

5 ZEUGNIS UND ERINNERUNG

Dem Topos der Unsagbarkeit von Auschwitz steht die Pflicht der Zeugenschaft und der Erinnerung an die Toten gegenüber. Auf Grund der prinzipiellen Kommunikabilität des Massenmords als historischem Ereignis besteht ein moralischer Imperativ des Gedenkens, der zum einen auf der Solidarität mit den Opfern der Verbrechen, zum anderen auf der Hoffnung beruht, dass diese Erinnerung eine Wiederholung verhindern könne. Die Stimmen, die den Diskurs um Lyrik nach Auschwitz dominieren, stammen überwiegend von Männern – das zeigt auch diese Arbeit. Eine Differenzierung geschlechterspezifischer Erfahrungen wird im Kontext historischer Zeugenschaft in der Regel nicht vorgenommen.¹ Erst seit den achtziger Jahren erhalten die Texte von Frauen zunehmend Anerkennung, nachdem sie in den Nachkriegsjahrzehnten nur in Ausnahmefällen im literarischen Erinnerungsdiskurs präsent und nicht unbedingt als gleichwertige Beiträge anerkannt waren. Die Texte von Nelly Sachs zählen zu diesen Ausnahmen.

Bei der Auseinandersetzung mit Domins Gedichte standen bisher andere Aspekte im Vordergrund. Zeugnis und Erinnerung bilden jedoch nicht nur einen zentralen Strang des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz, sondern auch eine wichtige Achse von Domins Werk. Hier verbinden sie ein präzises Beobachten der Gegenwart mit dem Eingedenken der Vergangenheit.

5.1 Gegen das Vergessen: *Gefährlicher Löffel*

Bereits in ihrem 1954 in Frankfurt während eines Aufenthalts in Deutschland geschriebenen Gedicht *Gefährlicher Löffel* (GG 125)² warnt Domin eindringlich vor dem Vergessen. Dazu evoziert sie das drohende Bild der Verwandlung in einen Schatten.

Gefährlicher Löffel

Du ißt die Erinnerung
mit dem Löffel des Vergessens.

1 Vgl. Katja Schubert: Notwendige Umwege. A.a.O., S. 48.

2 Vgl. VE, S. 242.

Das ist ein böser Löffel, mit dem du ißt,
ein Löffel der Speise und Esser verzehrt,

Bis eine Schale aus Schatten
dir übrig bleibt
in einer Schattenhand.

Der Titel löst Irritationen aus, denn der Löffel die Besteckart, die als Waffe untauglich erscheint. Diese Irritation schafft für die Rezeption der folgenden Verse einen erhöhten Wachsamkeitsgrad. Die Initialposition des Subjekts trägt zur Betonung des angeredeten „Du“ (I, 1) als Agens bei, da es das erste Wort des Gedichts bildet. Die Aussage erscheint dadurch im Kontext des Gedichts als eine an ein Gegenüber gerichtete Anklage, zumindest aber als Warnung vor einer dem „Du“ unbewussten Gefahr seines eigenen Handelns. Die Vertrautheit der Anrede zeugt zumindest von einer Haltung des Sprechers, die ein Gefühl der Nähe zum Angeredeten impliziert, wenn nicht sogar von Verantwortungsgefühl ihm gegenüber. Das Enjambement stellt Erinnerung und Vergessen an die Enden der ersten beiden Verse und damit die beiden durch die Assonanz auf „e“ verbundenen Worte einander direkt gegenüber.

Der Löffel ist als Essgerät ein Instrument, das bei der Deckung eines menschlichen Grundbedürfnisses behilflich sein kann. Doch hier dient er einem Vorgang, den das sprechende Ich ablehnt, wie das zweite Adjektiv des Gedichts belegt, das einer starken moralischen Wertung entspricht und mit seiner Stellung in der zweiten Strophe einen zentralen Platz einnimmt: „Das ist ein böser Löffel [...]“ (II, 1). Da ein Gegenstand an sich nicht „böse“ ist, sondern die Art seines Gebrauchs, seine jeweilige Anwendung, gleicht diese bedeutungsverschiebende Simplifizierung der Rede eines Erwachsenen zu einem Kind. Dieser Stillage entspricht auch die im folgenden Vers als Apposition nachgelieferte Erklärung: Der Gegenstand handelt doch selbst, und zwar gewaltsam, er bedroht und vernichtet den, der ihn anwendet (II, 2). Es ist auch nicht irgendein Löffel, sondern der „des Vergessens“ (I, 2), der erst die Erinnerung, dann das Subjekt des Erinnerns bzw. Vergessens vernichtet. Das Enjambement stellt wie in der ersten Strophe auch in der zweiten Strophe zwei semantisch eng verbundene Prädikate an das Versende, die diesmal jedoch keinen Gegensatz bilden, sondern beinahe synonym sind: Während das angeredete Gegenüber „ißt“ (II, 1), „verzehrt“ (II, 2) der „Löffel“ (II, 2) dieses und dessen Speise mit. Im Unterschied zu dem den Vorgang neutral bezeichnenden „essen“ impliziert „verzehren“ eine längere zeitliche Dauer sowie eine genussvolle und möglicherweise auch intensivere Erfahrung. Damit setzt sich der zweite Vers von dem ersten hinsichtlich des Reflexionsgrads ab und lässt diesen naiv erscheinen. Das fehlende Komma vor dem Relativsatz (II, 2) bindet den Nebensatz enger an das Substantiv und

steigert das Tempo, insbesondere durch den Kontrast zu der korrekten Zeichensetzung im vorhergehenden Vers, demgegenüber damit ein Bruch entsteht. Auch diese Strophe besteht nur aus zwei Versen, die einen abgeschlossenen Satz bilden könnten, doch setzt sich der Satz in der letzten Strophe fort.

Das Enjambement bietet dem Vorgang des Verzehrens Raum, indem es eine Pause einfügt, nach der in der dritten und letzten Strophe sein Ergebnis benannt wird: Der Prozess des Vergessens führt zur Auflösung sowohl des Subjekts als auch des Objekts. Nur „eine Schale aus Schatten“ (III, 1), nichts Festes, Wahres, bleibt dem, der vergisst, nur ein dunkles Abbild bleibt „übrig“ (III, 2), nutzlos ohne Inhalt, „in einer Schattenhand“ (III, 3), die als solche ebenfalls nutzlos ist. Es ist zugleich die Angleichung des Vergessenden an die vergessene Erinnerung, beide verlieren ihre Essenz und werden zu Schatten. Die Alliterationen auf „sch“ und die Assonanzen auf „a“ (III, 1 und 3) verwischen die Unterschiede zwischen dem Subjekt und den beteiligten konkreten und abstrakten Objekten. Die Schale, die als Motiv bereits in *Ich will dich* und in *Schale im Ofen* vorkam, löst sich hier in Schatten auf, also in die bloße Form, sie dient nur noch dazu, als leere Form auf das Fehlende zu verweisen. Über die Küchenmetaphorik hinaus ähneln diese Verse damit denen von Celans Gedicht *Assisi*³, das 1955 in *Von Schwelle zu Schwelle* erschien: „Irdener Krug, den die Hand eines Schattens für immer verschloß.“ (III, 3)

Darüber hinaus hat Friedrich Nietzsche – wie auch Ludwig Börne oder Theodor Lessing⁴ – einen Nexus zwischen dem „Schatten“ und Ahasver konstruiert. In *Also sprach Zarathustra* spricht der Schatten: „Ein Wanderer bin ich, der viel schon hinter deinen Fersen her gieng: immer unterwegs, aber ohne Ziel, auch ohne Heim: also dass mir wahrlich wenig zum ewigen Juden fehlt, es sei denn, dass ich nicht ewig, und auch nicht Jude bin.“⁵ Dies verweist darauf, dass Ahasver nicht nur „ewig“ und „Jude“ ist, sondern wie Nietzsches „Schatten“ seine Bedeutungen sucht und nicht finden kann.⁶ Für die Interpretation von Domins Versen impliziert dieser Zusammenhang eine Radikalisierung, denn die Negation von Bedeutung geht noch über die Inhaltslosigkeit hinaus, die an sich durchaus noch etwas bedeuten kann.

Die ersten beiden Strophen setzen das angeredete Du sowie die Erinnerung und das Vergessen in Beziehung zueinander, wobei in der zweiten

3 Paul Celan: *Assisi*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. A.a.O., S. 108.

4 Vgl. Alfred Bodenheimer: *Wandernde Schatten*. A.a.O., S. 17ff.

5 Friedrich Nietzsche: *Der Schatten*. In: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen (1883-1885). In: Nietzsche – *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. G. Colli und M. Montinari. Bd. VI, 1. Berlin 1968. S. 334-337. S. 335.

6 Vgl. Mona Körte: *Die Uneinholbarkeit*. A.a.O., S. 16.

Strophe nicht mehr explizit, sondern nur noch bildlich von Erinnerung und Vergessen die Rede ist. In der letzten Strophe erscheinen beide nur noch als Schatten, ebenso wie die Hand des Gegenübers, von dem nur noch die deklinierte Form „dir“ (III, 2) auftaucht. Die Hand kann als Repräsentant des menschlichen Handelns betrachtet werden. Diese Synekdoche verweist wie in *Wen es trifft* auf das verantwortliche Individuum. Der letzte Vers des Gedichts spricht aus, was von dem „Du“ selbst, das auf die beschriebene Weise handelt, übrig bleibt – sein handlungsunfähiger Schatten. Obwohl die „Schattenhand“ (III, 3) dem Angeredeten zuzuordnen ist, steht ein unbestimmter Artikel, der die Aussage verallgemeinert und damit ihre Relevanz ausdehnt. Dem Gedicht zufolge ist also die Erinnerung konstitutiv für das Subjekt und sein Handeln.

In der Autobiographieforschung wird dies ebenso betont wie die Tatsache, dass für die Erinnerung wiederum die vorangehende Erfahrung entscheidend ist: „Erinnerungen repräsentieren [...] nicht die Realität. Vielmehr ist die Realität der Erinnerungen ein ‚nachträglicher‘ Effekt der Versuche des Subjekts, das Reale zu (re-)organisieren; eines Subjekts, welches diesem Prozess des Durcharbeitens nicht selbstgewiss von außen vorsteht, sondern sich erst darin konstituiert.“⁷

Eine Realität außerhalb der Deutung kann es also nicht geben, Erfahrung und Erinnerung bestehen nur nachträglich und subjektiv. Domins Bild der Subjektauflösung ist in diesem Sinne nur konsequent, denn ohne die Erinnerung kann es demzufolge weder ein Subjekt noch eine Realität geben. Erinnern verstanden als Vergewärtigung ist damit eine kulturelle Leistung der Transformation von Erfahrung.

Der Stellenwert des Erinnerns innerhalb der jüdischen Religion wurde bereits in Kapitel 2 angesprochen: Für die Toten kommt der Erinnerung im Judentum eine elementare Bedeutung zu. Sie leben so lange weiter, wie sie nicht vergessen werden, und sei es nur ein Mensch, der sich an sie erinnert – dann erst sterben sie, werden sie zu Schatten. Das Erinnern ist in der jüdischen Geschichte also eng mit dem Vergessen verknüpft.⁸ In der hebräischen Bibel wird das Vergessen durchgängig negativ bewertet.⁹ Und auch in der *Göttlichen Komödie* von Dante besitzen die Insassen des Fegefeuers nur dann Aussicht auf Erlösung, wenn sie von den Lebenden nicht vergessen werden. Im Unterschied zur griechischen Geschichtsschreibung, die der Wissbegierde entsprang und dazu diente, moralische oder politische Erkenntnisse bereitzustellen, war der jüdische Glaube der erste, der in der

7 Almut Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin 1999. S. 80.

8 Vgl. Psalm 44; Yosef Hayim Yerushalmi: Zachor. A.a.O., S. 17f.

9 Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi: Über das Vergessen. In: Ders.: Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte. Berlin 1993. S. 11-20. S. 13.

menschlichen Geschichte einen tieferen Sinn sah: die Offenbarung des göttlichen Willens.¹⁰ Erinnerung ist folglich notwendig, doch ist sie nicht auf die Geschichtsschreibung angewiesen, sondern kann sich anderer Formen wie der mündlichen Rezitation von Dichtung und des Rituals bedienen. Diese zielen auf „Evokation und Identifikation“ mit den Vorfahren und „[...] Situationen, in die man irgendwie existentiell hineingezogen werden konnte.“¹¹ Der Bund Gottes mit dem Volk Israel ist nach Augustinus ein Gedächtnisvertrag, der das beiderseitige Erinnern impliziert.¹² Ein stilistisches Merkmal dieser Texte ist dabei die Verwendung der ersten Person Singular, wie sie auch Hilde Domin in den hier analysierten Gedichten neben der ersten Person Plural und der zweiten Person Singular verwendet, welche dieselbe Funktion erfüllen. Doch bezieht sich Domin eben nicht auf eines der im jüdischen Gedenken zentralen historischen Ereignisse wie den Auszug aus Ägypten oder die erste oder die zweite Zerstörung des Tempels in Jerusalem, sondern auf die nationalsozialistische Politik, die nicht nur für die Geschichte der Juden Folgen hatte und über die europäische Erinnerung hinaus zentrale Bedeutung besitzt. Im Zusammenhang mit dem Holocaust ergibt sich aus der Vorstellung, die Geschichte zeige Gottes Willen, die bereits in Kapitel 3 verhandelte Theodizeefrage.

Das Gedicht ist eine Warnung vor dem Vergessen und eine Mahnung zur Erinnerung. Der Singular „Erinnerung“ deutet darauf hin, dass hier nicht von einzelnen individuellen Erinnerungen die Rede ist, sondern von Erinnerung im Sinne von „Gedächtnis“ und „Gedenken“. Dadurch verschiebt sich die Aufmerksamkeit vom angesprochenen erinnernden Subjekt auf das Objekt der Erinnerung und deren Bedeutung sowie auf das Ausmaß der Gefahr, die das Vergessen mit sich bringt: die beschriebene Verwandlung in einen Schatten, die Desubjektivierung.

Das Gedicht erlaubt jedoch nicht nur den Bezug auf den Holocaust, sondern auch zum Exil. Helmut Koopmann beschreibt das Verlassen des angestammten Raums und seiner Geschichte, die das Individuum geprägt haben, als Herausfallen „nicht nur aus seiner, sondern damit aus der Geschichte schlechthin“¹³. In der Fremde mussten die Exilanten sich integrieren und assimilieren. Ihre Identität lief damit ebenso Gefahr, verloren zu gehen, wie ihre Geschichte, der überwiegend mit Desinteresse begegnet wurde. Die Fremde konnte jedoch nicht zur neuen Heimat werden, da sie die Geschichte der Exilanten nicht enthielt. Deshalb resignierte Jean Améry:

10 Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor*. A.a.O., S. 20.

11 Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor*. A.a.O., S. 56.

12 Vgl. Harald Weinrich: *Lethe*. A.a.O., S. 36ff.

13 Helmut Koopmann: *Geschichte, Mythos, Gleichnis: Die Antwort des Exils*. In: Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Ästhetik der Geschichte*. Innsbruck 1995. S. 77-98. S. 77.

„Es gibt keine ‚neue Heimat‘. Die Heimat ist das Kindheits- und Jugendländ. Wer sie verloren hat, bleibt ein Verlorener, und habe er es auch gelernt, in der Fremde nicht mehr wie betrunken umherzutaumeln, sondern mit einiger Furchtlosigkeit den Fuß auf den Boden zu setzen.“¹⁴

Anderen Exilanten gelang es notgedrungen, ein Gefühl des „ubi bene ibi patria“ zu entwickeln. Dennoch trugen die Exilanten ihre Geschichte bei sich, und es bestand die Möglichkeit, dass sie ihnen „zu einem portativen Vaterland“¹⁵ wurde, das sie vor dem Verlust der Identität bewahrte und sogar das Bewusstsein für das Eigene schärfte. Dasselbe gilt für Mythen und die Literatur, in der das Ich sich selbst begegnen kann, wie Domin es in ihren poetologischen Äußerungen formuliert hat.

Die in *Gefährlicher Löffel* gewählte Metaphorik – jemand isst mit einem Löffel aus einer Schale – entstammt dem Alltagsbereich. Doch wie in einer romantischen Erzählung, beispielsweise Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (erschienen 1797) oder Joseph von Eichendorffs *Das Marmorbild* (erschienen 1819), tritt hinter dieser vordergründigen eine bedrohliche Welt hervor, und die Umkehr dieser Verwandlung bleibt aus. Dadurch weist das Gedicht auf die existentielle Bedeutung der Erinnerung hin, die nicht näher spezifiziert wird. *Gefährlicher Löffel* könnte sich jedoch auf den Umgang im Nachkriegsdeutschland mit Auschwitz beziehen (vgl. Kapitel 2.3 und 2.4): Domin's Exil war die Folge derselben Politik, deren Kern der Massenmord an den Juden bildete. Die Tiefe der Bedeutung der „Verbrechen an der Menschheit“ und seiner Folgen wurde unterschätzt und verharmlost. Ein Löffel – gefährlich? Das erscheint absurd. Die Metaphorik des Gedichts zeigt eindringlich, dass Erinnerung einen notwendigen Teil des Menschseins ausmacht und dass Vergessen Leben auslöscht. Im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz liefert *Gefährlicher Löffel* zum einen ein eindeutiges Plädoyer für die Erinnerung und gegen das Vergessen, wofür jeder einzelne Verantwortung trägt, zum anderen eine Stellungnahme für die Berechtigung von Literatur, die diese Verantwortung ebenfalls übernimmt.

Domin nahm das 1954 geschriebene Gedicht in keinen ihrer Gedichtbände auf, sondern veröffentlichte es erst 1965 im Almanach des Fischer-Verlags und schließlich 1987 in ihren *Gesammelten Gedichten*.¹⁶ Winston Churchill hatte in seiner Zürcher Rede zum europäischen Einigungsprozess am 19. September 1946 für einen „segensreichen Akt des Vergessens“¹⁷ plädiert. Möglicherweise bot auch der öffentliche Diskurs in der Bundesre-

14 Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne* (ED München 1966). In: *Werke*. Hg. v. Irene Heidelberger-Leonhard. Stuttgart 2002. S. 7-177. S. 97f.

15 Helmut Koopmann: *Geschichte, Mythos, Gleichnis*. A.a.O., S. 81.

16 Almanach S. Fischer Verlag 77 (1965), S. 108. Vgl. VE, S. 242.

17 Zit. n. Timothy Garton Ash: *Mesomnesie – Plädoyer für ein mittleres Erinnern*. In: *Transit* 22 (2002). S. 32-48. S. 40.

publik der fünfziger Jahre noch keinen Platz für eine solche Position. *Gefährlicher Löffel* ist auch das einzige der zentralen und in diesem Kapitel analysierten Gedichte zum Thema Erinnerung und Zeugenschaft, in dem die Sprecherposition nicht mit dem Pronomen der ersten Person Plural besetzt ist. Dennoch führt Käte Hamburger das Gedicht als Beispiel für den „Lebensbezug“¹⁸ von Dichtung an und kommt zu dem Schluss, darin sei „harte Erfahrung harter Ausdruck geworden, hinter dem Klage aufklingt, obwohl oder weil sie nicht laut und nicht Laut wird.“ Der moralische Anspruch auf Gerechtigkeit oder zumindest auf Anerkennung der historischen Ungerechtigkeit wird nur indirekt artikuliert und bestätigt dadurch die Annahme, dass das Unrecht fortgesetzt wird.

Der Diskurs änderte sich in den sechziger Jahren. Und seit den achtziger Jahren werden die Begriffe „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ in Politik und Wissenschaft verstärkt verhandelt. So unterscheidet Nina Leonhard 2002 in ihrer Dissertation begrifflich zwischen „Gedächtnis“ als Fähigkeit bzw. Gesamtbestand von Erinnerungen, und „Erinnerung“ als Prozess bzw. bestimmte Eindrücke und Erfahrungen. Auf individueller Ebene beziehe sich „Gedächtnis“

„[...] erstens auf die Leistung des Gehirns, einmal gemachte Wahrnehmungen zu einem späteren Zeitpunkt wiederaufleben zu lassen, sowie zweitens auf den Bestand an Wahrnehmungen, die bewusst sind oder, zumindest theoretisch, ins Bewusstsein gelangen können. Erinnerung dagegen bezeichnet den Vorgang des Bewusstwerdens oder das aktive Insbewusstseinsheben von vergangenen Wahrnehmungen [...]“¹⁹

Für die neueren Auseinandersetzungen mit dem Massenmord an den europäischen Juden innerhalb der Gedächtnis- und Erinnerungsforschung bildet die Theorie des französischen Soziologen Maurice Halbwachs (1877-1945) einen zentralen Bezugspunkt: Halbwachs führte 1925 in *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*²⁰ den Begriff „Gedächtnis“ für den kontinuierlichen Rekonstruktionsprozess von Erinnerungen ein und unterschied zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis. Demzufolge kann man

18 Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. 4. Aufl., Stuttgart 1994 (1957). S. 223. Vgl. das folgende Zitat ebd.

19 Nina Leonhard: *Politik- und Geschichtsbewusstsein im Wandel. Die politische Bedeutung der nationalsozialistischen Vergangenheit im Verlauf von drei Generationen in Ost- und Westdeutschland*. Münster 2002. S. 34.

20 Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin 1966 (Paris 1925).

von „kollektiven Bezugsrahmen des Gedächtnisses“²¹ sprechen, von sozialen Rahmen oder gemeinsamen Vorstellungen zur Gruppendifinition und Identitätssicherung. Denn individuelle und kollektive Erinnerungen lassen sich nicht scharf trennen, die Bezugsrahmen mischen sich. Persönliche Erfahrungen des Einzelnen und das, was ein Kollektiv als sinnstiftende Erzählung erinnert, können sich überschneiden oder abweichen. Erinnerung kann nie neutral sein. Das Gruppengedächtnis korrigiert das Einzelgedächtnis, das Gedächtnis besteht also nur in der Aktualisierung. Innerhalb dieses Gedächtnisraums, der kein wertfreier, folgenloser Speicher ist, werden gesellschaftliche Grundwerte verhandelt.

Werden diese Überlegungen zu den Ergebnissen der Analyse von *Gefährlicher Löffel* in Beziehung gesetzt, dann tritt deren gesellschaftliche Relevanz noch deutlicher hervor: Die Erinnerung an die nationalsozialistischen Vernichtungspolitik ist notwendig, um bestimmte gesellschaftliche Grundwerte zu festigen. Indem *Gefährlicher Löffel* die Erinnerung nicht spezifiziert, schreibt das Gedicht keine Erinnerung vor, sondern lässt abweichende persönliche Erfahrungen zu. Es besteht aber auf der Auseinandersetzung mit der individuell geformten Erinnerung. Das Vergessen verhindert dagegen nicht nur die gesellschaftliche Integration derer, deren Erfahrungen vom kollektiven Bezugsrahmen ausgeschlossen werden, sondern es vernichtet sogar ihre Identität und ihre Existenz. Entsprechend bezieht das Gedicht im Diskurs eine eigene Position. Somit kann Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses fungieren, da sie nicht bloß dokumentiert, sondern die kulturelle Wirklichkeit aktiv beeinflusst.²²

Im Gegensatz dazu hatte Martin Walser 1965 in seinem Aufsatz *Unser Auschwitz* bezweifelt, dass es eine angemessene Sprache für das Verbrechen geben und es in das kollektive deutsche Gedächtnis aufgenommen werden könne.²³ Doch spricht dies nicht dagegen, den Versuch des Sprechens zu unternehmen. Zudem ist das Gedächtnis wohl nicht ausschließlich sprachlich verfasst, und sprachliche Bilder umgehen diese Schwierigkeit.

Gedächtnistheoretisch werden kulturelles Gedächtnis und kommunikatives Gedächtnis unterschieden, wodurch der gesellschaftliche Umgang mit der Vergangenheit bei unterschiedlicher zeitlicher Distanz benennen lässt: Während das erste sich auf eine Gesellschaft und institutionalisierte Formen

21 Harald Welzer/Sabine Moller/Karoline Tschuggnall: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt a.M. 2002. S. 22.

22 Vgl. Astrid Erll: Erinnerungshistorische Literaturwissenschaft: Was ist... und zu welchem Ende...? In: Ansgar Nünning/Roy Sommer (Hg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen 2004. S. 115-128. S. 124.

23 Martin Walser: Unser Auschwitz. In: Kursbuch 1 (1965). S. 189-200.

bezieht, bezeichnet das zweite das verschiedener sozialer Gruppen.²⁴ Das kommunikative Gedächtnis speichert biografische Erfahrungen, das kulturelle gründet auf größerer zeitlicher Distanz.²⁵ Der Nationalsozialismus wechselt mit dem Fortschreiten der Zeit demzufolge vom kommunikativen Gedächtnis ins kulturelle Gedächtnis, ohne dass die von Domin in *Gefährlicher Löffel* betonte Relevanz der Erinnerung ihr zufolge damit abnimmt. Doch ihr gesellschaftlicher Status steht zur Disposition und wird im Prozess ausgehandelt, in dem auch die mediale Erinnerungsflut eine Gefahr darstellen kann.

Die beschriebene Dynamik des Erinnerungs- wie des Gedächtnisbegriffs bringt allerdings Schwierigkeiten für deren Untersuchung mit sich. So verweisen der Historiker Nicolas Berg und seine Mitarbeiter auf die Geschichtlichkeit von Erinnerungen: Gedächtnistheorien definierten das Gedächtnis als kollektiv und kulturell codiert. Erinnerung bedeute dabei den individuellen Vorgang des Gedenkens und Erinnerns. „Erinnerung ist Deutung der Vergangenheit. Jede Vergangenheit ist aber zugleich eine Konstruktion von Gegenwart. Das Gedächtnis ist daher kein statischer Aufbewahrungsort, sondern eher eine dynamische Konstruktionsarbeit.“²⁶ Dabei ist Geschichtsschreibung Teil des kollektiven Gedächtnisses und umgekehrt.²⁷ Geschichtswissenschaftliche Deutungen sind folglich selbst historisch.

Gefährlicher Löffel reflektiert diesen Vorgang als Bedrohung. Zwar artikuliert das Gedicht unterschiedliche Erfahrungen, doch hält es an einer bestimmten Substanz der Erinnerung fest, die zum Weiterleben notwendig ist. Auch wenn das Gedicht nicht explizit einen Bezug zum nationalsozialistischen Massenmord herstellt, so warnt es doch deutlich vor dem Vergessen und seinen tödlichen Folgen für das Individuum, seine Menschlichkeit und damit auch für die Gesellschaft.

-
- 24 Siehe dazu Sabine Moller: Vielfache Vergangenheit. Öffentliche Erinnerungskulturen und Familienerinnerungen an die NS-Zeit in Ostdeutschland. Tübingen 2003. S. 23-33. Vgl. Aleida Assmann/Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit. A.a.O., S. 35f.
- 25 Vgl. Jan-Holger Kirsch: Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust Mahnmal“ für die Berliner Republik. Köln 2003.
- 26 Nicolas Berg u.a.: Shoah. A.a.O., S. 9. Vgl. Lucian Hölscher: Geschichte als „Erinnerungskultur“. In: Kristin Platt/Mihran Dabag (Hg.): Generation und Gedächtnis. A.a.O., S. 146-168.
- 27 Vgl. Nicolas Berg: Der Holocaust. A.a.O., S. 26.

5.2 Die Brüchigkeit der Erfahrung: *Es kommen keine nach uns*

Domins Gedichte beleuchten verschiedene Aspekte der Frage von Zeugnenschaft und Erinnern, indem sie unterschiedliche Blickwinkel einnehmen. Das Gedicht *Es kommen keine nach uns* (GG 141-143) wurde 1958 in Frankfurt geschrieben.²⁸ Im Gegensatz zu der Position in *Gefährlicher Löffel* zweifelt das sprechende Ich darin an der Vermittelbarkeit der eigenen brüchigen Erfahrung. Diese wird zusätzlich in Frage gestellt durch die Darstellung von Zeit als Raum, die erkennen lässt, dass Gedächtnis und Geschichte im Raum situiert sind. Entsprechend bedeutet das Exil eine weitere Abtrennung von der Herkunftsgesellschaft und -kultur.

Es kommen keine nach uns

Es kommen keine nach uns,
die es erzählen werden,
keine, die was wir
ungetan ließen,
in die Hand nehmen und zu Ende tun.

Wir stehen auf einem Stück Land,
das schon abgetrennt ist.
Unsere Schatten fallen
ins Leere.
Kein Spiegel ist aufgestellt,
der unser Bild bewahrt,
keine Folge von Spiegeln mehr,
wenn wir gegangen sind.
Die Bilder
derer, die vor uns waren
und die Luft in unserer Lunge sind,
die mit unserem Munde gelacht,
die mit unseren Augen geweint haben,
sie werden Staub
mit uns.

So wie wir dahingehn
sind wenige dahingegangen.
Es ist gleichgültig
was wir schreiben oder sagen,
außer für dich oder für mich.

28 Vgl. VE, S. 232.

Nichts was wir tun
ist eine Saat die nach uns aufgeht.
Wir sind ganz für den Tag gemacht,
nur für diesen, den unsern.

Die kommenden Tage,
die Tage hinter dem Horizont,
gehören Menschen die anders sein werden.
Unser Frühling ist dieser Frühling,
unser Sommer ist dieser Sommer,
und unser Herbst dieser Herbst.

Wenn wir uns umdrehn
und sehen, daß wir die Letzten sind,
die Kinder und Kindeskind derer die waren,
die Väter und Mütter
von niemand,
daß wir am Rande stehn,
auf einer Scholle fast,
die bald treiben wird,

Dann müssen wir
mehr als die andern
den Boden unter den Füßen fühlen
während wir gehen,
diesen kurzen Boden
von Morgen zu Abend.
Wir müssen dünne Sohlen tragen
oder barfuß gehen.
was wir berühren,
mit leichtem Finger berühren,
mit wachen Fingerspitzen.
Nichts achtlos.

Jedes Mal ist das letzte
oder könnte es sein.
Wir tun es für alle, die vor uns waren,
und für alle, die nach uns
es nicht tun
oder ganz anders.

Wir wollen nichts liegen lassen,
halbgetan,
und die Gläser nicht halbgeleert
auf unserm Tisch den Gespenstern lassen.

Wir müssen genau sein
 in der Minute des Flügelschlags.
 Unser Gesicht nackt
 ohne den Firnis
 derer, die Zeit haben
 sich zu gewöhnen und zu entwöhnen.
 Wenn um unsre Balkone das Wasser steigt,
 die Spitzen der Bäume
 noch sichtbar unter den Sternen,
 wenn unsre Häuser auf den Bergen,
 in denen noch Licht ist,
 sich bewegen
 und davonfahren
 als seien es Archen,
 dann müssen wir bereit sein
 – wie einer der aus dem Fenster springt –
 die große Frage zu fragen
 und die große Antwort zu hören.

Das Gedicht hebt die Einzigartigkeit hervor, die jedes menschliche Leben kennzeichnet, insbesondere aber die Erfahrungen von denen, die der Sprecher durch seine Rede in der ersten Person Plural vertritt. Es ist zugleich ein Appell an diese, sich auf eine bestimmte Weise zu verhalten. Dabei bleibt unklar, ob das „Wir“ sich auf zwei oder mehrere Personen bezieht oder zwischen diesen Möglichkeiten wechselt. Der Ausdruck „Wir“ bildet eine Gemeinschaft, in diesem Fall eine der gemeinsamen Erinnerung, die dadurch die eigene Position innerhalb der Konkurrenz der Erinnerungen stärkt. Die Länge des Gedichts unterstreicht den epischen Charakter der Beschreibung von Erfahrungen und Erwartungen.

Der Titel entspricht einem vollständigen Hauptsatz, wodurch seine Aussage den Anschein von Endgültigkeit erhält. Die Alliteration auf „k“ unterstützt dies durch den harten Klang. Der erste Vers wiederholt den Titel des Gedichts nachdrücklich und bestätigt die Gültigkeit des Satzes. Der folgende Relativsatz formuliert ebenso wie die anschließenden Verse, in denen das „keine“ eindringlich wiederholt wird (I, 3) und ein weiterer Relativsatz ex negativo Aussagen über das unbestimmte „keine“ (I, 1). Entsprechend gesteigert ist die Dringlichkeit des Sprechers, selbst zu „erzählen“ (I, 2), zu handeln und das Angefangene zu beenden (I, 4-5). Diese Betonung drückt sich auch in dem durch ein Enjambement hervorgehobenen „wir“ (I, 3) aus. Was „es“ (I, 2) zu erzählen und zu tun gibt, bleibt jedoch offen. Die auf der grammatikalischen Ebene mit dem Parallelismus der Relativsätze vorliegende formale Regelmäßigkeit wird von den Enjambements zerstört. Die daraus resultierende Brüchigkeit der Erfahrungen und Erwartungen kennzeichnet auch die folgenden Strophen. Nach den ersten fünf Versen steht ein

Punkt, so dass die gesamte erste Strophe aus einem Satz besteht, der Abgeschlossenheit und einen autonomen Status suggeriert. Die Abgeschlossenheit der Strophe steht im Kontrast zu den nicht näher definierten und unbeendigten Handlungen und steigert so die Spannung des gesamten Gedichts. In allen sieben Strophen tragen die inhaltliche Vagheit sowie die Ungebundenheit durch Reime und unregelmäßige Rhythmen dazu bei, dass diese Spannung erhalten bleibt und in den letzten beiden Versen des Gedichts kulminiert.

In der zweiten Strophe wird im Bild eines abgegrenzten Gebiets die Trennung derer, die der Sprecher zu vertreten vorgibt, ihrer Geschichte und Erinnerung von dem übrigen Land konstatiert (II, 1-2). Dies betrifft sowohl die lebenden Menschen selbst als auch ihre „Schatten“ (II, 3), die Bilder und Vorstellungen von ihnen (II, 5-6) und von ihren Vorfahren (II, 9-10). All dies erscheint offenbar als nicht in die übrige Gesellschaft integrierbar. Die Kluft zwischen der Gesellschaft und den solchermaßen Isolierten zeigt sich darin, dass deren Schatten „ins Leere“ (II, 4) fallen. Nicht einmal die bloßen Silhouetten, Effekte der Lichtverhältnisse, finden einen Halt oder Grund. Zugleich verweist das Bild des Schattens auf ein mögliches eingeschränktes eigenes oder fremdes Daseinsempfinden, das sich mit dem Ausdruck „nur noch ein Schatten seiner selbst sein“ begründet. Die Alliteration auf „I“ von „Land“ (II, 1) und „Leere“ (II, 4) lässt den Abgrund unendlich erscheinen. In dieser sozialen Abgeschiedenheit fehlen auch Spiegel (II, 5), die wenigstens ein flüchtiges Bild zurückwerfen könnten. Doch da ein Spiegel stets nur das vor ihm Befindliche wiedergibt, ist die Anforderung, dass er das Bild bewahre, eine Illusion. Mit diesem Bild kann sowohl ein äußeres Abbild des Ichs als auch ein Erinnerungsbild gemeint sein. Die Vorstellung, dass im Spiegel die Bilder aufgehoben seien, dass er die Vergangenheit konserviert und dass die vielen Spiegel, in die wir in unserem Leben hineinblicken, dieses enthalten, verweist sowohl auf das Bedürfnis nach dem Bewahren der eigenen Identität, als auch nach einer Geschichte über den eigenen Tod hinaus, in der öffentlichen Erinnerung.

Doch das Fehlen einer „Folge von Spiegeln“ (II, 7) macht eine Rekonstruktion der in das „wir“ Eingeschlossenen und die Erfüllung dieses Wunsches unmöglich. Von diesem Ende der Erinnerung betroffen sind auch die Vorfahren derer, für die der Sprecher spricht, zu erkennen an den physischen Übereinstimmungen (II, 12-13), und ihre Erinnerungen, von und mit denen die Nachkommen leben. Die Alliteration auf „I“, die Assonanzen auf „u“ und „au“ sowie der Parallelismus sind Stilmittel (II, 11-14), die formal zusätzliche Verbundenheit ausdrücken. Mit dem Tod von „uns“ (II, 15) gibt es niemanden mehr, der sich an sie erinnert, womit sie nach jüdischem Glauben erst endgültig sterben und zu „Staub“ (II, 14-15) werden.

Die dritte Strophe besteht aus vier Sätzen, die durch ihre Vollständigkeit und die Übereinstimmung von Versende und Wortgruppe den Eindruck des Prosastils stärken. Hier stellt der Sprecher in einem Satz zunächst die Besonderheit des eigenen Lebens und Todes fest (III, 1-2), um dieser Tatsache sowie dem von ihm Gesprochenen und Geschriebenen in den folgenden drei Versen jedoch jegliche Relevanz abzusprechen. Das wertende Urteil zu Beginn dieses Satzes gewinnt durch den äußerst sparsamen Gebrauch von Adjektiven in dem gesamten Gedicht an Bedeutung: „Es ist gleichgültig“ (III, 3) – doch mit einer wichtigen Einschränkung, und zwar „außer für dich und für mich“ (III, 5). Die Besonderheit scheint also gerade in dieser eigenen gesellschaftlichen Irrelevanz zu bestehen. In dieser Strophe tauchen zum ersten Mal Personalpronomina im Singular auf, doch lässt sich daraus nicht zwingend ableiten, dass das im Vorhergehenden verwendete „wir“ mit diesem sprechenden Ich und dem vertraulich angeredeten „du“ identisch ist, das „Wir“ kann durchaus noch andere Personen umfassen. Im dritten Satz dieser Strophe spricht der Sprecher dem eigenen Handeln in einem Bild aus der Landwirtschaft jegliche Bedeutung für die Nachwelt ab (III, 6-7) und deutet damit auf die Widernatürlichkeit dieses Zustands hin. Doch gleich im nächsten Satz betont der Sprecher die Intentionalität dieser Eigenschaft: „Wir sind ganz für den Tag gemacht,/nur für diesen, den unsern.“ (III, 8-9) Indem er erneut die eigene Besonderheit herausstreicht, nimmt er das Schicksal an, nur eine Gegenwart zu besitzen, keine Zukunft.

Die vierte Strophe spricht die Zukunft ganz „Menschen die anders sein werden“ (IV, 3) zu, ohne dass näher bestimmt wird, inwiefern sie anders sein werden als der Sprecher. Das fehlende Komma lässt diese Eigenschaft jedoch als zentrale erscheinen, da es den Relativsatz näher an das dazugehörige Substantiv rückt. Die Bildlichkeit des ersten Satzes knüpft an das Bild vom abgetrennten Land in der zweiten Strophe (II, 1-2) an: „Die kommenden Tage [...]“ (IV, 1) werden als „die Tage hinter dem Horizont“ (IV, 2) bezeichnet, die für den Sprecher immer außer Sichtweise bleiben werden. Die Bildlichkeit des zweiten Satzes setzt nun die des Naturkreislaufs in der dritten Strophe fort, wobei die Hervorhebung der angesprochenen, mit Demonstrativpronomen versehenen Jahreszeiten durch die Parallelismen verstärkt wird (IV, 4-6). Das Dasein des Sprechers scheint also eine längere Zeitspanne als nur einen Tag (III, 9) zu umfassen, doch wird der Winter nicht genannt in dieser Aufzählung, vielleicht endet es also vorher, oder aber der Sprecher situiert sich im „Herbst des Lebens“ und blickt zurück auf seinen vergangenen Frühling und Sommer – der Winter, und damit der Tod, steht also erst noch bevor.

Die fünfte Strophe besteht aus einem Konditionalsatz mit temporalem Aspekt, der sich über acht Verse erstreckt, auf das Bild des abgetrennten Landes in der zweiten Strophe zurückgreift und dem Hauptsatz in der sechs-

ten Strophe vorangeht. Die formulierte Bedingung ist die der Erkenntnis, „daß wir die Letzten sind“ (V, 2), denen niemand mehr folgen wird, „daß wir am Rande stehn“ (V, 6), da der Abgrund nahe ist, „fast“ (V, 7) wie auf einer kurz vor dem Losbrechen stehenden Eisscholle der Polarmeere, an den äußersten Enden der Welt. In dieser surrealen Welt der Wahrnehmung wird die Zeit im Raum fassbar, die vorangegangenen Generationen werden sichtbar und das Bewusstsein kommt auf, dass „niemand“ (V, 5) mehr dem Sprecher nachfolgen wird, dass der letzte Kontakt zu den „andern“ (VI, 2) bald abreißen wird (vgl. Kapitel 3.3).

Die sechste Strophe schließt mit „dann“ an den in der fünften Strophe mit „wenn“ eingeleiteten Satz an: Sobald die Bedingung erfüllt ist, müssen bestimmte Verhaltensweisen geübt werden. Der Sprecher und die bzw. der, die bzw. den er vertritt, „müssen“ (VI, 1) ein bewussteres Leben führen als die, die nicht derart ausgeliefert sind (VI, 2), mit höherer Sensibilität und Hingabe (VI, 2-3). Denn der „Boden“ (VI, 5), ihr Leben, ist kurz. Die Begegnung mit der Welt müsse „mit leichtem Finger“ (VI, 10) erfolgen, vorsichtig und wach (VI, 11): „Nichts achtlos.“ (VI, 12) Denn kein Moment des Lebens lässt sich wiederholen, jeder ist einmalig, jede Handlung könnte die letzte sein (VI, 23-24). Die Verpflichtung dazu besteht gegenüber allen anderen Menschen vorher und nachher, denn andere werden die Handlungen anders oder gar nicht ausführen (VI, 25-28).

„Wir wollen“ (VII, 1), beginnt die letzte Strophe, und der Sprecher formuliert im ersten Satz den Vorsatz oder die Aufforderung, das Angefangene abzuschließen (VII, 2) und das Leben auszukosten (VII, 3). Die „Minute des Flügelschlags“ (VII, 6) bezeichnet wohl den Moment, in dem das Nahen eines Engels, des Todes, spürbar wird. Diese Interpretation legt auch die Nähe zu Walter Benjamins Formulierung nahe, den Juden sei in der Zukunft „[...] jede Sekunde die kleine Pforte, durch die der Messias treten konnte.“²⁹ Allerdings verzichtet Domin durch das Bild des Flügelschlags auf den Bezug zu einer bestimmten Religion und rückt es dadurch aus seinem transzendenten Kontext. Diese kurze Zeitspanne im Leben erfordert besondere Genauigkeit (VII, 5) – sowohl bei der Beschreibung der vorliegenden Situation, wie sie in den folgenden Versen geliefert und wie sie dadurch möglicherweise an nachfolgende Generationen weitergegeben wird, als auch bei dem Gespräch, das am Ende des Gedichts erwähnt wird (VII, 21-22).

Das „Gesicht“ (VII, 7) ist ein Körperteil, das die Gefühle des Besitzers besonders deutlich zu erkennen gibt, „nackt“ (VII, 7) zeigen sich diese unverstellt, zum An- und Ablegen von Gewohnheiten fehlte die „Zeit“ (VII, 9). Der letzte Satz des Gedichts enthält erneut eine „wenn-dann“-

29 Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I, 2. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1974. S. 691-704. S. 704.

Konstruktion, die in Bildern aus dem Bereich des Wohnens die eigene Fremdheit und Getriebenheit in der Welt, den fehlenden Ort eines festen Zuhause beschreibt (VII, 11-18): Wenn Gefahr droht, aber das Licht der Hoffnung noch leuchtet (VII, 13 und 15), dann muss die Möglichkeit zur Reflexion genutzt werden wie eine letzte Chance zum selbstbestimmten, wenn auch verzweifelten Handeln (VII, 20): Wie „die große Frage“ (VII, 21) lautet und wer „die große Antwort“ (VII, 22) gibt, bleibt offen. Es kann die Frage nach Gott und die Bejahung oder Verneinung durch den Tod sein, die Frage nach dem Sinn des Lebens oder seiner Bewertung durch einen Schöpfer oder die Frage danach, ob der Tod das Ende des Lebens ist oder ob danach noch etwas kommt. Wie in der Auseinandersetzung mit der „Schuldfrage“ spielt hierbei ein metaphysischer Aspekt eine Rolle, der die gesellschaftliche Verantwortlichkeit zurücktreten lässt. Die Besonderheit der eigenen Erfahrungen verhindert deren Kommunizierbarkeit und ersetzt diese durch Selbstreflexion.

Es kommen keine nach uns erschien erstmals 1959 im Merkur.³⁰ Dass Domin das Gedicht früh veröffentlichte, lässt darauf schließen, dass sie die Aufnahme von Texten, welche die Einmaligkeit der Erfahrungen betonen und sie als etwas darstellen, das vorrangig individuell reflektiert werden müsse, positiv einschätzte. Dafür spricht darüber hinaus die Erkenntnis von Horst-Alfred Heinrich, das soziale Gedächtnis spiele nur eine indirekte Rolle als Stütze nationaler Identität und das bewusste Erinnern an Auschwitz störe diese eher. Deswegen erfolge das Gedenken „[...] abgetrennt vom Selbstbezug auf die deutsche Nation, die als diskreditiert erscheint.“³¹

Wie bereits am Ende des vorherigen Kapitels dargestellt, ist Erinnerung ein komplexer und unendlicher Prozess. In ihrem 1999 veröffentlichten Band zum Verhältnis von Geschichte und Gedächtnis geht Aleida Assmann davon aus, „[...] daß sich Erinnerungsprozesse im Spannungsfeld zwischen subjektiver Erfahrung, wissenschaftlich objektivierter Geschichte und kultureller Kommemoration bewegen.“³² Jedes Individuum sei mit seinen „[...] biographischen Erinnerungen in unterschiedliche Gedächtnishorizonte eingespant, die immer weitere Kreise ziehen: das Gedächtnis der Familie, der Generation, der Gesellschaft, der Kultur.“ Auch wenn Domin nicht mit diesen Kategorien arbeitet, so lässt sich an ihrem Werk doch das Bewusstsein für die Verflochtenheit von Gedächtnis und Geschichte ablesen: Indem *Es kommen keine nach uns* die Brüchigkeit und Inkommunikabilität der beson-

30 Vgl. VE, S. 232.

31 Horst-Alfred Heinrich: Die kollektiven Erinnerungen an die Shoah als Störfaktor nationaler Identität. In: Wolfgang Bergem (Hg.): Die NS-Diktatur im deutschen Erinnerungsdiskurs. Opladen 2003. S. 59-79. S. 76.

32 Aleida Assmann/Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit. A.a.O., S. 35f. Vgl. das folgende Zitat ebd.

deren Erfahrung beschreibt, weist das Gedicht darauf hin, dass diese Erfahrung damit vom gesellschaftlichen Gedächtnishorizont und der kulturellen „Geschichte“ ausgeschlossen wird – und stellt sich gleichzeitig selbst dagegen.

Gleich in den Anfangsversen hebt Domin die Bedeutung hervor, die das Erzählen von Zeitzeugen besitzt. Nur sie können von der Erfahrung ihrer Zeit aus eigener Anschauung berichten und diese für die Überlieferung bewahren. Damit spricht *Es kommen keine nach uns* einen Aspekt des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz an, den auch das Gedicht *Die Letzten*³³ von Hans Sahl betont, das 1976 in dem Gedichtband *Wir sind die Letzten* erschien: „Wir sind die Letzten./Fragt uns aus./Wir sind zuständig.“ (I, 1-3) Während bei Sahl daraus jedoch die direkte Aufforderung zum Gespräch folgt, bleiben Domins Verse unbestimmt. Der Sprecher verwendet die erste Person Plural und richtet sich nicht an die Nachgeborenen, sondern an seine Zeitgenossen, mit denen es die Erfahrung teilt. Sie bleiben dadurch in die Gegenwart einbezogen und verantwortlich, nicht nur durch Sprechen, sondern auch durch Handeln.

Domin problematisiert dabei die „Sprache als Medium der Erinnerung und Vergegenwärtigung“³⁴. Das lässt sich auch für die Gruppe 47 und ihr Umfeld zunehmend feststellen, auch wenn sie beim Verhandeln des Themas „Auschwitz“ nicht auf einen Nenner zu bringen ist, da die Ansätze der Veranstaltungsteilnehmer zu unterschiedlich waren. Im erinnernden Erzählen sehen die Mitglieder der Gruppe 47 eine Möglichkeit, Erfahrenes erneut erfahrbar zu machen, statt es zu objektivieren. Objektivation, die durch ihren Umgang mit der Geschichte die Teilnahme verhindere, sei die Voraussetzung dafür, die Erfahrungen zu bewältigen und zu vergessen. Im geschichtlichen Denken von Literatur dagegen realisiere sich ihr ethischer Anspruch.³⁵ Dabei geht es also nicht um eine Erfahrbarkeit des Holocaust im Sinne von Nachahmung, das wäre eine Anmaßung. Sondern es geht um eine Einbeziehung von Auschwitz in das eigene Denken, die immer neu zu vollziehen und damit unabgeschlossen sei. Die Möglichkeit einer angemessenen Form des Umgangs mit der Shoah besteht nicht, da jede Generation sie immer wieder neu suchen muss.³⁶ Das gilt auch für jeden Einzelnen und entspricht der Forderung von Domins Gedicht *Es kommen keine nach uns*.

33 Hans Sahl: *Die Letzten*. In: *Wir sind die Letzten*. Gedichte. 2., durchges. Aufl. Heidelberg 1986. S. 13.

34 Edgar Platen: *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel 2001. S. 52.

35 Vgl. Edgar Platen: *Perspektiven literarischer Ethik*. A.a.O., S. 61.

36 Vgl. Edgar Platen: *Perspektiven literarischer Ethik*. A.a.O., S. 66.

5.3 Das Scheitern der Zeugen: *Nur Zeugen, Von uns*

In dem Gedicht *Nur Zeugen* (GG 201) radikalisiert sich das Gefühl der sozialen Ohnmacht und Isolation. Über die Unmöglichkeit der Kommunikation von Erfahrungen hinaus erklärt es jegliches Handeln für folgenlos und sieht in der Trauer die einzig mögliche Reaktion, während der Titel durch die Verwendung des juristischen Begriffs „Zeugen“ an der Vorstellung von sinnvollem Handeln, das im Sprechen besteht, und anzustrebender Gerechtigkeit festhält.

Nur Zeugen

Diese entblätternde Blume,
Sehnsucht,
ins Zeitlose
so langsam fallend.

Der Schmerz
mit der durchschnittenen Nabelschnur,
gestern noch heilbar,
heute schon weit
im Niewieder.

Nichts können wir ändern,
nur zusehn,
über dem unbegreiflichen
Vermögen weh zu tun
die Tränen mischend.

Der Sprecher des Gedichts verwendet die Pluralform „wir“ (III, 1) und versteht sich entweder als Repräsentant einer Gruppe, die Zeugen waren, oder bildet mit den Leserinnen und Lesern diese Gruppe, deren Mitglieder als „Zeugen“ ihre Beobachtungen in Worte fassen. Das Gedicht besteht aus drei Strophen, an deren Ende jeweils ein sie als Einheit kennzeichnender Punkt steht, der für jede Strophe den Status einer wahren und womöglich allgemeingültigen Aussage suggeriert. Die erste Strophe spricht von der „Sehnsucht“ (I, 2), die zweite vom Schmerz (II, 1), und die dritte von der Ohnmacht gegenüber „dem unbegreiflichen/Vermögen weh zu tun“ (III, 3-4). Die erste Strophe besteht aus vier Versen, die zweite und dritte Strophe bestehen aus jeweils fünf Versen, und die Zahl der Wörter steigt von Strophe zu Strophe (I 9 Wörter; II 14 Wörter; III 15 Wörter) – dies bildet die wachsende Verzweiflung des Sprechers ab.

Der erste Vers des Gedichts ist eine Metapher für den zweiten Vers, der nur aus dem Wort „Sehnsucht“ besteht. Die Assonanz auf „u“ verbindet die Worte „Blume“ (I, 1) und „Sehnsucht“ (I, 2). Dem Satz fehlt das Prädikat, so dass die Irrealität des Bildes für das Abstraktum, ein Gefühl, zunimmt. Das Gerundium lässt eine reflexive und eine aktive Lesart zu: „Diese entblätternde Blume“ (I, 1) ist noch nicht „ohne Blätter“. Sondern sie ist entweder noch dabei, Blätter zu verlieren, die Sehnsucht nimmt also langsam ab, löst sich mit der Zeit auf. Oder sie „entblättert“ aktiv den Menschen, der Sehnsucht verspürt, beraubt ihn seines Schutzes, macht ihn nackt und hilflos. Die Sehnsucht, etwas Zartes, Schönes, ist der Bewegung ausgeliefert, wobei das Fallen hier nicht mit der Vergänglichkeit in eins gesetzt werden kann, da es sich „ins Zeitlose“ (I, 3) vollzieht, wobei jedoch paradoxerweise die Geschwindigkeit messbar bleibt. Die Sehnsucht vergeht nicht, sie wird ewig, „so langsam“ (I, 4) entfernt sie sich aus der Zeit und ist doch noch an sie gebunden. Die Enjambements sind durch Assonanzen auf „o“ und „a“ verknüpft (I, 3-5), sie verlangsamen den Rhythmus der Strophe und damit auch den Fall der Sehnsucht zusätzlich.

Die zweite Strophe macht einen Unterschied zwischen „gestern“ (II, 3) und „heute“ (II, 4) auf: Der Schmerz kann wie die Sehnsucht ein seelisches Gefühl oder eine konkrete physische Erfahrung sein, in jedem Fall stellt er ihr gegenüber eine Intensitätssteigerung des Unangenehmen dar. Der zweite Vers evoziert das Bild eines Neugeborenen, das gerade von der physischen Verbindung mit der Mutter getrennt wurde. Doch betont die Alliteration auf „sch“ (II, 2), die klanglich zudem einen Bezug zum „Schmerz“ (II, 1) herstellt, beinahe onomatopoetisch den gewaltsamen Aspekt des Vorgangs. Der Schmerz hat sich verselbstständigt, er existiert auch ohne seine Ursache. In der Vergangenheit hätte er sich durch Taten heilen lassen, in der Gegenwart ist er bereits in der Zukunft, im „Niewieder“ (II, 5) angesiedelt und steht wie die Sehnsucht außerhalb der Zeit. Das „Niewieder“, das möglicherweise Käthe Kollwitz' Plakat mit dem Buchenwald-Schwur „Nie wieder Krieg!“ aufruft, wird entlarvt als ein „immer“, das lediglich verdrängt und weggeschoben wird. Die zweite Strophe verweist damit auf die Zeit bzw. Zeitlosigkeit der sich wiederholenden gewaltsamen menschlichen Geschichte.

In der dritten Strophe tritt das sprechende „wir“ erstmals explizit auf und kennzeichnet sie als subjektives Empfinden, so dass dieser Strophe weniger Allgemeingültigkeit zukommt als den ersten beiden. Der Sprecher greift die Verneinung der vorhergehenden Strophe gleich im ersten Vers semantisch sowie klanglich durch die Alliteration auf „n“ und die Assonanz auf „i“ auf (II, 5) und resigniert. Affirmativ und fatalistisch konstatiert er: „Nichts können wir ändern/nur zusehn“ (III, 1-2) und zusammen weinen (III, 5). Die Inversion (III, 1) und die Elision des „e“ (III, 2) betonen zusätzlich den reduzierten Handlungsraum. Und in dieser gemeinsamen Trauer

über das Leid, dessen Verursacher ungenannt bleiben, so dass es als Schicksal erscheint, besteht das Schicksal derer, die „Nur Zeugen“ sein können – und müssen. Während die ersten beiden Strophen, die im Unterschied zur letzten Strophe aus nur unvollständigen Sätzen bestehen, offen lassen, worauf sich die Sehnsucht richtet und woher der Schmerz rührt, nennt die dritte Strophe den Grund der Tränen in der letzten und des selbstständig gewordenen und zeitlosen Schmerzes in der zweiten Strophe. Er liegt im Gefühl der eigenen Ohnmacht, der Hilflosigkeit gegenüber der menschlichen Brutalität, „dem unbegreiflichen/Vermögen“ (III, 4-5), andere zu verletzen. Das Enjambement stärkt die Denunziation dieser Eigenschaft als irrational. Eine Auffassung, die dem Subjekt jegliche Handlungsfähigkeit abspricht, gefährdet das Individuum selbst, denn sie degradiert es zum Objekt. Die vergehende Sehnsucht der ersten Strophe erscheint rückwirkend als Sehnsucht nach dem Erhalt der zu einem früheren Zeitpunkt bestehenden Ganzheit, als vergehende Hoffnung auf ein menschliches Zusammenleben ohne physische oder psychische Gewalt.

Das Gedicht richtet den Blick sowohl auf die Fremdheit und Distanz der eigenen Erfahrung als auch auf die Rolle der Zeitgenossen als Beobachter von Handlungen und Ereignissen. Damit vermischt sich die private mit der gesellschaftlichen Perspektive. Der in diesem Gedicht thematisierte Schmerz und die Verletzungen können aus engen zwischenmenschlichen Beziehungen stammen, doch der Titel legt einen gewissen Grad an Öffentlichkeit nahe: Um ihre Funktion zu erfüllen, müssen Zeugen nicht nur präzise beobachten, sondern auch aussagen. Die abschwächende Partikel „nur“ im Titel, mit der das Gedicht einsetzt, kann entweder als resignative Abwertung oder als Auszeichnung aufgefasst werden. Im ersten Fall, wie ihn die dritte Strophe nahe legt (III, 2), bestätigte dies die hilflose und trauernde Haltung des Sprechers. Fasst man das „nur“ jedoch als Hervorhebung auf, so wird der Titel zu einem Aufruf zu Zeugenschaft, die sich nicht im Beobachterstatus erschöpft, sondern in den Versen als Aussage manifestiert.

Im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz steht zur Disposition, inwieweit die Anteilnahme am Leid der Opfer in Texten eine Anmaßung ist. George Tabori argumentiert ähnlich wie Adorno gegen einen Versuch der Einfühlung in das Leid von Auschwitz, wenn er auch vordergründig dem populären Zitat zu widersprechen scheint: „Was nach Auschwitz unmöglich geworden ist, das ist weniger das Gedicht als vielmehr Sentimentalität oder auch Pietät. Es wäre eine Beleidigung der Toten, etwa um Sympathie für ihre Leiden zu werben oder die zermalmende Wucht ihrer totalen Ausgesetztheit zu bejammern. Das Ereignis ist jenseits aller Tränen [...]“. ³⁷

37 George Tabori: Unterammerrgau oder die guten Deutschen. Frankfurt a.M. 1981. S. 17f.

Tabori wendet sich gegen eine Haltung, die sich mit der Trauer zufriedengibt. Domins Gedicht „Nur Zeugen“ steht für eine andere Facette, die sich in ihrem Werk als Beitrag zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz finden lässt. Zu den Gefühlen, die damit verbunden sind, gehören demnach auch Hilflosigkeit und Resignation. Insgesamt überwiegt in ihren Gedichten aber der zukunftsgerichtete Anspruch, wie durch die bisherigen Interpretationen nachgewiesen werden konnte.

Jean-François Lyotard stellt einen weiteren Aspekt der Schwierigkeit, über den Massenmord zu sprechen, heraus, indem er nach der individuellen Legitimität von Zeugenschaft fragt: Wer kann das vermeintlich Allgemeingültige eines Geschehens erzählen, wenn die Allgemeingültigkeit impliziert, dass niemand überlebt? „Die meisten kamen damals ums Leben, die Überlebenden sprechen selten darüber. Wenn sie sprechen, so bezieht sich ihr Augenzeugenbericht nur auf einen winzigen Bruchteil dieser Situation.“³⁸ Giorgio Agamben nennt dies „die Lücke im Zeugnis“³⁹ und bezieht sich auf den sogenannten „Muselmann“ – so lautete die Bezeichnung für einen Lagerhäftling, der die Hoffnung auf das Überleben verloren hatte –, wenn er sagt: „Das Unbezeugbare hat einen Namen.“ Den Überlebenden blieb die „letzte Erfahrung“, der Tod, erspart. Erfahrungen von Situationen sind nach Lyotard immer partikular, so dass auch die Zeugenaussagen nur einzelne Erfahrungen wiedergeben könnten. Hinzu komme, dass die Überlebenden selten sprechen, also selbst von diesen Bruchstücken nur Teile überliefert seien.

Domin schrieb *Nur Zeugen* 1960 in Madrid, rund ein Jahr vor ihrer Remigration, und nahm es 1962 in ihren zweiten Gedichtband *Die Rückkehr der Schiffe* auf.⁴⁰ Wie *Es kommen keine nach uns* formuliert es seine Kritik am Umgang mit der Geschichte lediglich ex negativo und verlangt dadurch eine sehr viel genauere Betrachtung als sie im umgekehrten Fall erforderlich wäre. Lediglich der Titel stellt die Bedeutung der Zeugenschaft direkt heraus. Das Gedicht trauert über das „Vermögen weh zu tun“ (III, 4), es klagt keine konkreten Täter an und fordert auch nicht nachdrücklich eine engagierte Zeugenschaft ein, sondern weist auf die Fortsetzung des Unbeteiligtseins hin und regt die Reflexion über dieses Thema an. Dies entspricht Domins Auffassung von ihrer Aufgabe als Dichterin, die sie 1968 formuliert hat, sie möchte, „[...] dass der Lyriker, der den Menschen hinführt zu sich selbst, ihn nicht etwa wegführt in ein Abseits, sondern hin zu seiner ihm

38 Jean-François Lyotard: Der Widerstreit. A.a.O., S. 17.

39 Giorgio Agamben: Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III). Frankfurt a.M. 2003 (Turin 1998). S. 36. Vgl. die beiden folgenden Zitate ebd.

40 Vgl. VE, S. 234.

aufgegebenen Wirklichkeit, dass er ihn hellhöriger macht für die Zeit, in der er lebt.“⁴¹

Doch erst die Leserinnen und Leser verleihen dem Text seine aktuelle spezifische Bedeutung. Dominis aufklärerisch-engagierte Haltung schlägt sich in *Nur Zeugen* gerade in der Zurücknahme dieser Position nieder. Im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz verweist das Gedicht auf die absolute Hilflosigkeit gegenüber dem unabänderlich Vergangenen und auf die Unheilbarkeit des Schmerzes, die ein Resultat der zur rechten Zeit versäumten Auseinandersetzung damit ist. Zudem wendet es sich gegen eine Haltung des Desinteresses an der Geschichte und der Verharmlosung, die Auschwitz für „nie wieder“ möglich erklärt, indem es diese Haltung zur Disposition stellt. Dies ist ein Anliegen, das im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz von Anfang an – bereits bei Adorno – gegenwärtig ist.

Ruth Klüger hat im Hinblick auf die Ich-Erzähler in Prosatexten zum Holocaust die Frage gestellt, „[...] wie man mit dem Dabeigewesensein umgeht und was dieses ich, das man war oder jetzt ist, zum Zeugen macht. Und was wäre der Zweck einer Zeugenaussage, wenn nicht der, nach Ursachen und Erklärungen zu forschen?“⁴² Es ließe sich ergänzend fragen: Und was wäre der Zweck des Wissens um Ursachen und Erklärungen, wenn nicht der, einen angemessenen Umgang damit zu finden. und eine Wiederholung der Katastrophe zu verhindern? Ein solcher Umgang könnte etwa darin bestehen, die Zwangsarbeiter wenigstens symbolisch, also finanziell zu „entschädigen“, wenn auch eine „Wiedergutmachung“ unmöglich ist.

Das Gedicht *Von uns* (GG 241) setzt sich mit der Verantwortung auseinander, die die Zeitzeugen des Nationalsozialismus tragen. Im Unterschied zu *Nur Zeugen* thematisiert es nicht nur die beobachtete Gegenwart und ihre Erfahrungen, sondern darüber hinaus den zukünftigen Umgang der Nachfahren mit den Überlieferungen dieser dann Geschichte gewordenen Zeit.

Von uns

Man wird in späteren Zeiten von uns lesen.

Nie wollte ich in späteren Zeiten
das Mitleid der Schulkinder erwecken.

Nie auf diese Art
in einem Schulheft stehn.

41 Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. A.a.O., S. 20.

42 Ruth Klüger: Zeugensprache. A.a.O., S. 173-181. S. 179f.

Wir, verurteilt
zu wissen
und nicht zu handeln.

Unser Staub
wird nie mehr Erde.

Der Sprecher verwendet bereits im Titel die erste Person Plural des Personalpronomens, zählt sich also zu einer Gruppe, die jedoch zunächst nicht näher definiert wird. Der Titel ist in doppelter Hinsicht lesbar: Zum einen könnte er wie eine Herkunfts- oder Autorschaftsmarkierung für das Gedicht interpretiert werden. Zum anderen stellt er die Gruppe bereits in der Objektform vor, nicht etwa als Subjekt einer Handlung. So wird der Titel dann auch im ersten Vers wiederholt (I, 1), während das unpersönliche Personalpronomen „man“ (I, 1), das kein Individuum, sondern ein Massenkollektiv bezeichnet, die Subjektposition einnimmt.

Das Gedicht besteht aus vier Strophen, von denen die erste nur einen Vers enthält. Dieser erhält dadurch besonderen Nachdruck. Zudem bildet er einen vollständigen Satz, der mit einem Punkt endet. Strophen- und Satzende decken sich also und unterstreichen die Bedeutung der Aussage zusätzlich. Das Futur erscheint nicht als Ausdruck einer Möglichkeit oder Vermutung, sondern als sichere Voraussage: Das sprechende Ich wirft einen distanzierten Blick auf diese Gruppe und prognostiziert ihr „in späteren Zeiten“ (I, 1) Prominenz in den schriftlichen Berichten über die Vergangenheit.

Die zweite Strophe teilt sich in zwei Sätze aus jeweils zwei Versen, die dritte und vierte Strophe bilden je einen Satz, der jedoch durch die Enjambements abgehackt und stockend klingt. Dies deckt sich mit dem Inhalt, denn während die erste Strophe noch wertfrei erscheint, enthalten die übrigen Strophen negative Feststellungen über das „Wir“ (III,1). In ihnen bildet die abnehmende Verszahl (II, 4; III, 3; IV, 2) die Verringerung der Position des Sprechers ab: Während er in der zweiten Strophe einen Wunsch artikuliert, den er in der Vergangenheit hatte, ist er in der dritten Strophe in der Gegenwart erstarrt zu Passivität, die sich in der vierten Strophe zu einer Absage an die Zukunft steigert. Die Reduktion der Verszahl lässt sich darüber hinaus auch als Verweis auf die Auflösung des Sprechersubjekts deuten, die das Gedicht in der letzten Strophe entwickelt.

In der zweiten Strophe verwendet das sprechende Ich den Singular der ersten Person, um die ganz persönliche eigene Position zu beschreiben, die es in der Vergangenheit bezogen hat. Durch die Verwendung des Präteritums (II, 1-2), entsteht ein Bruch gegenüber dem in der ersten Strophe verwendeten Futur. Durch die Wiederholung der temporalen Bestimmung „in späteren Zeiten“ (II, 1) tritt der Kontrast zwischen den Tempora noch deutlicher hervor. In der Formulierung „Zeiten“ klingen die bereits zitierten

Verse Brechts an „Was sind das für Zeiten [...]“⁴³ an. Dadurch wird das Grauen des „Dritten Reichs“ auf die Gegenwart des Sprechers projiziert. Das sprechende Ich verrät nichts über die eigene Haltung zu dieser Gegenwart und den Grund für „das Mitleid der Schulkinder“ (II, 2), das es jetzt erhält. Dass es nie „auf diese Art/in einem Schulheft stehn“ (II, 3-4) wollte, offenbart lediglich die Abneigung gegen die Reproduktion bestimmter in der Schule gelehrter historischer Fakten. Beide Sätze der Strophe beginnen mit „nie“ (II, 1/3), und diese Anapher verleiht der Beteuerung Nachdruck.

Erst in der dritten Strophe erscheinen nähere Angaben zu dem sprechenden „Wir“ (III, 1). Auf das Personalpronomen der ersten Person Plural in der Subjektfunktion folgt in einer Apposition eine Adjektivgruppe. Zwar steht ein Punkt am Ende der Strophe, doch fehlt das Prädikat. Diese Ellipse lässt die spröden Verse selber wie eine Verurteilung klingen. Darüber hinaus folgt aus dem Fehlen einer temporalen Markierung, die mit dem Prädikat automatisch gegeben wäre, dass offen bleibt, ob die in der Apposition gelieferte Information für die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft oder generell Gültigkeit beansprucht. Die Härte der Verurteilung, also des Schuldspruchs, schafft eine paradoxe Situation: Das Wissen lässt ein Handeln notwendig erscheinen und verbietet es zugleich. Dieses Dilemma stellt offenbar die Ursache für das Mitleid der Schulkinder dar. Also muss das Wissen eines um geschehendes oder geschehenes Unrecht von großem Ausmaß sein. Die Verse lassen offen, welche Umstände das Eingreifen verhindern und wessen Urteil die hilflose Zuschauerposition, die eigene Schwäche begründet. Das Gedicht setzt sich an dieser Stelle dem Verdacht aus, mit seiner Andeutung auf eine metaphysische Macht einen Rechtfertigungsversuch zu unternehmen.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, für wen das sprechende Ich zu reden vorgibt. Nur wenn man das sprechende Ich mit der Autorin gleichsetzt, erhält man Eindeutigkeit, dann steht das „wir“ für die Gruppe der Exilanten. Doch ist dies eben nur eine mögliche Lesart, daneben könnte es auch für die Verfolgten, die Exilanten, das Ausland oder die deutschen Mitläufer stehen. Letzteren gilt „das Mitleid der Schulkinder“ sicher nur in begrenztem Maße, doch nehmen in der deutschen Öffentlichkeit mit zunehmendem zeitlichen Abstand zum Kriegsende die Stimmen zu, die das vermeintliche „Tabu“ brechen, von den Deutschen als Opfer – der alliierten Bombenangriffe, der Gewaltexzesse der russischen Armee – zu sprechen. Dabei verschweigen sie jedoch zumeist den historischen Zusammenhang.

Das „wir“ könnte aber auch für alle heutigen Zeitgenossen stehen, denn „wir“ wissen um das Unrecht an anderen Orten der Welt und schauen tatenlos zu – ob dem Genozid in Ruanda in den neunziger Jahren oder im Sudan

43 Vgl. Kapitel 1.1. Domin zitiert diese Verse zudem in GAF, S. 10.

im Jahr 2004. Die Verse besitzen also durchaus einen moralischen Impetus. Die Uneindeutigkeit des Personalpronomens ermöglicht eine breite Auseinandersetzung mit der Frage nach der Schuld durch tatenloses Zusehen. Das Gedicht ist damit jedoch noch kein Plädoyer für militärische Interventionen. Michael Schwab-Trapp konstatiert, dass die deutsche „Basiserzählung“⁴⁴ gewechselt habe, so dass in der Außenpolitik nicht mehr das Gebot „Nie wieder Krieg!“ gelte, sondern „Nie wieder Auschwitz!“ Domins Verse liefern keinerlei Gebot, sondern enthalten sich der Ideologisierung. Durch ihre Mehrdeutigkeit entgehen sie der Gefahr, „dass dem Holocaust eine nicht mehr hinterfragbare Signifikanz für das politische Handeln der Gegenwart und Zukunft verliehen wird“⁴⁵, ohne dass sie seine Relevanz bestreiten.

Diese Uneindeutigkeit entspricht keiner Entschuldigung des Zusehens, wie die letzte Strophe deutlich macht: Aus dem „Staub“ (IV, 1), der nach dem Tod „von uns“ übrig bleiben wird, wird kein neues Leben hervorgehen, er wird „nie mehr“ (IV, 2) fruchtbar werden. Das heißt nicht, dass diese Haltung aussterben wird, sondern dass dieses Verhalten keines ist, das nachahmenswert ist. „Unser Staub“ (IV, 2) ist nicht mehr Teil des Kreislaufs des Lebens, er „wird nie mehr Erde“ (IV, 2), denn diese Haltung brachte kein Leben, sondern den Tod. Durch die Wiederholung des „nie“, das in der zweiten Strophe bereits zweimal aufgetaucht ist, tritt das Scheitern dieses Wunsches in der letzte Strophe um so deutlicher hervor. Die Wiederholung des Personalpronomens in der ersten Person Plural legt eine Differenz zu – nicht genannten – anderen Menschen nahe, die als Warnung vor dem abschreckenden Beispiel interpretierbar ist. Das Gedicht bildete damit eine Selbstanklage sowie eine Mahnung für die Lebenden. Aus dieser Perspektive erscheint der Titel wie ein Hinweis darauf, dass „von uns“ nur dieses Gedicht bleibt.

Die häufige Verwendung des Begriffs „Staub“ in der deutsch-jüdischen Literatur, beispielsweise in der Lyrik von Nelly Sachs, spricht für eine weitere mögliche Lesart: das „wir“ als Bezeichnung für die jüdischen Opfer bzw. die Überlebenden, die sich mit ihrem Volk solidarisieren – und sei es aus einem areligiösen Verständnis von „Schicksalsgemeinschaft“ heraus. Dies deckt sich auch mit der Verwendung des Staubmotivs in „Es kommen keine nach uns“. Der Staub, den die Verbrennungsöfen in die Luft bliesen, verweht und löst sich auf. Es ist ein anonymen Massentod gewesen, der den

44 Michael Schwab-Trapp: Der Nationalsozialismus im öffentlichen Diskurs über militärische Gewalt. Überlegungen zum Bedeutungswandel der deutschen Vergangenheit. In: Wolfgang Bergem (Hg.): Die NS-Diktatur. A.a.O., S. 171-185. S. 184.

45 Lothar Probst: Der Holocaust – eine neue Zivilreligion für Europa? In: Wolfgang Bergem (Hg.): Die NS-Diktatur. A.a.O., S. 227-238. S. 236.

einzelnen Menschen seiner Identität beraubte: In den Lagern starb nicht mehr das Individuum, sondern das Exemplar, wie Adorno konstatierte.⁴⁶

Domin schrieb *Von uns* 1961 in Heidelberg, nach ihrer bislang endgültigen Rückkehr nach Deutschland, und veröffentlichte es 1962 in *Die Zeit*. Die Uneindeutigkeit der Sprecherposition enthält vielfältige Identifikationsangebote. Doch Domin's Hinweis auf die Komplexität von Abläufen in *Von uns* ist keineswegs mit einer Flucht vor Positionierung verbunden, wie ihre Texte zeigen. Sie verfolgt stets aufmerksam die Weltgeschichte und ihre Konflikte. 1968 wandte sie sich in *Wozu Lyrik heute* gegen die „Gleichschaltung durch das Geheimkommando *neutral*“ und stellte „Lyrik als Widerstand gegen Neutralisierung“ vor:

„Mit der Parole ‚neutral‘ wird der Mensch der modernen Gesellschaft uniformiert, mit ihr wird er gleichgeschaltet. Neutral aber kann allenfalls der Hintergrund sein, auf dem der Mensch sich bewegt. Ein neutraler Hintergrund gibt Freiheit für die Bewegung des Menschen. Der Mensch selbst kann und soll nicht neutral sein, er ist kein Gegenstand unter Gegenständen. [...] Der Mensch muss sich weigern, ‚Vorauskonformist‘ zu sein auf dem Weg seiner Verwandlung in den Apparat.“⁴⁷

Kunst könne nicht „neutral“ sein, da sie „lebendig“ sei, und Lyrik sei „[...] das Anti-Neutrale schlechthin.“⁴⁸ Indem ein Gedicht die Kriterien der Musterhaftigkeit, der Authentizität und der Besonderheit erfüllt, fordert es zur Reflexion auf und ist damit niemals neutral.

Von uns reflektiert die eigene Position im offiziellen Geschichtsbild und in der institutionalisierten Erinnerung als Frage nach der Rolle der Zeugen. Die vermeintliche „Neutralität“ derjenigen, die nur „wissen“ (III, 2), und dieses Wissens selbst werden als Selbstbetrug entlarvt. Zugleich verzichtet das Gedicht auf einen anklagenden Ton und eine Instanz, die von außen urteilt. Dadurch verdeutlichen die Verse, dass es kein „außen“ geben kann. Dies beugt moralischen Überheblichkeiten vor und lässt die Simplität der Kategorien „Opfer“ und „Täter“ hinfällig werden, jedoch ohne dass eine Position moralischer Indifferenz bezogen wird. *Von uns* zeigt das Bewusstsein, dass die Zeugen in Bezug auf die Vergangenheit gescheitert sind und dass sie die Verantwortung für ihr Nicht-Handeln tragen.

46 Vgl. Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. A.a.O., S. 353.

47 Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. A.a.O., S. 18.

48 Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. A.a.O., S. 18.

5.4 Die Gegenwart der Geschichte: *Aktuelles*

In dem 1963 in Heidelberg geschriebenen und 1964 in dem Gedichtband *Hier* veröffentlichten Gedicht *Aktuelles* (GG 235f)⁴⁹ ist die Perspektive die der Gegenwart, in die Vergangenes und Zukünftiges einbezogen werden. Dies entspricht dem Blickwinkel in *Nur Zeugen* und *Es kommen keine nach uns* sowie schwächer angelegt auch in *Von uns*. In *Aktuelles* steht jedoch nicht das Scheitern der Zeugen im Zentrum, sondern die Relevanz der Erinnerung für die Gegenwart.

Aktuelles

1

Und immer der Garten

unter den blühenden Bäumen
immer
das Frühstück

unter der Erde
Traumvolk
die Gehenkten

unsere Kinder.

2

Knochen und Steine
Steine
nicht werfen
Steine nicht nicht werfen.
Mauern mit Steinen bau'n.
Mauern
nicht bau'n.

Die Arme
sinken lassen
Die Arme heben
sich weinend
umarmen.
Gebrauchsanweisung
für Arme.

49 Vgl. VE, S. 236.

Das Gedicht gliedert sich in zwei Abschnitte, die mit „1“ und „2“ nummeriert sind und somit als bis zu einem gewissen Grad eigenständige, dabei aber aufeinander bezogene Texte gekennzeichnet sind. Im ersten Abschnitt fehlt bis auf den Punkt am Ende jede Interpunktion, so dass die sinnvolle Gliederung der durch Enjambements zerstückelten Verse erschwert wird und der Sprecher einen verwirrten, sprachlich gestörten Eindruck erweckt, der vielleicht in einer seelischen Verstümmelung begründet ist. Zunächst wird in knapper Sprache das Bild eines Frühstücks im Garten im Frühling oder Sommer aufgerufen: Die erste Strophe besteht aus nur einem und dadurch besonders hervorgehobenen Vers und beginnt mit einer Konjunktion, gefolgt von einem Temporaladverb. Dieser Einstieg verleiht dem im selben Vers erwähnten Garten etwas Überzeitliches, Mythisches, denn der Sprecher scheint an bestehendes Wissen anzuknüpfen.

Ebenso wirkt das „Frühstück“ (II, 3), das in der zweiten Strophe beschrieben wird, „unter blühenden Bäumen“ (II, 1) durch das wiederholte „immer“ (II, 2) wie eine rituelle Handlung. Sie gemahnt an eine idyllische Feier des Lebens und der Schönheit der Natur, symbolisiert im einzigen Adjektiv des Gedichts. Dieses ist durch eine Alliteration mit einem neben der Blüte zentralen Symbol des Lebens verbunden, und zwar mit dem Baum. Dadurch, dass die Pluralform verwendet wird, tritt durch den Umlaut eine weitere Verknüpfung beider Worte auf. Darüber hinaus wird so ein Bezug zum ebenfalls Umlaute aufweisenden Wort „Frühstück“ hergestellt, der dieses deutlich in den Bereich des Lebens rückt.

Unter dieser friedlichen Szene, in ihrem Nährboden, befindet sich ein „Traumvolk“ (III, 2), ein Volk, das es nicht gibt, das aus gewaltsam zu Tode gebrachten Menschen und nur in der Vorstellung, vielleicht in der Erinnerung, besteht. Da das Prädikat fehlt, bleibt offen, ob es im Traum als lebendig oder tot erscheint. Die hier aufgerufene Tradition, auf Gräber Bäume zu pflanzen, verweist sowohl auf den Kreislauf des Lebens als auch auf die Bedeutung der Erinnerung an die Toten für die Zukunft.

Dies wird in der letzten Strophe besonders deutlich, in der „die Gehenden“ (III, 3) als „unsere Kinder“ (IV, 1) bezeichnet werden. Damit erklärt der Sprecher, der offenbar eine Gruppe von Menschen vertritt und auch die Leserinnen und Leser einbezieht, „uns“ zu den Eltern und damit als verantwortlich und fürsorgepflichtig für die Toten. Als würden diese auf uns als Vorbilder schauen und unser Tun nachahmen bzw. sich davon abwenden. Und als benötigten sie im Jenseits unsere Hilfe. Die Toten „sterben“ nach jüdischem Glauben erst endgültig, wenn sich niemand mehr an sie erinnert. Sie sind also auf die nachfolgenden Generationen angewiesen (vgl. Kapitel 3.1) Die Assonanz auf „i“ verbindet zudem „immer“ (I, 1; II, 2) und „Kinder“ (IV, 1) klanglich, so dass diese Beziehung als in der Zukunft gewährleistet erscheint.

Die Strophen des Gedichts sind symmetrisch aufgebaut: Wie die erste Strophe besteht auch die letzte nur aus einem einzigen Vers, die zweite und dritte Strophe bestehen aus jeweils drei Versen. In diesen beiden Strophen besteht zudem jeweils der erste Vers aus drei Wörtern, wobei das erste Wort „unter“ ist, der zweite Vers aus einem Wort und der dritte Vers aus zwei Wörtern. Auf der Ebene der Wortarten setzten sich die Parallelismen fort: So stehen ein bestimmter Artikel und ein Substantiv (II, 3; III, 3) und ein Substantiv am Ende des Verses (I, 1; II, 1; III, 1; IV, 1). Außerdem beginnt jede Strophe mit dem Vokal „u“. Diese Form macht den bereits inhaltlich hervorstechenden Bruch zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des Gedichts noch deutlicher sichtbar, da durch die Symmetrie eine Art Spiegelachse entsteht. Die Assonanzen auf „ü“ in der zweiten Strophe und die Assonanzen auf „e“ in der dritten Strophe kennzeichnen den Unterschied zwischen den beiden Strophen auf der klanglichen Ebene. Die Spiegelachse verdeutlicht somit die Trennung der oberirdischen von der unterirdischen Welt, der Welt der Erinnerungen und Imaginationen.

Durch den bestimmten Artikel vor „Garten“ (I, 1) klingen zwei berühmte biblische Gärten an: der Garten Eden, das Paradies, der Ort des menschlichen Lebens ohne Erkenntnis, und der Garten Gethsemane, in dem nach christlichem Glauben Jesus mit Gott sprach, von seinen Jüngern verlassen und von Judas verraten, bevor er auf der „Schädelstätte“ Golgatha für die Sünden der Menschen starb. Die Assoziation des Paradieses stärkt die Spiegelachse zwischen der zweiten und der dritten Strophe inhaltlich, doch stünde eine darüber hinaus assoziierte fehlende Erkenntnis im inhaltlichen Widerspruch zur letzten Strophe, die gerade eine solche formuliert. Die Assoziation mit Gethsemane und Golgatha wird durch die Assonanz von „Garten“ (I, 1) und „Gehenkten“ (III, 3) gestärkt und stützt durch den Kontrast zur zweiten Strophe ebenfalls die Spiegelachse, doch bedeutete eine derartig christlich zugeschnittene Lesart eine Reduktion der Komplexität von Dominis Bildern. Wie bereits gezeigt wurde, verwendet Domin in ihrer Lyrik sowohl christliche als auch jüdische Motive, die nicht zwingend als solche zu rezipieren sind, sondern auch als metaphysische Elemente gelten können, die aus ihrem Kontext gelöst wurden und in die säkulare Kultur, die aller Modernität zum Trotz doch nicht ganz auf Metaphysik verzichten kann, eingegangen sind. Eine eindeutige „Übersetzung“ ihrer Bilder widerspricht ihren drei bereits angeführten Kriterien für Lyrik: Authentizität, Besonderheit und Musterhaftigkeit.

Der erste Vers steht in seiner überzeitlichen Situiertheit scheinbar im Gegensatz zum Titel *Aktuelles*, der sich auf einen konkreten Zeitpunkt, nämlich die Gegenwart bezieht. Doch durch die Bezeichnung der Toten als „unsere Kinder“ (IV, 1) gelingt im ersten Abschnitt des Gedichts die Verbindung: Die Toten stehen zu den Lebenden in der engsten denkbaren Bin-

dung, die Vergangenheit ragt damit bis ins Heute und bedarf unserer aufrechten Zuwendung.

Elsbeth Pulver hat 1993 darauf hingewiesen, dass in Domins Lyrik der Tod keine private Lebenserfahrung bleibe: „[...] er gewinnt, vom Individuellen ausgehend und dieses nie verlassend, einen gewissermaßen öffentlichen Charakter, er wird ein geschichtliches Phänomen.“⁵⁰ Die Vergangenheit bleibe als politische samt ihren Opfern gegenwärtig.

Der zweite Abschnitt des Gedichts besteht aus zwei Strophen mit je sieben Versen, die erste Strophe besteht aus drei, die zweite aus zwei unvollständigen Sätzen. Die Ellipsen und die Enjambements sperren sich gegen eine unmittelbare Vermittlung von Sinn. Die Verse enthalten verschiedene Handlungsanweisungen, die sich gegen Gewalt richten und für ein friedliches Zusammenleben eintreten.

Der erste Vers der ersten Strophe knüpft an den ersten Abschnitt an, indem Elemente auftauchen, die zu den Toten und der Erde gehören bzw. sich darin finden lassen: „Knochen und Steine“ (I, 1). Während im ersten Abschnitt die „Gehenkten“ aber noch als „Kinder“ bezeichnet wurden, werden nun nur noch ihre profanen Reste, die Gebeine erwähnt und mit Steinen, anderen Dingen aus hartem Material, wie sie beim bestellen der Felder aus der Erde gesammelt werden, gleichgesetzt. Eindringlich wiederholt der Sprecher, der in diesem Abschnitt nicht hervortritt, im zweiten Vers, der aus nur einem Wort besteht, das letztere Substantiv und ergänzt im dritten Vers mahnend, damit keine gewalttätige Handlung zu begehen: „nicht werfen“ (I, 3). Darin klingt ein Wort Christi an: „Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein.“⁵¹ Es spricht sich ebenfalls gegen die Gewalt von Menschen gegen Menschen aus. Niemand sei frei von Schuld und deshalb besitze niemand das Recht, andere zu richten. Im vierten Vers des Gedichts jedoch wird der Satz mit einer Umkehrung der Mahnung zuende geführt: „Steine nicht nicht werfen“ (I, 4). Diese scheinbar widersprüchliche Anweisung lässt sich doppelt auflösen: Zum einen lassen sich die widersprüchlichen Aussagen als offene Handlungsoptionen ansehen, die durch die zweite Strophe in ihrer Bedeutung weitgehend festgelegt werden. Zum andern verdeutlicht die Einbeziehung der nächsten beiden Verse, die den zweiten Satz der Strophe bilden, dass Steine gehoben und einander zugeworfen werden sollen, um etwas Sinnvolles zu bauen, etwa Häusermauern. Dieser Anweisung widersprechen jedoch sofort die folgenden Verse und fordern, keine „Mauern“ (I, 6) zu bauen. Dies lässt sich durch den Bezug auf Grenzmauern plausibilisieren, wie sie in dem späteren Gedicht *Mauern sortierend* (GG 350f) aufgeführt werden. Dadurch wird deutlich, dass nicht ein Objekt an

50 Elsbeth Pulver: Hilde Domin. A.a.O., S. 5.

51 Johannes 8, 7.

sich gut oder böse ist, ohne dass dies so explizit gesagt wird, sondern dass sein spezifischer Einsatz darüber entscheidet. Wie der zweite Vers besteht auch der sechste nur aus einem einzigen Wort und ist zudem eine Waise, die ohne die Elision in „bau’n“ (I, 5; 7) klanglich noch näher an den „Mauern“ läge: Die ersten beiden Verse, der dritte und der vierte sowie der fünfte und der siebte Vers enden jeweils auf dasselbe Wort. Die Satzglieder „Steine“ bzw. „Steinen“, „nicht werfen“, „Mauern“ und „bau’n“ in der ersten Strophe bilden in ihrer durcheinandergewürfelten Anordnung die Schwierigkeit ab, Handlungsentscheidungen zu treffen.

Die zweite Strophe setzt den Gedanken fort, dass die Entscheidung für oder gegen eine Aktion möglich und entscheidend für die Folgen ist: „Die Arme“ (II, 1), gehoben zur Arbeit, zum Kampf, sollen „sinken“ (II, 2), ruhen, um sie zur Begegnung zu heben: „sich weinend/umarmen“ (II, 4-5). Offen bleibt, ob die Tränen mit Trauer um erlittenes Leid, aus Reue über zugefügtes Leid oder aus Freude fließen. Der zweite Satz kategorisiert das Vorhergegangene als „Gebrauchsanweisung für Arme“ (II, 6-7). Der technische Begriff „Gebrauchsanweisung“ weist in seinem Bezug auf die menschlichen Körperteile „Arme“ ebenso wie die Wiederholung dieses Worts in widersprüchlichen Kontexten (II, 1; 3; 7) kritisch auf die Automatisierung des menschlichen Zusammenlebens hin, auf die Entfremdung von der Arbeit, die maschinenartigen Abläufe – wie in der vorhergehenden Strophe die positive und die negative Formulierung eines Satzes, die der binären Opposition bei Rechnern entspricht – des täglichen Lebens, von denen gefordert wird, sie stärker zu reflektieren. Der humoristische Anteil, der sich in der Verbindung von Gegensätzlichem andeutet, erweist sich als Unterstützung eines ernsthaften Anliegens.

Der Gegensatz der poetischen Sprache des ersten Abschnitts und der funktionalen des zweiten trennt die scheinbare Idylle und die vergangenen Verbrechen von den Handlungsentscheidungen, die in jedem Moment getroffen werden und positiv oder negativ wirken können. Diese Gegenüberstellung jedoch verlangt das Zusammendenken beider Aspekte: die Auseinandersetzung mit der Erinnerung der Verbrechen, die für unser aktuelles Handeln relevant ist, statt der Verdrängung, die eine neue Untat bedeuten würde. Beide Abschnitte enthalten mit dem Fehlen eines regelmäßigen Metrums und Reimschemas sowie durch Enjambements formale Elemente, die in der Form des Textes die Sperrigkeit von Erinnerungen und die mühsame Auseinandersetzung mit vergangenen Handlungen spiegeln. Das Gedicht erwähnt den nationalsozialistischen Massenmord nicht, doch betont es im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz die Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis für die Gegenwart und die Zukunft.

In auffälliger Ähnlichkeit zu *Aktuelles* beschreibt Rose Ausländers Gedicht *Während*⁵², das 1974 in ihrem Band *Ohne Visum* erschien, die Verbundenheit mit den Toten, deren Tod in scharfem Kontrast zu der Ruhe der Lebenden steht, und die andauernde Gewalt: „Sonntagsschlummer im Gras/du ahnungslos/was unter dir fault und atmet/Mutterstaub Vatergebein/[...] kriegauf kriegab Freiheitslieder/gesungen Menschen niedergemäht/[...] während/du eine Sonntagsstunde/verschläfst“ (I, 1-16). Die Grenze zwischen Lebenden und Toten bleibt scharf konturiert. Vergangenheit und Gegenwart hängen in beiden Texten jedoch eng zusammen und gehen ineinander über. Im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz betonten Domins und Ausländers Gedicht diesen Zusammenhang und verbinden ihn mit dem Gedächtnis der Toten.

Jede Erinnerung ist eine perspektivische (Re)Konstruktion und trifft zugleich eine Aussage über die Vergangenheit und Gegenwart des Subjekts. Dieser Zusammenhang wird auch von neueren historischen Arbeiten zum Thema Erinnerung aufgegriffen. Problematisch wird Erinnerung Claudia Althaus zufolge, weil Erinnerung zukunftsrelevant ist:

„Die Erinnerung an geschichtliche Erfahrungen ist ein umkämpftes Terrain, weil die jeweilige Erinnerung entscheidet, in welcher Weise die Vergangenheit gesehen wird, die gleichzeitig konstitutiv für die Ausformung der kollektiven Identität eines sozialen Verbandes – sei es eine Gruppe oder auch ein nationales Gebilde – ist und erheblichen Einfluß auf die Zukunftsgestaltung ausübt.“⁵³

Althaus spezifiziert in Anlehnung an Gadammers „Wahrheit und Methode“ die geschichtliche Erfahrung gegenüber der individuellen Erfahrung: „Eine geschichtliche Erfahrung, verstanden als ein Bewußtwerden von Zeit und der eigenen Zeitlichkeit, tritt insbesondere dann zutage, wenn die gemachten Erfahrungen sich nicht mehr ohne weiteres auf den Entwurf von Erwartungen beziehen lassen.“⁵⁴ Aus der Perspektive von Domins Versen erscheint demnach sowohl die nationalsozialistische Vergangenheit als auch der Umgang damit in der Gegenwart nicht als individuelle, sondern als geschichtliche Erfahrung. Der zweite Abschnitt des Gedichts weist jedoch da-rauf hin, dass zwischen dieser „geschichtlichen Erfahrung“ einer Gruppe und der nationalen, den Diskurs dominierenden kollektiven Erinnerung eine Kluft besteht, die verhindert, dass diese Erfahrung auch zur „geschichtlichen Erfahrung“ der Bundesrepublik wird bzw. dieser entspricht. Domins Verse ver-

52 Rose Ausländer: *Während*. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. Bd. 3. *Gedichte und Prosa 1966-1975*. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M. 1984. S. 160.

53 Claudia Althaus: *Erfahrung denken*. A.a.O., S. 75f.

54 Claudia Althaus: *Erfahrung denken*, a.a.O., S. 60.

weisen damit auf die Gegenwart der Geschichte und den Einfluss der Erinnerungen auf die Zukunft.

Domin schrieb *Aktuelles* 1963 in Heidelberg. Offensichtlich stärkte die Remigration ihr Bedürfnis, die Auseinandersetzung der Bundesrepublik – ihrer neuen alten Heimat –, mit der Vergangenheit nicht nur zu beobachten, sondern in diese einzugreifen. Denn in dem 1965 geschriebenen Essay *Zu „Aktuelles“* liefert Domin eine eigene Interpretation ihres Gedichts, welche die Gegenwärtigkeit der Ermordeten und der Geschichte betont sowie die spezifische Erfahrung des Nationalsozialismus und des Massenmords, ohne sie in den Hintergrund zu rücken, als universelle und überhistorische Erfahrung deutet. Indem das Gedicht mit „Und“ beginnt, setzt es Domin zufolge ein „Gespräch“⁵⁵ fort. Damit entspricht es selbst einer sozialen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Als kommunikativer Akt bestätigt *Aktuelles* im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz die Notwendigkeit der Auseinandersetzung, nicht aber zwingend ihr Gelingen. Der Essay insgesamt postuliert stärker noch als das Gedicht eine Annäherung der Lebenden an die Opfer, gar eine „Identifikation“⁵⁶ mit ihnen als Liebesbeweis und Handlungsweg in der Zukunft. Inwieweit dies angesichts des erlittenen Leids tatsächlich möglich ist, bleibt fraglich, widerlegt aber nicht die Gültigkeit als Zielsetzung. Domin betont in ihrem Essay, dass das, „[...] was gemeinhin das Problem der Bewältigung der Vergangenheit genannt wird, in Wahrheit aber das Problem der Bewältigung deutscher Gegenwart ist.“⁵⁷ Damit weist sie jegliche Schlussstrichmentalität zurück.

Domin stellt 1973 rückblickend fest, „[...] dass es sehr wesentlich das Deutschland Günter Eichs war, aus dem jemand wie ich, der zögernd gekommen war, keine Rückfahrkarte mehr brauchte.“⁵⁸ Diese Beurteilung zeigt ebenfalls ihre kritische Haltung gegenüber dem westdeutschen Staat, auch wenn sie von diesem sagt, es sei für sie „[...] zwar nicht das bestdenkbare, aber das gutartigste und reformfreudigste Deutschland, das je [...] auf diesem Territorium existiert hat.“⁵⁹ Dieter Sevin's Darstellung der „stets äußerst positiven Äußerungen gegenüber der Bundesrepublik“⁶⁰ von Domin ist mit Zurückhaltung zu begegnen, ebenso wie seiner „[...] Einschätzung [...], daß es sich bei Domin's Sichtweise einerseits tatsächlich um echte Überzeugung handelt, andererseits jedoch auch um einen bewußt oder unbewußt

55 Vgl. Hilde Domin: *Zu „Aktuelles“*. In: GE, S. 17-25. S. 18.

56 Hilde Domin: *Zu „Aktuelles“*. A.a.O., S. 25.

57 Hilde Domin: *Zu „Aktuelles“*. A.a.O., S. 24.

58 Hilde Domin: *Das Land Günter Eichs* (1973). In: GE, S.44-49. S. 44.

59 Hilde Domin: R. A. Bauer interviewt Hilde Domin 1972 in Heidelberg. In: GS, S. 243-248. S. 245.

60 Dieter Sevin: Hilde Domin. A.a.O., S. 361. Das folgende Zitat ebd.

motivierten Selbstüberzeugungsprozeß, einen Willensakt, durch den sie sich ihre Rückkehrentscheidung als richtig bestätigt.“

Im Gegenteil scheint ihr die Rückkehr ein Bedürfnis gewesen zu sein, nicht nur, um wieder in dem Land der deutschen Sprache und Kultur zu leben, sondern auch, um sich einzumischen. In ihrem Essay *Heimat* schrieb Domin 1975, die Rückkehr sei für sie „noch aufregender als das Weggehen“⁶¹ gewesen. Sie begründete ihre Spannung damit, dass Zuhause sein „[...] bedeutet, mitverantwortlich zu sein.“ Wie Domin geht es auch Böll in seinen Frankfurter Vorlesungen von 1966 um eine humanitäre Gesellschaft: „Heimat bildet sich für ihn durch die Existenz einer Humanität stiftenden Ordnung, die sich im praktischen Leben einer Gemeinschaft bewährt. Wo diese Ordnung fehlt, herrscht Leiden [...]“.⁶²

Ein subtileres Beispiel für das anhaltende zeitgenössische Engagement Domins als die Essays oder *Aktuelles* gibt das Gedicht *Linke Kopfhälfte* (GG 317), das erstmals 1989 in der FAZ und 1995 in dem Band *Ich will dich* erschien. Es entstand 1986 in Heidelberg⁶³ und damit wesentlich später als die bisher analysierten Gedichte. Auch darin findet sich die für Domins Gedichte konstitutive Mehrdeutigkeit, die Deutungsangebote macht, um sie zu unterlaufen: Die „[l]inke Kopfhälfte“, der Ort des Sprachzentrums des Gehirns, enthalte ein „Wörternest“ (I, 4), in dem die Wörter entstehen. „Die rechte sagt man/ist leer von Worten//Auslauf für das unbenutzte/Vokabular/der Erinnerung“ (III, 1-IV, 3). Das Vokabular, das unbenutzt geblieben ist, nicht gebraucht, also nicht formuliert worden ist, kann zu privat sein, um es zu artikulieren, oder der öffentliche Diskurs versperrt sich diesen besonderen Erinnerungen. Die Verse können durchaus als Einspruch gegen die in den achtziger Jahren propagierte Abgeschlossenheit der nationalsozialistischen Geschichte, wie sie sich in Helmut Kohls Worten der „Gnade der späten Geburt“ niederschlägt, verstanden werden.

Domins Gedichte sind subjektive literarische Dokumente ihrer Zeit. Der Historiker James Edward Young fordert in Analogie zu Domin, „[...] dass wir uns die möglichen Konsequenzen der Interpretation dieser Texte – und zwar sowohl für die Opfer dieser Zeit als auch für die Überlebenden und für ihr Verständnis einer Welt nach dem Holocaust – betrachten.“⁶⁴

Youngs erkenntnistheoretische Reflexionen beziehen sich kritisch auf die Rezeption von literarischen Zeugnissen des Holocaust als absolute historische Wahrheit, ohne dass er ein Vorhandensein von Fakten leugnet: „Die

61 Hilde Domin: *Heimat*. A.a.O., S. 15. Das folgende Zitat ebd.

62 Günter Blamberger: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman*. A.a.O., S. 107.

63 Vgl. VE, S. 241.

64 James Edward Young: *Beschreiben des Holocaust*. Frankfurt a.M. 1997 (1988). S. 18f.

subtile Ebene der Fiktionalität des Faktischen besteht aber in dem Problem, daß biographisch *zuvor* erworbene Erfahrungen und kognitiv *zuvor* angeeignete Wissensbestände jeweils das Interpretament für das aktuell Erlebte bilden.“⁶⁵ Historische Texte, ob geschichtswissenschaftliche oder literarische, können demnach Einfluss auf das historische Geschehen nehmen, allein durch die Art, wie sie verstanden und eingeordnet werden „[...] und im Falle des Holocaust kann die Art und Weise, wie die historischen Ereignisse – als sie sich ereigneten – interpretiert und intellektuell wahrgenommen wurden, in letzter Instanz bestimmend gewesen sein für den grauenvollen Verlauf, den sie schließlich nahmen.“⁶⁶ Für die Leserinnen und Leser von Autobiografien oder Tagebüchern von Überlebenden verweist die Art der Rekonstruktion der Fakten Young zufolge zum einen auf die Wahrnehmungsweisen der Opfer und deren als Reaktion darauf vorgenommenen Handlungsweisen, zum anderen auf „[...] das Verständnis [...] , das spätere Generationen aus diesen Versionen gewinnen.“ Young leitet daraus ab, dass ein „literarischer Charakter des historischen Wissens schlechthin“⁶⁷ bestehe. Die Texte konstruieren Erinnerung in poetischer Form und bilden eine Manifestation des Erinnerungsprozesses. Ihre Literarizität stellt eine Differenz zur „Realität“ des kollektiven Gedächtnisses her und ermöglicht gleichzeitig eine autonome Reaktion auf Auschwitz in Ausdruck, Interpretation und Ordnung. Domin legt auf diesen Aspekt der Autonomie besonderen Wert, wie ihre Poetologie zeigt.

Historische und literarische Texte bleiben dabei unterscheidbar, auch wenn ihr unterschiedlicher Status in den Debatten zuweilen unberücksichtigt bleibt. Die Auseinandersetzungen von den Zeitgenossen des Nationalsozialismus und den nachfolgenden Generationen um die Deutungen des Holocaust und der Texte, die auf ihn Bezug nehmen, dauern an⁶⁸: der Streit über die Schuld einzelner Politiker oder Prominenter im Nationalsozialismus, die Diskussionen um Hakenkreuzschmierereien wie seit der ersten Welle im Winter 1959/60 in Köln⁶⁹, die erste Debatte um Rainer Werner Fassbinders

65 Harald Welzer: „Verweilen beim Grauen“. Bücher über den Holocaust. In: Merkur 48 (1994). S. 67-72. S. 68.

66 James Edward Young: Beschreiben des Holocaust. A.a.O., S. 20. Vgl. das folgende Zitat ebd.

67 James Edward Young: Beschreiben des Holocaust. A.a.O., S. 23.

68 Einen Überblick dazu liefert der Sammelband von Martin Sabrow/Ralph Jensen/Klaus Große Kracht: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen seit 1945. München 2003.

69 Vgl. Peter Reichel: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute. München 2001. S. 138-152; Peter Krause: Der Eichmann-Prozeß A.a.O., S. 85.

Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* 1975 und 1985⁷⁰, die breit rezipierte Ausstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* in Westdeutschland 1979, die Historisierungsdebatte zwischen Saul Friedländer und Martin Broszat, nachdem dieser 1985 geurteilt hatte, moralische Verurteilungen verhinderten Erkenntnisse über den Nationalsozialismus⁷¹, der Besuch des damaligen US-Präsidenten Ronald Reagan im Mai selben Jahres auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg, auf dem Angehörige der Wehrmacht und der Waffen-SS bestattet sind⁷², der deutsche Historikerstreit⁷³ um „Verwissenschaftlichung“ oder „Normalisierung“ (die Frage der Einzigartigkeit des Massenmords) der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus von der Veröffentlichung von Martin Broszats *Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus* im Mai 1985 im *Merkur* bis 1988, die Rede von Bundespräsident Philipp Jenninger 1988⁷⁴, die Debatte um das Berliner Mahnmal für die jüdischen Opfer des Massenmords, dessen Errichtung 1999 vom Bundestag beschlossen wurde, um das 1996 erschienene Buch *Hitler's Willing Executioners* von Daniel Jonah Goldhagen⁷⁵ und den im gleichen Jahr eingeführten Holocaust-Gedenktag, die erste Ausstellung über die *Verbrechen der Wehrmacht* 1997 sowie 2000 Norman G. Finkelsteins *The Holocaust Industry*, Martin Walsers Rede in der Frankfurter Paulskirche 1998 – die Liste ließe sich fortsetzen. Doch die Bereitschaft, Verantwortung für die nationalsozialistischen Verbrechen zu übernehmen,

-
- 70 Vgl. dazu Ruth Klüger: Gibt es ein ‚Judenproblem‘ in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: *Katastrophen*. Göttingen 1994. S. 9-38. Insbesondere S. 29-37.
- 71 Vgl. Nicolas Berg: *Der Holocaust*. A.a.O.
- 72 Vgl. H. Funke: Bergen-Belsen, Bitburg, Hambach – Bericht über eine negative Katharsis. In: Ders.: (Hg.): *Von der Gnade der geschenkten Nation*. Berlin 1988. S. 20-34.
- 73 Vgl. Dan Diner (Hg.): *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Frankfurt a.M. 1987; Nicolas Berg: *Der Holocaust*. A.a.O.; Uwe Backes/Eckhard Jesse/Rainer Zitelmann (Hg.): *Die Schatten der Vergangenheit. Impulse zur Historisierung des Nationalsozialismus*. Frankfurt a.M./Berlin 1990. Hanno Loewy (Hg.): *Holocaust*. A.a.O.
- 74 Vgl. Lutz Niethammer: Jenninger – vorzeitiges Exposé zur Erforschung eines ungewöhnlich schnellen Rücktritts. In: *Babylon 5* (1989). S. 40-46.
- 75 Laut Berg erinnert diese Debatte an den Streit um *The Rise and Fall of the Third Reich* von William L. Shirer (London 1960), dem vorgeworfen wurde, zum einen mit einem englischen Blick eine notwendig nur begrenzte Perspektive zu enthalten, zum anderen durch die Präsentation von Fakten über die Geschichte des Massenmords nichts Neues darzustellen. Darüber hinaus wurde seine fachliche Kompetenz bestritten, da er Journalist war. Nicolas Berg: *Lesarten des Judenmords*. In: Ulrich Herbert (Hg.): *Wandlungsprozesse*. A.a.O., S. 91-139. S. 94.

sinkt. Die jüngeren geschichtspolitischen Auseinandersetzungen wie um die Fernseh-Dokumentationen von Guido Knopp und die Luftangriffe im Zweiten Weltkrieg weisen eher darauf hin, dass „die Debatten bis zum Ende der 90er Jahre [...] eher von deutschen Tätern und Mitläufern handelten, während die neuerlichen Kontroversen [...] stärker den Charakter der kollektiven deutschen Opfergeschichte hervorheben“⁷⁶. Jan Philipp Reemtsma hat die Formulierung „nicht Schuld, aber Verantwortung“ zudem als „Aporieformel“ zugleich denunziert und gerechtfertigt, weil sie ihre Konsequenzen offen lasse.⁷⁷ Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus als unabschließbarer Prozess – dieses Postulat wird auch in Domins Werk erkennbar.

Doch auch wenn in der Mediengesellschaft die Diskussionen in einer breiten Öffentlichkeit geführt werden, so hätte ein „Besuch in Deutschland 2003“ von Hannah Arendt angesichts der Debatte um die Äußerungen des Bundestagsabgeordneten Martin Hohmann (CDU) und des zustimmenden Briefes des Bundeswehrgenerals Reinhard Günzel das Fortbestehen der Argumentationsmuster – der Verweis auf die allgemein-menschliche und eine jüdische Schuld sowie das deutsche Leid – konstatieren können.

5.5 Die Macht der Erinnerung: *Graue Zeiten*

Das genaue Beobachten des Gegenwärtigen und das Erinnern des Vergangenen werden in dem 1966 in Heidelberg geschriebenen und im selben Jahr in *Die Zeit* veröffentlichten Gedicht *Graue Zeiten* (GG 340-344) mit der Weitergabe und dem Erinnern des Erlebten, der Geschichte, zu einer Zukunftsmaxime verbunden.⁷⁸

Graue Zeiten

1

Es muß aufgehoben werden
als komme es aus grauen Zeiten

76 Michael Klundt: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Heldenmythos und Opfertaumel. Der Zweite Weltkrieg und seine Folgen im deutschen Geschichtsdiskurs. Köln 2004. S. 8.

77 Jan Feddersen/Stefan Reinecke: „Erinnerungskultur ist nicht nur Camouflage“. In: taz, 14.04.2005, S. 4-5.

78 Vgl. VE, S. 239. Vgl. Irmgard Hammers: Hilde Domin. A.a.O., S. 164: „Anlaß waren antisemitische Äußerungen in der *Deutschen National- und Soldatenzeitung*“.

Menschen wie wir wir unter ihnen
fuhren auf Schiffen hin und her
und konnten nirgends landen

Menschen wie wir wir unter ihnen
durften nicht bleiben
und konnten nicht gehen

Menschen wie wir wir unter ihnen
grüßten unsere Freunde nicht
und wurden nicht begrüßt

Menschen wie wir wir unter ihnen
standen an fremden Küsten
um Verzeihung bittend daß es uns gab

Menschen wie wir wir unter ihnen
wurden bewahrt

Menschen wie wir wir unter ihnen
Menschen wie ihr ihr unter ihnen
jeder

kann ausgezogen werden
und nackt gemacht
die nackten Menschenpuppen

nackter als Tierleiber
unter den Kleidern
der Leib der Opfer

Ausgezogen
die noch morgens die Schale um sich haben
weiße Körper

Glück hatte wer nur
gestoßen wurde
von Pol zu Pol

Die grauen Zeiten
ich spreche von den grauen Zeiten
als ich jünger war als ihr jetzt

2

Die grauen Zeiten
von denen nichts uns trennt als
zwanzig Jahre

Die Köpfe der Zeitungen
das Rot und das Schwarz
unter dem Worte ‚Deutsch‘

ich sah es schon einmal
Zwanzig Jahre:

Montag viel Dienstag nichts
zwischen

uns und den grauen Zeiten

3

Manchmal sehe ich dich

von wilden Tieren zerrissen
von Menschentieren

Wir lachen vielleicht

Deine Angst die ich nie sah
diese Angst
ich sehe euch

4

Dich
und den
und den
Menschen wie ihr
ihr unter ihnen
Menschen wie wir
wir unter ihnen
Nackte Menschenpuppen
die heute noch die Schalen um sich haben

Die Köpfe der Zeitungen
das Rot und das Schwarz
unter dem Worte ‚Deutsch‘
Die Toten stehen neben den Kiosken
und sehen mit großen Augen

die Köpfe der Zeitungen an
den schwarz und rot gedruckten Haß
unter dem Worte ‚Deutsch‘
Die Toten fürchten sich

Dies ist ein Land
in dem die Toten sich fürchten

Das Gedicht *Graue Zeiten* gliedert sich in vier nummerierte und graphisch voneinander abgesetzte Textabschnitte, die dadurch als getrennte, aber doch durch den gemeinsamen Titel verbundene Kapitel einer Geschichte erscheinen. Ihre unterschiedliche Strukturierung und Länge reflektiert verschiedene Facetten der „grauen Zeiten“, die durch die gewählten Tempora Vergangenheit und Gegenwart umfassen.

Der erste Abschnitt beginnt mit einer normativen Feststellung, wobei in doppeltem Sinn unklar bleibt, wovon im ersten Vers die Rede ist. Das Pronomen wird nicht aufgelöst, und auch das Verb „aufheben“ verbleibt in der Mehrdeutigkeit: Es kann in der Bedeutung von „sammeln“ oder „emporheben“ verwendet werden. Dann wäre das, was „aufgehoben werden“ (I, 1) muss, etwas Wertvolles. Oder es kann im Sinne von „wirkungslos machen“ gebraucht werden, dann bedeutete es eine Gefährdung für die Gegenwart und Zukunft. Beide Lesarten ergänzen sich, liest man das „[e]s“ (I, 1) einmal als eine als Mahnung zu bewahrende Erinnerung und einmal als ein zu verhinderndes konkretes oder abstraktes Moment.

Der Vergleich im zweiten Vers klärt weder dies auf noch den Bezug auf eine bestimmte Zeit, denn die „grauen Zeiten“ (I, 2) lassen sich zunächst allenfalls als metaphorischer Hinweis auf unbestimmte Zeiten deuten, die weder hell noch dunkel, weder weiß noch schwarz, also entsprechend der Metaphorik weder gut noch böse bzw. eine Mischung aus beidem waren. Der Plural verweist auf ihre Dauer oder auf die Vielfalt ihrer Ausprägungen. Die folgenden Strophen auch der anderen Abschnitte verhindern jedoch eine derart wertfreie Lesart der „Zeiten“, indem sie sie eindeutig in den Kontext des Nationalsozialismus stellen. Entsprechend könnte das Grau auf die schwarz-weiße Berichterstattung im „Dritten Reich“ anspielen oder auf den Tod. In den „grauen Zeiten“ klingt darüber hinaus das Wort „Grauen“ an. Die Farbe deutet im Zusammenhang mit dem Präteritum der Strophen II-VI und XI-XII des ersten Abschnitts auf eine verschwommene, verdrängte Erinnerung hin, in der die Vergangenheit nur noch unscharf, verwischt oder gar verändert erscheint. Aber die Tatsache, dass diese „grauen Zeiten“ allein in der Vergangenheit anzusiedeln sind, wird in den folgenden Abschnitten fraglich.

Mit dem Titel des Gedichts und seinen grammatisch abgewandelten Wiederholungen in der jeweils ersten und letzten Strophe des ersten und

zweiten Abschnitts bezieht sich Domin auf eine poetische Tradition der Zeitkritik: Domin hat sich sowohl mit Hölderlins als auch mit Brechts Werk intensiv beschäftigt, wie ihre Gedichte und explizit auch ihre Essays belegen. In *Graue Zeiten* klingt erneut Brechts bereits zitiertes Gedicht *An die Nachgeborenen* an, in dem er vom schwedischen Exil aus über die „finsternen Zeiten“ der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland schreibt. Domin bezieht sich in ihrem Werk wiederholt auf diesen Text und hier darüber hinaus auf Brechts Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik*⁷⁹, in dem er das Dilemma der Dichtung ebenfalls formuliert: „In mir streiten sich/Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum/Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers./Aber nur das zweite/Drängt mich zum Schreibtisch.“ (V, 1-5) Darüber hinaus erinnert Domins Titel an ihren eigenen Text *Von uns*, der sich in diese Tradition stellt, und an Hölderlins Verszeile „und wozu Dichter in dürftiger Zeit“⁸⁰, die ebenfalls auf einen negativen Bezug deuten.

In dem gesamten Gedicht wird völlig auf Zeichensetzung verzichtet, wodurch die reimlosen Verse etwas verloren im Raum stehen, ungebunden, ohne Halt, wie die Menschen in den Versen des ersten Abschnitts, wie die grauen Zeiten selbst. In ihrer Ort- und Zeitlosigkeit scheinen sie dadurch auf einen mythischen Bereich zu verweisen, der als solcher ja stets grauenhafter und fremder bevölkert ist als das vertraute Grauen der sogenannten „Wirklichkeit“. Eine solche Mythisierung von historischer Vergangenheit ist durchaus problematisch, denn die konkrete Situation wird dadurch in den irrealen Bereich verschoben. So warnt Katja Schubert, dass Mythologisierung von Geschichte einen oberflächlichen Umgang mit den nationalsozialistischen Verbrechen bedeutet: „Im Mythos werden Sprachen gefunden und Geschichten erzählt, die das Unfaßbare und Fremde der Existenz transparenter und damit leichter ‚bewältigbar‘ machen.“⁸¹ Doch Domins Gedicht verwehrt den Leserinnen und Lesern diese Möglichkeit des Rückzugs in einen Mythos, indem sie in den folgenden Abschnitten die „grauen Zeiten“ auf die Gegenwart projiziert und die Protagonisten als „Menschen wie wir“ (II, 1) vorstellt. Die historischen Brüche werden in diesem Gedicht eben nicht vordergründig, sondern tatsächlich konkret zeitlich eingegrenzt abgehandelt. Allerdings nicht von Anfang an: In der ersten Strophe wird durch das „als“ und den folgenden Konjunktiv sozusagen eine falsche Spur gelegt, dann erst folgt ein allgemeiner Bezug und schließlich die konkrete Vertreibung, die einer Mythisierung entgegensteht.

Die Strophen II bis VII beginnen jeweils mit dem Vers „Menschen wie wir wir unter ihnen“, der durch die Wiederholung den Klang einer Be-

79 Bertolt Brecht: *Schlechte Zeit für Lyrik*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. A.a.O., S. 743f.

80 Friedrich Hölderlin: *Brot und Wein*. A.a.O., S. 290.

81 Katja Schubert: *Notwendige Umwege*. A.a.O., S. 139.

schwörungsformel erhält und mit den Identitäten spielt. Wie ein Ritual dem Leben verleiht dieser Refrain dem Gedicht Struktur und suggeriert darüber hinaus die Sicherheit und Zuverlässigkeit dieses einen Verses, der die Verbundenheit der Menschen hervorhebt. Dem darin enthaltenen positiven Ausdruck stehen jedoch die jeweils folgenden negativen Erlebnisse entgegen, so dass die Sicherheit eher bedingten Trost als Halt verspricht. Die Formelhaftigkeit wird unterstützt durch semantische Doppelung und Zuspitzung: Das sprechende Ich betrachtet sich als Teil einer Gruppe, die es redend vertritt, und vergleicht zunächst diese erste Person Plural des Personalpronomens mit den Menschen, von denen die Rede ist, im ersten Vers: „Menschen wie wir“. Daran schließt sofort die Identifikation an, wobei durch die Gegenüberstellung der Personalpronomen doch eine gewisse Distanz erhalten bleibt: „wir unter ihnen“. Hämmern und ungebremst durch ein Komma wiederholt sich der Vers, ruft sich immer wieder ins Gedächtnis, bei allen Erfahrungen, die diesen Menschen und dem „wir“, das auch die Leserinnen und Leser einbezieht, in dem Gedicht zugeschrieben werden: Die zweite Strophe weist auf ihre Heimatlosigkeit hin, ihre Abhängigkeit von anderen Mächten, ihre Vertreibung und ihr Getriebensein. Das sprichwörtliche Hin und Her findet sich im „hin und her“ (II, 2) und verweist auf die Willkür der Machthaber, vergleichbar der Willkür der Götter, die in den griechischen Sagen das Leben der Menschen bestimmen. Gerade das Bild der Schiffe weckt Assoziationen zu der sagenhaften zehnjährigen Reise des Odysseus. Das Hin und Her bildet ein Strukturelement mythischer Erzählungen, könnte aber auch einer grundsätzlichen Orientierungslosigkeit geschuldet sein, etwa durch den Nebel auf dem Meer. Indem der Refrain sich gleichzeitig auf die Odyssee, auf die vor den Nationalsozialisten flüchtenden Exilanten und auf die Flüchtlinge von heute bezieht, entspricht er im Gedichtkontext einer Solidaritätserklärung mit dem Leid von Heimatlosen aller vergangenen und kommenden „grauen Zeiten“ und damit einer Aufforderung zur Unterstützung der Flüchtlinge.

In dem Gedicht steckt zudem ein Hinweis auf die Kollektiv-Biographien von Flüchtlingen, die anonym bleiben und zu Passivität gezwungen sind. Die Erfahrungen ähneln sich und verwischen die Individualitäten, so dass das Leid keine sinnstiftende Exklusivität besitzt. Michael Moll hat dieses Phänomen für Gedichte nachgewiesen, die in KZs entstanden sind.⁸² Durch den Massenmord wurden jedoch individuelle Biographien vernichtet, während die Flucht, wenn sie nicht zur Rettung führte, doch zumindest einen anderen Tod brachte. In *Graue Zeiten* bleibt der Sprecher – und damit seine Individualität – vor dem Tod bewahrt.

82 Vgl. Michael Moll: Lyrik in einer entmenslichten Welt. A.a.O., S. 69-85.

Außerdem ist der Vers „Menschen wie wir wir unter ihnen“ möglicherweise eine Anspielung auf einen Vers in dem Gedicht *Porträt André Breton* von Benjamin Péret („Ich unter ihnen“⁸³), in dem das sprechende Ich sich unter die „Piraten“ – als Bild für eine aufrührerische, abenteuerlustige Bohème – imaginiert. Doch ist das Ausgestoßensein und Umhertreiben auf den Weltmeeren bei Péret ein selbstgewählter Status, während bei Domin die Heimatlosigkeit nur insofern begrüßt wird, als dass sie vor Schlimmerem bewahrt (Strophe XI). Der Verweis auf das Gedicht von Péret entspräche insofern auch einer Abkehr von dem tröstenden und rettenden Potential, das die künstlerische Existenzform bei diesem besitzt.

Die dritte Strophe beschreibt die widersprüchlichen Anweisungen und wiederholt erneut die aporetische Situation, welche die Situation der Flüchtlinge kennzeichnet und die aus Berichten von Exilanten des Zweiten Weltkriegs, auch von Domin selbst, bekannt ist. Die Auswegslosigkeit drückt sich vor allem in dem formalen Parallelismus der inhaltlich konträren Verse (II, 2-3) aus.

Ebenso wie die Situation in der vierten Strophe, die sich auf die Veränderung der nicht-jüdischen Bevölkerung in Deutschland während des „Dritten Reichs“ gegenüber ihren jüdischen Mitbürgern bezieht: „grüßten unsere Freunde nicht/und wurden nicht begrüßt“ (IV, 2-3). Während die Verfolgten ihre Freunde nicht begrüßten, um diese nicht zu gefährden, zeigt deren fehlender Gruß ihre Angst vor Repressionen wegen der Freundschaft mit Juden. Für die Verfolgten bedeutet es jedoch auch das Unterlassen einer freundlichen Handlung, einer menschlichen Geste und Verrat der Freundschaft. Die Bedeutung, die für Domin diesem Verhalten zukommt, zeigt sich darüber hinaus darin, dass sie in ihren autobiographischen Schriften von einem entsprechenden Erlebnis berichtet und auch in ihrem Roman die Szene einer solchen Begegnung gestaltet hat.⁸⁴

In der fünften Strophe wird die Härte dieser Erfahrung des Ausgestoßenseins weiter zugespitzt auf die Widersinnigkeit, dass Flüchtlinge sich für etwas entschuldigen, was sie nicht zu verschulden haben – und was an sich keiner Entschuldigung bedarf: ihre eigene Existenz. Die sollte Grund zur Freude sein, unter den Lebensbedingungen der Flüchtlinge bleibt dieses Gefühl jedoch aus. Mehr noch, ihr Schicksal wird „an fremden Küsten“ (V, 2) zur Schuld. Damit wird die Verantwortung für die Situation umgekehrt.

Die Nationalsozialisten oktroyierten den aufnehmenden Staaten die eigenen Kriterien für den Status der Flüchtlinge: „Wen immer die Verfolger als Auswurf der Menschheit aus dem Lande jagten [...], wurde überall auch

83 Karlheinz Barck (Hg.): *Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch. Mit Abbildungen.* Leipzig 1986. S. 364.

84 Vgl. Hilde Domin: *Das zweite Paradies.* A.a.O., S. 155f; „... und doch sein wie ein Baum“. A.a.O., S. 215; *Zivilcourage.* A.a.O., S. 235f.

als Auswurf der Menschheit empfangen, und wen sie für unerwünscht und lästig erklärt hatten, wurde zum lästigen Ausländer, wo immer er hinkam.“⁸⁵ Hannah Arendt sieht darin eine Strategie der totalitären Staaten, um die Nationalstaaten aufzulösen. Dominis Verse versuchen keine derartige Analyse, bestätigen aber den empirischen Befund. In ihrem Essay *Exilerfahrungen* untersucht sie die Situation der Flüchtlinge und deren Verhältnis zum Gastland näher.⁸⁶

Die sechste Strophe stellt in nur zwei Worten die Rettung fest, die wie die Verstoßung durch die Passivkonstruktion des Satzes, die das handelnde Subjekt verschweigt, scheinbar durch eine fremde Macht erfolgte. Die Strophe besitzt neben dem Refrain nur einen weiteren Vers. Diese Knappheit verweist auf die Seltenheit dieses Ereignisses, um das deshalb nicht viele Worte gemacht werden. Wie die vielen Hilfsverben anzeigen, regeln Verbote und Gebote das Dasein der Flüchtlinge.

Die siebte Strophe ist die letzte, die mit dem besagten Refrain beginnt, sie wiederholt ihn im zweiten Vers und schließt in Vers drei lediglich ein „jeder“ an, so dass die Universalität und Zufälligkeit der möglichen Erfahrung erneut unterstrichen wird. Eine weitere Lesart des „wir unter ihnen“ bietet sich hier an, und zwar als Verweis auf eine bestehende Hierarchie, die hier durch die vorangehenden und folgenden Strophen eine Bedrohung für „jede[n]“ (VII, 3) impliziert, nicht nur für die Flüchtlinge. In ihrer Rede *Anlässlich der Feier zu Rilkes 100. Geburtstag in der Berliner Akademie der Künste vom 9.12.1975*⁸⁷ zitierte Domin die Verse der Strophen VII, 3 bis X, 3 mit der Anmerkung: „Wenn in einem der [...] Gedichte vom Tod im KZ die Rede ist, so denken sie nicht nur an Historisches: So etwas ist drin in der *conditio humana* – *condition inhumana* dieser Zeit [...]“.⁸⁸ Damit besteht sie explizit auf der Mehrdeutigkeit ihres Gedichts.

Während die Strophen I bis VI ohne Zeichensetzung jeweils einen ansonsten vollständigen Satz bilden und so als Strophe jeweils Erfahrungsbuchstücke abbilden, gilt dies für die folgenden Strophen VII bis X nicht mehr. Sie sind alle dreizeilig, die Enjambements erstrecken sich nun aber auch über die Strophen, nicht mehr nur über die Verse, so dass die Unterscheidung zwischen Strophe und Vers auf der grammatischen Ebene verwischt wird. Die Strophen und Verse sind dadurch beschädigt, die elliptischen Satzkonstruktionen offenbaren die Grausamkeit der Taten und die Sprachlosigkeit darüber. Wie in „Wen es trifft“, an das die Formulierungen

85 Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. München/Zürich 2001 (1986, New York 1951). S. 563. Zur Staatenlosigkeit vgl. weiter S. 577-625.

86 Hilde Domin: *Exilerfahrungen*. A.a.O., S. 193f.

87 Hilde Domin: *Lyrik jetzt*. In: GE, S. 139f. S. 139.

88 Hilde Domin: *Lyrik jetzt*. A.a.O., S. 140.

und Passivkonstruktionen wiederholt erinnern, kann dieses Schicksal jeden treffen: „jeder//kann ausgezogen werden/und nackt gemacht“ (VII, 3-VIII, 2), wobei letzteres durch die Umgangssprache im Kontrast zu der Situation steht und dadurch besonders hart wirkt. Im Zusammenhang mit dem nationalsozialistischen Massenmord weist die Formulierung „jeder“ darauf hin, dass dessen Opfer willkürlich zu Feinden des „deutschen Volkes“ erklärte Menschen waren, deren Zugehörigkeit zu einer bestimmten „Gruppe“ nur einen Vorwand lieferte. Der zweite Vers wiederholt semantisch den ersten der achten Strophe und steigert ihn, denn „ausgezogen“ werden bildet erst die Vorstufe, während „nackt gemacht“ neben dem Vorgang das Resultat dieser unfreiwillig erfolgenden Prozedur eindeutiger benennt. Der dritte Vers wiederum greift das Adjektiv auf und macht „Menschenpuppen“ (VIII, 3) aus denen, die ihre Freiheit und Selbstbestimmung eingebüßt haben. Der Begriff „Menschenpuppen“ zeigt eine sprachliche Nähe zu Domin's *Offenem Brief an Nelly Sachs*. Dort erzählt sie, wie sie reagierte, als sie zum ersten Mal Bilder aus Konzentrationslagern sah, „[...] all diese nackten hilflosen Körper, wie ein Lager von verrenkten Puppen übereinander gestapelt.“⁸⁹ Durch diesen Bezug gewinnt die Bedrohung der betroffenen Menschen noch an Schärfe. Deren Körper sind sogar „nackter als Tierleiber“ (IX, 1), ohne Fell, Panzer oder einen anderen Schutz „unter den Kleidern“ (IX, 2). In der Klimax sind sie den Jägern also mindestens ebenso ausgeliefert wie diese. Der Blick auf das „unter den Kleidern“ verborgene entspricht darüber hinaus schon an sich einer Verletzung der persönlichen Integrität.

In der zehnten Strophe ist bei dem Partizip „Ausgezogen“ (X, 1) offen, ob es aktiv oder passiv ist, ob also jemand ausgezogen worden ist oder ausgezogen ist, um etwas zu tun, um woandershin zu gelangen. Zudem wird durch die Inversion zunächst die Subjektposition unterschlagen und womöglich sogar in Frage gestellt. In jedem Fall haben „die noch morgens die Schalen um sich“ (X, 2), sind also gerade aus dem Ei geschlüpft, schutzlos, unvorbereitet auf die ihnen drohende Zukunft, „weiße Körper“ (X, 3), weiß wie Papier, in die sich das Leben noch nicht eingeschrieben hat, unverbrannt von der Sonne. Dieses Bild ähnelt dem der *Schale im Ofen* und konturiert damit umso deutlicher eine Auffassung von lebensprägenden Erfahrungen.

Erst die Strophen XI und XII enthalten wieder die notwendigen Satz-elemente, um als vollständig gelten zu können. Auch inhaltlich grenzen sie sich ab von den Strophen VIII bis X. In Strophe XI wird festgestellt, dass dagegen „Glück hatte wer nur/gestoßen wurde/von Pol zu Pol“ (XI, 1-3), über die ganze Erde, wie die „Menschen wie wir wir unter ihnen“, deren Erfahrungen in den Strophen II bis VI beschrieben sind: Selbst die gewaltsame Vertreibung und Verfolgung über den ganzen Globus ist ein „Glück“ ge-

genüber dem, was denen angetan wurde, die nicht flüchten konnten. Die zwölf Strophen können an den Kreuzweg und die Leidensstationen Christi erinnern. Dies würde, analog zur christlichen „Erzählung“, dem Geschehen einen Sinn zusprechen, der ihm innerhalb der Geschichte nicht zukommt. Doch sind die Strophen nicht als Stationen gekennzeichnet, sondern bilden die Ziel- und Orientierungslosigkeit des Geschehens ab, so dass sie sich zwar auf die christliche Vorlage beziehen, sie aber zugleich als Lösung verwerfen.

Die letzte Strophe schlägt den Bogen zur ersten. Wieder ist von den „grauen Zeiten“ die Rede, der Ausdruck wird von dem sprechenden Ich, das erstmals und sogar zweimal im Singular auftritt, sogar nachdrücklich wiederholt und genauer situiert. Mit dem Verweis auf den Altersunterschied, der zugleich die unterschiedliche Erfahrung und insbesondere den Grad der Unschuld bezüglich des Wissens der Generationen beinhaltet, hebt das sprechende Ich zum einen die Zeitspanne hervor, die seitdem vergangen ist, zum anderen lässt es durchblicken, dass sich wenig geändert hat, da offensichtlich Verwechslungsgefahr mit der Situation der Gegenwart besteht. Auf diese Weise wird deutlich, dass der Vers eine Mahnung darstellt, etwas zu tun, damit diese Verwechslung ausgeschlossen wird, damit sich die Geschichte nicht wiederholt, sondern ändert. Insofern dieser Gedankengang das Vorhandene auf eine neue Stufe hebt, ist er als dialektisch zu bezeichnen.

Für den ersten Vers wurden zu Beginn der Gedichtinterpretation zwei Lesarten vorgestellt, die einander rückblickend in der gemeinsamen Zielrichtung stärken: Auf der einen Seite lässt er sich in dem Sinne verstehen, dass das Geschehene rückgängig, ungültig gemacht werden muss, damit es nur für die Vergangenheit, für die grauen Zeiten zutrifft, nicht für die Gegenwart, das Heute. Das drei Jahre nach *Graue Zeiten* entstandene Gedicht *Abel steh auf* ist ein Bitten, das Vergangene rückgängig zu machen, „damit es anders anfängt/zwischen uns allen“ (III, 2-3). Rückblickend unterstützt es also diese Lesart von *Graue Zeiten*.

Auf der anderen Seite lässt sich der erste Vers auch deuten als eine Anweisung, das Vergangene zu bewahren, um durch diese Erinnerung die Wiederholung in der Gegenwart zu verhindern. Beide Lesarten des ersten Abschnitts laufen also auf eine Verbindung von Zeugenschaft, Zeitgenossenschaft und Erinnern hinaus, die sich auf die Zukunft richtet und aus der Vergangenheit lernt.

Der zweite Abschnitt ist kürzer als der erste. Auch er beginnt und endet mit einer Strophe zu den „grauen Zeiten“ (I, 1; V, 1). Die erste Strophe weist darauf hin, dass diese erst „zwanzig Jahre“ (I, 3) zurückliegen, dass „nichts uns trennt“ (I, 2) vom Heute als nur dieser Zeitraum. Der Sprecher, der wie bereits im ersten Abschnitt mit einem „wir“ auftritt, und sein Stand-

punkt sind auch in diesem Abschnitt nicht eindeutig zu bestimmen. Es bleibt offen, auf welche zwanzig Jahre Bezug genommen wird, doch liegt es nahe, den Zeitpunkt der Textentstehung heranzuziehen: Das Gedicht wurde 1966 geschrieben und könnte allgemein auf einen relativ langen Zeitraum fehlender Auseinandersetzung seit dem Ende der nationalsozialistischen Verbrechen hinweisen. Möglicherweise spielt das Gedicht auf die im Oktober 1946 abgeschlossenen Nürnberger Prozesse an, die ein Jahr zuvor eröffnet worden waren und die wegen der Verurteilung einiger der führenden NS-Vertreter im öffentlichen Bewusstsein das endgültige Ende des „Dritten Reichs“ besiegelten, auch wenn noch weitere Prozesse folgten. Eine Lesart, die näher an die nationalsozialistischen Verbrechen zwischen 1933 und 1945 heranrückt, weicht nicht entscheidend von den Konsequenzen dieser Interpretation ab: Domin war länger als 20 Jahre im Exil, doch vergingen 20 Jahre zwischen ihrer Ausreise aus Deutschland 1932 und ihrer ersten Deutschland-Reise 1952. Damit fallen die Situation der Rückkehr und die später von den Mitscherlichs analysierte Verdrängung der deutschen Bevölkerung mit der Atmosphäre des Gedichts zusammen.

Die zweite Strophe bildet den vorgezogenen Objektsatz zum ersten Vers der dritten Strophe und springt dadurch hervor wie eine bunte Zeitungsüberschrift. In diesem Fall wecken die gegenwärtigen Titel schlechte Erinnerungen an alte Zeitungsüberschriften oder die Köpfe der Zeitungen. Die Farben Rot und Schwarz sind Teil der nationalsozialistischen Fahne, zudem befanden sie sich „unter dem Worte ‚Deutsch‘“ (II, 3), eine Silbe die einen Teil des Slogans „Deutschland erwache!“ bildet. Zeitungen erschienen in der Weimarer Republik noch nicht in Farbe, aber es ist vorstellbar, dass diese Verse Bezug auf eine Farbdruck verwendende Propagandazeitschrift nehmen.

Wie in der letzten Strophe des ersten Abschnitts tritt das sprechende Ich in der dritten Strophe tatsächlich im Singular auf, wodurch die Subjektivität der Erfahrung und ihre Eindringlichkeit betont wird. Was dieses „es“ (III, 1) ist, wird nicht eindeutig aufgelöst, doch lässt es sich sowohl direkt auf das „Worte ‚Deutsch‘“ (II, 3) im vorhergehenden Vers beziehen als auch auf die Situation in Deutschland, als die Zeitungen entsprechend aussahen. Auffällig ist auch die veraltete Form „Worte“, die möglicherweise einen Hinweis auf die volkstümliche Sprache der Nationalisten liefert. Durch den neuen Satzbeginn läuft zwischen diesem und dem folgenden Vers ein Bruch. Die Verse sind zwar nicht durch Satzzeichen getrennt, ihre Zugehörigkeit zu verschiedenen Sätzen ist aber an der Groß- und Kleinschreibung erkennbar. Wie ein Echo aus I, 3 setzt der neue und letzte Satz ein mit „Zwanzig Jahre“ (III, 2), worauf das einzige Satzzeichen des gesamten Gedichts folgt, ein Doppelpunkt. Dieser ruft den Eindruck hervor, als sei alles, was danach

kam, Teil und Fortsetzung dieses Zeitpunktes – als dauerten die zwanzig Jahre noch an. Zumindest fordert das Gedicht zum Nachdenken darüber auf.

Die vierte und die fünfte Strophe, die aus nur drei Versen bestehen, mahnen daran, dass sich die eigene Situation von heute auf morgen vollkommen ändern kann: Die Flucht bedeutet den Verlust des gesamten Besitzes. Darin ist auch eine Warnung für die Zukunft enthalten: Am ersten (Arbeits-)Tag der Woche scheint der Abstand groß zu sein zu den Tagen der Katastrophe, aber schon am nächsten Tag war alles wie vorher, reiht der Alltag sich, reihen wir uns ein in die „grauen Zeiten“ (V, 1), könnte die Geschichte sich wiederholen. Die Verse heben die Relevanz für alle hervor, indem zum einen der Sprecher wieder die erste Person Plural verwendet, und zum anderen die letzte Strophe keine Barriere zwischen „uns und den grauen Zeiten“ (V, 1) aufrichtet, sondern eine verbindende Konjunktion einfügt. Die Nähe ist eindeutig, zumal die letzte Strophe aus nur einem Vers besteht und somit abgetrennt ist von den übrigen Versen.

In dem dritten Abschnitt bestehen die erste und dritte Strophe nur aus einem einzigen Vers, die zweite aus zwei und die vierte aus drei Versen. Die Irrealität des Inhalts – eine Erinnerung, Angst oder ein Traum – wird durch diese Form verstärkt, da sie nur einzelne Gedankenketten, Bruchstücke präsentiert. Das sprechende Ich macht keine genauen Angaben über Ort und Zeit der Situation, sondern beginnt in der ersten Strophe mit einem vagen „[m]anchmal“ (I, 1) und richtet seine Worte an ein nicht näher bestimmtes Du, so dass sie die Leserin bzw. den Leser einbeziehen. Die Sprache findet keine harmonische Form, um ihren Gegenstand zu erfassen. Insofern passt Durzaks Charakterisierung der Exildichtung auch zu Hilde Domins Lyrik, ist aber weniger ausgeprägt zu erkennen als bei Celan oder Sachs:

„Ist es nicht vielmehr so, daß es eine Sprachmächtigkeit in der Negation ist, ein poetisches Wahrnehmbarmachen des Kampfes gegen den Sog des Verstummens und der Sprachlosigkeit, ein Benennen der Wunden und Beschädigungen der Sprache, deren von Verletzungen und Narben gezeichnete Körperlichkeit zur Matrix des vielfältigen Bedrohungsspektrums wird, das mit der Exilerfahrung einhergeht?“⁹⁰

In der zweiten Strophe, die den Satz beendet, allerdings ohne Satzzeichen aufzuweisen, wird daraus ein Alptraum, der zeigt, wie das sprechende Ich das Du dann sieht: „von wilden Tieren zerrissen/von Menschentieren“ (II, 1-2). Die Gewalttat ging sozusagen von der eigenen „Gattung“, von etwas Vertrautem, Bekanntem aus, das sich als fremd entpuppte, und gewinnt dadurch an Schrecken. Der Neologismus „Menschentiere“ ist zudem paradox, denn er enthält mit „Mensch“ und „Tier“ widersprüchliche Gattungsbezeichnungen. Darüber hinaus verweist er auf die im ersten Abschnitt des

90 Manfred Durzak: „Der Worte Wunden“. A.a.O., S. 21.

Gedichts erwähnten „Menschenpuppen“ (VIII, 3), die als Opfer das Gegenbild zu den „Menschentieren“, den Tätern, bilden. Das Bild des zerrissenen Menschen verweist außerdem auf die biblische Geschichte von Joseph und seinen Brüdern, in der letztere ihrem Vater Jakob Josephs blutbeflecktes Gewand zeigen und erzählen, Joseph sei von wilden Tieren zerrissen worden, obwohl sie ihn an ägyptische Händler verkauft haben.⁹¹

Die dritte Strophe besteht wie die erste aus nur einem Satz und enthält mit dem Wort „vielleicht“ (III, 1) ebenfalls ein Modaladverbial. Diese Isolation stärkt wie im Fall der ersten Strophe die Einschränkung, doch steht das Subjekt nun in der ersten Person Plural. Es bleibt offen, ob das „[w]ir“ (III, 1) das in der ersten Strophe angeredete „du“ einschließt – wenn nicht, wäre das Lachen ein Lachen der Zuschauer. Andernfalls könnte es ein Lachen über die absurde oder verstörende Vorstellung sein, die in der zweiten Strophe beschrieben wurde.

Die vierte Strophe bildet keinen vollständigen Satz, auch der Sinn bleibt unklar, und die drei Verse klingen wie die stammelnden Sätze eines Mediums. Das Verb „sehen“ ist in die Nähe des „Seherischen“ gerückt, so dass der Begriff des „Gesichts“ anklingt. Dies hebt auch den scheinbaren Widerspruch im ersten Vers auf, denn das sprechende Ich, das die Angst des Du „nie sah“ (IV, 1), spürt sie doch oder meint sie zumindest zu spüren – oder hält sie für angemessen angesichts der Gefahr. Vielleicht war das sprechende Ich aber auch nicht dabei, als das angeredete Du Angst verspürte. Die Abwandlung im zweiten Vers der durch ein Possessivpronomen dem Du zugeordneten Angst in „diese Angst“ (IV, 2), die nun emphatisch mit einem Demonstrativpronomen verbunden ist, bildet ein Indiz, dass es die Angst des sprechenden Ichs selbst ist. Auch der letzte Vers ließe sich in diese Richtung deuten, denn das „ich sehe euch“ (IV, 3) könnte direkt an die „Menschentiere“ gerichtet sein, an die Leserinnen und Leser, die ja nur Zuschauer sind, die nicht eingreifen in das Geschehen, auf das der Text verweist. Andersherum könnten die Angeredeten aber auch als weitere Opfer der „Menschentiere“ gelesen werden, als früher, gegenwärtig oder zukünftig Bedrohte, um die das Ich bangt, mit denen es leidet. Diese Version erscheint plausibler, wenn man den Abschnitt in den Kontext des gesamten Gedichts rückt und insbesondere die Gleichsetzung im ersten Abschnitt von Angeredeten und Opfern berücksichtigt. Bereits im zweiten Abschnitt war das sprechende Ich als Seher aufgetreten (III, 1), und auch der Verweis auf den biblischen Träumer Joseph, dem Gott Bilder und Deutungen schickt, ruft die Figur des Sehers auf. In *Wozu Lyrik heute* hat Domin sich demgegenüber eindeutig ablehnend zu dem Bild des Dichters als Seher geäußert: „Jene Bedeutung, die den Dichter zu etwa Priesterlichen machte, etwas Seherarti-

91 1. Mose 37, 12-36.

gem, ist uns fatal [...].“⁹² Indem Domin durch Assoziationen ein metaphysisches Element evoziert, dies aber durch die konkrete Kontextualisierung im zweiten Abschnitt (III, 1) als reale historische Erfahrung markiert, ermöglicht sie es erst, den dritten Abschnitt als konkreten traumatischen Effekt zu lesen.

Der vierte und letzte Abschnitt besteht aus drei Strophen. Die erste Strophe beginnt mit einer direkten Anrede, die die Leserin bzw. den Leser involviert. Diese Anrede, ein Wort, bildet den gesamten Vers und ist dadurch zusätzlich betont. Die folgenden beiden Verse sind identisch und erinnern an die Situation einer Selektion, wobei die Wiederholung die Bedrohung aller kennzeichnet. Der Beginn des letzten Abschnitts mit den Versen „Dich/und den/und den“ (I, 1-3) verbindet also die direkte Anrede mit der Wiederholung einer Auswahl, die innerhalb dieses Kontextes auf die Selektion im Konzentrationslager vor der Ermordung sowie wiederum auf *Wen es trifft* (Kapitel 3.1) anspielt. Der Refrain aus dem ersten Abschnitt taucht zweimal auf, zunächst in einer Abwandlung zur Anrede, indem sie die erste Person Plural durch die zweite Person Plural ersetzen. Dadurch wird die Leserin bzw. der Leser erneut einbezogen. Zudem erscheint beide Male der Vers nicht mehr als einer, sondern über zwei Verse verteilt: „Menschen wie ihr/ihr unter ihnen/Menschen wie wir/wir unter ihnen“ (I, 4-7), wodurch sie mehr Nachdruck erhalten und darüber hinaus zerbrochen erscheinen, als sei der letzte, und sei er noch so fragile Schutz einer Gemeinschaft zerfallen, da in der höchsten existentiellen Not jeder allein sei. Indem die folgenden Verse den Refrain in seiner ursprünglichen Form wiederholen (I, 6-7), weisen sie auf diesen signifikanten Unterschied nochmals hin. Wie im ersten Abschnitt erfolgt eine denaturalisierende Benennung als „[n]ackte Menschenpuppen“ (I, 8). Während im ersten Abschnitt von den Opfern die Rede war, „die noch morgens die Schalen um sich haben“ (X, 2), heißt es nun: „die noch heute die Schalen um sich haben“ (I, 9). Hier wird nun endgültig deutlich, dass die Schalen nicht nur Schutz bieten, sondern auch äußere Eindrücke verhindern, die Wahrnehmung beeinträchtigen und eine heile Scheinwelt vorspiegeln, innerhalb derer alles gut ist. Zudem wird dadurch das Heute gegen das Morgen abgegrenzt. So wird der Vers zur Mahnung, sich nicht in Sicherheit zu wiegen, da morgen alles anders sein könne. Für diese Version spricht die Identifikation mit den Opfern.

Damit scheinen in dem Text außerdem die abweichenden Perspektiven von Tätern und Opfern auf. Die Differenz zwischen jüdischen und nichtjüdischen Erfahrungskontexten hat Nicolas Berg für die Geschichtswissenschaften nachgewiesen. Für die Zeit zwischen 1945 und 1950 kommt er zu dem Schluss: „Erfahrungen jüdischer Historiker wurden nicht zum Thema

92 Hilde Domin: ‚Lyriker‘ und ‚Text‘. A.a.O., S. 156.

gemacht. Ihre Themen waren begründungspflichtig und ihre Perspektive auf das Ereignis Holocaust marginalisiert.⁹³ Für literarische Texte fällt dieser diskursive Rahmen breiter aus, denn auch wenn die Literatur sich auf Fakten bezieht, so ist sie doch Fiktion, die nicht denselben Wahrheitsanspruch besitzt wie die Geschichtswissenschaft. Niemals stand es zur Debatte, ob Paul Celan oder Nelly Sachs oder auch Domin so schreiben dürften, wie sie es taten und tun. Doch auch im literarischen Feld gibt der Diskurs Regeln vor und sanktioniert Verstöße: Als Celan 1952 in Niendorf seine *Todesfuge* bei einem Treffen der Gruppe 47 vortrug, stieß er auf offene – und antisemitische – Ablehnung.⁹⁴ Die direkten Bezüge in Domin's Texten auf den nationalsozialistischen Massenmord wurden dagegen geflissentlich übersehen, die Literaturkritik und -wissenschaft rezipierte ihre Lyrik als Beweis für das wiedergewonnene Sprachvertrauen der deutschen Dichtung, für eine gelungene deutsch-jüdische Symbiose und Versöhnung sowie für eine geläuterte bundesrepublikanische Gesellschaft, die keine explizite Erinnerung an Auschwitz mehr nötig hatte. Domin leistete dieser Rezeptionsweise höchstens insofern Vorschub, als sie in ihren öffentlichen Reden den Blick überwiegend auf die Zukunft des menschlichen Zusammenlebens richtete. Doch blendete sie ihre Exilerfahrung und deren Ursache nicht aus. Nicolas Berg untersucht den Streit zwischen Wulf und Broszat und kommt zu dem Ergebnis, Martin Broszats Position lege „die Gleichung ‚deutsche Perspektive‘ = Erforschung = Sachlichkeit versus ‚Jüdische Perspektive‘ = Erinnerung = Emotionalität“⁹⁵ nahe, eine aus heutiger Sicht unhaltbare geschichtswissenschaftliche Position. Dies deckt eine Analogie zur Literaturwissenschaft im Umgang mit dem Exil auf: Die literarischen Texte über die Erfahrungen der Exilanten wurden vor den siebziger Jahre nicht als eigener Forschungsbereich betrachtet.

Böhmel Fichera deutet die Schlusszeilen von dem Gedicht *Graue Zeiten* als Anzeichen, dass Domin im Unterschied zu vorher „eine deutlich skeptischere Beurteilung der Gegenwart in Deutschland“⁹⁶ vornehme: „Damit aber deutet sich eine entscheidende Wendung in der Haltung Domin's an: Die Einsicht in die mißlungene Heimkehr und das Bewußtsein von der unvergänglichen Prägung durch die langen Jahre im Exil.“ Die Analysen von *Wen es trifft* (1953), *Anstandsregeln für allerwärts* (1963) oder *Gefährlicher Löffel* (1954) haben demgegenüber gezeigt, dass diese Skepsis keineswegs eine Wendung bedeutet, sondern lediglich einem Akzent in Domin's Gedichten

93 Nicolas Berg: Der Holocaust. A.a.O., S. 192.

94 Vgl. Klaus Briegleb: Mißachtung und Tabu. Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“ Berlin 2003.

95 Vgl. Nicolas Berg: Der Holocaust. A.a.O., S. 617.

96 Ulrike Böhmel Fichera: Zum „Stelldichein mit mir selbst“. A.a.O., S. 353. Vgl. das folgende Zitat ebd.

entspricht, den sie im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz setzt. Nicht nur ihre unmittelbare Exilerfahrung war prägend für Domin, sondern auch das Wissen um den Genozid.

Die zweite Strophe des letzten Abschnitts von *Graue Zeiten* stellt den im ersten Abschnitt beschriebenen „grauen Zeiten“ (I, 2) „das Rot und das Schwarz“ (II, 2) bzw. „den schwarz und rot gedruckten Haß“ (II, 7) gegenüber. Sie zitiert wörtlich aus dem zweiten Abschnitt (II, 1-3), so dass die Identität der Situation in den „grauen Zeiten“ und heute hervorsticht. Die zweite Strophe nimmt zudem die „Angst“ (IV, 1; 2) aus dem dritten Abschnitt in dem Verb „fürchten“ (II, 9) ebenso wie dessen dritte Strophe (III, 2) wieder auf. Darüber hinaus wird mit dem Verb „sehen“ (II, 5) der Alptraum des dritten Abschnitts aufgegriffen.

Die schon angesprochene Wiederholung aus Abschnitt zwei in der zweiten Strophe spricht ebenfalls für eine Interpretation der Verse als Mahnung, da die empfundene Bedrohung erneut in die Gegenwart gerückt und in den Zeitungen vor Augen geführt wird. „Die Toten“ (II, 4), die diese Nachrichten sehen, werden dadurch derart mit ihnen verbunden, dass der Eindruck entsteht, dieser Nationalismus sei ihre Todesursache gewesen, oder besser: der daraus entstandene „Haß“ (II, 7), der so stark ist, dass sie sich fürchten, obwohl sie doch schon tot sind. Die „großen Augen“ (II, 5), die sie machen, weisen zum einen auf die leeren Augenhöhlen der Totenschädel hin, greifen zum anderen aber auch die Redewendung „große Augen machen“ auf und offenbaren somit das ungläubige Staunen der Toten über die sich wiederholende Geschichte.

„Dies ist ein Land/in dem die Toten sich fürchten“ (III, 1-2), modifiziert die letzte Strophe den letzten Vers der zweiten Strophe und betont dadurch sowohl die Verantwortung des genannten Landes als auch die Absurdität der Situation, die es nicht geben sollte. Das Land, das seinen Toten keine Ruhe gewährt, ist Deutschland: Bereits im Winter 1959/60 gab es in Köln eine Welle antisemitischer Schmierereien auf jüdischen Friedhöfen, die Domin beunruhigt zur Kenntnis nahm.⁹⁷ Der Zusammenhang von Deutschland und Tod spiegelt sich nicht nur in der wiederholten Nähe von „dem Worte ‚Deutsch‘“ (II, 3; 8) und den „Toten“ (II, 4; 9) und in der Assonanz auf „o“, sondern auch in dem Vers von Celans bereits zitierter *Todesfuge* „der Tod ist ein Meister aus Deutschland“ (IV, 6). In den letzten beiden Versen von *Graue Zeiten* drückt sich zugleich die Nähe von vergangenen und gegenwärtigen Verbrechen aus. Der Text rückt den Massenmord nicht weg, sondern lässt ihn durchschimmern als ständige Gefahr, die sich wiederholen könnte. Die Vergangenheit bleibt gegenwärtig. Im Gegensatz zu Angst richtet sich Furcht immer auf einen bestimmten Gegenstand – doch

97 Vgl. Hilde Domin: Hineingeboren. A.a.O., S. 158f.

wird ihre Quelle nicht benannt. Offen bleibt, ob die Toten um Lebende, um potentielle Opfer bangen, oder um ihre eigene Grabruhe, die durch Friedhofsschändungen von Neonazis gefährdet ist.

Liest man das Gedicht Domins als eine Warnung vor der Wiederholung gewalttätiger Exzesse, so steht diese in der Nähe einer realen Gefährdung der Toten, auf die Walter Benjamin bereits vor Auschwitz hingewiesen hat. Er fürchtete die Korrumpierung der Toten bzw. die Verfälschung der Überlieferung: „Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.“⁹⁸ Die Sieger machen die Geschichte und geben die Erinnerungen vor. Benjamin zufolge hat die Vergangenheit Folgen für das Nachleben. Er interessierte sich für das, was keine Wirkung hatte, weil es ausgegrenzt wurde. Für ihn prägt die Gegenwart die Vorstellungen von der Vergangenheit, indem sie sich als die „gemeinte“ zu erkennen hat.⁹⁹ „Vergegenwärtigung“ bedeutet nach Benjamin, den Überlieferungszusammenhang aufzubrechen, um andere Bilder freizulegen, die von den Mächtigen der Geschichte verschüttet oder zumindest nicht aufgedeckt wurden.¹⁰⁰ Katja Schubert zufolge betont Benjamin damit die Verantwortung der Lebenden für die Toten: „Anstatt Vergangenheit und Gegenwart durch ‚Kontinuität‘ oder ‚Fortschritt‘ vermittelt zu sehen, verbindet Benjamin die Zeiten durch einen ‚Anspruch‘ miteinander: der Anspruch der Vergangenheit an die Lebenden, die sich ihrer anzunehmen haben.“¹⁰¹

Dass sich dieser Anspruch in Domins lyrischem Werk nachweisen lässt, deutete sich bereits an. Neben *Graue Zeiten* betont auch Domins 1963 in Heidelberg entstandenes Gedicht *Köln* (GG 243), das sie 1964 in *Hier* veröffentlichte¹⁰², eine enge Verbundenheit des Sprechers mit den Toten, die den von Benjamin begründeten „Anspruch“ der Vergangenheit an die Gegenwart erfüllt. „Die Toten und ich“ (IV, 1) bewegen sich anders als die anderen Menschen (II, 3), die ehemals vertrauten Orte sind ihnen in der Gegenwart ein fremdes Element.

Da Michael Braun bereits 1993 eine ausführliche Gedichtinterpretation dazu geliefert hat¹⁰³, kann hier darauf verzichtet werden. Braun hebt besonders die von Domin in einer Selbstinterpretation als „Simultaneität“¹⁰⁴ bezeichnete Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen hervor und sieht darin ein utopisches Moment, das aus der Kraft der Poesie stammt: die Möglichkeit

98 Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. A.a.O., S. 701.

99 Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. A.a.O., S. 695.

100 Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. A.a.O., S. 697f.

101 Katja Schubert: Notwendige Umwege. A.a.O., S. 105.

102 Vgl. VE, S. 236.

103 Vgl. Michael Braun: Exil und Engagement. A.a.O., S. 156-160.

104 Hilde Domin: Aber die Hoffnung. A.a.O., S. 60.

einer Begegnung mit den Toten. Bringt man jedoch darüber hinaus die Implikationen dieses Motivs mit der Bedeutung von Erinnerung in Zusammenhang, so liest sich das Gedicht als anhaltender Erinnerungsprozess, der das sprechende Ich von den „anderen“ unterscheidet und mit den Toten verbindet. Die veränderte Wirklichkeit steht allen offen, die neuen Zugänge des alten Heimatorts werden aber auf unterschiedliche Weise aufgesucht und genutzt. Im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz thematisiert Domin ihre eigene Fremdheit und die der Toten im kollektiven Gedächtnis der Bundesrepublik Deutschland und verweist damit auf die Vielfalt der – zum Teil unwiederbringlich verlorenen – Erinnerungen. Der Grund, warum sich die Toten in *Graue Zeiten* fürchten, könnte also auch darin liegen, dass sie sich um ihr Andenken in der Überlieferung sorgen.

Wie die Ausführungen gezeigt haben, thematisiert das Gedicht menschliche Leiderfahrungen, die eng mit dem Wort „deutsch“ verbunden sind. Karl Krolow bezeichnete *Graue Zeiten* 1980 als „[...] eines der ‚leidenden‘ Gedichte Hilde Domins [...]“. Es ist das Leiden der Aufmerksamkeit, das hier in Worten ausgetragen wird, Leiden an dem Land seiner Sprache, in das man zurückgekehrt ist, wie man auf seine Sprache zurückkommen muß, ob man will oder nicht. Ein Leid-Wort: deutsch.“¹⁰⁵

Krolow nennt keine anderen Gedichte, die seiner Meinung nach in die Kategorie der „‚leidenden‘ Gedichte“ fallen würden. Seine einzige Erläuterung, in der die Aufmerksamkeit als Eigenschaft der Dichterin als Ursache des Leids betrachtet, greift zu kurz, denn darüber hinaus ist es die mangelnde Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit für das vergangene Leid, die zum gegenwärtigen beiträgt bzw. es sogar verursacht.

Domins Essay *Aufruf zur Rettung der Vietnamflüchtlinge*¹⁰⁶ von 1978 enthält den ersten Abschnitt des Gedichts *Graue Zeiten* und rückt das Gedicht damit explizit als Stellungnahme in die Nähe zum aktuellen Geschehen. Neben die Zeugenschaft setzt Domin die Zeitgenossenschaft, womit sie eine Verschiebung gegenüber vielen Texten von den Überlebenden der Konzentrationslager vornimmt: Zwar war sie als Jüdin direkt betroffen von der Bedrohung durch die Nationalsozialisten, doch ihr frühes Exil bewahrte sie vor den Erfahrungen in den Lagern und dem Massenmord. Dadurch bleibt ihre Rolle beschränkt auf die einer Zeitzeugin, sie ist keine Zeugin der Vernichtungslager. Sie betont die Bedeutung des Beobachter- und Bericht-erstatterstatus sowie die Pflicht zum „Eingreifen“, und sei es nur mit Worten und in der Rolle des Zeugen. Ihr Selbstverständnis als Schriftstellerin, insbesondere als Lyrikerin, rückt ihre im zweiten Kapitel dargelegte Poeto-

105 Karl Krolow: „Ich will einen Streifen Papier“. In: VE, S. 13-28 (erstmalig in: Literatur in Köln 12. Hg. v. der Stadtbücherei. Dezember 1980. S. 4-7). S. 26.

106 Hilde Domin: *Aufruf zur Rettung der Vietnamflüchtlinge*. In: GE, S. 304.

logie von einer rein autonomieästhetischen Position ab, hin zu den alltäglichen Lebenserfahrungen mit ihren moralischen Anforderungen.

Dies hatte Domin bereits 1968 in *Wozu Lyrik heute* formuliert: Der Lyriker selbst müsse ein scharfer Beobachter sein. „Immer von neuem registriert er den Riss zwischen dem, was ‚ist‘, und dem, was sein ‚sollte‘ und vielleicht sein könnte, um ihn zur Sprache zu machen, ihn zu benennen.“¹⁰⁷ Demzufolge leistet der Lyriker Domin zufolge dem Leser eine moralische Hilfestellung bei der individuellen Wirklichkeitserfahrung. Dieser Dienst wird aber nicht aufdringlich geleistet, sondern ist ein Angebot, und die Andeutung einer moralisch überlegenen Position des Lyrikers bezieht sich bei Domin auf einen Idealfall, der durchkreuzt wird von ihrer bereits dargelegten Auffassung der Rolle von Text und Leser.

Das Gedicht *Graue Zeiten* liefert ein Zeugnis der Vergangenheit, das die Erinnerung an sie einfordert. Diese Erinnerung erscheint besonders im Hinblick auf eine Gegenwart wichtig zu sein, die sich anschickt, die Vergangenheit zu wiederholen bzw. bereits so weit ist – wenn nicht in Deutschland, dann im Sudan oder anderswo. Domin hat in ihren Schriften immer wieder hervorgehoben, wie wichtig das Zeugnis der Zeitgenossenschaft sei, um die Wiederholung des Genozids unmöglich zu machen – auch wenn dies nur eine Hoffnung ist. Gegen die Wiederholung könne die Erinnerung als Mittel dienen, deshalb betont Domin ihre Notwendigkeit. Doch zugleich ist sie sich bewusst, dass der Erinnerungsprozess eine Konstruktion und als solche den herrschenden Machtverhältnissen unterworfen ist. Als solidarischer und zukunftsweisender Akt kann das Erinnern dazu beitragen, die Vergangenheit und die Toten vor Instrumentalisierung zu retten. Die immer schon erzeugte Erinnerung ist bereits an sich Vergangenheitspolitik und damit Instrumentalisierung, doch kann zumindest ihr Grad zugunsten der Toten gesenkt werden. Entsprechend plädierte der Historiker Wolfgang Bergem für „die Vergegenwärtigung einer unabgeschlossenen Vergangenheit mit Bezug zur Gegenwart“ und prägte dafür den Neologismus „Vergangenwärtigung“.¹⁰⁸ Dies bleibt allerdings problematisch.

Daniel Levy und Natan Sznajder stellten 2001 die These auf, „[...] daß Erinnerungen an den Holocaust in einer Epoche ideologischer Ungewißheiten zu einem Maßstab für humanistische und universalistische Identifikationen werden.“¹⁰⁹ Sie sehen den Holocaust „[...] als Schlüsselereignis für eine neue Erinnerungsform, nämlich für die Herausbildung einer neuen ‚Schick-

107 Hilde Domin: *Wozu Lyrik heute*. A.a.O., S. 28.

108 Wolfgang Bergem: *Barbarei als Sinnstiftung? Das NS-Regime in Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur der Bundesrepublik*. In: Ders. (Hg.): *Die NS-Diktatur*. A.a.O., S. 81-103. S. 96.

109 Daniel Levy/Natan Sznajder: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt/M. 2001. S. 10.

salsgemeinschaft‘, die [...] eine der zentralen Katastrophen des 20. Jahrhunderts zum Anlaß nimmt, neue gemeinsame Bezüge jenseits des Nationalstaats herzustellen.“¹¹⁰

Lothar Probst dagegen wendet sich gegen die These, dass transnationale Erinnerungskulturen entstehen: Zum einen werde das Gedenken von den einzelnen Nationen auf je spezifische Weise vorgenommen, zum anderen bestehe auch innerhalb der Nationen Differenz von Erinnerung.¹¹¹ Probst warnt davor, „aus der Erinnerung an den Holocaust im Rahmen öffentlich inszenierter Gedächtnispolitik eine gesamteuropäische Geschichtsdidaktik zu machen“¹¹² und sie damit auf instrumentelles Gedenken zu reduzieren.

Die Universalisierung von Auschwitz birgt darüber hinaus das Risiko der Verflachung, da die Spannung zwischen dem historischen Ereignis und seiner Universalisierung anhält. Oliver Marchart betrachtet die These der Universalisierung des Holocaust von Levy und Sznajder, die einer positiven Umwertung von Kulturindustrie zu emanzipatorischem Potential entspreche, kritisch: „Das Verhältnis von Universalem und Partikularem ist immer asymmetrisch und von Macht verformt.“¹¹³ Bestimmte partikuläre Vorstellungen bestimmten sogenannte „universelle“, die deswegen eben nicht universell seien. Dies führe zu einer „Entleerung des Universalen“¹¹⁴, das Partikulare (in diesem Fall: der Holocaust) gebe seine konkreten Inhalte auf.

Entsprechend sieht Diner im Unterschied zu Levy und Sznajder die Gefahr der „Entgeschichtlichung von Auschwitz“ als Preis für die Universalisierung, die den Holocaust für weltweite Opfererfahrungen öffne.¹¹⁵ Diner warnt, der Holocaust werde mit allen Verbrechen in Verbindung gesetzt, und dies entspreche einer Verflachung des Ereignisses „zur Folie einer sich ausbildenden zweifelhaften internationalen Moralkultur. Motor einer solchen Inflationierung ist die auf eben jene entgrenzende Universalisierung zielende anthropologische Deutung des Zivilisationsbruchs“, deren Folge ein Substanzverlust der „Negativität von Auschwitz“ sei.¹¹⁶ Indem Diner jedoch den Terminus „Zivilisationsbruch“ einführt, leistete er einer solchen Lesart Vorschub, denn ihm zufolge „[...] steht das Wort vom Zivilisationsbruch für eine Chiffre intellektueller Versöhnung zwischen ebenjenen widerstreitenden Perspektiven auf das inkriminierte Geschehen – der jüdischen wie der menschheitlichen.“¹¹⁷ Der Begriff ermöglicht nach Uhl erst den

110 Daniel Levy/Natan Sznajder: Erinnerung. A.a.O., S. 14.

111 Lothar Probst: Der Holocaust. A.a.O., S. 232.

112 Lothar Probst: Der Holocaust. A.a.O., S. 233.

113 Oliver Marchart: Umkämpfte Gegenwart. A.a.O., S. 54.

114 Oliver Marchart: Umkämpfte Gegenwart. A.a.O., S. 55.

115 Dan Diner: Den *Zivilisationsbruch* erinnern. A.a.O., S. 34.

116 Vgl. Dan Diner: Den *Zivilisationsbruch* erinnern. A.a.O., S. 28.

117 Dan Diner: Den *Zivilisationsbruch* erinnern. A.a.O., S. 19.

Vergleich mit anderen Genoziden, bei aller bestehenden Differenz: „Über die Semantik von ‚Holocaust‘ oder ‚Shoah‘ hinausgehend, die die Judenvernichtung im Rahmen der Opfer-Täter-Konstellation verortet, rückt der Terminus ‚Zivilisationsbruch‘ das Geschehen in ein Raum-Zeit-Kontinuum von universaler Dimension, das sich auf die Geschichte der Moderne beziehungsweise der westlichen ‚Zivilisation‘ erstreckt.“¹¹⁸

Die Deutung des nationalsozialistischen Massenmords als zentrales Ereignis der europäischen Geschichte, wie sie die Kulturwissenschaften beschreiben, sei jedoch ein junges Phänomen. Die vorliegende Arbeit negiert nicht eine universale Dimension, betrachtet aber nur die Bundesrepublik Deutschland und ihre besondere Abhängigkeit von dem Diskurs um Lyrik nach Auschwitz.

5.6 Zwischenfazit

Die Gedichte Domins, die sich mit den Themen Zeugenschaft und Erinnern auseinandersetzen, nehmen sehr unterschiedliche und zum Teil sogar widersprüchliche Positionen im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz ein, ohne dass ein Bruch – etwa vor und nach der Rückkehr – zu beobachten ist. Dies betrifft vor allem die Kommunizierbarkeit der Erfahrungen und Erinnerungen: Auf der einen Seite warnen Gedichte wie *Gefährlicher Löffel* vor dem Vergessen der Erfahrungen und Erinnerungen, das nicht nur die Identität des Objekts, sondern auch des Subjekts gefährde. Insofern die Toten Teil der Erinnerung sind, obliegt den Lebenden darüber hinaus Verantwortung und Fürsorgepflicht ihnen gegenüber, wie insbesondere *Aktuelles* herausstellt. Verdrängung wäre ein neues Verbrechen. Erinnerung und Zeugenschaft bilden entsprechend die moralische Basis des Sprechens. Auf der anderen Seite bezweifeln Texte wie *Es kommen keine nach uns*, dass die einzigartigen, lebensprägenden und brüchigen Erfahrungen vermittelbar sind. Kein Akt des Erinnerns besitzt allgemeingültigen Anspruch.

Diese paradoxe Situation setzt sich fort: Einerseits wird es als unmöglich bewertet, Identität und einen Platz im kollektiven Gedächtnis zu erlangen. Dies ist verbunden mit einem Gefühl der sozialen Ohnmacht. Andererseits artikulieren einige der Gedichte – nicht nur selbstreflexiv – den Wunsch nach Identität und Integration in das kollektive Gedächtnis. Die Texte nehmen dadurch zumindest Einfluss auf diese Aushandlungsprozesse des kollektiven Gedächtnisses und auf die Wirklichkeit. Darüber hinaus ermöglicht insbesondere die je spezifische künstlerische Form eine autonome

118 Heidmarie Uhl: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Zivilisationsbruch*. A.a.O., S. 10.

Reaktion auf Auschwitz, welche die Chance bietet, sich der Macht des Diskurses zu entziehen und innerhalb des Rahmens der individuellen Erfahrung eine angemessene Repräsentation zu erreichen.

Auch wenn die Vergangenheit als unabänderlich erscheint, so erwachsen aus der Auseinandersetzung mit ihr in den Gedichten doch unausgesprochene Forderungen an die Gegenwart. Dies betrifft insbesondere die Mitverantwortung der Zeitzeugen des Nationalsozialismus, die ausgeweitet wird auf die Frage nach der heutigen Mitschuld durch tatenloses Zusehen bei weltweiten Verbrechen. Die Erinnerung beinhaltet sowohl eine Anklage der Zeugen als auch eine Mahnung für die Lebenden, ist also zukunftsrelevant.

Domins Werk lässt sich daher nicht auf eine eindimensionale Position im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz festlegen, es sperrt sich gegen eine ideologische Instrumentalisierung. Gerade mit dieser Position schreibt Domin sich in den Diskurs ein. Dabei lassen sich die in Kapitel 2 erläuterten poetologischen Kriterien Domins in den ausgewählten Texte Domins wiederfinden: Musterhaftigkeit, Authentizität und Besonderheit stellen in den Gedichten den historischen Bezug her und lassen neben dem ästhetischen Anliegen ein genuin gesellschaftspolitisches Engagement deutlich werden. Dieses bleibt stets an die Haltung der Rezipientinnen und Rezipienten gebunden.