer deutsch dichtenden Jüdin auf eine andere deutsch dichtende Jüdin, die eine Generation älter war als sie, auf den Tag genau 32 Jahre und 3 Monate – Else Lasker-Schüler hätte vom Alter her also die Mutter von Rose Ausländer sein können.

Wenn die beiden sich begegnet wären, was in ihrem Leben nie geschah, hätte Lasker-Schüler sich allerdings eher als Schwester gefühlt, zumal sie ihr Geburtsdatum, je älter sie wurde, desto später angab; nicht 1876, 1881 oder 1891 wurde Else Schüler geboren, sondern am 11. Februar 1869; sie ging dazu über, ihr Alter zu verheimlichen, um den Altersunterschied zu Freunden zu vertuschen und beschloss schließlich, ihr Alter ein für alle Mal auf 50 festzulegen, denn eine Lyrikerin von 100 Jahren sei eine Geschmacklosigkeit. Sie sei „1000 und 2 jährig“ oder zwanzig, sagte sie als alte Frau.

Womit schon eine erste Gemeinsamkeit mit Rose Ausländer benannt ist, die von sich behauptete: „Ich bin fünftausend Jahre jung“. Und wenn man bedenkt, welche Rolle das biographische Alter auf dem literarischen Markt spielt (auch vor hundert Jahren schon spielte), wird man dies nicht bloß als Äußerlichkeit werten.

Bevor ich nun aber auf weitere innere Verwandtschaften der beiden Dichterinnen eingehe – biographische, aber auch solche, die durch Gegenüberstellungen von Gedichten der beiden zu zeigen sind – bevor ich also auf diese Geistesverwandtschaft zu sprechen komme, benenne ich die Quellen, die es rechtfertigen, von dem Blick Rose Ausländers auf Else Lasker-Schüler zu sprechen. Ob und inwieweit Else Lasker-Schüler Rose Ausländer beeinflusst hat, kann hier noch offen bleiben. Umgekehrt hat Else Lasker-Schüler von Rose Ausländer höchstwahrscheinlich gar nichts gewusst.

„Strahlend waren die neuen Gestirne am Dichterhimmel aufgegangen. Georg Heym, Else Lasker-Schüler, Georg Trakl, der ‚Orphiker‘ Stefan George und, allen voran, Rainer Maria Rilke eroberten die Herzen. Mir war Rilke lange fremd. Ich kam von Heine zu Hölderlin, Lasker-Schüler, Trakl, Kafka. Schließlich geriet auch ich in Rilkes Bann. Aber meine Vor-

bilder blieben Hölderlin, Trakl und Kafka.“ So schrieb Rose Ausländer in ihrem Essay *Czernowitz, Heine und die Folgen*,¹ wo sie selbst diese Einflüsse für die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts geltend machte.

Jahrzehnte später, im Nelly Sachs-Haus in Düsseldorf, befand sich unter ihren Büchern, die sie mit Anstreichungen, Unterstreichungen, Anmerkungen teils in Stenoschrift und Einlegezetteln versah, auch eine einbändige Else Lasker-Schüler-Ausgabe, worauf mich Helmut Braun dankenswerterweise aufmerksam gemacht hat.² Auf die Frage: „Welche Dichter und Schriftsteller der Vergangenheit und Gegenwart haben Sie wenn nicht beeinflusst, so doch beeindruckt und sind Ihnen heute noch wichtig?“, antwortete Rose Ausländer im Gespräch mit Jürgen P. Wallmann: „Ich beginne mit Goethe – ich nenne vor allem Lyriker – Hölderlin, Else Lasker-Schüler, die ich für die bedeutendste deutsche Lyrikerin halte, dann Kafka, der mir sehr wichtig ist, dann Nelly Sachs, Paul Celan“.³

Wann und wie viel Else Lasker-Schüler Rose Ausländer gelesen hat, ist schwer zu rekonstruieren; halten wir uns also zunächst an die nachweisbaren Ergebnisse ihrer Lektüre und Auseinandersetzung, und zwar:

Die Gedichte *Else Lasker-Schüler I* und *Else Lasker-Schüler II* und die Übersetzungen von zwei Else Lasker-Schüler Gedichten ins Englische. *Else Lasker-Schüler I* beginnt mit den Zeilen

Ihren langen Atem
schenkt sie Welten
die sie erkennen
von Wort zu Wort

Das Gedicht erschien zum ersten Mal im Zyklus *Es bleibt noch viel zu sagen* in den *Gesammelten Gedichten* 1976 im Literarischen Verlag Braun und dann

¹ Gedichte und Prosa Rose Ausländers werden zitiert nach der von Helmut Braun herausgegebenen achtbändigen Ausgabe ihrer *Gesammelten Werke*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1984-1990. Hier GW 3: *Hügel aus Äther unwiderruflich*. Gedichte und Prosa 1966-1975, Frankfurt a. M. 1984, S. 291.

² Vermutlich handelt sich dabei um die Werkausgabe Else Lasker-Schülers, die 1951 im Kösel-Verlag erschienen war.

³ Wallmann, Jürgen P.: Unter innerem Zwang schreiben. Ein Gespräch mit Rose Ausländer über ihr neues Buch *Mein Atem heißt jetzt*. In: Darmstädter Echo vom 10. 4. 1981. (Zit. in: Cilly Helfrich: *Es ist ein Aschensommer in der Welt*. Rose Ausländer. Biographie. Weinheim, Berlin: 1995, S: 60.)

wieder 1984 in der Fischer Ausgabe, nach der hier zitiert wird.⁴ Zu diesem Gedicht lohnt sich ein Blick in die „Werkstatt“ Rose Ausländers.⁵ Zu *Else Lasker-Schüler I* gibt es vier Manuskripte und insgesamt acht Typoskripte, wobei es sich bei den Typoskripten um zwei Vorstufen handelt; Vorstufe 1 existiert in drei Durchschlägen, auf denen Rose Ausländer verschiedene handschriftliche Änderungen eingetragen hat, von Vorstufe 2 existieren zwei Exemplare; und die endgültige Textfassung, von der es auch ein Manuskript gibt, ist ebenfalls in drei Ausfertigungen vorhanden, wobei es sich dabei offensichtlich um ein Schreibmaschinenoriginal mit zwei Durchschlägen handelt.

Schauen wir uns das erste vorhandene Manuskript (= M1) an: [Abb. 1] „Deinen langen Atem / schenkst du Welten“ heißt es hier – Rose Ausländer spricht die Dichterkollegin mit „Du“ an, das ist das Erste, was auffällt und später für die Druckfassung zurückgenommen wird. Vielleicht handelt es sich hier wirklich um das erste Notat, „Du schenkst“ hat Rose Ausländer zuerst geschrieben und gleich im Schreiben durchgestrichen und durch „Deinen langen Atem“ ersetzt. „Schenkst du Welten“ – eine hier vorgesehene Änderung des Zeilensprungs wurde in den späteren Fassungen nicht übernommen;

Welten
die sich erkennen
von Wort zu Wort

Bäume verknüpft
mit deinen Wurzeln
sprechen dein Deutsch

Dein Reim hat Raum
für alle Kreaturen

Wenn du weinst
trösten dich Engel

⁴ GW 4: *Im Aschenregen die Spur deines Namens*. Gedichte und Prosa 1976, Frankfurt a. M. 1984, S. 40.

⁵ Gedankt sei an dieser Stelle der Lyrik-Werkstatt der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg, wo an Kopien der Manu- und Typoskripte Entstehungsprozesse nachvollzogen werden können.

Der Himmel hängt
an einem Haar
das spinnt dein blaues Wort
das spinnt dein Blau
bis an die Augen unsrer
Blindenzeit
Du bist da doch wo
sind wir

Im Vergleich zwischen diesem und dem nächsten Manuskript gibt es zwei kleine Änderungen: „Blindenzeit“ wurde in die Zeile davor hochgenommen und bei den beiden Schlusszeilen wurde der Zeilensprung früher gesetzt (wie in M1 korrigiert).

Mehr verändert sich bis zum ersten Typoskript (T 1):

Die beiden Schlusszeilen werden in allen drei Exemplaren gestrichen; „Du bist da doch wo / sind wir“ wäre eine paradoxe Aussage – vor allem, da sie sich auf ein totes „Du“ bezieht.⁶ Der Verzicht auf diese Frage bedeutet für das Gedicht, dass das „wir“ nur noch mit den Augen „unsrer Blindenzeit“ anwesend ist – auch ein Paradox. Scheint es überflüssig oder unzulässig zu fragen, wo wir sind?

Während die „Engel“ auf dem einen Durchschlag noch stehen bleiben werden sie auf dem zweiten [Abb. 2] durch „Worte“ ersetzt; die Zeile „das spinnt dein Blau“ wird bei beiden ersatzlos gestrichen, obgleich das Blau Else Lasker-Schülers liebste Farbe ist; und der Tendenz zur Verknappung entspricht es auch, dass beim zweiten Durchschlag auch das Adjektiv „blaues“ vor „Wort“ weggelassen wird.

Abbildung 3 zeigt das Original-Typoskript dieser Stufe mit den weiterreichenden Änderungen vom „Du“ zur dritten Person.

M2 [= Abb. 4] enthält diese Änderung noch nicht, die anderen aber schon, nur wird dem „Wort“ noch „Dein Blau“ nachgesetzt und die Schlusszeilen sind auch noch vorhanden, es handelt sich hier also um eine Zwischenfassung.

Die zwei Exemplare von T 2 wurden auf fast identische Weise korrigiert, – nur heißt es einmal „unserer“ statt „unsrer“ (eventuell nur ein Schreibfehler) – ; „Dein Blau“ ist jetzt endgültig dem Strich zum Opfer gefallen. Neu ist die Metamorphose der „Engel“, die dann „Worte“ waren, in „Träume“.

⁶ Rose Ausländers Vorliebe für paradoxe Rede wurde von Interpreten bereits mehrfach hervorgehoben.

Zu diesem Textstadium gibt es das Manuskript M3 [= Abb. 5]; und schließlich Typoskript 3 mit den zwei Durchschlägen, identisch mit der uns bekannten Druckfassung.

Ob die Entscheidung für die Träume – gegen „Worte“ und „Engel“ fiel, weil sie die Alliteration „trösten – Träume“ ermöglicht, die so schön mit den anderen „Reim – Raum“, „Himmel – Haar“ korrespondiert? Inhaltlich wurde die Aussage allgemeiner, „Träume“ können alles Mögliche sein, weisen in Bezug auf die tröstende Funktion an dieser Stelle aber auch auf die Einsamkeit der Weinenden, Trostbedürftigen hin, die Träume braucht, um aus der Wirklichkeit zu fliehen. Während „Worte“ die Assoziation an die schreibende, sprechende, lesende oder hörende Dichterin nahe gelegt hätten. Und „Engel“? Auf sie wird zurückzukommen sein!

Als wichtigste Änderung ist hier sicher die Wendung von der persönlichen Anrede „Du“ zum Sprechen über die dritte Person festzuhalten.

Wenn man sich andere Gedichte Rose Ausländers über Dichter anschaut, stellt man fest, dass sie nicht in jedem Fall diese Korrektur vornahm, manchmal blieb das „Du“ ein „Du“: so im Gedicht *Miteinander* für Marie Luise Kaschnitz, wo Du ein Hauptwort ist und „dein“ viermal vorkommt.

Du
und der Kirschbaum
und die rasende Straße
und der Ozean
und der Blitz

Du
und deine Angst
und dein Zorn
und dein Aberglaube
und dein Glaube
„Let My People Go“

Du
und der Stern
und das Wort Stern
und das Hauptwort
und das Nebenwort

und das Nebeneinander
und das Miteinander
und

du

Bei anderen Gedichten, in denen Rose Ausländer Dichter „bedenkt“, scheint das Sprechen vom anderen in der dritten Person von Anfang an vorgesehen. Bei ihrem Gedicht *Marianne Moore*⁷ jedoch gibt es einen vergleichbaren Veränderungsprozess wie bei dem Gedicht auf Lasker-Schüler. Aus „Mit Vogelfeder / du malst / dein Gedicht“ wurde:

„Mit Vogelfeder / gezeichnet / ihr Gedicht“ bzw. „ihr Gesicht“. Wie Helmut Braun berichtet, war Rose Ausländer sehr genau im Verwenden von Anreden. Ein „Du“ gebührte nur Personen, mit denen sie wirklich freundschaftlich verbunden war.⁸ So sagte sie zu Braun, von ihm auf ihre Beziehung zu HAP Grieshaber angesprochen: „Befreundet würde ich das nicht nennen: angefreundet“. Mit Marie Luise Kaschnitz dagegen entstand eine Freundschaft; die Kaschnitz bot ihr das Du an, über das man sich in dem „Du“-Gedicht also nicht wundern muss.

Doch zurück zu den Else Lasker-Gedichten. Das zweite, ihr gewidmete Gedicht findet sich in Rose Ausländers Lyrik-Band *Ich höre das Herz des Oleanders*.⁹ Es wurde zuvor schon 1977 in der Sammlung *Doppelspiel* und in der Kassette *Es bleibt noch viel zu sagen* gedruckt und hier auch gesprochen veröffentlicht. In der von HAP Grieshaber mit einem Malbrief versehenen Ausgabe des Literarischen Verlags Braun wurden zu ihrem 70. Geburtstag die Texte versammelt, von denen Rose Ausländer meinte, es seien ihre besten.

Else Lasker-Schüler II

Im Morgenland
als Prinz Jussuf geboren
aufgewachsen auf dem Mond

⁷ Zur Freundschaft dieser beiden Schriftstellerinnen: Silvia Candida: Die offene Tür. Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zu einer dichterischen Freundschaft. In: *Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999, Schriftenreihe der Rose Ausländer-Stiftung, hrsg. von Helmut Braun, Band 10, Köln 2000, S. 97-115.

⁸ Ob man die sofort empfundene gegenseitige Sympathie zwischen Moore und Ausländer als „Freundschaft auf den ersten Blick“ bezeichnet, wie es Silvia Candida (ebenda S. 99) tut, ist Interpretationssache.

⁹ In GW 5: *Ich höre das Herz des Oleanders*. Gedichte 1977-1979. Frankfurt a. M. 1984, S. 44.

Mit melodischer Stimme
tausendundein Märchen erzählt
bunt wie ihre Träume

Verschwistert mit andern
Märchenerzählern
ihre Freude ihren Kummer
geteilt

Fäden aus Liebe geknüpft
ein wundertätiger Teppich

Den Sohn verloren
ihr Herz fiel ins Feuer

Engel begleiteten
ihre Worte

Nach vielen Toden
begraben auf dem hellsten Stern
in Jerusalem

Auferstanden
im Herzen der Zeit

Von diesem Gedicht existieren ebenfalls verschiedene Vorstufen: 3 Manuskripte, wobei vom ersten [Abb. 6] 2 Durchschläge vorhanden sind und vom zweiten [Abb. 7] und dritten jeweils einer. Außerdem gibt es zwei Schreibmaschinen-Typoskripte, das erste mit drei Durchschlägen, die alle noch handschriftliche Änderungen enthalten [Abb. 8], das zweite hat einen Durchschlag oder eine Kopie und enthält ohne Änderungen den endgültigen Text des Gedichts.¹⁰ (Allerdings ist Jussuf im Unterschied zur Druckfassung noch mit einem s geschrieben.) Was die Änderungen im Lauf der Arbeit an diesem Gedicht betrifft, so sind sie anhand der hier gezeigten Abbildungen gut nachzuvollziehen.

¹⁰ Gedankt sei dem Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf für Kopien der Gedichtmanuskripte zu „Else Lasker-Schüler II“ aus dem Nachlass von Rose Ausländer.

Mit diesem Lebenslauf der Dichterin greift Rose Ausländer die Selbststilisierung auf, die Else Lasker-Schüler „bunt wie ihre Träume“ – so war sie selbst, so waren ihre Geschichten – zeitlebens betrieben hat. Geboren und aufgewachsen in Elberfeld bei Wuppertal, in gut bis großbürgerlichen Verhältnissen; „auf dem Mond“ vielleicht deshalb, weil auch sie Märchen und Mythen mit der Muttermilch trank.

„Der schwarze Schwan Israels“ war sie laut Peter Hille, „die stärkste und unwegsamste lyrische Erscheinung des modernen Deutschland“ sah der Skeptiker Karl Kraus in ihr; Else Lasker-Schüler hat ihre Zeitgenossen fasziniert und oft irritiert. Sie waren begeistert oder abgestoßen von *Prinz Jussuf*, als der sie über ihr Phantasiereich *Theben* herrschte.

In ihrem selbst erschaffenen Königreich im Morgenland war Else Lasker-Schüler *Prinz Jussuf*, „verschwistert mit anderen Märchen-Erzählern“ – um nur einige zu nennen: *Ruben* oder *der blaue Reiter* war der Maler Franz Marc für sie, *Dalai Lama* oder *Cardinal* der Schriftsteller und Kritiker Karl Kraus, *Prinz von Prag* nannte sie Franz Werfel, *Sankt Peter* ihren Freund und Förderer Peter Hille, *Herwarth Walden* und *Goldwarth*, den Pianisten und Verleger, der ihr 2. Ehemann wurde, *Troubador* oder *Riese* den Maler Oskar Kokoschka, *Schwarze Leopardin* die Schauspielerin Tilla Durieux, *Giselbeer*, *der Barbar*, *der Heide*, den Dichter und Arzt Gottfried Benn, *Ritter aus Gold* den Dichter Georg Trakl, *Mir von Zion* Martin Buber. Viele von ihnen waren wie sie zu Hause in den Berliner Cafés, teilten mit ihr, wie es bei Rose Ausländer heißt „Freude und Kummer“.

„Fäden aus Liebe geknüpft, ein wundertätiger Teppich“ ist eine Anspielung auf Else Lasker-Schülers berühmte Liebesgeschichten und eines ihrer bekanntesten Gedichte mit dem Titel *Ein alter Tibetteppich*: „Deine Seele, die die meine liebet, / Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet. // Strahl in Strahl, verliebte Farben, / Sterne, die sich himmellang umwarben. // Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit, / Maschentausendabertausendweit. // Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron, / Wie lange küßt dein Mund den meinen wohl / Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?“¹¹

Der Teppich ist ein Motiv, das bei Rose Ausländer nicht nur in direktem Bezug auf Else Lasker-Schüler vorkommt: Im späten Gedicht *Der Flügelteppich II* ist er „von Stiefeln zerrissen / die Girlanden herausgefallen / die

¹¹ Die Gedichte Else Lasker-Schülers zitiere ich nach der Ausgabe *Sämtliche Gedichte*, herausgegeben von Friedhelm Kemp. München: Kösel 1977, hier S. 103.

Zaubersprüche von Motten zerbissen // Nun heißt es unten bleiben / im fadenscheinigen Raum¹². Die Kindheit als zerstörbares Märchenland¹² – das ist auch ein Thema, das Rose Ausländer mit Else Lasker-Schüler verbindet.

„Den Sohn verloren / ihr Herz fiel ins Feuer“ – damit benennt Rose Ausländer einen traurigen Einschnitt im Leben der anderen Dichterin; über den frühen Tod ihres über alles geliebten Sohnes Paul kam sie nie hinweg. Biographisch ist das bestimmt ein ganz wesentlicher Unterschied zu Rose Ausländer, die in ihrem späten Gedicht *Mein Kind* einem Niegeborenen nachtrauert: „Ich habe mein Kind / begraben / das ich nicht gebar / Es war / vollkommen“. Else Lasker-Schüler dagegen war nicht nur Tochter, sie war auch selbst Mutter. (Vielleicht hat ihre größere Leichtigkeit, ihr Spielkönnen, ihr Kindsein sogar damit auch etwas zu tun?)¹³ „Nach vielen Toden“ – miterlebten und selbst gelebten, zu denen viele bittere Erfahrungen, beispielsweise die des Exils, gehören – „begraben auf dem hellsten Stern / in Jerusalem“ spielt auf ihr reales Grab am Ölberg in Jerusalem an; (die Beziehung der beiden Jüdinnen zu Israel ist ein eigenes Thema, das hier bewusst ausgeklammert wird). Else Lasker-Schüler ist, wie es in Ausländers Gedicht heißt, „Auferstanden“ „im Herzen der Zeit“ – dies gilt für die Rezeption nach ihrem Tod.

Zwei Gedichte der Lasker-Schüler hat Rose Ausländer in den 50er Jahren ins Englische übersetzt; da sie nach der Begegnung mit Marianne Moore wieder deutsch schrieb, sind die Übersetzungen vermutlich vor Mitte 1956 entstanden; veröffentlicht wurden sie zum ersten Mal in: „The New Orlando Poetry Anthology“, die Anca Vrbovska 1958 in New York (Orlando Publications) herausgab. Damals wohnte Rose Ausländer, wie auch aus den vorhandenen Typoskripten hervorgeht, in New York, in der 97 th Straße, auf der Upper West Side.

¹² Katalin Horn: Heimat und Identität. Märchen und Märchenmotive in der Dichtung der Rose Ausländer. In: *Mutterland Wort* Rose Ausländer 1901-1988. Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V. Hrsg. von Helmut Braun, Band 7, Düsseldorf 1996, S. 157-184.

¹³ Freilich sind Kinder der Dichterinnen nicht nur die leiblich geborenen. In einigen Gedichten Rose Ausländers, die sich dem Thema „Kind“ widmen, erscheinen mehr oder weniger eindeutig, „die Gedichte als Kinder“. Hierzu Kristina von Held: *Aus ihrem Atem geboren: Bilder weiblicher Schöpfung in der Dichtung Rose Ausländers*. In: *Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999, Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Stiftung, hrsg. von Helmut Braun, Band 10, Köln: 2000, S. 117-144.

Abbildung 9 zeigt die Handschrift Else Lasker-Schülers mit ihrer Lithographie zum Gedicht *Meine Mutter*, so wie beides in dem Band *Theben* 1923 im Querschnitt-Verlag erschien (Abb. in *Gedichte* S. 270f).

Abgesehen von Eigentümlichkeiten der Übersetzung fällt am meisten auf, dass Rose Ausländer in ihrer Übertragung [Abb. 10] eine ganze Gedichtzeile unterschlägt: „Nie blüht es blau über ihrem Tode“ findet bei ihr im Englischen keine Entsprechung. Wie kam es, dass sie sich hier der Übersetzung verweigert hat?¹⁴ Manuskriptfassungen könnten vielleicht Auskunft geben. Aber es war bislang nur ein Typoskript dieser Übersetzung zu finden.

Es ist kein Zufall, dass Rose Ausländer ausgerechnet dieses Gedicht übersetzt hat. Die Liebe zur Mutter, das schwierige Verhältnis zu ihr, auch die Neigung, die tote Mutter zu idealisieren, das haben Ausländer und Lasker-Schüler gemeinsam. „Nur die Mutter blieb mild auch im Tod“ heißt es bei Rose Ausländer (im Gedicht *Nur die Mutter*)¹⁵ – dagegen steht die Erfahrung, die sie mit ihrer realen Mutter gemacht hat: Sie war 21, als sie von ihrer eigenen Mutter verstoßen und in die USA geschickt wurde, um Geld zu verdienen;¹⁶ genauso alt war Else Schüler, als ihre verehrte, idealisierte Mutter starb. Von der Mama (Jeanette, geborene Kissing,) der sie spanische Vorfahren andichtete, mit der sie schon als zweijähriges Kind Reimspiele gemacht haben will, habe sie das lyrische und schriftstellerische Talent, die Mutter habe ihr zuerst gesagt: „Du bist eine Dichterin“. „Und daß sie nun tot ist, und nicht leibhaftig teilnehmen kann am gedeckten Mahl meiner Verse, betrübt meine Seele“, schreibt Else Lasker-Schüler. Hier sind also deutliche biographische Parallelen zwischen beiden Schriftstellerinnen zu sehen.

¹⁴ Ob es sich hier um etwas absichtlich Weggelassenes handelt, um eine ästhetisch begründete Auslassung, die der Verdichtung dienen soll? Hierzu Leslie Morris: *Omissions are not accidents*. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne. In: *Gibt unseren Worten nicht euren Sinn*. Rose Ausländer-Symposium Düsseldorf 2001, Schriftenreihe der Rose Ausländer-Stiftung, Band 11, S. 97-110.

¹⁵ In GW 1: *Die Erde war ein atlasweißes Feld*. Gedichte 1927-1956. Frankfurt a. M.: 1985, S. 297.

¹⁶ „Dadurch, daß Rosalie künftig ihre Mutter nicht mehr mit menschlichen Maßstäben mißt, läuft sie auch nicht Gefahr, sie für die Erfahrung des Verstoßenwerdens zu verachten. Ihr zukünftiges Mutterbild gleicht einer Heiligenverehrung, einer Glorifizierung, die ihr hilft, die wirklich erfahrene menschliche Schwäche der Mutter ertragbar zu machen.“ Cilly Helfrich: *Es ist ein Aschensommer in der Welt*. Rose Ausländer. Biographie. Weinheim, Berlin: 1995, S.: 92.

„Die Mutter war für Rose Ausländer eine zentrale Figur, Verkörperung der Geborgenheit und der Heimat aber auch Projektionsfläche für ihre sinnlichen Wünsche nach Vereinigung, nach Ichfindung durch Ichverlust.“¹⁷ Dies könnte auch für Else Lasker-Schüler gelten. Die Mutter als Element – „Letzte Mutter / Luft / wir bringen sie um“ heißt es in Ausländers Gedicht *Letzte Mutter* (GW 3, S. 247) – , „kosmische Kraft“ oder als Traum „wird zur Urmutter, die im Wettstreit um die Treue der Tochter mit dem Urvater, Gott, steht. Da wird die Tochter hin und hergezogen, zwischen Vätertreue und Muttertraum, und greift dann nach der Sprache, die zugleich eine schaffende und eine erlösende Sprache sein soll.“¹⁸ Dieser Konflikt, den Rose Ausländer im Gedicht ja selbst auf die Begriffe *Muttertraum* und *Vätertreue* gebracht hat, ist für ihr ganzes Werk von zentraler Bedeutung.¹⁹

Doch kommen wir zu dem zweiten Gedicht von Else Lasker-Schüler, das Rose Ausländer übersetzt hat, es trägt im Original den Titel *Gebet* [Abb. 11, aus: *Gedichte* S. 268f] und beginnt mit der Zeile „Ich suche allerlanden eine Stadt“. Zu Rose Ausländers Übertragung ins Englische gibt es wieder Einblick in den Entstehungsprozess: Zwar keine Manuskripte, doch insgesamt 10 Schreibmaschinenexemplare. Teils nur kleine Abweichungen zeigen, dass es sich dabei um fünf verschiedene Schreibmaschinenabschriften handelt.

Von der ersten gibt es nur 1 Exemplar, bei der zweiten und dritten jeweils 2 Durchschläge. Nur diese ersten fünf tragen die Überschrift *Prayer*, die Rose Ausländer dem Gedicht im Englischen gegeben hat [Abb. 12], den 5 anderen (nochmals 2 Abschriften mit 2 bzw. 3 Exemplaren) hat sie irrtümlich den Titel des anderen Gedichts *My Mother* gegeben und, obwohl einige Exemplare auch handschriftliche Korrekturen enthalten, diese Fehlleistung nicht bemerkt und den Titel so stehen lassen [Abb. 13]. Durch den Engel als Wahrzeichen der gesuchten Stadt ist dieses Gedicht inhaltlich für Rose Ausländer eng verbunden mit Else Lasker-Schülers Mutter-Gedicht; obwohl die Mutter in „Ich suche allerlanden eine Stadt“ eigentlich gar nicht auftaucht.

¹⁷ Kathrin Bower: *Vätertreue/Muttertraum*: Die Dialektik der Erbschaft in den Gedichten von Rose Ausländer. In: *Mutterland Wort* Rose Ausländer 1901-1988. Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V. Hrsg. von Helmut Braun Band 7, Düsseldorf 1996, S. 141-156, hier S. 142.

¹⁸ ebenda, S. 142.

¹⁹ ebenda, S. 145.

Da hier *My Mother* auch noch auf derselben Zeile wie rechts „Else Lasker-Schüler“ steht und genauso in Großbuchstaben geschrieben und unterstrichen ist, liegt vielleicht sogar die Vermutung einer Fehlleistung im Freud-schen Sinn nahe. (Rose Ausländers eigene Mutter war übrigens 4 Jahre jünger als Else Lasker-Schüler!)

Die Abschrift aus dem Nachlass Harry Scherzer [Abb. 14] zeigt das Gedicht in der endgültigen Gestalt – mit Ausnahme des immer noch falschen Titels.

Dafür, wie sich die inhaltliche Verwandtschaft zwischen Rose Ausländer und Else Lasker-Schüler in ihren Gedichten zeigt, nun noch einige Beispiele.

Der Engel, der bei beiden ein beliebtes Motiv ist, muss nicht der *Engel der Geschichte*²⁰ sein. Mögen die Engel der beiden Dichterinnen auch die gelegentliche Nähe zum Engel bei Rilke nicht verleugnen, so sind es doch ihre sehr persönlichen „Flügelwesen“, ersetzbar, wie wir in Ausländers Gedicht *Else Lasker-Schüler I* sahen, sogar durch „Worte“ oder „Träume“: Während Lasker in ihrem *Mutter*-Gedicht fragt: „War sie der große Engel / Der neben mir ging?“, heißt es bei Ausländer in *Meine Nachtigall*²¹: „Meine Mutter war einmal ein Reh / Die goldbraunen Augen / die Anmut / blieben ihr aus der Rehzeit / Hier war sie / halb Engel halb Mensch – / die Mitte war Mutter“ und: „Jetzt ist sie eine Nachtigall“. Beide Dichterinnen idealisieren die Mutter, lassen sie Metamorphosen erleben, benutzen den Mythos Mutter vielleicht manchmal, wie Jacques Lajarrige vermutet, als Vorwand für poetologische Reflektionen?

Was Katalin Horn über Ausländer schreibt, gilt auch für Lasker-Schüler: „Sie war nicht nur Baum, Vogel, Stern, sie konnte auch mit der lebendigen Natur Gespräche führen, sie verstand ihre Sprache. Sie sah und hörte überall Märchen, das heißt eine schönere und im Grunde für sie wahrere Wirklichkeit als jene, die sie hat erdulden müssen.“²² So schreibt Else

²⁰ Hierzu Klaus Werner: Im Zeichen der Ambivalenz. Rose Ausländers *Engel der Geschichte*. In: *Gebt unseren Worten nicht euren Sinn*. Rose Ausländer-Symposium Düsseldorf 2001, Schriftenreihe der Rose Ausländer-Stiftung, Band 11, S. 7-30.

²¹ In GW 2: *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu*. Gedichte 1957-1965. Frankfurt a. M. 1985, S. 317.

²² Katalin Horn: Heimat und Identität. Märchen und Märchenmotive in der Dichtung der Rose Ausländer. In: *Mutterland Wort* Rose Ausländer 1901-1988. Schriftenreihe der Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V. Hg. von Helmut Braun Band 7, Düsseldorf 1996, S. 157-184, hier S. 180.

Lasker-Schüler selbst: „Heute früh belauschte ich ein Gespräch, das die Bäume lebhaft miteinander vor meinem Fenster führten.“²³ Oder: „Ich möchte wohl ein Baum sein, schon, weil manchmal ein Vogel kommt und in meinen Zweigen singt.“²⁴

„Ich trage seinen großen Flügel“ – den Flügel des Engels – „gebrochen schwer am Schulterblatt / Und in der Stirne seinen Stern als Siegel“, schreibt Else. „Es fiel ein Stern auf meine Stirn“ heißt es bei Rose in *Der letzte Vollmond* (in GW 2, S. 92): „eh ich ihn spürte war er fort / Die Freundin steckte ihn ins Haar“.

Während Lasker-Schüler für *Giselbeer*, den *Knaben* Gottfried Benn dichtete: „An meiner Wimper hängt ein Stern. / Es ist so hell / Wie soll ich schlafen“ (*Gedichte*, S. 122).

„Es fiel ein Stern auf meine Stirn“ –

„An meiner Wimper hängt ein Stern“ –

Diese beiden Zeilen der beiden Dichterinnen – zueinander passend sogar noch in der Abfolge betonter und unbetonter Silben, womit sie aus einem Gedicht stammen könnten – drücken beispielhaft die innere Verwandtschaft ihrer Lyrik aus.

In den Zusammenhang der Mütter, der guten Engel und Sterne gehört auch Rose Ausländers Gedicht:

Kindheit I

Vor vielen Geburtstagen
als unsre Eltern
den Engeln erlaubten
in unsern Kinderbetten zu schlafen –
ja meine Lieben
da ging es uns gut
[...]
da hatten wir viele Freunde
Begüterte wir konnten's uns leisten
einen Stern zu verschenken
eine Insel
sogar einen Engel (in GW 2, S. 321)

²³ *Die Bäume unter sich*. In: *Konzert*. Prosa. München: dtv 1986, S. 17.

²⁴ Ebenda, S. 21.

Rose Ausländers „Ich“ konnte verschwenderisch sein in seiner glücklichen Kindheit. Auch Else Lasker-Schüler schöpft ihre persönlichen Mythen aus Erzählungen ihrer Kindheit. Doch jetzt sucht sie – in der Liebe einsam – jemanden, der ihr „Einen Stern schenkte – / Immer fingen ihn / Die Engel auf / So hin und her. // Ich fürchte mich / Vor der schwarzen Erde./ Wie soll ich fort? // Möchte in den Wolken / Begraben sein / Überall wo Sonne wächst“ (*Giselbeer dem König*, in: *Gedichte* S. 123). Ist es bei Lasker-Schüler die „schwarze Erde“, vor der das „Ich“ sich in der Gegenwart fürchtet, so scheint sich für das erinnernde „Ich“ von Rose Ausländer die Gestalt der Erde geändert zu haben – seit der Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit:

Vor vielen Geburtstagen
als die Erde noch rund war
(nicht eckig wie jetzt)
liefen wir um sie herum
auf Rollschuhen
in einem Schwung
ohne Atem zu schöpfen (*Kindheit I*, in *GW 2*, S. 321)

Sterne gibt's viele im Werk von Else Lasker-Schüler, und es sei noch darauf hingewiesen, dass sie sich selbst gern zeichnete mit dem Stern auf der Stirn – der beim letzten Vollmond auf die Stirn des Ichs im Gedicht von Rose Ausländer fiel. (Laskers Gedicht *Versöhnung* beginnt mit der Zeile: „Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen“, in *Gedichte* S. 171.)

Mein blaues Klavier (*Gedichte*, S. 198f) heißt ein berühmtes Gedicht von Lasker-Schüler. Es ist das Titelgedicht ihres letzten zu ihren Lebzeiten erschienenen Gedichtbandes, der 1943 – ein Jahr vor ihrem Tod – in einer Auflage von 330 Exemplaren in Jerusalem veröffentlicht wurde. Rose Ausländers Gedicht *Mein Kinderklavier* (*GW 5*, S. 307), das, so dürfen wir doch annehmen, sicher bewusst Bezug nimmt auf das der anderen Dichterin, fügt sich in deren Zeilen fast so ein, als sei es im Dialog mit ihr entstanden:

ELSE: Ich habe zu Hause ein blaues Klavier /
Und kenne doch keine Note.

ROSE: Gebt mir / mein Kinderklavier

ELSE: Es steht im Dunkel der Kellertür, / Seitdem die Welt verrohte.

ROSE: Der Kuckuck ruft aus dem Wald / alles neu macht der Mai / lang
ist es her / Nur eine Minute

ELSE: Es spielen Sternenhände vier / – Die Mondfrau sang im Boote –

ROSE: die Mutter singt / „lang ist es her“ / Mit zwei Fingern / begleite
ich sie / auf dem Kinderklavier

Bei Else Lasker-Schüler folgt dann ein radikaler Schluss, den wir in Ausländers Klavier-Gedicht vergeblich suchen. „Nun tanzen die Ratten im Geklirr. // Zerbrochen ist die Klaviatur ... / Ich beweine die blaue Tote. // Ach liebe Engel öffnet mir / – Ich aß vom bitteren Brote – / Mir lebend schon die Himmelstür – / Auch wider dem Verbote.“ Doch bei Rose Ausländer gibt es „die Ratten“ in anderen Gedichten.

Die Liste an Beispielen gemeinsamer Motive ließe sich fortsetzen; Belege eines Gleichklanges in Rhythmus und Satzmelodie finden sich viele. Damit könnte in weiteren Einzelheiten der Einfluss Lasker-Schülers auf das Werk Rose Ausländers gezeigt werden. Doch hier sollte es zunächst nur um Rose Ausländers Blick auf die von ihr verehrte Dichterin gehen. Das Zitat, mit dem ich diesen Beitrag überschrieben habe, stammt nicht aus einem Else Lasker-Schüler gewidmeten Gedicht, obwohl es fast klingt, als wäre es eine Zeile von ihr. „Vom gelben Stern / auf dem wir stündlich starben“ ist aus Rose Ausländers „Biographischer Notiz“. Das „wir“, von dem sie hier spricht, könnte, so meine ich, in mancher Hinsicht auch Else Lasker-Schüler einbeziehen.

Walter Schmitz

„Wo ist Heimat“

Rose Ausländer und die intellektuelle Migration aus Czernowitz

I. Spiegelung

In ihrem zweiten Exil in New York seit 1946 schrieb Rose Ausländer Gedichte; aber sie vermied die „Sprache der Mörder“. Rund 190 englische Gedichte sind aus den Jahren von 1948 bis 1956 bekannt. Eines von ihnen lenkt zurück zum ersten Exil der jungen Czernowitzer Dichterin im New York der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Dieses „Hello“ überschriebene Gedicht entwirft Facetten menschlicher Existenz:¹

„Sometimes
We are beggars
(all of us)
Give us ONE ray
One crumb of sun we pray.
[...]

Sometimes
We are in a glorious storm.
We don't give a damn about the sun then.
Proud we stand
In the glory of the storm
On one leg like a column saint.”

Diese beiden Strophen sind einander in komplementärem Gegensatz zugeordnet: Dürftigkeit und Sehnsucht nach Licht auf der einen Seite, dagegen Dunkelheit, aber zugleich Selbstbewusstsein und Stolz des Menschen.

¹ The Forbidden Tree, S. 76f. – Die Werke von Rose Ausländer werden im Folgenden nach der sechzehnbandigen, insgesamt chronologisch geordneten Taschenbuchausgabe zitiert, die Helmut Braun herausgegeben hat. Im Folgenden beziehe ich mich mit Kurztiteln auf die Bände: *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen. Gedichte.* (=Werke, Bd. 1) [1993]. – *Denn wo ist Heimat? Gedichte.* (=Werke, Bd. 2) [1994]. – *The Forbidden Tree. Englische Gedichte.* (=Werke, Bd. 3) [1995]. – *Gelassen atmet der Tag. Gedichte 1976* (=Werke, Bd. 7) [1992]. – *Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa.* (=Werke, Bd. 5) [1995]. – *Schattenwald. Gedichte. Gesamtregister.* (=Werke, Bd. 16) [1995].

Die beiden folgenden Strophen spiegeln dieses Muster der symmetrischen Antithese und heben es damit zugleich in den Rang einer Strukturformel des Gedichts; denn die dritte antwortet auf die zweite, indem sie die Vision menschlicher Selbstherrlichkeit noch aufgipfelt und sie zugleich noch deutlicher mit den religiösen Konnotationen des Gottestrotzes und Stolzesses versieht:

„Sometimes
there is an enormous onrush of blackness –
black of the blackest and toughest kind:
Black valleys
black serpentes leading to black mountains
and an impertinent black sky-ceiling
over the earth-room.”

[...]

And we know:
There is no escape – regardless.
We shall sin again
and lose our immortality
over and over again.
It's the black blood in us
the black urge in earth
the black breath of the universe.”

Die letzte Strophe hingegen steigert die Ahnung des Lichtes und der Gnade aus der ersten zum Wunder der Wirklichkeit. Sie umfasst ebenso wie die erste neun Zeilen, aber die achte und die neunte sind in einem auffälligen Zeilenfall gebrochen:

„This is the moment
when the miracle happens:
A cascade of rays
rains from the what-we-had-forgotten
on the blackness
giving a rich mysterious spiritual lustre
sounding like

HELLAS

or HELIOS

yes it definitely sounds like

or HELLO

HELLO!"

Deutlich zeigt dieses Gedicht mit seiner kunstvollen Komposition und mit einer motivischen Bewegung, die Artifizialität und Simplizität vereint, wie viel die Autorin mittlerweile – seit ihrem Debüt 1923 im deutschsprachigen *Amerika Herald Kalender* – im Handwerk des Schreibens gelernt hat. Denn die Motivformeln liegen bereits in den zwanziger Jahren bereit, vor allem der Gegensatz von Licht und Dunkelheit wird damals schon als Existenzchiffre ausgebeutet. Doch was damals noch in konventioneller Reimpoesie gebannt war, entfaltet sich hier zur Struktur einer einzigartigen Sprachwelt. Und der merkwürdige Dreiklang der vorletzten Zeile nimmt die Chiffre der Erlösung aus dem Repertoire jenes ‚ersten Exils‘ auf, um sie poetologisch aufzuheben. ‚Hellas‘ ist in der deutschen Tradition – seit Goethe, Schiller, Hölderlin – seit jeher das Land des Lichtes, das dem nordischen Dunkel entgegengesetzt ist, das Land erlöster Seelen gegenüber dem Schuldfluch der biblischen Sündenreligion. ‚Helios‘ aber ist der antike Sonnengott und zugleich ist ‚Helios‘ der Vorname von Helios Hecht, also dem Inbegriff der Liebe, dem Geliebten Rose Ausländers, den sie während ihres Zwischenaufenthaltes in Czernowitz 1926/28 kennen gelernt und mit dem sie seit 1929 die zweite Hälfte ihres New Yorker Lebens verbracht hatte – bis zur scheinbar endgültigen Rückkehr nach Czernowitz im Jahr 1931. So vereinen sich Licht und Liebe, Universales und Persönlichstes in einem einzigen Sprach-Moment, der den einzelnen ebenso wie das Universum erlöst. Und diese Erlösung wird hinübergespielt in das gemeinschaftsstiftende Umgangsg Englisch. Aus ‚Hellas‘ und ‚Helios‘ wird ‚Hello‘, der freundliche Gruß der Städtebewohner, zu dem sich die Schlussstrophe ausdrücklich bekennt: „...yes it definitely sounds like HELLO!“ Das amerikanische Exil wird zum Ort einer erlösten Sprachgemeinschaft.

II. Juden auf Wanderschaft

Ein solch positives, ja euphorisches New Yorker Gedicht² hätte, wer die Werke der jungen Rose Ausländer kennt, niemals erwarten können. Die Biographie Rose Ausländers ist von den Katastrophen des 20. Jahrhunderts stigmatisiert, und sie zeigt dieses Jahrhundert insgesamt als ein Jahrhundert der Not, der Verfolgung des Menschen, der Vertreibung. Nach

² Ähnlich das Gedicht *New York*, in: Ausländer, *Tree* (wie Anm. 1), S. 128.

dem Ende des Ersten Weltkrieges ist die Ordnung Alteuropas untergegangen. Der Übergang ins nationale Zeitalter seit Beginn des 19. Jahrhunderts war spannungsreich genug gewesen, aber lange hatte gerade in Mittel- und Südosteuropa das Vielvölkerreich des Habsburgischen Kaisers diese Spannungen auszubalancieren vermocht. Dass dies für die Judenheit der Bukowina für eine kurze Periode immerhin so viel von der ihnen sonst vorenthaltenen Gleichberechtigung und Teilhabe an Rechtssicherheit, Wohlstand und bürgerlicher Gesittung brachte, lässt im Rückblick diese Ära schon bald als ein ‚Goldenes Zeitalter‘ erscheinen.³ Es endete 1918, als das vorschnell als Friedensvertrag bezeichnete Versailler Abkommen in den Nachfolgestaaten des Habsburgerreiches einen neuen Schub der Nationalisierung und Ethnisierung einleitete. Die ‚Welt von gestern‘ war untergegangen, die verspäteten Nationen ‚Mitteleuropas‘, das sich bis weit in den Südosten erstreckte, versuchte sich nun, mit administrativen Maßnahmen und gelegentlich auch nicht ohne Gewalt, eine Identität zu geben. Die Ethnisierung der europäischen Nationen ging von Beginn an mit dem Antisemitismus einher.

Die Gruppe, die aus der Identitätsgemeinschaft der Nation zuerst ausgegrenzt wurde, waren stets die Juden. Wohl ist die Überzeugung Joseph Roths, die Juden hätten die „Epoche der ‚National-Geschichte‘ [...] schon hinter sich“, nur im Spannungsfeld der zionistischen und kulturzionistischen Suchbewegungen angemessen zu würdigen,⁴ und seine Überzeugung von einem postnationalen Zeitalter ist jedenfalls 1937 angesichts einer aggressiven Hypertrophie des Nationalen eher eine Rettungsphantasie; und doch bewahrt sie etwas vom Gedächtnis und Ethos jener mitteleuropäischen Landschaften, die von ethnischer und kultureller Vielfalt geprägt waren, von Galizien, dem Herkunftsraum Roths, und eben auch von der Bukowina: „Denn es ist gewiß nicht der Sinn der Welt,“ – so heißt es beschwörend in Roths 1937 im Exil-Verlag Allert de Lange neu verlegten *Juden auf Wanderschaft* – „aus ‚Nationen‘ zu bestehen und aus Vaterländern, die, selbst, wenn sie wirklich nur ihre kulturelle Eigenart bewahren wollten, noch immer nicht das Recht hätten, auch nur ein einzi-

³ Vgl. zu diesem Themenkreis meine Einführung: Enklaven. Deutschsprachige Literatur in Siebenbürgen, der Bukowina und dem Banat. In: „... wohnen im Menschenwort“. Deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts in Siebenbürgen, der Bukowina und dem Banat. Dresden: Universitätsverlag Thelem 2004.

⁴ Joseph Roth: *Juden auf Wanderschaft* [EA 1927]. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985, S. 18.

ges Menschenleben zu fördern.“⁵ Freilich gerieten die Juden, eben wegen ihres stets beargwöhnten Status, in den neuen Nationen wiederum unter gesteigerten Druck – und dies gilt für den neurumänischen Staat.

Nicht wenige aus der Judenschaft, vor allem die Gebildeten, hatten dort für die deutsche Kultur optiert. Selbst von der Peripherie des Kronlandes Bukowina her orientierten sie sich am Zentrum Wien und erbten den Spottnamen der „Bukowiener“. Nun geraten sie unter den Druck einer nationalen Romanisierungspolitik, die in die verschiedenen Lebensläufe je verschieden eingreift, jedoch mit einer gleichgerichteten Tendenz. Hinzu kommt die schwere wirtschaftliche Krise; das Czernowitz der Nachkriegszeit war eine „arme Stadt“.⁶ Der Mittelschullehrer Dr. Friedrich Kettner etwa, Leiter des ‚Ethischen Seminars Platonica‘ der Czernowitzer Jünger des Philosophen Constantin Brunner – wie die junge Rosalie Scherzer –,⁷ geht wegen der „von den Behörden immer energischer betriebenen Romanisierung der Schulen“: „Die deutsche Sprache, bis unlängst Hauptsprache, wurde mit raschen Vorstößen von der rumänischen Staatssprache verdrängt. Das Umlernen war für den nicht mehr jungen Kettner eine schwierige Aufgabe. Und es schien auch ungewiß, ob er – als Jude – nach dem Umlernen die Lehrstellung behalten [...] könne.“⁸

Alfred Margul-Sperber, der junge Literat, war nach Kriegsende zwar in die Bukowina zurückgekehrt, verlässt sie aber 1920 ebenfalls aufgrund der Romanisierungspolitik. Er gelangt über Budapest nach Paris, nimmt dort ein Studium der Rechtswissenschaften auf, schließt literarische Kontakte, u.a. zum ebenfalls aus dem östlichen Europa zugewanderten jüdischen Dichter Ivan Goll, betätigt sich als Übersetzer französischer Lyrik ins Deutsche. Doch schon 1921 treibt es auch ihn weiter in die USA.

⁵ Ebd., S. 19.

⁶ Andrei Corbea-Hoisie: 1919, Czernowitz, Bukowina. Der Nerv im Kon-Text. In: Der Nerv. Nachdruck einer expressionistischen Czernowitzer Kultur- und Literaturzeitschrift des Jahres 1919. Hg. v. Ernest Wichner u. Herbert Wiesner. Berlin: Literaturhaus Berlin 1997, S. 251-276, hier S. 259.

⁷ Vgl. Gerhard Reiter: Das Eine und das Einzelne. Zur philosophischen Struktur der Lyrik Rose Ausländers. In: Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S. 154-197, hier S. 156f.

⁸ Cilly Helfrich: Rose Ausländer. Biographie. Zürich u. München: Pendo 1998, S. 105.

Die junge Studentin der Philosophie und Literatur an der Universität Czernowitz Rosalie Scherzer verliert im September 1920 ihren Vater; die gesamte Familie gerät in materielle Not, und die Mutter „drängt ihre Tochter, die anscheinend in der schlechten wirtschaftlichen Nachkriegssituation in Czernowitz keine Arbeit findet, zur Auswanderung in die USA.“⁹ Immer, noch im späten Lebensrückblick, wird diese ‚der materiellen Not gehorchende‘ Emigration für Rose Ausländer ein ‚Exil‘ bedeuten.¹⁰ Gemeinsam mit ihrem Freund Ignaz Ausländer, den sie in Kettners ‚Ethischem Seminar‘ kennen gelernt hatte, verließ Rosalie Scherzer am 1. April 1921 das Auswanderungsschiff in New York und gelangte wie alle Einwanderer, die in die USA einreisen wollen, zunächst in die Quarantäne-Station von Ellis Island.

Ellis Island wird in diesen Jahren zum Sammelpunkt für die verschiedensten jüdischen Biographien Mittel- und Osteuropas. Nach dem Ersten Weltkrieg steigen die Einwanderungszahlen aufgrund eines von Einzelnen erlittenen, strukturell erzeugten Drucks – materieller Not und politischer Schikane in den verschiedensten Varianten – immer stärker an. Die USA führen schon 1919 so genannte Einwanderungskontingente ein, um die Zuwanderung nach einem Länderschlüssel zu begrenzen. In seiner Bilanz Ende der zwanziger Jahre hatte Joseph Roth dann für diese neuerliche Wanderung vor allem der Juden, die sehr wohl an das alte ‚Ahasver‘-Motiv erinnern konnte, eine erste Bilanz gezogen und sich auch der Lage der Juden in dem ersehnten Auswanderungsland zugewandt:¹¹

„Immer noch und obwohl die erlaubte Zahl für die östlichen Einwanderer schon einigemal überschritten war und obwohl die amerikanischen Konsulate so viel Papiere verlangen wie kein Konsulat der Welt, immer noch wandern viele Ostjuden nach Amerika aus. Amerika ist die Ferne. Amerika heißt die Freiheit. In Amerika lebt immer irgend ein Verwandter.“ – „Dann endlich fährt man vierter Klasse

⁹ Helmut Braun: „Ich bin fünftausend Jahre jung“. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie. Stuttgart: Radius Verlag 1999, S. 27; die einzig zuverlässig gearbeitete und deshalb hier wie im Folgenden stets herangezogene biographische Darstellung.

¹⁰ Vgl. Claudia Beil: Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer. München: tuduv 1991, S. 266.

¹¹ Roth, Juden auf Wanderschaft (wie Anm. 4), S. 61; das anschließende Zitat ebd., S. 66.

Personenzug sechs Tage nach Hamburg. Man wartet zwei weitere Wochen auf das Schiff. Schließlich besteigt man es. Und während alle Passagiere mit den Schnupftüchern winken und dem Weinen nahe sind, ist der jüdische Emigrant zum erstenmal in seinem Leben froh.“

Allmählich aber nahm, so konstatiert ebenfalls schon in den zwanziger Jahren Herman George Scheffauer in einem in Sperbers nachgelassener Bibliothek vorhandenen Büchlein, jene „Regulierung der Einwanderung durch willkürliche Einschränkung bei der Zulassung gewisser europäischer Elemente Amerika den Charakter als Zufluchtsland für das arme und leidende Europa.“¹² Elend in der ‚alten‘ und Armut und Fremdheit in der ‚neuen Welt‘ bilden die Pole einer Amerikaerfahrung als Exil in den zwanziger Jahren.

Zunächst immerhin finden Rosalie Scherzer und Ignaz Ausländer aus Czernowitz Zuflucht bei jenen amerikanischen Verwandten, die auch ihnen nicht fehlen, in Winona, einer Kleinstadt am Mississippi. Diese geben für eine kurze Zeit die erhoffte Überbrückungshilfe, dann findet Rosalie Arbeit bei der deutsch-amerikanischen Presse. Am 4. Juli 1923 übersiedeln die beiden jungen Leute nach New York. Ignaz Ausländer, der seinen europäischen Vornamen Ignaz gegen das amerikanische Irving vertauscht, etabliert sich als Leiter einer Automobilgarage. Am 19. Oktober 1923 heiraten die beiden im Rathausgebäude von Manhattan. Das junge Ehepaar lebt im jüdischen Viertel New Yorks, auch wenn sie sich beide vom Judentum als Religion distanziert haben. Rose Ausländer wird bei der „Bowery Savings Bank“ auf der Bowery Street 130 angestellt, dann im Bankhaus Wilhelm Gersie im Woolworth-Building. Ein damaliger Bekannter will sich erinnern, dass die junge Ehe von Anfang an „nichts getaugt habe“; jedenfalls trennt sich das Paar im Jahr 1926 wieder, und zwar während des ersten Aufenthalts in der Heimat Czernowitz. Beide waren als Amerikaner eingebürgert worden und konnten nun einen Besuch im Ausland wagen, ohne bei ihrer Rückkehr Schwierigkeiten mit der Einwanderungskontrolle fürchten zu müssen. In Czernowitz nun lernt Rose Ausländer den Graphologen Helios Hecht kennen, als sie ihn im Auftrag ihrer Freundin Lotte Brunner um ein Gutachten von deren Handschrift bittet. „Wie ein Blitz“, so heißt es in der von Helmut Braun zusammengestellten Lebenschronik, „trifft sie die Liebe zu dem um 14 Jahre

¹² Herman George Scheffauer: Das geistige Amerika von heute. Berlin: Ullstein 1925, S. 30 (vgl. Anm. 28).

älteren Mann“;¹³ wenn „sie liebte“ – so die Erinnerung eines Freundes aus jenen Jahren – „liebte sie total.“ Sie trennt sich von Ignaz Ausländer, der allein nach New York zurückreist. Mit Helios Hecht kehrt sie 1928 zurück, um ihre Ehe auch förmlich scheiden zu lassen. Nach der Scheidung, die im Mai 1930 ausgesprochen wird, siedeln sich beide schließlich im Februar 1931 in Czernowitz an.

III. Heimat/Fremde

Mit der Ankunft in der ‚neuen Welt‘ restituiert sich das alte Leben. Auch für die junge Rosalie Scherzer ist New York kein Neuanfang. Zwar tritt sie in Amerika als Dichterin an die Öffentlichkeit, doch ist es die begrenzte, sich den Zugehörigen leicht erschließende Öffentlichkeit der Auslandsdeutschen. Als Autorin setzt sie fort, was bereits in Czernowitz begonnen hatte: „Als ich mein erstes Gedicht schrieb, war ich siebzehn, ich lebte in Czernowitz, gedruckt wurde ein Gedicht von mir erstmalig 1922, ich war 21 Jahre alt, in Minneapolis/St. Paul.“¹⁴

In der großen Stadt New York trennen sich die ethnischen Gruppen, und jede von ihnen findet sich alsbald in segregierten Wohnbezirken und Sozialmilieus zusammen. Am 1. März 1931, wieder zurück in der Bukowina, schildert Helios Hecht in dem Artikel *Bukowinaer in Amerika* für das *Czernowitzer Morgenblatt* dieses Milieu. Er schreibt: „Ein großer Teil unserer etwa zehntausend Bukowinaer im Staate New York sind in dem aus elf Vereinen gegliederten Großverein des Herzogtums Bukowina zusammengefaßt. Ja, sie sprechen noch vom Herzogtum Bukowina, die Bildnisse Franz Josephs und des Kronprinzen Rudolf schmücken die Wände ihrer Hallen. Sie leben noch im alten Geiste und erzählen Geschichten und Erinnerungen aus verschollenen Tagen, als wäre es erst gestern gewesen. (...) Alle Bukowinaer haben sich ein schönes Zusammengehörigkeitsgefühl gewahrt, und sie haben ihre Treffpunkte in ihren Vereinen und auf den unausbleiblichen Jahresbällen des Winters. Beinahe alle Landsleute sprechen eine Art amerikanisches Deutsch oder noch besser schlecht Eng-

¹³ Braun, S. 38; vgl. dort auch das vorige wie das folgende Zitat aus den Erinnerungen von Emanuel Hacken.

¹⁴ Rose Ausländer: Dankesrede zur Verleihung des Literaturpreises der Bayrischen Akademie der Schönen Künste. In: Dies., *Nacht* (wie Anm. 1), S. 147 (das oben angegebene Datum 1923 der ersten Veröffentlichung laut Braun, S. 32).

lich.“¹⁵ Der Rückzug ins Vertraute kompensiert den Schock der Fremde; „entwurzelt und marginalisiert“¹⁶ versuchen die Einwanderer ein Stück Geborgenheit aus der ‚alten Welt‘ wiederherzustellen.

Auch Ignaz/Irving und Rose Ausländer finden, wie Cilly Helfrich resümiert, „keine Eingliederung ins amerikanische Leben“.¹⁷ Die beiden jungen Leute schließen sich vielmehr an das von Czernowitzer Juden gegründete „Bukowina Sozial- und Kulturwerk“ an; auch der bereits erwähnte Dr. Kettner entfaltet hier eine neue, trügerische Wirksamkeit,¹⁸ gewährleistet aber jedenfalls die Verbindung zum Werk Constantin Brunners und auch zu dem verehrten Philosophen selbst.

Schließlich begegnet sie Alfred Sperber ebenfalls in der Czernowitzer Kolonie. Wann er die Ausländer kennen gelernt hat, lässt sich nicht genau feststellen, spätestens aber wohl im Jahr 1924.¹⁹ Sperber hatte sich in New York vom Tellerwäscher über den Straßenhändler bis zum Bankprokuristen hochgearbeitet; seine Briefe bezeugen – vielleicht doch auch repräsentativ für andere Bukowinaer Migranten – die Anpassungszwänge des amerikanischen Alltags für die Einwanderer, den „Kampf [...] mit dem Schmutz des Lebens“²⁰ und das Leiden unter der „Sklaverei dieses Landes“.²¹ Alle Stereotypen der längst entwickelten europäischen Amerikakritik kehren in Sperbers Briefen als Erlebniswirklichkeit wieder, die

¹⁵ Helios Hecht: Bukowinaer in Amerika. In: Czernowitzer Morgenblatt, 1.3.1931. Nachgewiesen und zitiert bei Helfrich, S. 121f.

¹⁶ Amy Colin: Jüdische Autorinnen der Bukowina im zwanzigsten Jahrhundert. In: An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil. Hg. v. Cécile Cordon u. Helmut Kusdat. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft 2002, S. 279-289, hier S. 286.

¹⁷ Helfrich, S. 121.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 105ff.

¹⁹ Vgl. Braun. Schon in einem Brief an seine Mutter vom 17.12.1922 [Teilabdruck im Anhang, Nr. 4] erwähnt Sperber den „junge[n] Auslaender, der nach Hause gefahren war und dann fuer einige Tage in einer geheimnisvollen Mission hier wieder auftauchte“; ob damit Ignaz Ausländer gemeint ist, konnte ich jedoch nicht klären.

²⁰ Alfred Sperber an seine Eltern und seine Schwester Irma, 2.8.1923 [Abdruck im Anhang, Nr. 5]. Die Briefe Sperbers werden aus seinem Nachlass zitiert (vgl. Anm. 84); auch hier sei George Gu□ u herzlich für seine Hilfe und seine kenntnisreichen Hinweise gedankt.

²¹ Alfred Sperber an seine Eltern, 9.10.1922 [Abdruck im Anhang, Nr. 2]; dort auch die folgenden Zitate.

„Jagd nach Geld“ und der Verdruss des Gebildeten „darüber dass jeder durchschnittliche Schneiderjuengling und Kuerschner hier viermal soviel verdient als ich.“ Mit schlecht verhohlenen Stolz verzichtet er auf die im Land des ‚business‘ so nützliche, „gesteigerte und raubtierartige Faehigkeit, aus meinem Mitmenschen Profit zu ziehen.“ Seinen Eltern rät er von Übersiedlungsplänen ab.

Zudem aber entwickeln diese Briefe Sperbers nach Hause im Problemfeld personaler Kontinuitätssicherung eine ganz persönliche Strategie. Denn Sperber bekennt sich immer wieder mit selbstverleugnender Geste zu einer weitgehenden Assimilation, wählt gleichsam sich als einen Anderen, inszeniert sich als jenen ‚neuen Menschen‘, der uns etwa auch in der Provokationspoetik der amerikanistischen ‚neuen Sachlichkeit‘ in der Literatur begegnet: „It isn’t more [sic] Freddy, the poet,“ so charakterisiert er sich in seiner neuen Sprache im New Yorker Brief vom 26. März 1922 an seine Schwester, – „the star-dreamer, the tender lover of Gustl Margules, the boy that persecuted Nelly Kreis for nonsenses hatefully, – that’s Alfred Sperber, the man, who lived in Paris for two years, who was all around Europe, saw many cities and became little by little a citizen of nowhere. That’s Alfred Sperber, who worked as baker, as peddler for a few cents to buy a piece of bread. And Alfred Sperber, who for month’s did not read a line of printed pages. But the poet – gush!“²² Gelegentlich bekennt er gar: „Wie wohl ist mir, dass ich fern diesen Untergaengen der guten Buergeraristokratie Europas einsam und muehselig, aber frohen Mutes ein Dasein fristen kann!“²³ Doch die komplementären Selbstinszenierungsmodelle kippen gleichsam in einer Dynamik, die dem ‚Ich‘ selbst fremd und unbegreiflich bleibt: „Seltsam! Ich verfallende doch dann und wann in jene sentimentale Stimmungseligkeit, die ich längst überwunden zu haben glaubte.“²⁴

Trotz seiner Stilisierung als ‚Amerikaner‘ pflegt Sperber im Alltag eben jene Bindungen an die ‚Heimat‘, die ihm die ‚Fremde‘ New Yorks immer neu bestätigen. Gelassen hatte er seinen Eltern noch die Besonderheiten

²² Vgl. Sperber an die Redakteurin der „New Yorker Volkszeitung“, 25.4.1922 [Abdruck im Anhang, Nr. 1]; dort sind auch die biographischen Phasen besonders markant charakterisiert.

²³ Alfred Margul-Sperber an seine Mutter, 17.12.1922 [Teilabdruck im Anhang, Nr. 4]

²⁴ Alfred Margul-Sperber an seine Mutter, [o.D.] Handschrift [Teilabdruck im Anhang, Nr. 3]

des Jungesellendaseins erklärt, das man „hier in Amerika [...] nicht lang“ aushalte: „Totale Einschränkung aller freier Beziehungen, grösste Gefahr bei Anbahnung verbotener, sind die Ursache hierfür. Ich bin gottlob bis jetzt vom Feuer des Reinfalls unberührt geblieben. [...] Du hast nicht die geringste Ahnung (you haven't the slightest idea) wie das Leben hier die Menschen verändert. [...] Alles in allem, wir lernen den Wert des Geldes schätzen. Wir werden nüchterner (ob das Fortschritt ist, bleibe dahingestellt). Ich finde mich aber sehr gut in diese Verhältnisse. Etwas sehr gesundes ist jedenfalls daran.“²⁵ Nur ein Jahr später aber meldet er als Überraschung seine Heirat, und seine Wahl Berthas, der Tochter von Jacob Treibitsch aus Sambor, Galizien, belegt dabei, dass er ein Stück ‚Heimat‘ nach New York verpflanzt hat; und verehrungsvoll wie es der heimischen Sitte entspricht, wendet sich in diesem Brief auch die junge Frau an die Schwiegereltern. Freilich wird in diesen schwierigen Doppelbindungen die Ehe zum Debakel. Sperber begriff sie ja auch als letzte Anerkennung der ‚Trivialität des Lebens‘,²⁶ ganz im Sinne der ‚Wonnen der Gewöhnlichkeit‘ als Gegenmodell des Ästhetizismus wie in den frühen Novellen Thomas Manns, so, dass nun überraschend hinter dem abgestumpften Großstädter der sich leidend selbst inszenierende Ästhet erscheint. Jedenfalls muss Sperber, bald ernüchtert vom Ehealltag, sogar Zweifel an der Vaterschaft für die beiden Kinder, die seine Frau während der Ehe gebar, angemeldet haben; der Schwiegervater weist dies – am 10. Dezember 1927 – mit höchster Entrüstung zurück und schreibt:²⁷

Lieber Freddy,

Mit Thränen in meinen Augen schreibe ich Dir diesen Brief. Obzwar wir haben Deinen Brief noch vorige Woche erhalten, doch aber habe ich keine Muth gehabt Dir solchen zu beantworten. Ich habe sogar diesen Brief der Bertha aus den Händen ausgerissen und ihr nicht einmal lesen lassen zumal ich gewusst habe dass dieser Brief (wenn es nur von dir stammt) keine besonderen Vergnügens ihr verschaffen wird. Ich staune nur über Dein bestialisches Vorgehen wel-

²⁵ Alfred Margul-Sperber an seine Familie, 3.5.1922, Sperbers Nachlass.

²⁶ Alfred Margul-Sperber an seine Eltern und seine Schwester Irma, 2.8.1923 [Abdruck im Anhang, Nr. 5].

²⁷ Der Auszug wird buchstabengetreu wiedergegeben; spätere Briefe Berthas und der Kinder an den Vater bis in die fünfziger Jahre belegen, dass sich eine Normalität der Scheidung eingestellt hatte.

ches ich von einem intelligenten Menschen ? [sic] erwarten konnte. Es thut mir sehr leid dass mein Kind in die Netze eines Teufels hereingefallen ist. Du hast mein Kind verunglückt auf immer und ewig und nur der Allmächtige wird Dir dafür bezahlen. Denke nicht dass Du wirst so abkommen mir nicht Dir nicht; nein Freddy so wird es nicht gehen. Du hast meine Tochter Bertha hipnotisiert und sie war bei Dir wie ein blindes Schaff.

Und Bertha selbst resümiert lakonisch – in einem undatierten Brief wohl um dieselbe Zeit: „Du willst Dich freisprechen von allem und ich soll mich weiter plagen.“ Anders als es seine Briefe behaupten, zeigt sich Sperber hier ratlos und böseartig aus seiner Schwäche heraus, die er so beredt leugnet; im Scheitern seiner Ehe spiegelt sich doch wohl auch eine Hilflosigkeit in der ‚Fremde‘ und eine tiefe Rollenunsicherheit des Mannes Sperber, die in Aggression umschlug.

Dem kulturellen Amerika verweigert sich ‚Freddy, the poet‘ ohnehin; es ist für ihn nicht existent.²⁸ Er leitet das Bukowiner Kulturwerk in New York; nach der „Literatur in Czernowitz, Stefanie Nussbaum, Flinker, Maurüber, Lothar Wurzer“ erkundigt er sich angelegentlich, und auch in New York sucht er die Verbindung zur deutschsprachigen Literatur – und zwar zunächst mit Texten, die bereits in Czernowitz gedruckt wurden. Die Poesie soll – in einer weiteren, zur assimilatorischen konträren Strategie – den Bruch der Biographie heilen und Kontinuität des Ich verbürgen. Mit diesem Anliegen stellt er sich – offenbar erfolgreich – der Redakteurin der New Yorker *Volkszeitung* vor.²⁹ Das Blatt wird von der Sozialistischen Partei der USA herausgegeben, ist laut Untertitel den „Interessen des arbeitenden Volkes gewidmet“ und gilt – mit seinem Wochenblatt, dem *Vorwärts* – als die wichtigste Zeitung der deutsch sprechenden Bevölkerung in den USA.³⁰ Vielleicht wird auch Rose Ausländers spätere Verbin-

²⁸ In Sperbers nachgelassener Bibliothek findet sich unter den rund 2500 Bänden keinerlei Spur seines Amerikaaufenthalts, mit der einen Ausnahme des kulturkritischen Büchleins von Scheffauer (vgl. Anm. 12). Ungemein reichhaltig vertreten ist die klassische deutsche Literatur in Werkausgaben und Anthologien, aber auch in deutscher und französische Sprache die europäische Avantgarde.

²⁹ Alfred Sperber an die Redakteurin der „New Yorker Volkszeitung“, 24.5.1922 [Abdruck im Anhang, Nr. 1].

³⁰ Vgl. Karl J.R. Arndt u. May E. Olson: Die deutschsprachige Presse Amerikas. Band 1: Geschichte und Bibliographie 1732-1968: Vereinigte Staaten von Amerika. München: Verlag Dokumentation 1976, S. 406f.

dung zu diesen Blättern durch Sperber gestiftet; jedenfalls erscheinen hier erste Gedichte und auch Feuilletons von ihr, allerdings erst während ihres zweiten Aufenthalts von 1929 bis 1931. Helios Hecht gehört ebenfalls zu den Mitarbeitern; vielleicht hat auch er diesen Kontakt hergestellt.³¹ Er wird übrigens schon in New York wiederum als Korrespondent für Czernowitzer Blätter tätig. Czernowitz lässt seine Bewohner nicht los.

Die Lebenswege, die sich in New York kreuzen, weisen zurück auf die Hauptstadt der Bukowina, und in New York beginnt sich die literarische Konstellation des Czernowitz der dreißiger Jahre abzuzeichnen. Als Sperber im Jahr 1925 „New York verläßt, nimmt er Gedichte von Rose Ausländer mit und schreibt schon 1928 im *Czernowitzer Morgenblatt*, dass eine der größten dichterischen Begabung[en], die ihm bekannt sei[en], zweifelsohne Rose Ausländer wäre.“³² Und Rose Ausländer wird nach ihrer Rückkehr ihre Gedichte *Aus dem Zyklus New York* im Czernowitzer *Tag*, den Sperber redigiert, erneut vorlegen.³³

IV. Abwehr der Fremde/Fortgesetzes Exil

Das Werk aus Rose Ausländers erstem amerikanischen Exil zerfällt in zwei Teile: einmal Gedichte, die den Modernitäts-Schock der Großstadt New York verarbeiten, wie auch weitere Verse, die vom Vorbehalt gegen die Fremde geprägt sind; auf der anderen Seite konträr entgegengesetzt eine gleichsam überzeitliche Natur- und Liebeslyrik. Natur und Liebe fallen ja seit dem Spinoza-Gedicht *Amor dei*, dem ersten veröffentlichten Gedicht Rose Ausländers überhaupt, für sie in eins. Ihr Nachruf auf Wilhelm Benignus, „der Dichter des Hudson“,³⁴ erschienen am 7. Juni 1930 in der New Yorker *Volkszeitung*, wird aus diesem normbesetzten Kontrastschema von modernem Leben und ewigen Werten heraus entwickelt. Benignus sei „ein Mensch von schweigender Güte und von einer Lauterkeit des Charakters“ gewesen, „die in der Geschäftsbeflissenheit und Gemütsarmut unserer Tage geradezu ergreifend wirkte“. Amerika und New York vor allem sind nun gleichsam die Raumchiffre für ‚Geschäftsbeflissenheit und Gemütsarmut‘; Benignus aber lebte in der ‚wahren Welt‘:

³¹ Vgl. Braun, S. 39.

³² Ebd., S. 36.

³³ Vgl. dazu den Beitrag von Andrei Corbea-Hoisie: „Der Tag“ – Rose Ausländers Publikationsorgan in Czernowitz (im vorliegenden Band).

³⁴ Ausländer, Nacht, S. 121.

„Voll inniger Naturliebe“, so fährt Rose Ausländer fort, „und gläubiger Hingabe an alles Heilige und Ideale, überfloß er in Hunderten schwebendleichter Lenzlieder, sprang er in jubelnder Knabenheiterkeit über Hain und Hügel, sang er seine tiefgläubige Menschliebe und Höhensehnsucht in die Welt, von der kein Echo zu ihm zurückschlug. – So schritt er durch diese Stadt des ewigen Lärms, Lärmens und der großprahlerischen, leeren Gesten, – und sie berührte ihn nicht; er konnte trotzdem heiter lächeln und singen. Reich war dieses Kindergemüt eines Greises an Stille und Gesang und überirdischem Hoffen, so überreich, daß die Steinwüste New Yorks sich in ihm zum Rosenhain wandelte.“³⁵

Der Kontrast wird weiter entlang der überkommenen Topik der Amerikakritik vorangetrieben, also der Herrschaft des ‚Maschinenwesens‘ und des ‚Dollars‘.³⁶ Scheffauer hat sie, stellvertretend für viele, räsonierend entfaltet. „Die Hochburg der finanziellen Aristokratie der Welt“, so konstatiert er, „ist zur gleichen Zeit eine Bastille des menschlichen Geistes geworden“.³⁷

„Sie schöpft Kraft aus dem wachsenden Materialismus, der überall aus dem Weltkrieg entstand. In den Kreislauf eines Circulus vitiosus als großartige Machtzentrale eingeschaltet, erzeugt und fördert sie den engsten Nationalismus, Mammonismus und Materialismus.“

Amerika sei ‚zerstörerisch‘; seine ‚maschinelle Zivilisation‘ unterjoche die Welt, unterwerfe jeder Sonderart einer gleichmacherischen Norm:

„Der Mensch selbst wird zur Norm, zur Nummer, ein kleines Rad im großen Getriebe, ein Rädchen, das millionenfach mit anderen Rädchen ausgetauscht werden kann wie die Einzelteile eines Ford-Kraftwagens.“

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. die Übersicht in meinem Band: Max Frisch. Homo Faber. Materialien, Kommentar. Reihe Hanser Literatur-Kommentare 5.3. Aufl. München: Hanser 1984, S. 58-61.

³⁷ Zitate aus der einschlägigen Passage: Scheffauer, S. 31-39.

„Nützlichkeit aller Geistesarbeit und Geistesprodukte“ sei das einzige Ziel.

Benignus aber „schritt“ – um diesen Diskurs nun wieder mit den Worten aus dem Dichter-Nachruf der jungen Rose Ausländer fortzuführen, „bescheiden und nachdenklich gesenkten Hauptes durch diese Zeit der Maschinenherrlichkeit und goldsuchender Klugheit und blieb unberührt von dem Getriebe in seinem innersten Wesen, keusch in seiner Schlichtheit des Empfindens und des Wortes: er blieb der selige, unzerstörbare Romantiker, dem die Erde blau war wie der Himmel, und Erde und Himmel waren ihm das Symbol der Unvergänglichkeit unsere kosmischen Wesens. Wie aus seinen klaren, gütigen Blauaugen, so sprach auch aus fast allen seinen Gedichten Himmelssehnsucht und Menschenliebe.“ So habe der Dichter die „Mystik des Alltagsgeschehens“ gelebt und gestaltet. So hat er anders als viele eine „Heimat“ gefunden, und zwar eine Heimat in der „grüne[n] Weite der Naturlandschaft“.³⁸

Die Stichworte einer Poetik des Konventionellen sind hier versammelt. Sie könnten ebenso das frühe, gleichsam seriell gefertigte und in zahllosen Familienblättern verbreitete Werk Hermann Hesses charakterisieren, das allerdings bereits drei bis vier Jahrzehnte zuvor entstanden war und schon damals den Stempel des Epigonalen trug.³⁹ Doch auch mit Alfred Sperber – ‚the poet‘, dem Dichter – weiß sie sich einig. Auf einer Postkarte aus New York City schreibt sie am 13. Juni 1930 an Alfred Sperber in ‚Cernauti‘/Czernowitz:⁴⁰

„Ich habe ihre Grüsse, lieber Herr Sperber. – Wie ich mich hier fühlen muss, wissen Sie gut. Sie haben mich noch rechtzeitig gerettet – gut Ihnen [sic]! H. Hecht ließ ein Buch an Sie senden „Patience Worth“ – viel Schönheit und Tiefe – wie?

Lassen Sie mich mal wissen, wie es Ihnen geht.
Herzlichst Rose Ausländer“

Gewiss hatten sich weder Sperber noch Rose Ausländer „in der Fremde“ – wie dies Amy Colin meint – „der Avantgarde an[ge]schlossen“, sondern

³⁸ Ausländer, Nacht, S. 121f.

³⁹ Vgl. meine Studie: Georg Brittings Modernität. In: Expressionsismus in Regensburg. Texte und Studien. Regensburg: Buchverlag der „Mittelbayrischen Zeitung“ 1991, S. 57-89, hier S. 57f., S. 67-71, bes. S. 69.

⁴⁰ Sperbers Nachlass.

Rose Ausländer hatte nur deren Stilgeste kritisch adaptiert; beide aber wandten sich – und hier trifft Colins Befund zu, „wieder in der peripheren Bukowina angelangt, bewußt einem klassizistischen“ – und traditionalistischen – Stilideal zu.⁴¹ Und auch für diese Entwicklungen waren die prägenden Erfahrungen in jedem Czernowitz zu finden, das beide wohl verlassen, jedoch als mentales Modell mit nach New York genommen hatten.

Das Czernowitz, aus dem Rose Ausländer emigrierte, befand sich in einem höchst prekären Zustand. Die deutschsprachige Kultur – „Heimat war mir die deutsche Sprache“, hatte Ninon Ausländer vor dem Krieg notiert⁴² – ist gefährdet, ist aufgesplittert und verlangt eben deshalb nach einer ebenso intensiven wie selektiven Aneignung. Das Exil wird eben auch zum Ort dieser Suche nach einer ‚Heimat‘, die in Czernowitz nicht mehr zu finden war.

Denn jene deutschsprachige Kultur in Czernowitz darf keineswegs noch, wenn sie dies jemals gewesen wäre, als eine einheitliche jüdisch-deutsche Kultur gelten. Ein deutsch-nationales Milieu, auch mit antisemitischen Akzent, hat sich verstärkt. Aber auch die jüdische Oberschicht, die sich auf eine deutsch-österreichische Kultur stützt und sie pflegt, ist nicht repräsentativ für eine deutsch-jüdische Kultur in Czernowitz. Die junge Ninon Ausländer, die aus einem der wohlhabenden Häuser im Czernowitzer Judentum stammt, hat kaum Anteil an den Ansätzen einer lokal-spezifischen Kultur. Sie liest das Werk Hermann Hesses; und später wird sie den verehrten Dichter aufsuchen, und seit 1931 ist sie Hesses Frau. In ihrer „traditionsbewußten, deutschbetonten Geisteswelt“⁴³ findet die Literaturrevolte der ‚Moderne‘ nicht statt. Dieser Avantgarde hingegen verschreiben sich in der Nachkriegszeit die Autoren der Zeitschrift *Der Nern*, junge Intellektuelle um Alfred Maurüber, nach dem sich Sperber ja brieflich erkundigen wird. Sie erhoben „gegen die heiligsten kulturellen Tabus des bürgerlichen Czernowitz Einspruch“,⁴⁴ verhielten sich dabei gleichwohl „meistens nach den ‚universellen‘ Mustern und Ritualen der intellektuellen antibürgerlichen Revolte [...], deren Inszenierung andern-

⁴¹ Colin (wie Anm. 16), S. 286.

⁴² Die gesamte Passage zit. bei Gisela Kleine: Ninon und Hermann Hesse. Leben als Dialog. Sigmaringen: Thorbecke 1982, S. 22f.

⁴³ Ebd., S. 23.

⁴⁴ Corbea-Hoisie (wie Anm. 6), S. 267.

orts im deutschsprachigen Raum fast identisch verlief.⁴⁵ Aber sie konkretisieren ihr Aggressionsmuster für die Czernowitzer Verhältnisse. In ihrem „Kampfblatt gegen Unkultur“ *Der Galgen* rechnen sie mit dem – jüdischen – kulturtragenden Bürgertum ab. Für ein satirisch annonciertes *Pferde-Rennen in Czernowitz* wird „der Preis von Großgaunersdorf“ ausgesetzt: „Die Palme der ehrwürdigen bürgerlichen Moral, vergoldet“.⁴⁶ Noch in Sperbers New Yorker Brief klingt dieser Zorn gegen die ‚Bürgeraristokratie‘ nach. Er hatte ja an der Czernowitzer Literaturrevolte teilgenommen; *An die Geistigen* sind seine im Heft 11 der Zeitschrift *Der Nerv* vom 16. Juni 1919 erschienenen pathetischen Verse überschrieben:⁴⁷

Der du dieser Zeit
starke Formeln bannst,
Dichter schrei den Tag
den du fühlen kannst!

Eng-Sein, wirf es fort!
aufgehn im Gewühl!
Hunden sei und Baum
Mund, und Mit-Gefühl!

Die ‚geistigen‘ Anti-Bürger behandelten Czernowitz als Bürger-Provinz und orientierten sich an der internationalen Avantgarde, ohne – wie etwa die ungeschickten Werfel-Reminiszenzen in Sperbers Versen belegen⁴⁸ – so recht zu ihr aufschließen zu können.

In Sperbers Œuvre bleibt die Avantgarde eine Episode der Aneignung. In seinem ersten Gedichtband *Gleichnisse der Landschaft*, in dem sein Werk nach der Rückkehr in die Bukowina gipfelt, herrscht die Zeitlosigkeit des Traditionellen: „dass die Zeit selbst in Ihren Dichtungen so wenig Ausdruck findet“, schreibt ihm der Prager Freund Rudolf Fuchs, „bedauere ich. Es ist nicht gut möglich, von der ‚reinen‘ Dichtung zu sprechen und zu sagen: Hie Leben – hie Dichtung. Das kann nicht gut tun. Darüber

⁴⁵ Ebd., S. 251.

⁴⁶ *Der Nerv*, 8. Heft, 10.5.1919 (vgl. Anm. 6), S. 146.

⁴⁷ Ebd., S. 195.

⁴⁸ Zu Werfels Poesie der Welt-Einheit vgl. meine Skizze in: „Tripolis Praga“. Die Prager Moderne um 1900. Katalog zur Ausstellung. Hg. v. W.S. u. Ludger Udolph. Dresden: Universitätsverlag Thelem 2001, S. 226ff. Über Werfel zeigt sich der *Nerv* wohl informiert; vgl. S. 33.

haben wir, glaube ich, schon mit einander gesprochen. Und eine noch deutlichere Sprache reden die Dinge.⁴⁹ In Hermann Hesse, dem Dichter, glaubt Sperber einen gleichgesinnten Förderer zu finden; über Ninon Hesse wird die Verbindung hergestellt, ohne freilich – bei der zunehmenden Abschnürung der deutsch-jüdischen Kultur in der Bukowina – noch weiter gedeihen zu können.⁵⁰

Jedenfalls reicht die stilkonservative Bewegung, die sich um 1900 formiert hatte, bis weit in die Mitte des Jahrhunderts.⁵¹ Die Moderne war ja von Beginn an begleitet von ihrem Kontrapunkt. Aus der Sicht jener stilkonservativen Autoren um 1900, die in den zwanziger Jahren den Ehrentitel des ‚Dichters‘ für sich reklamieren werden, schließen sich kulturelle Avantgarde und Modernisierung der Lebenswelt zusammen und bilden eine Syndrom von Modernität. Demgegenüber wird in einer Gedankenfigur, die schon zur Ursprungsszene der Moderne um 1800 gehört, eine alternative Welt der Natur, der Poesie, der Liebe und der Menschlichkeit entworfen. Hermann Hesses ‚neuromantisches‘ Frühwerk etwa steht dieser Richtung nicht fern – einer zur Gegenwelt reduzierten ‚Romantik‘, auf die sich auch Rose Ausländers Benignus-Rezension bis zur Anspielung auf die obligate ‚blaue Blume‘ bezieht. Aber einordnen lässt sich in diesem Feld vor allem auch Sperbers Weltanschauung und seine literarische Entwicklung, und ebenso sind die Topiken der Kritik wie auch die Wunschräume der jungen Rose Ausländer in ihm angesiedelt.

Auch diese junge ‚Dichterin‘ dichtet Naturgedichte von ‚unzerstörbarer Romantik‘: *Der Wald erzählt* – „Mein Herz ist grün [...]“ – oder eine Naturbetrachtung wie „Niagara Falls I“, wie sie ja seit Lenaus Gedicht „Niagara“ in keinem Œuvre deutscher Amerika-Lyrik fehlen darf. Vier Strophen zeichnen ein Bild, die fünfte bietet die allegorische Auslegung in derselben Strukturformel, wie sie bereits Lenaus Gedicht bestimmt hatte:⁵²

⁴⁹ Rudolf Fuchs an Alfred Margul-Sperber, 3.1.1937; Nachlass Sperber.

⁵⁰ Vgl. meinen Aufsatz: „Wir danken Ihnen bestens...“. Zur medialen Verspätung der deutsch-jüdischen Literatur in Czernowitz. In: „... wohnen im Menschenwort“. (wie Anm. 3).

⁵¹ Bis zu den dreißiger Jahren steigert sich dieser Konservatismus zu. „Töne[n] volksdeutscher Prägung“, wie Karl Kurt Klein vermerkt. Vgl. ders.: Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland [EA 1939]. Hg. v. Alexander Ritter. Hildesheim, New York: Olms 1979, S. 266-278, hier S. 277.

⁵² Ausländer, Heimat (wie Anm. 1), S. 11. Vgl. dazu Nikolaus Lenau: Niagara. In: Ders.: Neuere Gedichte und lyrische Nachlese. Werke und Briefe. Historisch-

O mächtiger Strom, du ewgen Schaffens Zeichen,
du grollst und rollst und suchst dir zu entfliehen,
denn bist du da, wird es dich weiterziehen.
Du Bild des Kämpfens, Sterbens, Neuerhebens
wie bist du grausam schön, du Bild des Lebens.

Natur- und Menschenliebe überblenden sich in *Neuer Frühling* – ein Gedicht, das ebenfalls in der deutschsprachigen New Yorker Presse erscheinen konnte. Angesprochen wird der Frühling, doch die beiden ersten Strophen entgrenzen sich zu einer Alleinheit der Poesie: „und wieder blüht mein Lied, das unbeschwert, / zum Licht empor, dem Licht sich zu vermählen“.⁵³ Die dritte Strophe aber lässt sich – dank einer geschickten Doppeldeutigkeit der Pronominalanrede – ebenso auf den personifizierten Frühling wie auf einen personalen Geliebten beziehen. Die Lichtmetapher wird fortgeführt:

Nun streicheln innig deine Strahlenhände
mit so viel Liebe und mit so viel Leuchten,
daß ich beschämt mein Angesicht verhülle.
Du aber ziehst in mich mit weißer Stille
und läßt mich ahnen alle unerreichten
Gestirne und den Aufstieg ohne Ende.

Die Liebesgedichte, die nach der Begegnung mit Helios Hecht entstehen und von der Autorin gemäß dem emphatischen Dichterbild des 19. Jahrhunderts auch als Selbstaussprache und Erlebnisdichtung intendiert waren, kehren gleichsam die Blickrichtung um. Nun weitet sich die Menschenliebe zur „Himmelssehnsucht“, zur kosmischen Alleinheit: „Sieh, ich bin in jeglicher Erscheinung: / Was du anrührst wird mit mir Vereinung“.⁵⁴ Das Vokabular dieser Naturdichtung verbindet sie mit der so genannten ‚Heimatliteratur‘ um 1900 –

Seit mich dein grüner Kinderschnitt erkannt,
läuft leicht und licht mein Schritt durchs Erdenland
küßt jeder Scholle heiliges Fruchtbarsein

kritische Gesamtausgabe, Band 2. Hg. v. Antal Mádl. Wien: Deuticke / Klett-Cotta 1995, S. 57.

⁵³ Dies., Schattenwald (wie Anm. 1), S. 11.

⁵⁴ Dies., Flüssen (wie Anm. 1), S. 28.

und geht mit dir in große Reifen ein.⁵⁵

– also die gängige Metapher ‚grün‘ – verbunden mit Kindheit und Natur – und das Kennwort von der ‚Scholle‘. Die Natur erscheint als *creatio continua* – als fortgesetzte Schöpfung – und so ist sie der Poesie, dem schöpferischen Prinzip im Menschen, verschwistert – wohl ein Nachklang der spinozistischen Neigung der jungen Dichterin. Und eben dieser, seit dem ‚Sturm und Drang‘ immer schon konventionellen Schöpfungspoetik soll sich auch die Auslegung der Liebe einfügen:

Dich lieben, Lieb ist mehr als Lust und Leid.
Von dir geliebt sein ist ein Schöpfungsakt
urhafter Einung der Verschiedenheit
in eine Strahlung, einen Rhythmentakt.⁵⁶

Der Zyklus von Stadtgedichten *New York* hingegen beschwört die aggressiv dominante Gegenwelt herauf, lenkt von der Zeitlosigkeit der Natur in das „Age of Anxiety“,⁵⁷ im Moment des Jetzt einer sich überstürzenden Modernität. Das Stadtgedicht ist ja eine prominente Gattung der Moderne wie auch der Modernisierung geworden, ist doch die Stadt der Kreuzungsort von Natur und Kultur, vielleicht der Ort des Sieges der – zur ‚Zivilisation‘ degenerierten – Kultur über die natürliche Verfasstheit des Menschen, jedenfalls ein Ort der Krise.⁵⁸ Mit der beschleunigten Urbanisierung des 19. Jahrhunderts wurde die Gattung des Stadtgedichts, deren Kontinuität seit der frühen Neuzeit im 18. Jahrhundert fast abgebrochen war, nun zu einer Leitform der Selbstverständigung von Poesie. Dass die junge Rose Ausländer auf die Erfahrung New Yorks – schon damals eine der größten Städte der Welt – in verschiedenen Registern zu antworten vermag, belegen die zwei Herbstgedichte, einmal die *Oktobermeditation* – „In der größten Stadt den Herbst erfahren“. Dieses Gedicht folgt der „prächtigste[n] der Jahreszeiten“ in die „Parkbereiche“, also ins innerstädt-

⁵⁵ Ebd., S. 30.

⁵⁶ Ebd., S. 31.

⁵⁷ So der Titel eines der frühen Gedichte, dessen erste Strophe Sprachskepsis und Technologiekritik verbindet: „Verlassene Strecken behüteter Worte. / Die Welt kocht synthetisch in der Retorte.“ (Ausländer, Heimat, S. 78)

⁵⁸ Vgl. dazu: Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellung zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 1988. – Heinz Rölleke: Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. Berlin: Erich Schmidt 1996.

tische Refugium des Anti-Urbanen, wo noch „Götter / unseres Kinder-glaubens“ wohnen, bis zu einer Empfindungseinheit von ‚Mensch‘ und organischer ‚Natur‘, die Großstadt – wie Sperber formulierte – als „Natur-erlebnis“:⁵⁹

[...] Wir erwachsenen Kinder,
nah dem Wesen der verwesten Blätter,
spüren das Herz des Herbstes an diesen Tagen
in uns und in den Dingen schlagen.

Als eine seltene Alternative wird in *Herbst in New York* eine ‚moderne‘ Stadtnatur entworfen:⁶⁰

Helles Herbstbild. Goldne Härten
um die Stadtkonturen. Schräger
Wind im Farbenspiel der Gärten
Prozession der Autoräder.

Stahl und Stein und ringsum Wellen.
Menschen hasten. Möwen gleiten.
Der zwei Flüsse Parallelen
laufen mit zu beiden Seiten.

Herbst. Das Pflaster klirrt. Die derben
Rhythmen afrikanischer Zonen
mengen sich mit diesem herben
Ton der Riesendimensionen.

Hier verschränkt sich – in modernistischer Harmonie – die Stilwelt der Stadt mit den Riesendimensionen der Kunst einer poetischen Natur. Flüsse folgen mathematischer Parallelität, geometrisiert ist der Wind, einfache Formen, das Rund der Autoräder, die klar gezeichneten Konturen verschränken sich zu einem Bild, das die Differenz von Zivilisation und Natürlichkeit hinter sich lässt.

Allerdings bildet gerade dieser Text eine Ausnahme in einem Zyklus, der insgesamt auf die Kontrastführung der wahren ‚Natur‘ konventioneller

⁵⁹ Ausländer, Heimat, S. 28. Vgl. Abdruck im Anhang, Brief Nr. 1.

⁶⁰ Dies., Flüssen, S. 15.

Naturdichtung zur Welt der Städtebewohner angelegt ist. „Wir brauchen keine Berge“, so beginnt das Gedicht *Das laufende Band*.⁶¹

Die plump und müßig stehn.
Wir bauen, Heinkelzwerge,
Glashäuser in die Höhn.

Wir brauchen keine Sonne,
sie ist zu fahl und schal.
Uns spendet kalte Wonne
elektrisch-reiner Strahl.

Wir brauchen keine Wälder,
grün ist das Neon auch.
Einst liebte man die Felder –
wir brachen mit dem Brauch.

Das Positiv-Vokabular der Naturgedichte – die ‚Scholle‘, das ‚Grün der Wälder‘ (und bald auch der ‚Heimat Bukowina‘)⁶² – wird hier konterkariert von seiner artifiziiellen, technologisch erzeugten Simulation. Der Mensch, der in dieser Stadt lebt, ist von der Natur abgefallen. Er verzichtet, wie es eine unfreiwillig komische Steigerung ausführt, sogar auf die Liebe und gibt seinen naturgemäßen Platz der Schöpfung preis:

Wir brauchen keine Lieder,
uns gilt kein Gnadenhort.
Wir pflanzen keinen Flieder
und pflanzen uns nicht fort.

Wir leben streng wie Bienen –
der rhythmisch-rasche Takt
hart ratternder Maschinen
ist unser Liebesakt.

Erst die Schlusstrophe wird die Relationen wieder zurechtrücken; sie spricht die Schöpfungskette von Gott zum Menschen an, die nun der

⁶¹ Ebd., S. 12.

⁶² Vgl. einige illustrative Belege bei Helfrich, S. 99. – Ein Wort- und Motivindex wäre für ein genaues Verständnis der unpräntiösen Chiffrensprache der Lyrikerin Rose Ausländer höchst hilfreich.

Mensch in seiner Anmaßung eigenen Schöpfertums unterbrochen hat: Er hat sich in seinem alten Hochmut als Gegengott einer künstlichen Produktivität etabliert. Denn das Gedicht reagiert hier ja auf die zeitübliche Faszination durch den Fordismus der Arbeitsteilung am Fließband. Während Gott schafft, produziert der Mensch:

Ein Mensch hat uns erfunden,
den einst ein Gott erfand
und brüderlich verbunden
zum laufenden Band.

Im Zyklus *New York* wird die Stadt zur Gegenschöpfung, zum 'künstlichen Paradies'. Freilich begleitet stets die Stimme der Autorin ihre Metaphernfügungen mit entrüsteten Wertsuggestionen. So entwickelt das Gedicht *New York bei Nacht*⁶³ ein grandioses Panorama:

Mit abertausend Lampen und Laternen
– wie eine Fackel – steht die Stadt und brennt.
Sie trennt sich triumphierend von den Sternen
und steigt mit Überlicht zum Firmament.

Was soll ihr einer Sonne Langeweile?
Aus strahlenderem Stoff ward sie gemacht.
Aus ihrem Leibe brechen Lichtblitzpfeile
elektrisch bunter Brückenbogen Pracht.

Ein Meer von gleißenden Reklameplaneten
rollt grell und schnell die Häuserfront hinan.
Radiotrompeten reißen wie Magneten
die Sinne tanzverrückt in ihren Bann.

Der Babeltürme schlanke Feuerwände
ziehn um den bleichen Himmel einen Wall.
Sie reichen sich die harten, hohen Hände
zu einem Siegesreigen, um das All.

Doch die Gegenschöpfung enthüllt sich als Inszenierung einer Zerstörung. Sie zertrümmert den Tag, sie richtet das gültige – von Rose Ausländer immer wieder zitierte – Merkzeichen der Babeltürme auf. Ihr Licht

⁶³ Ausländer, *Flüssen*, S. 21.

verleugnet das hoffende Licht des Tages – wie es im Liebesgedicht so eindrücklich beschworen worden war. Die Metaphern der Moderne, der Exaltation der Sinne, Grellheit, Schnelligkeit, Radio, Trompeten, die die Sinne mitreißen, die Ekstase des Tanzes sind Zeichen der Ablehnung. Die Schöpfung dieser Gegenwelt bleibt eine bloße Simulation von Wirklichkeit. Krasse Reize betäuben und täuschen über ihre Nichtigkeit hinweg:⁶⁴

Zertrümmert liegt der Tag auf einem Nebel.
Die Stadt hat andre Sonnen angefacht:
Sie drückt auf eine Automatenhebel
und ruft das Schöpferwort: Es werde Nacht!

Das Licht, das so hervorgerufen wird, ist in Wahrheit nur die Nacht, wie es in der Schöpfung Gottes seit je festgelegt ist. Die ‚neue Genesis‘ erzeugt eine ‚Neon-Tapete vor der Nacht und vor dem Tod‘, um einen späteren Amerikakritiker zu skizzieren (Max Frisch im *Homo Faber*), der freilich bewusst mit derartigen Klischees spielt.⁶⁵

Die Kritik an der Stadt New York ist zugleich Amerikakritik. Rose Ausländer orientiert sich an dem negativen Amerikabild, wie es sich während der Migrationswellen des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte. ‚Goldkalb und Höchstbabylon‘ ist New Yorks Signum; seelenlose Geschäftigkeit regiert. Das Gedicht *Tief unter Null* sammelt gleichsam das gesamte Inventar. In der Stadt verwandelt sich die Welt in einer Fabrikationsmaschinerie. Herzen werden Uhren, der Dollar ist ‚Kette und Kitt‘, extreme Technik schafft eine wirbelnde und gefährliche Bewegung:⁶⁶

Rings faucht das Autogebraus, Gas raucht Gestank in das Haus,
stechende Lichtkatarakte
sprühn in das gelbgeile Blut, ziehn in die farbheiße Flut
lüstern das Herz, das zerhackte.

Amerika ist das Land, der Kontinent ‚ohne Seele‘; sie wird an den Weltbörsen feilgeboten.⁶⁷

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Max Frisch: *Homo Faber*. (=suhrkamp basis bibliothek). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 192 [mit Kommentar von Walter Schmitz, hier S. 299f.]. Außerdem oben Anm. 36.

⁶⁶ Ausländer, *Flüssen*, S. 23.

⁶⁷ Vgl. Anm. 70.

Amerika ist die ‚Heimat‘ eines ‚neuen‘, eben jenes ‚normierten Menschen‘, den die gleichzeitige Kulturkritik – etwa Scheffauers – so genau zu identifizieren wählte:⁶⁸

Gespentisch fast, da wir, die alten Rassen
zu kraus und spitz sind, um sich dem geölten
Schnellmechanismus (mit den halbbeselten
Religionen) lächelnd anzupassen.

Metaphern der Technik und der artifiziellen Welt invadieren den Körper selbst. Die alten Traumworte der Poesie bleiben residual – das ‚Herz‘, die ‚Seele‘ –, Chiffren, gleichsam nur Zeichen im Exil:⁶⁹

Diese schalen Straßen und die faden
Menschen und mechanisierte Laster!
Heimatloses Herz, bist eingeladen
zu intimer Freundschaft mit dem Pflaster.

Die Stadt wird von grotesker Dämonie durchwaltet; *Der Dämon der Stadt* gibt dem Gedicht den Titel: „Der Dämon der Stadt, in abgehackten / Atemzügen, krümmt sich tot vor Lachen“. New York, ‚Neu-Babel‘, realisiert eine Zukunft, welche immer schon der Gegenwart vorauslief: „In schnellen Schüben / hetzt das Grauen die erschreckten Stunden.“

Mit all dem amalgamiert der Zyklus *New York* die Literatur der ‚Moderne‘ vom Stilkonservatismus à la Hermann Hesse bis zur Städtelyrik der Expressionisten, wie sie aus der peripheren Czernowitzer Perspektive etwas ungenau rezipiert worden war. *Der Nerv* hatte ja in seiner Nummer 12 vom 28. Juni 1919 von „Viktor Heym“ das Gedicht *Dämonen der Städte* abgedruckt, also eben jenes schon bei den Zeitgenossen berühmte Gedicht, dessen Verfasser Georg Heym gewesen ist. Mit diesem Kennzitat eröffnet Rose Ausländer ihren Zyklus vom ‚neuen Babel‘. Der Stilkontrast von ‚Modernismus‘ und ‚Natur‘ aber ist in ihren Gedichten immer auch ein Wertkontrast. Nicht etwa die mangelnde Originalität macht trotz mancher

⁶⁸ Ausländer, *Flüssen*, S. 16; vgl. auch die Schlussstrophe: „Vielleicht ist dies der Sinn - - und die vernünftigen / Leute, die ihre Eigenart begraben / sind die Erwählteren, die Gütigeren und haben / mehr Anteil an dem schöpferischen Künftigen.“

⁶⁹ Ebd., S. 9; aus diesem Gedicht auch die folgenden Zitate.

Ungeschicklichkeit und trotz allzu vieler konventioneller Stilgesten letztlich die Schwäche von Rose Ausländers früher Lyrik aus. Sondern es ist die Konvergenz von Stil und Norm, die das analytische Potential des modernistischen Stilrepertoires still stellt. Die Erfahrungswelt der Moderne wird stigmatisiert. Sie lenkt von der schlichten Wahrheit humaner Tradition ab. So werden auch die genau bemerkten Elendsbilder der Großstadt sofort zu Belegen; wohl erlebt in der alltäglichen Misere der Bowery, die so erschreckend dem prächtigen Gebäude der Bowery Savings Bank, ihrem Arbeitsplatz, kontrastierte, werden die konkreten und bestürzenden Details sogleich einem antithetischen Weltbild eingepasst und erstarren in dessen Formelhaftigkeit.⁷⁰

Den Formen der Moderne wird damit ein Repertoire der ‚Landschaft‘ und ‚Natur‘ gegenübergestellt, zu dem sich Rose Ausländer wie ihr Mentor Alfred Margul-Sperber in den dreißiger Jahren dann bekennen werden. Damit wird sich die Literatur dieses ersten Bukowiner Nachexils noch einmal in die gesamtdeutsche Literaturentwicklung einordnen, ohne dass ihr darin freilich noch ein Ort eingeräumt würde. Denn im Herrschaftsbereich des Nationalsozialismus musste den Juden eine stilkonservative Wendung, wie sie dem deutschen Wesen in seiner tiefen Fremdheit gegenüber einer ‚jüdisch zersetzten‘ Modernität so entsprechend sein sollte, durchaus verwehrt sein. Eine ‚Dichtung der Landschaft‘ durfte den deutschjüdischen Dichtern der Bukowina in den dreißiger Jahren nicht zugebilligt werden.⁷¹

Schon bei ihrer Rückkehr aus New York hat Rose Ausländer keine fraglose ‚Heimat‘ vorgefunden. Zu affirmativ wird somit in der einführenden Biographie Cilly Helfrich das Nachlassgedicht *Zum siderischen Punkt* herangezogen als Beleg, dass Rose Ausländer „die Bukowina nicht nur mit den schlimmsten Trennungserfahrungen der jüngsten Zeit verläßt, sondern auch mit der ‚Karpatschnur / am Kinderhals‘“, dass „Rose Ausländer [...] ins ferne Amerika eben nicht nur mit dem doppelten Schmerz des

⁷⁰ Vgl. etwa die Schlusszeilen von *Tief unter Null* mit der ästhetisch misslungenen Verallgemeinerung der ermüdenden Arbeit im Metaphernkomplex des ‚seelenlosen Mammonismus‘: „In der Fabrik, im Kontor, schießt's aus den Poren hervor: / Flüsse aus siedendem Schweiß, / Seele schwimmt krampfhaft, ertrinkt – gleich auf der Weltbörse sinkt / tief unter Null im Preise.“ (Ausländer, *Flüssen*, S. 23) – Zum Biographischen vgl. Braun, S. 33f.

⁷¹ Vgl. meine Studie: Wir danken Ihnen bestens... Zur medialen Verspätung der deutsch-jüdischen Literatur in Czernowitz. In: „... wohnen im Menschenwort“ (wie Anm. 3).

Verlustes, sondern auch mit der Kraft des geflochtenen Netzes aus Geborgenheit, Urvertrauen und Liebe ‚am Kinderhals‘ [gegangen sei], das ihr die Menschen, die Landschaft und die Bücher des ‚Karpäten‘-Vorlandes schenkten: (...) es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten.⁷² Gegen eine solches Schluss-Zitat aus Paul Celans Rede *Der Meridian*, in dem Helfrichs Emphase gipfelt, legt Rose Ausländers spätes Gedicht in seiner poetisch genauen Sprache offen, was die frühen Gedichte noch verbergen wollen. Der Sehnsuchtsruf: „Die Mutter strömt mir ins Gefühl“ in einem titellosen Gedicht des *New York*-Zyklus, zeugt ja für einen, im gesamten Gedichtkorpus einzigartigen Moment, den eigentlichen Schmerz der aus der ‚Heimat‘ verstoßenen Tochter, die dem Schock der Fremde kaum gewachsen ist.⁷³ Erst das späte Gedicht aber erkennt gerade in der Bindung an die Heimat jene ‚Nabelschnur‘, die das sprechende Ich mit seiner Herkunft verbindet, und es benennt auch die Gefährdung, die in der schwierigen Selbstgeburt aus Erinnerung liegt, die Gefahr des Ersticken an der Vergangenheit. Paul Celan, den Cilly Helfrich so affirmativ zitiert, hatte in derselben Metapher den Schrecken der Vergangenheit mit noch gesteigerter Präzision gefasst, und zwar in seinem Gedicht aus dem Bank *Atemwende*; es beginnt:⁷⁴

Schwarz,
wie die Erinnerungswunde, wühlen die Augen nach dir
in dem von Herzzähnen hell-
gebissenen Kronland, das unser Bett bleibt:

durch diesen Schacht mußst du kommen –
du
kommst.

‚Schwarz‘ ist die Erinnerung, ‚schwarz‘ – jenes Leitattribut aus der berühmtesten aller Prägungen der Bukowina-Dichtung, der ‚schwarzen

⁷² Helfrich, S. 97.

⁷³ Ausländer, Flüssen, S. 17. – Vgl. –insbesondere auch die poetologischen Folgerungen – Beil, S. 266-276 und Katherine Bower: „Searching for the (M)Other“: The Rhetoric of Longing in Post-Holocaust Poems by Nelly Sachs and Rose Ausländer. In: *Women in German Yearbook* 12, 1966, S. 123-147, sowie den Beitrag von Maria Kłosa in diesem Band.

⁷⁴ Paul Celan: *Gesammelte Werke* in sieben Bänden. Zweiter Band [...]. Hg. v. Beda Allemann u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 57, vgl. S. 27. – Wolfgang Emmerich: *Paul Celan* (=Rowohlts monographien 50397). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999, S. 20f macht auf diese Stelle aufmerksam.

Milch der Frühe' in Paul Celans *Todesfuge*, auf die auch Rose Ausländer noch geantwortet hat wie sie die zentrale Metapher, auch schon früher, verwendet hatte.⁷⁵ Schwarz, das ist die Farbe des Todes, des Mordes und in Celans Gedicht die Farbe der Shoah. Die Bukowina ist inzwischen eben nicht nur eine verklärte Erinnerungslandschaft, sondern auch die Landschaft des Verbrechens und des Mordens geworden, die Landschaft der Shoah. Und nur aus dieser Schwärze, aus der ‚Erinnerungswunde‘ ist wieder eine ‚Geburt‘ möglich: „durch diesen Schacht mußt du kommen – / du / kommst.“

Es ein weiter Weg von jenem ersten ‚Exil‘ der Rose Ausländer, das hier zu schildern war, bis zu jenem späteren und endgültigen mit seiner Erinnerungsqual, bis zur Düsseldorfer ‚Matratzen-Gruft‘⁷⁶ oder bis zum Seine-Ufer am Pont-Mirabeau, wo Paul Celan 1970 seinem Leben ein Ende setzte.

Es ist ein Weg in die Ortlosigkeit, die – als gesteigertes ‚Exil‘⁷⁷ – von seiner Heimat nichts mehr weiß. Dieser Weg begann früh für die deutsche Literaturgeschichte, obschon sie noch immer eine zentralisierte Erinnerungslandschaft zu bilden scheint – und vielleicht auch bilden muss. Nach der Selbstentfremdung in die fremde Sprache, nach den englischen Gedichten ihres zweiten Amerikaaufenthaltes beginnt Rose Ausländer, wieder in deutscher Sprache Gedichte zu schreiben, „Variationen der Heimatlosigkeit“.⁷⁸ Denn „immer wieder inszenieren [sie] Bewegungen, Wandlungen und Aufbrüche; verzichtet wird auf das ‚Haus‘, das ‚Wohnen‘, das ‚behauste Dasein‘; verloren ist die Geborgenheit der ‚Heimat‘.“⁷⁹ „Für die Symbolräume deutscher Nachkriegsliteratur bedeuten solche

⁷⁵ Vgl. „Die Sprache der Mörder.“ Eine Literatur aus Czernowitz, Bukowina. Ausstellungsbuch. Hg. v. Ernest Wiechener u. Herbert Wiesner. 2. Aufl. Berlin: Literaturhaus Berlin 1995, S. 163-177, dort S. 163f. zu Rose Ausländer.

⁷⁶ Dass diese Anspielung auf Heinrich Heines Pariser Krankenlager – und damit auf die Tradition jüdischen Elends und Dichter-Exils – im Umkreis von Rose Ausländer gängig war, ist bezeugt; vgl. Braun, S. 95.

⁷⁷ Vgl. meine Studie: „Wenn du liebst“ – Zur Poetologie der späten Gedichte Rose Ausländers. In: „Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft“. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift Birgit Lermen. Hg. v. Michael Braun u.a. Bonn: Bouvier 2000, S. 403-426, hier S. 403.

⁷⁸ Beil, S. 276 (und im gesamten Artikel).

⁷⁹ Vgl. meine Studie (wie Anm. 77), S. 416ff.

Lebensläufe eine Irritation.⁸⁰ Uwe Johnson, Günter Grass, Martin Walser, aber auch Ingeborg Bachmann – sie alle haben erst spät erfahren und wahrgenommen, dass die ‚Heimat‘, in die sie in den dreißiger und vierziger Jahren und selbst in der Nachkriegszeit hineinwuchsen, schon längst zur Fassade geworden und in ihrem Begriff zerstört war. Erst allmählich lernten diese Autoren das ‚Exil‘ als Prämisse der Dichtung im 20. Jahrhundert zu begreifen; einige entschlossen sich sogar zu einer freiwilligen ‚Expatriierung‘⁸¹ – eine hilflose Geste angesichts des wirklich erlittenen Exils. Eine ‚Verbindung‘, wie sie etwa Max Frisch erhofft, stiftet ‚das Emigrantische‘ nicht so ohne weiteres. Und doch: Präfiguriert ist diese Einsicht bereits, wenn man ‚unsere Literatur‘ einmal von den Rändern her betrachtet, in jenem Heimatverlust von deutsch-jüdischen Autoren, die schon in den zwanziger Jahren – wie Rose Ausländer – ins Leben übersetzen mussten, was im Jahrzehnt zuvor für die junge Ninon Ausländer noch eine Tagebuchweisheit war: Die Heimatsuche in der Sprache.⁸² Rose Ausländer musste – wie ihr junger Bukowiner Landsmann Erwin Appelfeld⁸³ – auch diese Sprache preisgeben. Aharon Appelfeld wurde zum israelischen Autor; Rose Ausländer findet im Durchgang durch das Englische die einzige Möglichkeit der Poesie, die ihr in ihrem amerikanischen ‚Exil nach der Shoah‘ noch blieb. Es gehört ja zu der bitter ironischen Kontur ihres Lebenslaufs, dass sie eben jene Jahre, die für die jüdischen Autoren in Deutschland das Generationsschicksal des Exils bedeuteten, in ihrem Herkunftsland festgehalten war. In jenem nachgeholt ‚Exil‘ von 1946 an vermag sie eine poetische Sprache nur durch jene Preisgabe des Deutschen zu gewinnen, die ein Thomas Mann, ein Bertolt Brecht, ein Lion Feuchtwanger auch in der amerikanischen Zuflucht stets verweigert

⁸⁰ Vgl. Stephan Braese: Die andere Erinnerung: jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin [u.a.]: Philo 2001.

⁸¹ Vgl. Peter Henninger: Über ex(-)territoriales Schreiben. Am Beispiel von Wolfgang Hildesheimer. In: Was bleibt? Ex-Territorialisierung in der deutschsprachigen Prosa seit 1945. Hg. v. Bart Philipsen, Clemens Ruthner u. Daniel de Vin. Tübingen u. Basel: Francke 2000, S. 1-25, hier S. 2, Hinweis auf das „freiwillig gewählte Exil deutscher Autoren nach 1945“. Im selben Band mein Beitrag: Max Frisch im Werkdialog. Zeitgenössische Schriftsteller aus drei deutschen Literaturen über einen Schweizer Autor, S. 89-120, hier S. 113ff. zum ‚emigrantischen‘ Ort Rom.

⁸² Vgl. oben Anm. 42.

⁸³ Ich beziehe mich auf ein Gespräch mit Aharon Appelfeld, der zur Erklärung unserer Umgangssprache Englisch nur sagte: „I lost my language, you know“; inzwischen freilich können deutschsprachige Leser jene Werke, in denen Appelfeld Zeugnis von der Geschichte des Verlustes – eine Geschichte der Verfolgung und Beraubung – ablegt, übersetzt lesen.

hatten. Übernahme der fremden Sprache, die Bereitschaft zur völligen Akkulturation scheint die einzige paradoxe Rettung der ‚deutschen Dichterin‘ Rose Ausländer zu sein. Erst nach dem Ende dieses zweiten Exils entstehen dann jene Verse, die ihr den Weltruhm eingebracht haben, die aber einer ‚deutschen‘ Literatur nur in der äußersten Distanznahme noch verbunden bleiben. Sie zeigen deutlicher als manches episches Großwerk, dass das ‚Exil‘ keine geschichtliche Episode, sondern die letzte Signatur der Wahrheit für die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts gewesen ist.

Briefe von und an Alfred Margul-Sperber⁸⁴

1. ALFRED SPERBER AN DIE REDAKTEURIN DER „NEW YORKER VOLKSZEITUNG“, Brooklyn, N.Y., den 25.4.1922. [Handschrift]

Verehrte Frau!

Ich weiß kaum, ob sich jemals ein junger Mann mit einer ähnlichen Bitte an eine ihm gänzlich unbekannt Person gewendet hat.

Ich kenne Sie nicht, Frau Ruge. Bin niemals bei einem Ihrer Vorträge gewesen, und weiß nur aus Ihren „Wochen Rundschau“ in der V.Z., daß Sie eine über das gewöhnliche Maß für alle jenseits des breitgetretenen Lebens liegenden Dinge, interessierte Frau sind.

Ich bin ein Osteuropäer. Das Land, dem ich entstamme, ist hinsichtlich seiner Kultur und Eigentümlichkeiten dem Westeuropäer völlig unbekannt. Die Deutsche Sprache ist nicht meine Muttersprache, aber sie hat mir die Schätze der geistigen Welt vermittelt, und ich habe in ihr zu fühlen und zu denken gelernt.

⁸⁴ Die im Folgenden mitgeteilten Briefe und Briefauszüge stammen aus den im Nachlass Alfred Margul-Sperbers im Muzeul Literaturii Române / Bukarest verwahrten Schriftstücken. Auf eine Normalisierung der Schreibweise wurde – auch um ‚fremde‘ Typographie der amerikanischen Schreibmaschine, der sich Sperber bedienen musste, zu dokumentieren – verzichtet; die Informationen aus Adresse und Datierung wurden in die Kopfzeile des jeweiligen Abdrucks integriert. Für die Erlaubnis zum Abdruck gilt mein Dank dem Muzeul Literaturii Române; herzlich danke ich auch Herrn Prof. George Guțu (Bukarest) für seine Gastfreundschaft und Hilfe.

Ich habe seit meinem Knabenalter Gedichte geschrieben, die ich niemals jemandem zeigte. Der größte Teil jener Produkte ist der Vernichtung anheimgefallen. Was ich Ihnen im beigeschlossenen Hefte zur Beurteilung sende, entstammt den Jahren 1916-19 (meinem achtzehnten bis einundzwanzigsten Lebensjahren).

Für meinen Wunsch um ihr Kritik lag ein zwingender Grund vor: Ich hatte jene Periode lang hinter mir, als ich beiliegende Gedichte mühsam aus dem Gedächtnisse wieder aufzusetzen begann. Als ich nach America kam, verachtete ich jene Seite meines bisherigen Lebens gründlich. Es schien mir, als ob ich durch zu starke Hingabe an sie die Fähigkeit, unmittelbar zu leben und zu erleben, eingebüsst hätte.

Ich verfiel der grandiosen Überrealität New-Yorks. Ich wurde ein Lohnsklave. Ich vergaß den Atem meiner Heimatwälder und verlor das Bewußtsein des Engelhaften der Menschen auf den Strassen, das mir früher als wesenhaftestes Gefühl das Leben in der ungeheuerlichen Großstadt zum Naturerlebnis erhoben hatte. Ich wurde stumpf und einförmig.

Und nun klammere ich mich in dieser Verfassung an die Hoffnung, daß jene Zeit, da ich mich völlig wirklichkeitslos und unbändig den Sternen, Winden und Tränen hingab doch letzten Endes nicht die wertloseste [*korrigiert aus: letzten Endes die wertvollste*] meines Lebens gewesen sei.

Ich hatte niemals Kritiker. Wenn meine Gedichte mißraten sind, so nur infolge des völligen Mangels an Zu oder Widerspruch. Wenn sie vielleicht ganz rückwärts in der Reihe dessen stehen, das geschaffen zu werden verdiente, so auch nur oder gerade wegen diesen Umstandes.

Ich wiederhole: seit drei Jahren habe ich keine Zeile geschrieben, kaum ein oder zwei Bücher gelesen. Ich bin jener Fähigkeit der Steigerung und Entrückung völlig entfremdet. Und dennoch suche ich krampfhaft nach Bestätigung und Berechtigung.

Ich lege diesem Brief Retourmarken bei mit der Bitte, mir das Manuscript nach Durchsicht mit einem kurzgefassten Urteil zurückzuschliessen.

Ich darf Sie meines Dankes für diese Inanspruchnahme Ihrer Aufmerksamkeit wohl kaum versichern.

Ich verbleibe achtungsvoll

Ihr

2. ALFRED SPERBER AN SEINE ELTERN, Brooklyn, N.Y., den
9.10.1922 [Typoskript]

Liebste Eltern,

wieder einmal nach langer Zeit schreibe ich Euch. Ich weiss, dass Ihr seit langer Zeit an mir verzweifelt habet und meine langen Schreibpausen fuer vollstaendiges Erkalten meiner Kindesgefuehle gedeutet habt. Ich will auch nicht versuchen, diese Eure Meinung zu aendern, denn ich weiss es waere erfolglos; vielleicht aber erinnert sich Mutter an die Zeit da s i e das elterliche Haus verliess und nach Storozynetz⁸⁵ ging, und sie wird, wenn ueberhaupt ihr das Verstaendnis dafuer kommt, einsehen muessen, dass ewige Gesetze walten. Der Lebenskampf absorbiert voellig (und welch grimmigen habe ich da auszufechten) und die langen Stunden, die man in einem Bureau verbringen muss, erschoenfen so voellig, dass fuer Wochen und Monate jede intensive geistige Beschaeftigung (wie sie auch das Briefschreiben schliesslich ist) direkt wehe tut. Und welche Neuigkeiten sollte ich Euch mitteilen? Dass ich immer noch lebe? Dass ich Tagelohnerearbeit in einer kleinen Bank tue, und dass bei einem Gehalte, der gerade fuer Essen, Wohnung und Kleider ausreicht, oder wenn ich mir kleine Beschraenkungen auferlege, zur Tilgung gewisser nicht enden wollender Schulden?

Wenn ich jetzt auch, dank meiner Unterwerfung unter die Sklaverei dieses Landes, nicht mehr hungere, so bin ich leider noch nicht auf jenen Punkt des Wohlergehens gelangt, der den frohen Gedankenaustausch z[w]ischen mir und Euch inspirieren koennte.

Ich habe ueber viele Dinge hinwegkommen muessen. Unter anderem auch darueber dass jeder durchschnittliche Schneiderjuengling und Kuerschner hier viermal soviel verdient als ich. Ihr taeuscht Euch aber gewaltig, wenn ihr annehmt, dass dies mich soweit ich selber in Betracht komme, irgend wie beruehren wuerde, wenn nicht der Gedanke, dass eine ganz andere Verantwortung auf mir lastet, mich immer aufs neue in die Irrgaenge der Jagd nach Geld treiben wuerde, und darin liegt die Tragoedie. Ich, der ich mich den minimalsten Existenzmoeglichkeiten froh anzupassen verstuen-

⁸⁵ Sperbers Heimatort.

de, bin seit meinen Juenglingsjahren, zuerst durch meinen Gedanken an eine Verbindung mit Tilla, dann durch die schoene Vorstellung, mir und Euch einmal eine glaenzende Existenz verschaffen zu koennen, in die ganz hirnerbrannte Vorstellung gezwaeengt worden, ich waere zum Geschaeftsmanne geeignet. Ja, ich besitze alle Qualitaeten, die ein richtiger Businessman benoetigt: Ueberredungskraft, Phantasie, Lust zum Wagen, und so viele andere; aber die Hauptsache mangelt mir: die gesteigerte, und raubtierhafte Faehigkeit, aus meinen Mitmenschen Profit zu ziehen. Das ist, was man die Seele des Kaufmannes nennen koennte, und wo das fehlt, ist jede Muehe verloren. Ich habe es gelernt, schaerfer ueber mich selber nachzudenken - - schliesslich bin ich auch alt genug. Vierundzwanzig Jahre! Und manche Phantome sind verflogen, die man frueher als Erzwahrheiten wertete.

Ich will nun auf einige Briefe antworten, die ich unbeantwortet gelassen habe. Zunaechst Deinen Plan, nach Amerika zu kommen. Letzten Endes begreife ich Deine Motive sehr wohl, aber was fuer eine Existenz wuedest [sic!] Du wohl hier zu fuehren gezwungen sein? Ich weiss, Dass Du hier zu arbeiten verstuedest, aber kannst Du Dir wohl vorstellen, dass es erquickend fuer mich waere, Dich und Irma hier in einer Fabrik arbeiten zu sehen? Denn dass man hier gleich in seinem europaeischen Berufe weiterarbeiten kann, dass musst Du Dir aus dem Kopfe schlagen.

Um Dir nun Klarheit ueber meine finanziellen Verhaeltnisse zu verschaffen, moege folgende Statistik dienen: Ich bin in Amerika seit siebzehn Monaten, von denen ich 9 1/2 Monate arbeitete. Ich verdiene monatlich 80 Dollar, habe also bisher 760 Dollar verdient. Als einziger unter den vielen Emigranten hatte ich nicht nur von allem Anfange fuer mich selber aufzukommen, bzw. Geld zu leihen, das es spaeter abzugeben hiess, sondern selbst meine Schiffskarte nachtraeglich abzuzahlen. Ich hatte daher 280 Dollar Schulden kontrahiert, von denen ich noch 110 schulde. Im Juni d.J. muellte ich fuer 1 Woche auf die Sommerfrische (mehr konnte ich mir nicht leisten) da ich ⁸⁶ einem totalen koerperlichen Zusammenbruch nahe war, Dieser Spass kostete mich 50 Dollars. Nun kommt eine kleine Bilanz:

Essen 1,50 taeglich	macht fuer 9 1/2 Monate	450,00
Wohnung \$13 monatlich	„ „ „	123,50
An Schulden bezahlt		170,00
Kleidung bisher ausgegeben		50,00

⁸⁶ „sonst“ getilgt.

Mein Sommerurlaub

50,00

843,50

Du siehst also, dass ich mit meinem Gehalte nicht auskommen konnte und durch Ausschaltung einzelner Mahlzeiten das Gleichgewicht wieder herstellen musste. Ich gehe in einem zerrissenen Wollmantel und einem Pariser altmodischen Hut herum, und habe fast keine Waesche. [...]

3. ALFRED MARGUL SPERBER AN SEINE MUTTER, o.O., o.D.
[New York; um den 20. November 1922] [Handschrift]

[...] Storozynetz? es klingt wie wenn ich manchmal in lieben Büchern lese:
Einmal, einmal
wir waren klein
wir waren nicht allein
wir waren mit guten Frauen in [*unleserlich*] Zimmern
die wir Mutter nannten.

Seltsam: ich verfallte doch noch dann und wann in jene sentimentale Erinnerungseligkeit, die ich längst überwunden zu haben glaubte... [...]

America ist ein Land, welches keine Freundschaften, keinen gesellschaftlichen Verkehr (von dem der oberen 400 abgesehen) und keine Ruhe kennt. Als Land des behaglichen Ruhens, wo man seine alten Jahre behaglich verbringen kann, kommt es nur dann in Betracht, wenn man sein Schäfchen ins Trockene gebracht hat. New York speziell ist so voll von Hast und Lärm, daß Du Dich nie hineingewöhnen könntest. Die Menschen, denen Du notwendig auf Schritt und Tritt begegnest, entstammen den Schichten der Lerelieftei [sic] [...], modifiziert auf einen unerträglichen Grad von Hochmut des Emporkömmlings (denn sie sind hier die Menschen, die das Geld verdienen).

4. ALFRED SPERBER AN SEINE MUTTER, Brooklyn, N.Y., den
17.12.1922 [Typoskript]

[...] ich schrieb Dir vor ungefaehr einem Monat einen ausfuehrlichen Brief, in dem ich Dir meine gegenwaertige Situation, meine Ergehen und alle tausend kleine Details, die das Leben ausmachen, erschoeepfend schilderte. Es geschah dies auf Deine wiederholt in Briefen geaeusserte Be-

schwerde, dass ich absolut nichts Persönliches ueber mich mitzuteilen wuesste. Ich setzte Dir auch detailliert meine oekonomische Situation auseinander und nahm schliesslich zu Deiner Sehnsucht nach Amerika zu kommen, Stellung. [...]

Der junge Auslaender, der nach Hause gefahren war und dann fuer einige Tage in einer geheimnisvollen Mission hier wieder auftauchte, erzaehte mir, dass der Onkel Edziu gesehen haette, dem er allerhand ueber mich erzaehte. Leider gestand er mir auch, dass er in der Absicht meine Lebensverhaeltnisse etwas zu verklaeren, dem Onkel uebertriebene Angaben ueber meine Einkuenfte gemacht haette. Ich berichte dies nur, um Euch, da Ihr doch wahrscheinlich von Edziu die Neuigkeiten ueber mich bruehwarm aufgetischt bekommen habet, die Differenz zwischen meinen und Auslaenders Angaben aufzuklaeren. [...]

Um noch eine Gefaelligkeit moechte ich Dich ersuchen. Ich habe in einer hierortigen deutschen Zeitung eine Novelle „Der Bucklige“ veroeffentlicht, die grossen Anklang fand, ich sandte Dir eine Kopie der Zeitung, weiss aber nicht, ob Du sie erhalten hast. Der Redakteur bat mich, noch andere Dinge zu veroeffentlichen, ich bin aber jetzt von Literatur sehr weit abgekommen und nur schwer imstande, etwas neues zu schreiben. Aus diesem Grunde bitte ich Dich, mir eine der noch in Deinem Besitze befindlichen Kopien der „Tscherigowna“ rekommandiert einzusenden, da ich sie auch hier veroeffentlichen moechte. Du duerftest nicht wissen, dass die Novelle bereits fuenf Male seit der ersten Veroeffentlichung wiederabgedruckt worden ist (soweit ich weiss.) Also bitte, vergiss nicht daran. [...]

Wie wohl ist mir, dass ich fern diesen Untergaengen der guten Buergeraristokratie Europas einsam und muehselig, aber frohen Mutes ein Dasein fristen kann. [...]

5. ALFRED SPERBER AN SEINE ELTERN UND SEINE SCHWESTER IRMA, Brooklyn, N.Y., den 02.08.1923 [Handschrift]

Meine liebsten Eltern, liebstes Schwesterchen!

Ich muß wieder so beginnen, wie man Märchen und alte, verschollene Dinge einleitet: „Es ist schon so lange her“. Ja, es ist lange her, daß ich Euch ohne Lebenszeichen von mir ließ, und zwischen uns hat sich jener Efeu des allmählichen Vergessens eingeknistert, der Dinge der Vergangen-

heit und sterbende Gefühle umrankt. Ich will nicht versuchen, diese Tatsache durch Phrasen totzuschlagen, kann aber nicht umhin, trotz meines vollen Gefühles einer Schuld meinerseits auch Euch anzuklagen: denn wenn ich auch in allen Punkten der Pflichten und Gefühle Euch gegenüber versagt habe, vollständig versagt habe, so hättet Ihr es mir zumindest mildernd anrechnen müssen, daß ich kämpfend und leidend allein in der Fremde stand und daß viele schmutzige und häßliche Seiten meines Charakters, die Ihr neu an mir (zu Eurem Schmerze) entdecken mußtet, traurige Begleiterscheinungen dieses meines Kampfes mit dem Schmutze des Lebens waren. Ihr hättet mir immer schreiben müssen, selbst wenn ich in Selbstvergessen und dumpfer Lethargie des Dahinvegetierens keine Laut der Liebe zu Euch gefunden hätte. Es geschah aber, daß mein letzter Brief an Mutterl unbeantwortet blieb, weil ich im Trotze und Stolze meiner noch immer nicht als Fehlschlag eingeschätzten Existenz es gewagt hatte, Irma zu bedeuten, so könnte ihren Lebensweg frei wählen!

Daß ich nun wieder den Weg des Briefeschreibens an Euch zurückfinde, ist nicht etwa einer sentimentaln Regung meinerseits, sondern dem Drang, Euch etwas mitzuteilen, was Ihr, ich fürchte es, von fremden Menschen bereits erfahren habt. Ich bin nämlich seit dem 23. Juni [aufenden]. J[ahres]. verheiratet. Ich weiss, dass ich durch Schilderung von Herkommen, Stand und Eigenschaften meiner Frau Euch keineswegs einen richtigen Begriff ueber sie verschaffen kann. So will ich nur andeuten, daß sie die Einzige ist, von der ich alle Erwartungen hege, daß sie der schwierigen Aufgabe, meine Lebensgefährtin zu sein, gewachsen ist. Sie heisst Bertha, ist 24 Jahre alt, aus Sambor, Galizien, und Tochter des Jakob Treibitsch. Sie ist mutterlos, ihr Vater lebt hier in New York. Sie besitzt viele vermögende Verwandte, einer davon, Onkel Morris, besitzt ca. ½ Million Dollars. Leider haben wir beide von diesem Überfluss bis jetzt noch nichts zu spüren bekommen, und wir haben deshalb sehr arm und bescheiden geheiratet. Meine Frau besitzt ein erspartes Bankguthaben von ca 1000 Dollars.

Nun werdet Ihr wohl wissen wollen, auf welcher Basis wir geheiratet haben. Ich habe durch gütige Verwendung des Hans Werth, der sich durch die ganze Zeit seines Hierseins als mein edelster und hilfsbereiter Freund erwiesen hat, eine Anstellung bekommen, (bei der Marmoro[*ein Buchstabe unleserlich*]ch Bank) in der ich \$ 150 monatlich verdiene. Meine Frau ist eine gute Modistin (erst hier geworden) und könnte auch \$100 monatlich verdienen. Momentan arbeitet sie noch nicht. Wir bewohnen zwei möblierte Zimmer mit Benutzung der Küche unserer Hausfrau; und

meine Frau ist eine ganz wunderbare Wirtin. Sie ist auch intelligent (in dem Grade etwa wie Irma), und bringt für mich alle die Sorgfalt und Zärtlichkeit auf, die mir bisher gefehlt hat. Und vor allem, ich muß es betonen, ich habe sie geheiratet, weil ich sie sehr lieb hatte.[...]

Nun hat das neue Leben seinen Anfang genommen – ein Leben, das mir mehr Verantwortungsgefühl und Sinn für die Realität des Daseins geben wird, als ich bis nun besaß. Daß die tolle Laufbahn eines phantastischen Sohnes diesen vorläufigen Abschluß genommen hat, soll Euch nicht verwundern; ich als erster habe vor der Trivialität des Lebens meine tiefste Verbeugung gemacht.

Es küßt Euch innigst
Freddy

Die Autorinnen und Autoren

Jens Birkmeyer

Dr. phil., OstR. i. H. für Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an der Universität Münster. Forschungsschwerpunkte: Literatur im 20. Jahrhundert, Holocaust-Literatur und Erinnerungskultur, Literaturdidaktik und narrative Ethik. Mitarbeit an der geplanten Kritischen Werkausgabe Rose Ausländers. Veröffentlichungen u.a. zu Peter Weiss, Rose Ausländer, Edgar Hilsenrath, Elfriede Jelinek, Popliteratur, Erinnerungsliteratur und Jugendliteratur. Zuletzt: *Die Infamie der Schuld. Vom Briefroman zur Tätergroteske: Edgar Hilsenraths „Der Nazi & der Friseur“*; in: Hg. Helmut Braun: *Verliebt in die deutsche Sprache. Die Odyssee des Edgar Hilsenrath*, Berlin 2005; *Die Normalität des Grauens. Edgar Hilsenraths Roman „Nacht“ erinnert den Holocaust in Transnistrien*, in: Hg. Helmut Braun u. Deborah Schultz: *Der Maler Arnold Daghani*, Springe 2006.

Helmut Braun

ist von Rose Ausländer testamentarisch bestimmter Verwalter ihres literarischen Nachlasses und Beiratsvorsitzender der Rose Ausländer-Stiftung in Köln. Verleger, Autor, Herausgeber. U.a. Herausgeber der Gesamtwerkausgabe von R.A. in acht Bänden im S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1984-1990, der Gesamtwerkausgabe von R.A. in sechzehn Bänden im Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1992-1996. Mitherausgeber der geplanten Kritischen Werkausgabe von R.A. Er publizierte zahlreiche Arbeiten über Leben und Werk von R.A. und Edgar Hilsenrath, u.a.: *Ich bin fünftausend Jahre jung. Zur Biografie von Rose Ausländer*, Stuttgart 2006; *Ich bin nicht Ranek. Annäherung an Edgar Hilsenrath*, Berlin 2006; zuletzt: *Viersprachenlieder erfüllten die Luft. Czernowitz in der Erinnerung der Dichter*, in: Hg. Helmut Braun: *CZERNOWITZ. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*, Berlin 2006; *Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Romans „Der Nazi & der Friseur“*, in: Hg. Helmut Braun: *Verliebt in die deutsche Sprache. Die Odyssee des Edgar Hilsenrath*, Berlin 2005; „*Transnistrien – der vergessene Holocaust*“. *Wissenschaftliche und Dokumentarliteratur*, in: Hg. Helmut Braun und Deborah Schultz: *Der Maler Arnold Daghani*, Springe 2006; zurzeit: Herausgabe des Gesamtwerkes von Edgar Hilsenrath in zehn Bänden im Dittrich Verlag GmbH, Berlin.

Andrei Corbea-Hoisie

Prof. Dr. phil., Botschafter der Republik Rumänien in Österreich; zuvor Ordinarius für Germanistik an der Universität Jassy, Rumänien. Zahlreiche Gastprofessuren, u.a. in Paris an der Sorbonne (VIII), Blaise-Pascal-Forschungsprofessur in Paris; Johann-Gottfried-Herder-Preis 1999, Jakob und Wilhelm-Grimme Preis 2000. Mitarbeit an der geplanten Kritischen Werkausgabe von R.A. Zahlreiche Publikationen, u.a. *Jüdisches Städtebild Czernowitz* (Hg.), Frankfurt/Main 1998; *Paul Celan. Biografie und Interpretation* (Hg.), Konstanz 2000; *Neue Perspektiven zu Margul-Sperber, Ausländer, Celan, Weißglas* (Hg. mit Anderen), Konstanz 2002; *Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mittel(Ost)europa*, Köln 2003; zuletzt: „Eislaken auf Transnistriens Feldern“. *Shoah und Transnistrien in der Lyrik der Czernowitzer Dichter*, in: Hg. Helmut Braun und Deborah Schultz: *Der Maler Arnold Daghani*, Springe 2006.

George Gutu

Prof. Dr. phil., seit 1993 ordentlicher Professor für deutsche Literatur am Germanistischen Lehrstuhl der Universität Bukarest. Zahlreiche Gastprofessuren, u.a. an der Universität in Frankfurt/Oder. Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur der Bukowina, Rezeptionsästhetik und -geschichte, deutsch-rumänische Literaturbeziehungen. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen und Herausgaben, u.a. Moses Rosenkranz: Kindheit – Fragment einer Autobiographie, Aachen 2001. Übersetzer des Bandes : Rose Ausländer „*Der Traum hat offene Augen*“, Gedichte deutsch/rumänisch, Bukarest 2001. Zu Rose Ausländer u.a.: „...aus dem Traum...reißt mich diese dürre Wirklichkeit.“ *Zu Rose Ausländers früher Lyrik*, in: Hg. Helmut Braun: *Gibt unseren Worten nicht euren Sinn, Rose Ausländer Symposium Düsseldorf*, Köln 2001.

Martin A. Hainz

Dr. phil., Literatur- und Kulturwissenschaftler, Philosoph. Lehraufträge u.a. an der Universität von Temeswar (RO) und am Germanistik-Lehrstuhl der Universität Jassy (RO), sowie am Institut für Germanistik der Universität Wien. Mitherausgeber der geplanten Werkausgabe von R.A. Bücher: *Masken der Mehrdeutigkeit*, Wien 2003; *Vom Glück sich anzustecken* (Hg.), Wien 2005; *Lunovis ips albumst*, Berlin 2006; *Entgöttertes Leid*, Tübingen 2006; zahlreiche Aufsätze zur deutschen und österreichischen Literatur, zuletzt: *Mehr (...) als die äußere Form – Die Poesie Rose Ausländers und ihre philosophischen Einflüsse*, in: Hg. J. Lajarrige u. M.H. Queval: *Gedichte*

de Rose Ausländer, Nantes 2005; *Fuck*, z.B.: *Fuck America*, in: Hg. Helmut Braun: *Verliebt in die deutsche Sprache. Die Odyssee des Edgar Hilsenrath*, Berlin 2005; *Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien – zu Manea, Appelfeld und dem Erzählen der Shoah*, in: Hg. Helmut Braun und Deborah Schultz: *Der Maler Arnold Daghani*, Springer 2006; *Sch(m)erzgrenze – zu Edgar Hilsenrath*, in: *wespennest* 143, Wien, Juni 2006. Derzeit mit einer Habilitation zu F.G. Klopstock befasst.

Maria Klanska

Prof. Dr. phil., Professorin der Germanistik an der Jagellonen-Universität Krakau. Buchpublikationen u.a.: *Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Literatur 1846-1915*, Köln 1991; *Aus dem Shtetl in die Welt 1772-1938*, Wien 1994; *Jüdisches Städtebild Krakau*, (Hg.) Frankfurt/Main 1994; *Literatur und Politik in der Heine-Zeit*, (Hg., u.a.) Wien 1998; ca. 100 Aufsätze u.a. zur österreichischen Literatur, Galizien- und Bukowinaliteratur und zum Ostjudentum in der deutschen Literatur. ZU *Rose Ausländer* u.a.: *Gottesbilder in der Lyrik Rose Ausländers bis 1945*, in: Hg. Helmut Braun: *Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Köln 2000; „*Ausgestorbene Wesen / Engel*“. *Zum Motiv des Engels in der Lyrik Rose Ausländers*, in: Hg. Andrei Corbea-Hoisie u.a., *STUNDENWECHSEL*, Jassyer Beiträge zur Germanistik, Band 9, Konstanz 2002.

Jacques Lajarrige

Prof. Dr. phil., Professor an der Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, Institut für Germanistik. Etliche Arbeiten zum Werk Rose Ausländers, ua.: *Anferstehung aus der Asche: Zu einem Leitmotiv in der Lyrik Rose Ausländers*, in: Hg. Andrei Corbea-Hoisie u.a., *STUNDENWECHSEL*, Jassyer Beiträge zur Germanistik, Band 9, Konstanz 2002; *Dire l'enfermement – le cycle Gettomotive (1942-1944) de Rose Ausländer*, in: Hg. Jean-Marie Valentin, *Etudes Germaniques*, Paris, 58. Jg., Nr.2, April-Juni 2003; *Rose Ausländer dans le atelier des peintres*, in: Hg. J. Lajarrige u. M.H. Queval: *Gedichte de Rose Ausländer*, Nantes 2005.

Birgit Lermen

Prof. Dr. phil., Professorin für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln (emeritiert). Publikationen u.a.: *Moderne Legendendichtung*, 1968; *Das traditionelle und das neue Hörspiel*, 1975; *Lyrik aus der DDR*, 1987; *Hilde*

Domin – „Hand in Hand mit der Sprache“, 1997; Nelly Sachs – „an letzter Atemspitze des Lebens“, 1998; Stefan Andres – *Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts*, (Hg.) 1998; „Geheimnis der Begegnung“ - *Widmungsgedichte von Goethe bis zur Gegenwart*, (Hg.) 2000. Zahlreiche Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Zu Rose Ausländer u.a.: „Wer könnte atmen / ohne Hoffnung“ – *Versuch einer Deutung der „Hoffnungs“-Gedichte II-IV von Rose Ausländer*, in: Hg. Helmut Braun: *Geht unseren Worten nicht euren Sinn, Rose Ausländer Symposium Düsseldorf*, Köln 2001.

Leslie Morris

Prof. Dr. phil., Associate Professor of German, Direktorin des Center for Jewish Studies an der University of Minnesota, Minneapolis, USA. Mitarbeit an der geplanten Kritischen Ausgabe von R.A.; publizierte zahlreiche Arbeiten zur deutsch-jüdischen Literatur und ist Autorin des Buches: *Ich suche ein unschuldiges Land: Reading History in the Poetry of Ingeborg Bachmann*, Tübingen 2001. Zu Rose Ausländer u.a.: *Nachwort*, in: R.A. *The Forbidden Tree*, Englische Gedichte, Frankfurt/Main 1996; *Mutterland/Niemandsland: Diaspora and displacement in the Poetry of R.A.*, in *Religion and Literature*, 1998; „I have (never) been in Jerusalem“: *Wiederholung, Übersetzung und Echo der jüdischen Identität in Rose Ausländers Lyrik*, in: Hg. Helmut Braun: *Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Köln 2000; *Omissions Are Not Accidents: Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne*, in: Hg. Helmut Braun: *Geht unseren Worten nicht euren Sinn, Düsseldorfer Symposium*, Köln 2001; *Übersetzen von Czernowitz: Stadt/Text*, in: Hg. Jean-Marie Valentin, *Etudes Germaniques*, Paris, 58. Jg., Nr.2, April-Juni 2003; *Poesie und Verlust. Zur Ästhetik in Rose Ausländers Lyrik*, in: Hg. Jens Birkmeyer: *Blumenworte welkten. Rose Ausländer Symposium in Münster*, Tübingen 2006.

Vanda Peretta

Prof. Dr. phil., Professorin an der Università Degli Studi Di Roma „La Sapienza“, Fakultät für Deutsche Literatur. Setzte sich in Forschung und Lehre seit 1996 intensiv mit Leben und Werk von Rose Ausländer auseinander. Viele ihre Studentinnen schrieben Diplomarbeiten und Dissertationen zu Aspekten des Werkes von R.A.

Doris Reimer

Dr. phil., Gymnasiallehrerin und Autorin. Publikationen u.a.: *Passion & Kalkül. Der Verleger Georg Andreas Reimer (1746-1842)*, Berlin, New York 1999; *Blut im Schub – Gedichte aus dem letzten Jahrhundert*, Marbach 2006. Beschäftigt sich in ihren Forschungsarbeiten auch mit den Gebrüder Grimm, besonders mit dem weniger bekannten Friedrich Grimm, sowie u.a. mit Ingeborg Bachmann, Else Lasker Schüler und Rose Ausländer.

Walter Schmitz

Prof. Dr. phil., Inhaber des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Dresden. Diverse Herausgaben; Publikationen u.a.: *Der „ästhetische Staat“*. Die Kulturprogrammatische Ludwigs I. und ihre literarischen Wirkungen, München 1988; Aufsätze zu Max Frisch, Nikolaus Lenau, Angelus Silesius, Bettine von Arnim, Georg Britting, Adolf Friedrich Graf von Schack, Johannes R. Becher, Wilhelm Hauff.