

1 EIN VERDECKTER NEXUS

Im November 1964 hielt Hilde Domin (1909-2006) eine Lesung an der Harvard University. Herbert Marcuse (1898-1979) überreichte ihr danach ein Exemplar seiner Studie *Eros and Civilization*, das er mit einer Widmung versehen hatte:

„für Hilde Domin
weil sie nach Auschwitz noch Lyrik geschrieben hat und
schreiben muss,
in Dankbarkeit,
Herbert Marcuse
November 1964“¹

Die Widmung verweist auf zwei Aspekte von Domins Lyrik: darauf, dass sie „nach Auschwitz“ geschrieben wurde, und darauf, dass diese Gedichte ein Bedürfnis der Autorin und/oder ihrer Leserinnen und Leser erfüllen. Die Beobachtung Marcuses, dass Domins lyrisches Werk die grundsätzliche Infragestellung des Schreibens nach Auschwitz sowie seine Notwendigkeit artikuliert, legt nahe, dass es produktiv sein könnte, ihr lyrisches Werk im Zusammenhang mit dem Diskurs um Lyrik nach Auschwitz zu untersuchen.

Hilde Domins Leben war von der nationalsozialistischen Verfolgung geprägt. Sie wurde 1909 in Köln als Hilde Löwenstein geboren.² Ihre Familie gehörte zum akkulturierten jüdischen Bürgertum.³ Hilde Löwenstein stu-

-
- 1 Das Exemplar ist im Literaturarchiv in Sulzbach-Rosenberg einzusehen. Domin selbst zitiert die Widmung abweichend: „weil sie [...] nach Auschwitz noch Gedichte schreibt und schreiben mußte.“ Hilde Domin: Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen 1987/88. München 1988 (im Folgenden: GAF). S. 23.
 - 2 Bis 1999 hatte Domin 1912 als ihr Geburtsjahr angegeben. Ihr zufolge hatte der Fischer-Verlag 1959 keine Erstveröffentlichung einer Fünfzigjährigen ankündigen wollen und deshalb die Änderung ihres Geburtsjahres angeregt.
 - 3 Der Begriff „Akkulturation“ wird hier verstanden als „jene Form kulturellen Wandels, die durch langfristige Kontakte von Individuen und Gruppen aus unterschiedlichen Kulturen entsteht“. Vgl. Christhard Hoffmann: Zum Begriff der Akkulturation. In: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Hg. v. Claus-Dieter Kuhn/Patrick zur Mühlen/Gerhard Paul/Lutz Winckler. Darmstadt 1998. S. 117-126. S. 117.

dierte Jura, Nationalökonomie, Soziologie und Philosophie. Sie wurde 1935 im Fach Staatswissenschaft in Rom promoviert, nachdem sie Deutschland 1932 mit ihrem – ebenfalls jüdischen – Lebensgefährten Erwin Walter Palm (1910-1988) verlassen hatte.⁴ 1936 heirateten sie und setzten ihre Flucht 1939 nach London fort. 1940 wurde Santo Domingo zur letzten Station ihres Exils. In der Hauptstadt der heutigen Dominikanischen Republik arbeitete Hilde Palm zunächst als Übersetzerin. Ab 1948 hatte sie eine Dozentur für deutsche Sprache an der Universität von Santo Domingo inne. Nach dem Tod ihrer Mutter 1951 begann sie, Gedichte zu schreiben. Sie gab sich auch einen neuen Namen: „Domin“, nach Santo Domingo, dem Inselstaat, der ihr das Überleben ermöglicht und an dem sie zu schreiben begonnen hatte. Sie hielt sich in den Jahren 1955 bis 1961 immer wieder einige Zeit in Deutschland auf und kehrte 1961 gemeinsam mit ihrem Mann endgültig nach Heidelberg zurück. Dort starb sie am 22. Februar 2006.

Domin veröffentlichte in Deutschland erstmals 1954 in der katholischen Zeitschrift *Hochland* ein Gedicht.⁵ Ihr erster Lyrikband erschien 1959 unter dem Titel *Nur eine Rose als Stütze*.⁶ Es folgten 1962 und 1964 *Rückkehr der Schiffe* und *Hier*.⁷ Ihre Reflexionen der politisch-sozialen Gegebenheiten als Rahmen von Dichtung, deren Produktion und Rezeption stellte Domin 1966 in der Einleitung der von ihr herausgegebenen Anthologie *Doppelinterpretationen* und 1968 in *Wozu Lyrik heute* vor.⁸

Wozu Lyrik heute versammelt acht zwischen 1962 und 1967 entstandene Vorträge und Essays sowie einen *Offenen Brief an Nelly Sachs* von 1960, der Domins soziologische und kunsttheoretische Untersuchungen ergänzt.⁹

-
- 4 Ulrike Böhmeler Fichera zufolge wird zwar Erwin Walter Palms Einreise von den Akten des italienischen Zentralen Staatsarchivs auf 1932 datiert, Domin aber erst auf 1934. Allerdings seien diese Angaben verschiedentlich unstimmig. Vgl. Dies.: Zum „Stelldichein mit mir selbst“. Die Exilerfahrung in der Lyrik Hilde Domin. In: Jörg Thunecke (Hg.): *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Amsterdam 1998. S. 339-355. S. 339.
 - 5 Hilde Domin: Schale im Ofen. In: *Hochland* 47 (1954). S. 14. Vgl. Kapitel 3.1.
 - 6 Hilde Domin: *Nur eine Rose als Stütze*. Gedichte. Frankfurt a.M. 1959.
 - 7 Hilde Domin: *Rückkehr der Schiffe*. Gedichte. Frankfurt a.M. 1962; Dies.: *Hier*. Gedichte. Frankfurt a.M. 1964.
 - 8 Hilde Domin: Über das Interpretieren von Gedichten. In: *Doppelinterpretationen*. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser. Hgg. u. eingeleitet v. Hilde Domin. Frankfurt a.M. 1997 (Frankfurt a.M. 1966). S. 11-44 (im Folgenden: D); Dies.: Domin, Hilde: *Wozu Lyrik heute*. Dichter und Leser in der gesteuerten Gesellschaft. München 1968 (im Folgenden: WL).
 - 9 Hilde Domin: *Offener Brief an Nelly Sachs*. Zur Frage der Exildichtung. In: WL, S. 190-196. Im Folgenden zit. n. Dies.: *Gesammelte autobiographische Schriften*. München 1992 (im Folgenden: GS). S. 167-175. Zum Entstehungsdatum und -zusammenhang vgl. GS, S. 167.

Der Aufsatz *Zur Lyrik heute* erschien 1962 im *Merkur*, und Domin trug ihn an verschiedenen US-amerikanischen Universitäten vor.¹⁰ Der Titel des Aufsatzes nimmt wie der Titel des Sammelbands Bezug auf den 6. Internationalen Kongreß der Schriftstellerinnen und Schriftsteller deutscher Sprache zu *Lyrik heute*, der am 17. November 1960 in Berlin stattfand.¹¹ Darin zeigt sich bereits Domin's Nähe zu aktuellen literarischen und zeitgeschichtlichen Debatten, die ihrem Werk besondere Spannkraft verleihen. Den Begriff der „unspezifischen Genauigkeit“, den der Aufsatz *Zum Arbeitsprozeß* erläutert, hatte Domin bereits 1965 in einem Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* eingeführt.¹² Den Essay *Lyriktheorie, Interpretation, Wertung* veröffentlichte sie zuerst 1967 in den *Neuen Deutschen Hefen*.¹³ Aus der Einleitung der *Doppelinterpretationen* entstand durch einige Änderungen das Kapitel *Über das Interpretieren von Gedichten*. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und die *Hannoversche Allgemeine Zeitung* druckten Abschnitte des Buchs vor seinem Erscheinen im Frühjahr 1968 ab und sorgten damit zusätzlich für ein waches Interesse der Öffentlichkeit, das sich an den über fünfzig erschienenen wissenschaftlichen und allgemeinen Rezensionen ablesen lässt.¹⁴

Die Essays enthalten zahlreiche Fußnoten, in denen Domin ihre Ausführungen kommentiert und ergänzt, auf Primär- und Sekundärliteratur verweist, keineswegs jedoch alle eingestreuten Zitate belegt. Das erschwert das Herausarbeiten der originär von Domin stammenden Thesen, und es entsteht eine Mischform zwischen literarischem und wissenschaftlichem Essay. Der „Flugschriftcharakter“, wie es der Klappentext von *Wozu Lyrik heute* nennt, ist anregend, da er nicht nur klare Positionierungen, sondern auch poetische Formulierungen enthält, die sich gegen eine eingängige Rezeption sperren.

1968 veröffentlichte Domin den Gedichtband *Höhlenbilder* und den Roman *Das zweite Paradies*.¹⁵ Zwei Jahre später erschienen ihr Gedichtband *Ich will dich* und eine weitere von ihr herausgegebene Anthologie,

10 Hilde Domin: *Zur Lyrik heute*. In: *Merkur* 16 (1962). H. 4. S. 796-799.

11 Die dort vorgetragenen Texte und die Diskussionen sind dokumentiert in: Akzente 8 (1961). H. 1. S. 2-60.

12 Hilde Domin: Die unspezifische Genauigkeit als Merkmal der Lyrik. In: *NZZ*, 20.02.1965.

13 Hilde Domin: *Lyriktheorie, Interpretation, Wertung*. In: *Neue Deutsche Hefte* 14 (1967). H. 4. S. 113-123.

14 Hilde Domin: Der Ruf nach den Maßstäben. Zum Dilemma literarischer Urteilsbildung. In: *FAZ*, 22.01.1968; Hilde Domin: Der magische Gebrauchsartikel. In: *HAZ*, 27.04.1968.

15 Hilde Domin: *Höhlenbilder. Gedichte 1951-52*. Mit Originalgraphiken von Heinz Mack. Duisburg 1968; Hilde Domin: *Das zweite Paradies. Roman in Segmenten*. 2., überarbeitete Aufl., München 1986 (1968).

Nachkrieg und Unfrieden, die inzwischen in einer erweiterten Neuausgabe erhältlich ist.¹⁶ In den Jahren 1971 bis 1983 setzte sie ihre editorische Arbeit fort. 1987/88 hielt sie im Rahmen der Frankfurter Poetik-Dozentur Vorlesungen zum Thema *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*. Im Jahre 1987 erschienen Domins *Gesammelte Gedichte*, 1992 ihre *Gesammelten autobiographischen Schriften* und ihre *Gesammelten Essays*.¹⁷ 1999 folgte ihr letzter Lyrikband *Der Baum blüht trotzdem*, der bisher unveröffentlichte sowie bereits in den *Gesammelten Gedichten* erschienene Texte enthält.¹⁸

Aus Domins Biografie geht hervor, dass sie weder in Auschwitz noch in einem anderen Konzentrationslager gewesen ist. Entsprechend hat sie nicht aus der Sicht einer Überlebenden der Lager über Auschwitz geschrieben.¹⁹ Aus den divergierenden Erfahrungen der im Nationalsozialismus Verfolgten resultieren unterschiedliche Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens, die differenziert werden müssen. Die Erfahrung der Remigration verdient besondere Berücksichtigung: Domin traf nach ihrer Rückkehr aus dem Exil nach Deutschland auf ein intellektuelles Klima, das geprägt war von den nationalsozialistischen Verbrechen und dem Streit um die deutsche Schuld. Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller beteiligten sich an den politischen und literarischen Diskussionen über Folgen und Relevanz von Auschwitz, die sich bis heute zu einem vielschichtigen Diskurs ausgeweitet haben.

Die Dichterin Domin verstand sich weder als „Bewohner des Elfenbeinturms“²⁰ noch wollte sie Gedichtbände gegen „Analysen und Steine“²¹ eintauschen. Stattdessen betonte sie das politische Potential zweckfreier Lyrik. Domins Texte – so lautet die These – reflektieren die Bedingungen und

16 Hilde Domin: *Ich will dich. Gedichte*. München 1970; Dies./Clemens Greve (Hg.): *Nachkrieg und Unfrieden. Gedichte als Index 1945-95*. Mit einem Nachwort von Hilde Domin. Erw. Neuausg. Frankfurt a.M. 1998 (Neuwied, Berlin 1970). Frankfurt a.M. 1998 (1995).

17 Hilde Domin: *Gesammelte Gedichte*. 7. Aufl., Frankfurt a.M. 1999 (1987; im Folgenden: GG); Dies.: *Gesammelte Essays*. München 1992 (im Folgenden: GE).

18 Hilde Domin: *Der Baum blüht trotzdem*. 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2002 (1999).

19 Die Bezeichnung „Überlebende“ bezieht sich in der vorliegenden Arbeit stets auf die Überlebenden der Vernichtungs- und Arbeitslager. Zur Differenzierung der „frühen Lager“ seit der nationalsozialistischen Machtübernahme und zu den seit 1936 errichteten Konzentrations- und Vernichtungslagern vgl. Karin Orth: *Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Eine politische Organisationsgeschichte*. Hamburg 1999.

20 Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt a.M. 1972. S. 19.

21 Hans Magnus Enzensberger: *Ohne Titel* (zu „bildzeitung“). In: Hilde Domin/Clemens Greve (Hg.): *Nachkrieg und Unfrieden*. A.a.O., S. 39.

Möglichkeiten des Sprechens und Schreibens „nach Auschwitz“ aus mehrjähriger zeitlicher Distanz und spätestens seit 1961 aus ihrer besonderen Perspektive als Remigrantin. Damit schreibt sie sich in den Diskurs um Lyrik nach Auschwitz ein, der eben dieses Thema verhandelt.

Insbesondere zwei Arbeiten aus den letzten Jahren deuten auf die Brisanz hin, die eine Untersuchung von Domins Gedichten als Beitrag zu diesem Diskurs besitzt: Stephan Braeses Habilitationsschrift *Die andere Erinnerung* und Nicolas Bergs Dissertation *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker*.²² Braese analysierte die unterschiedlichen Erfahrungen von nichtjüdischen und jüdischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern in den Jahren 1945 bis 1980 in Deutschland und untersuchte die Modi der Tilgung jüdischer Thematik, die Postulate der Neugründung von geschichtspolitischen Diskursen und die erinnerungstheoretische Komponente in der Literatur, wobei er die sechziger Jahre mit ihrem konservativen Establishment von den siebziger Jahren mit dem revolutionären Aktionismus der Linken trennte. Berg hatte in seiner 2003 erschienenen Studie zum Umgang der westdeutschen Geschichtswissenschaft mit dem Holocaust eine Verdrängung bzw. Abwertung der deutsch-jüdischen Forschungsperspektiven und -beiträge konstatiert. Beide Arbeiten haben zu einer erneuten Sensibilisierung für die Beziehungen zwischen nicht-jüdischen und jüdischen Deutschen in der Nachkriegszeit beigetragen und belegen die Notwendigkeit, die verschiedenen Elemente des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz nicht nur isoliert, sondern in ihrem Kontext und mit Blick auf die Machtverhältnisse zu betrachten.

Hier bezeichnet der Begriff „Diskurs“ zunächst ein Textkorpus, das durch thematisch-semantischen Zusammenhang, durch raum-zeitliche, kommunikationstypische Eingrenzung und intertextuelle Verweise ausgezeichnet ist.²³ Die Zusammensetzung des Diskurses wird auf der Beobachtungsebene also durch im weitesten Sinne inhaltliche Kriterien bestimmt und beruht somit auf Deutungsakten. Methodologisch besitzt das Konzept „Diskurs“ damit den Status einer „Konstruktionsebene, die man bei einer

22 Stephan Braese: *Die andere Erinnerung*. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin 2001; Nicolas Berg: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker*. Erforschung und Erinnerung. Göttingen 2003.

23 Vgl. Dietrich Busse/Wolfgang Teubert: Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik. In: Dies./Fritz Hermanns (Hg.): *Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte*. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik. Opladen 1994. S. 10-28. S. 14.

Untersuchung von Texten wählen kann“²⁴, um Zusammenhänge zu analysieren. Die konkreten Textkorpora bilden Teilmengen der jeweiligen Diskurse.

Dieser linguistische Diskursbegriff liefert zwar notwendige definitorische Kriterien, um den Untersuchungsgegenstand einzugrenzen, ist aber nicht hinreichend, um einen Diskurs als gesellschaftliches Phänomen und in seiner Prozesshaftigkeit zu erfassen: Sprachliche Äußerungen sind stets an ihren Kontext gebunden, und die Aktanten jeder Kommunikationssituation handeln unaufhörlich die Machtverhältnisse neu aus. Die Annahme, dass Diskurse soziale Produkte und somit immer von Machtstrukturen geprägt sind, geht zurück auf die historische Diskurstheorie von Michel Foucault (1926-1984).

Bedenken gegenüber dem Diskursbegriff resultieren vor allem daraus, dass dieser oft nicht einmal von einzelnen Autorinnen und Autoren – Foucault ist dafür ein Beispiel – einheitlich verwendet wird, geschweige denn innerhalb der verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen. Die Produktivität des Begriffs, die im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung vor allem in seinem Potential besteht, gesellschaftliche Strukturen zu entlarven und auf die Dimension der Machtverhältnisse zu verweisen, überwiegt aber demgegenüber.

In der *Archäologie des Wissens* definiert Foucault „Diskurs“ bzw. „*dis-kursive Formation*“²⁵ als „Zahl von Aussagen“, die wegen der „*Formationsregeln*“, denen sie unterworfen sind, bestimmte Ähnlichkeiten aufweisen. Foucault zufolge bilden Diskurse sowohl Instrumente der Machterhaltung als auch selbst eine soziale Macht. Er plädiert sogar dafür,

„[...] nicht mehr – die Diskurse als Gesamtheiten von Zeichen (von bedeutungstragenden Elementen, die auf Inhalte oder Repräsentationen verweisen), sondern als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen. Zwar bestehen diese Diskurse aus Zeichen; aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung der Sachen. Dieses *mehr* macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache.“²⁶

24 Friederike Meyer: Diskurstheorie und Literaturgeschichte. Eine systematische Reformulierung des Diskursbegriffs von Foucault. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.): Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der „Theoriedebatte“. Stuttgart 1992. S. 389-408. S. 390.

25 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M. 1986. S. 58. Vgl. die beiden folgenden Zitate ebd.

26 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. A.a.O., S. 74.

Foucaults Hinweis auf den Beitrag, den Praktiken zur Bedeutungsbildung leisten, soll hier aufgegriffen werden, ohne dass allerdings das Verständnis von Zeichen als Bedeutungsträgern aufgegeben wird. Foucault hat darauf verzichtet, sich auf eine empirisch-methodische Vorgehensweise festzulegen. Seine an anderer Stelle vorgenommenen Auseinandersetzungen mit dem Bereich der Literatur erfassen weder die spezifische Qualität literarischer Texte noch die darin wirkenden Machtmechanismen.²⁷

An diesem Konnex von Literatur und gesellschaftlichen Machtverhältnissen schließt die vorliegende Untersuchung an: Innerhalb eines spezifischen Diskurses wird die besondere Position bestimmter ästhetischer Produkte herausgearbeitet und als Resultat der Formationsregeln des Diskurses für diesen Bereich betrachtet. Zwar sollen die Strukturen des sozialen Raums und ihre Konsequenzen berücksichtigt werden, der Schwerpunkt liegt aber auf der Analyse der literarischen Texte, die „[...] im Anschluß an Foucault dann als Bestandteile übergreifender historischer Diskursformationen [...] verstanden [...] werden.“²⁸ Die heuristische Funktion des Diskursbegriffs erweist sich in der Reflexion der Machtverhältnisse, die zwischen der deutschen Mehrheitsgesellschaft und ihren Kritikern bestehen.

Wie lässt sich nun die diskursive Formation „Lyrik nach Auschwitz“ näher bestimmen? Durch den staatlich organisierten und legitimierten Massenmord, den Genozid an den europäischen Juden, verschärfte sich nicht nur die ästhetische, sondern auch die moralische Relevanz der Sprachkrise der Moderne. Was in dem berühmten Chandos-Brief²⁹ von Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) als ein erkenntniskritisches Problem erscheint, stellt sich angesichts der nationalsozialistischen Verbrechen als moralisches Problem dar, mit dem sich verschiedene Autorinnen und Autoren auch in Versen auseinandersetzen. Zu ihnen zählt Bertolt Brecht (1898-1956), der schon 1939 schrieb: „Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast

27 Vgl. Simone Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996. S. 463-478.

28 Ute Gerhard/Jürgen Link/Rolf Parr: Diskurs und Diskurstheorien. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2001. S. 115-117. S. 116.

29 Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Hg. v. Freien Deutschen Hochstift. Bd. XXXI: Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt a.M. 1991. S. 45-55. S. 48f.

ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt?“³⁰

Den Anstoß zu einer breiten gesellschaftlichen Auseinandersetzung gab Theodor W. Adornos (1903-1969) 1949 geschriebener Essay *Kulturkritik und Gesellschaft*, der 1951 erschien. Der darin enthaltene (Teil-)Satz, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“³¹, löste eine heftige Debatte um die politische Verantwortung der Schriftstellerinnen und Schriftsteller in der Gesellschaft sowie um die Darstellbarkeit des nationalsozialistischen Massenmords aus. Die Antithese zwischen Darstellungsverbot auf der einen und Zeugnisgebot auf der anderen Seite schien paradox.

Adorno stellt in seinem Essay sowohl die „Kultur“ in Frage als auch die „Kulturkritik“ als einen Teil von ihr. Dabei verwendet er den Begriff der „Kultur“ nicht etwa als Synonym für „Kunst“, sondern bezieht sich allgemein auf die Denk- und Lebensweisen, die eine Gemeinschaft von Menschen kennzeichnen, einschließlich der Kunst. Aus dem Handeln des Kritikers, dem Verkauf der Kultur als Ware, resultiert Adorno zufolge eine doppelte Vergegenständlichung: „Indem er Kultur zu seinem Gegenstand macht, verdinglicht er sie nochmals. Ihr eigener Sinn aber ist die Suspension von Vergegenständlichung.“³²

Im letzten Absatz des Essays lässt Adorno seine Warnung vor der Verdinglichung des Bewusstseins in der Gegenüberstellung von Kultur und Barbarei kulminieren: Das Gedicht als Repräsentant des künstlerisch Geformten, der Individualität und zugleich der Kultur und Auschwitz als Inbegriff der Barbarei bildeten den äußersten Gegensatz und gleichzeitig Teil einer Kultur, denn in Auschwitz habe sich der barbarische Charakter der Kultur offenbart. Kultur enthalte immer schon die Herrschaft über die Natur, die in der Barbarei verabsolutiert werde.

„Je totaler die Gesellschaft, um so verdinglichter auch der Geist und um so paradoxer sein Beginnen, der Verdinglichung aus eigenem sich zu entwinden. Noch das äußerste Bewusstsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben. Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines

30 Bertolt Brecht: An die Nachgeborenen. In: Ders.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 9: Gedichte 2. Werkausgabe Edition Suhrkamp. Frankfurt a.M. 1967. S. 722-725. S. 723.

31 Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. Hg. v. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1977. S. 11-30. S. 10.

32 Theodor W. Adorno: Kulturkritik. A.a.O., S. 15.

ihrer Elemente voraussetzte und die ihn heute gänzlich auszusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er bei sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation.“³³

Je mehr der nachfaschistische Staat von Warenproduktionsprozess und Profitorientierung bestimmt sei, desto „totaler die Gesellschaft“. In einer totalen Gesellschaft sei der Mensch weitgehend fremdbestimmt. „[D]er kritische Geist“, das Bewusstsein, das selbst einer die Barbarei einschließenden Kultur entstammt, könne dieser nur schwer etwas entgegensetzen. Kulturkritik versage, wenn der Maßstab selbst Teil der Kultur sei. Der Essay beschreibt die Situation von Kulturkritik – und zugleich von Kunst nach Auschwitz – als unauflösbar paradox.

Adorno bezieht sich noch in der Opposition von „Kultur“ und „Barbarei“ auf klassisches Bildungsgut und spiegelt in dieser negativen Bezugnahme seine Kritik: Zum einen bezeichnete Homer die Völker, die kein Griechisch, sondern für ihn unverständliche Sprachen verwendeten und die griechischen Sitten nicht kannten, als „Barbaren“. Zum anderen konstatierte Friedrich Schiller, dass der Mensch seinem Menschsein auf verschiedene Weisen zuwiderhandeln könnte: „[...] entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen; oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören.“³⁴

Der Massenmord an den europäischen Juden, für den Auschwitz steht, wurde von den Nationalsozialisten in einer modernen Industriegesellschaft systematisch geplant und durchgeführt. Auschwitz und die Lyrik als Kunstform sind Adorno zufolge die beiden Antipoden „auf der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei“, denen die Kulturkritik begegnet. Sich angesichts dieser Verbrechen in den ästhetischen Bereich zurückzuziehen, füge den überlebenden Opfern weiteres Leid zu und zeige die gesellschaftliche Ignoranz und Verachtung gegenüber dem Wert der Unversehrtheit und Freiheit des einzelnen, entlarve also die Gesellschaft als barbarische. Aber eben diese Erkenntnis der Barbarei werde „angefressen“, also in Zweifel gezogen durch die Tatsache, dass Barbarei und Kultur zusammengehören.

Das umstrittene Adorno-Zitat propagiert folglich nicht „die Selbstgenügsamkeit des Geistes“³⁵, die im Gegenteil das Scheitern des „Geistes“ an-

33 Theodor W. Adorno: Kulturkritik. A.a.O., S. 30.

34 Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Sämtliche Werke. 5 Bde. Hg. v. Gerhard Fricke/Herbert G. Göpfert. 9. Aufl., Darmstadt 1993. Bd. 5. S. 579. Vgl. S. 580.

35 Vgl. Michael Hofmann: Erzählen nach Auschwitz in Uwe Johnsons *Jahrestagen*. In: Stephan Braese u.a. (Hg.): Deutsche Nachkriegsliteratur. A.a.O., S. 197-212. S. 199.

gesichts der Verdinglichung bedeutete. Umgekehrt fordert Adorno gerade die Hinwendung der Kunst zur Welt. „Dialektik schließt auch das Verhältnis von Aktion und Kontemplation ein.“³⁶ Das Schreiben von Gedichten „in selbstgenügsamer Kontemplation“ sei „barbarisch“, „der kritische Geist“, der einer die Barbarei einschließenden Kultur entstammt, könne dieser Kultur nichts entgegensetzen. Aus dieser Aporie biete allein das Bewusstsein der gesellschaftlich bedingten, „absoluten Verdinglichung“ des Geistes, „vom Verhängnis“, das sich in Auschwitz zeigte, „die Erkenntnis“ ihrer eigenen Gebundenheit an diese Kultur selbst, einen in höchstem Maße gefährdeten Ausweg. Es ist „barbarisch“, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“, weil der Massenmord an den Juden es moralisch verbiete, so zu leben und zu handeln, als habe es ihn nicht gegeben, und sich ästhetischen statt politischen Fragen zuzuwenden. An dieser „Erkenntnis“ jedoch nagen Zweifel, die daher rühren, dass das größte Grauen und die höchste Kunst Teil einer Kultur sind. Adorno weist auf die prekäre Situation hin, in der sich „der kritische Geist“ angesichts der Verdinglichung befindet, verheißt aber keine Rettung.

Weder kommt sein Satz einem Verbot gleich, Kunst im Allgemeinen zu schaffen oder Gedichte im Besonderen zu schreiben, wie es Adorno wiederholt vorgeworfen worden ist³⁷, noch entspricht der Satz einer Aufforderung, sich nur noch engagierter Kunst zu widmen. Adorno verkündet hier auch keinesfalls das Ende der Kunst und den Triumph des falschen Daseins über das richtige. Die Absage an eine selbstgenügsame Haltung der „Versunkenheit“ fordert ein dialektisches Denken, das im Bewusstsein seiner Unfreiheit durch seine Verstrickung mit der Gesellschaft als dem Objekt seines Denkens nach Erkenntnis sucht. Zieht man weitere Texte von Adorno hinzu, tritt dieser Gedanke – wenn auch nur in der Negation – noch deutlicher hervor: „Hitler hat den Menschen im Stande ihrer Unfreiheit einen neuen kategorischen Imperativ aufgezwungen: ihr Denken und Handeln so einzurichten, dass Auschwitz sich nicht wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.“³⁸ Nicht nur die Vorstellung von einem autonomen Handeln, sondern auch von einem Denken, das nicht gesellschaftlich und kulturell situiert wäre, steht somit in Frage – und damit die Möglichkeit der Erkenntnis.

Der viel zitierte (Teil-)Satz erschließt sich im Kontext als eine provozierende Denkanregung. Adorno wendet sich gegen erstarrte Denkmuster und begriffliche Fixierungen. Dabei übt er keine radikale Begriffskritik, sondern

36 Theodor W. Adorno: Kulturkritik. A.a.O., S. 24.

37 Diese Interpretation findet sich in Reinhard Baumgart: *Literatur für Zeitgenossen. Essays*. Frankfurt a.M. 1966. S. 22 sowie in Hans Bender/Michael Krüger: *Nachbemerkung*. In: Dies. (Hg.): *Was alles hat Platz in einem Gedicht? Aufsätze zur deutschen Lyrik seit 1965*. München 1977. S. 213-215. S. 213.

38 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt a.M. 1970 (1966). S. 356.

wendet sich gegen bestimmte Funktionsweisen von Begriffen. Das Denken in Konstellationen, das unterschiedliche Zusammenfügen von Begriffen und ihren Gegenbegriffen als Lösungsweg ist ein Charakteristikum von Adornos Denken, das insofern ein dialektisches ist. Dies wird in der Rezeption seiner Texte innerhalb des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz allerdings oft vernachlässigt und dadurch unsichtbar, obwohl es konstitutiv ist für seine Argumentation. Das gilt auch für die Distanz zu allem, was sich als Lösung präsentiert. Alles muss immer wieder neu auf seine „Normalität“ hin hinterfragt werden – und immer wieder im Hinblick auf Auschwitz. Adorno bietet in dieser reflexiven Auseinandersetzung keine abschließende Antwort. Der einzig mögliche Weg besteht in der unendlichen Denkbewegung.

Nach Detlev Claussen ist jedoch nicht Adornos brisantes Bild dieser aporetischen Situation, die in der Unmöglichkeit der gesellschaftlichen Selbstreflexion besteht, verantwortlich für den heftigen Widerspruch, der seiner Argumentation begegnete: „Erregt hat aber die Öffentlichkeit nicht die unauflösliche Verbindung von rationaler Gesellschaftserkenntnis und Auschwitz [...], sondern die Verknüpfung von Auschwitz mit Lyrik.“³⁹ Im Unterschied zu Adorno habe sich die Gesellschaft von der Kunst die Rettung der Kultur vor der Barbarei erhofft, zumal von der Lyrik, die „[...] als Inbegriff einer kulturellen Antithese zum gesellschaftlichen Sein galt.“⁴⁰

Diese Position hat eine lange Tradition, die in der Nachkriegszeit von Gottfried Benn (1886-1965) repräsentiert wurde. Sein Vortrag *Probleme der Lyrik* in der Universität Marburg am 21. August 1951, der im gleichen Jahr wie Adornos Essay erschien, wurde ebenfalls breit rezipiert. Benn, der sich um 1933 zeitweilig für den Nationalsozialismus begeistert hatte, beschränkt sich darin auf die Frage „der Herstellung eines Gedichtes“⁴¹, blendet dabei aber trotz des Bezugs auf die Person des genialen Künstlers die Zeitgeschichte aus. Er plädiert für Artistik als „[...] Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden, es ist der Versuch, gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.“⁴²

39 Detlev Claussen: Nach Auschwitz kein Gedicht? Ist Adornos Diktum übertrieben, überholt und widerlegt? In: Harald Welzer (Hg.): Nationalsozialismus und Moderne. Tübingen 1993. S. 240-247. S. 246.

40 Detlev Claussen: Nach Auschwitz kein Gedicht? A.a.O., S. 246.

41 Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. In: Ders.: Gesammelte Werke, 3 Bde. Bd. 2: Essays & Aufsätze, Reden & Vorträge, Prosa, Stücke aus dem Nachlaß, Szenen. Hg. v. Dieter Wellershoff. Frankfurt a.M. 2003. S. 1058-1096. S. 1059.

42 Gottfried Benn: Probleme. A.a.O., S. 1064.

Nach Benn ist die Kunst somit unabhängig von moralischen Bewertungskriterien. Adornos diskursmächtige Reflexionen nach dem Zweiten Weltkrieg dagegen nehmen konkreten Bezug auf den Massenmord an den Juden als Epochenschwelle und verweisen damit auf den moralischen Aspekt des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz.

Adorno hat seine anfangs interpretierte Sentenz 1962 auf „heitere Kunst“ bezogen, ohne sie jedoch darauf zu beschränken: „Der Satz, nach Auschwitz lasse kein Gedicht mehr sich schreiben, gilt nicht blank, gewiß aber, daß danach, weil es möglich war und bis ins Unabsehbare möglich bleibt, keine heitere Kunst mehr vorgestellt werden kann. Objektiv artet sie in Zynismus aus, mag immer sie die Güte menschlichen Verstehens sich erborgen.“⁴³

Das wurde mehrfach, auch von Domin, als eine „Rücknahme“⁴⁴ mißverstanden. Eine Beschränkung der Forderung, im Bewusstsein von Auschwitz zu schreiben, auf eine wie auch immer zu definierende „ernste Literatur“ steht im Widerspruch zu Adornos Texten. Auch „heitere Literatur“ muss – und kann – diese Bedingung erfüllen. Terrence Des Pres hat am Beispiel des 1986 in New York erschienenen Comics *Maus. A Survivor's Tale* von Art Spiegelman (geb. 1948) und anderen Texten mit komischen Elementen gezeigt, dass diese den nationalsozialistischen Massenmord ernst nehmen, auch wenn Mitleid und Schrecken auf Distanz gehalten werden: „The value of the comic approach is that by setting things at a distance it permits us a tougher, more active response. We are not wholly, as in tragedy's serious style, compelled to a standstill by the matter we behold.“⁴⁵ Komik birgt also durchaus auch Chancen und subversives Potential. Des Pres kritisiert das Postulat des Ernstes im Umgang mit dem Massenmord ebenso wie das der Faktentreue und das der Einzigartigkeit, das ihn außerhalb der Geschichte stellt, als „Holocaust etiquette“⁴⁶.

Zynisch wird „heitere Kunst“ tatsächlich nur dann, wenn sie „in selbstgenügsamer Kontemplation“ verbleibt. Adorno stellt Auschwitz als Erkenntnismoment vor. An verschiedenen Orten der Welt wird und wurde gefoltert und systematisch gemordet, wie Adorno in *Erziehung nach Ausch-*

43 Theodor W. Adorno: Ist die Kunst heiter? In: Ders.: Noten zur Literatur. 7. Aufl., Frankfurt a.M. 1998 (1974). S. 599-606. S. 603.

44 Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. Lyrik und Gesellschaft. In: WL, S. 11-32. S. 11. Vgl. Jakob Hessing: Gedichte nach Auschwitz. In: Merkur 11 (1992). S. 980-992. S. 981; S. 992; Dieter Lamping: Nachwort. In: Ders. (Hg.): Dein aschenes Haar Sulamith. Dichtung über den Holocaust. 2. Aufl., München 1993 (1992). S. 271-298. S. 273.

45 Terrence Des Pres: Holocaust *Laughter*? In: Berel Lang (Ed.): Writing and the Holocaust. New York/London 1988. S. 216-233. S. 232.

46 Terrence Des Pres: Holocaust *Laughter*? A.a.O., S. 218.

witz⁴⁷ selbst explizit sagt, doch dieses Verbrechen der Moderne bedeutet eine Zäsur – ohne dass ihm damit von Adorno ein höherer Sinn zugesprochen wird. In seinem Essay *Engagement* löst Adorno den scheinbaren Widerspruch auf: „Den Satz, nach Auschwitz noch Lyrik zu schreiben, sei barbarisch, möchte ich nicht mildern; negativ ist darin der Impuls ausgesprochen, der die engagierte Dichtung beseelt.“⁴⁸ Von einer Rücknahme des Satzes durch Adorno, wie sie zuweilen behauptet wird, kann also keine Rede sein, denn der „[...] Impuls besteht darin, dem Grauen standzuhalten.“⁴⁹

Der Diskurs um Lyrik nach Auschwitz beschränkt sich nicht auf die Beiträge Adornos und die Reaktionen darauf, doch werden in diesen Diskussionen zentrale Aspekte des Diskurses deutlich, in dem sich die Positionen für und wider das literarische Sprechen nach dem Holocaust gegenüberstehen. Als Argument für die Undarstellbarkeit des Holocaust wird die Unzulänglichkeit der Sprache in Bezug auf das Ausmaß des Grauens angeführt, gegen das Schweigen sprechen das Recht der Opfer, ihr Leid herauszuschreien, die Bedeutung der Erinnerungen von Zeitgenossen und der Trost, den Sprache spenden kann. Alle Argumente werden zudem moralisch begründet.

Obwohl Adornos Betrachtungen zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft seit den vierziger Jahren erschienen, wurden seine Schriften erst ab Mitte der sechziger Jahre intensiv in der literarischen und in der gesamtgesellschaftlichen Öffentlichkeit Deutschlands diskutiert.⁵⁰ Die Debatte radikalisierte sich erneut, als 1968 verschiedene Autorinnen und Autoren im *Kursbuch 15* vermeintlich den „Tod der Literatur“ verkündeten und Taten statt Texte forderten. „Engagement“ gehörte zu den zentralen Begriffen der Studentenbewegung. Mit ihr erhielt der Diskurs um Lyrik nach Auschwitz neue Relevanz, denn in der Auseinandersetzung mit dem Massenmord wurde auch die Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten von Kunst, insbesondere von Literatur, neu diskutiert. Das Prinzip des *l'art pour l'art* einerseits und des Engagements andererseits schienen mögliche Wege von Lyrik zu weisen. Hermann Korte ordnet das *l'art pour l'art* als eine Tendenz

47 Theodor W. Adorno: Erziehung nach Auschwitz. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10.2: Kulturkritik und Gesellschaft. Hg. v. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1977. S. 674-690.

48 Theodor W. Adorno: Engagement (erstmalig als Vortrag, gehalten im Radio Bremen, 28. März 1962). In: Ders.: Noten zur Literatur. A.a.O., S. 409-430. S. 422.

49 Jörn Ahrens: Der Rückfall hat stattgefunden. Kritische Theorie der Gesellschaft nach Auschwitz. In: Dirk Auer/Thorsten Bonacker/Stefan Müller-Doohm (Hg.): Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe. Darmstadt 1998. S. 41-60. S. 51.

50 Vgl. Stephan Braese: Die andere Erinnerung. A.a.O., S. 25f.

ein, deren autonomes Selbstverständnis die Hoffnung und die Hoffungslosigkeit der Lyrik nach Auschwitz zeige, auch im Erinnern Virulenz für die Gegenwart zu besitzen.⁵¹

Der Diskurs um Lyrik nach Auschwitz dauert bis heute an, und Adornos Satz wurde zu einer „Projektionsfläche unterschiedlicher Deutungen und Bewertungen im Kontext einer Problematisierung der Darstellbarkeit“⁵², wie die Publikationen zum 100. Geburtstag Adornos im Jahre 2003 erneut zeigten. Die Ursache ihrer gesellschaftlichen Präsenz, die durch den Wandel der Informations- und Kommunikationstechnologien und die gewachsene Bedeutung der modernen Massenmedien mit fortschreitendem zeitlichen Abstand verstärkt wird, liegt in der Singularität des Verbrechens. Denn „[...] es bleibt die keineswegs überholte, unüberholbare Frage: Was heißt: NACH Auschwitz?“⁵³

Zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz zählen hier alle Texte, die – unabhängig von ihrer Gattungszugehörigkeit – „nach Auschwitz“ als Grenze reflektieren und deshalb eine politische Disposition besitzen.⁵⁴ Ziel ist es, die Bedeutung von Domins lyrischem Werk innerhalb dieses Diskurses nachzuweisen. Die gewählte Bezeichnung des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz ist nicht als formale Beschränkung auf die Gattung Lyrik oder als inhaltliche Beschränkung auf Texte über Auschwitz zu verstehen, sondern greift einen Topos auf. Der Diskurs um Lyrik nach Auschwitz verweist direkt auf Adornos berühmtes Diktum und damit zum einen auf die 1951 beginnende Debatte um die Konsequenzen der Shoah für die Kunst, zum anderen auf den Doppelcharakter von Kunst als Ausdruck ihrer Autonomie und ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit durch die Wechselbeziehung von Text und Kontext.

Letzteres ist ein Aspekt, der auch in Domins poetologischen Texten eine zentrale Stellung einnimmt. Die Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens bildet den Ausgangspunkt der Poetologie, die Hilde Domin explizit und implizit in ihrem literarischen Werk formuliert hat. Die vorliegende Arbeit geht dieser Frage nach, indem sie sie als Teil des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz auffasst und untersucht, welche Bedeutung Domins literarischen Texten darin zukommt.

Die Problematik, dass „Auschwitz“, der Name der bei Krakau gelegenen Stadt Oświęcim, in der sich das größte nationalsozialistische Konzentra-

51 Vgl. Hermann Korte: „Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit“. Der Holocaust in der Lyrik nach 1945. In: Text und Kritik 144: Literatur und Holocaust. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1999. S. 25-47.

52 Stefan Krankenhagen: Auschwitz darstellen. A.a.O., S. 83.

53 Burkhardt Lindner: Was heißt: Nach Auschwitz? A.a.O., S. 297.

54 Vgl. Stephan Braese/Holger Gehle: Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte nach dem Holocaust. In: Text und Kritik 144. A.a.O., S. 79-95. S. 79.

tions- und Vernichtungslager befand, zunehmend als Schlagwort verwendet wird, das eben diese Singularität des bürokratisch organisierten Massenmords an den Juden verdeckt, ist auch von der literaturwissenschaftlichen Forschung mehrfach aufgegriffen worden.⁵⁵ Das Metonym etablierte sich erst rund 15 Jahre nach Kriegsende und diente Norbert Frei zufolge dem Versuch, den Genozid sprachlich zu fassen: „Der Prägung des Begriffs Auschwitz um 1960 ging mit der Periode der unmittelbaren Besatzungsherrschaft und der ersten Dekade der Bundesrepublik eine gleichsam begriffslose Phase voraus.“⁵⁶

Seit den siebziger Jahren ersetzte vor allem im US-amerikanischen Diskurs der Begriff „Holocaust“ den Begriff „Auschwitz“. Frei konstatiert für 1960, den Beginn des Eichmann-Prozesses, bzw. 1979, also für die Jahre nach der Ausstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* von Marvin Chomsky in Deutschland, die in den USA bereits 1978 zu sehen gewesen war, eine schlagartige Popularisierung der Begriffe parallel zu den Einschnitten in Geschichtswissenschaft und Öffentlichkeit. Mehr als 40 Prozent der deutschen Fernsehzuschauer – ca. 15 Millionen Menschen – sahen die Sendung, die im WDR abends von 21 bis 24 Uhr lief.⁵⁷ Weitere filmische Darstellungen des Massenmords setzten diese Entwicklung in den folgenden Jahren fort.⁵⁸

Der Begriff „Holocaust“ ist ebenfalls umstritten, auch wenn er sich nach seiner Verwendung in Raul Hilbergs Standardwerk *The Destruction of the European Jews*, das 1961 in Chicago erschien, wissenschaftlich durchsetzte.⁵⁹ Die Problematik des Begriffs, der „Ganzopfer“ oder „Brandopfer“ be-

-
- 55 Vgl. Raimar Zons: Die Einsamkeit des Gedichts. In: Aleida und Jan Assmann (Hg.): Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation IV. München 2000. S. 297-310; Burkhardt Lindner: Was heißt: Nach Auschwitz? Adornos Datum. In: Stephan Braese/Holger Gehle/Doron Kiesel/Hanno Loewy (Hg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Frankfurt a.M. 1998. S. 283-300; Birgit R. Erdle: Bachmann und Celan treffen Nelly Sachs. Spuren des Ereignisses in den Texten. In: Bernhard Böschstein/Sigrid Weigel (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt a.M. 1997. S. 85-115.
- 56 Norbert Frei: Auschwitz und Holocaust. Begriff und Historiographie. In: Hanno Loewy (Hg.): Holocaust. A.a.O., S. 101-109. S. 102.
- 57 Vgl. Andrei S. Markovits/Beth Simone Noveck: West Germany. In: David S. Wyman (Ed.): The World reacts to the Holocaust. Baltimore/London 1996. S. 391-446.
- 58 Vgl. Martina Thiele: Publizistische Kontroversen über den Holocaust im Film. Göttingen 2000.
- 59 Vgl. Raul Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden. Frankfurt a.M. 1994 (Berlin 1982). S. 1122.

deutet, als euphemistisches und distanzierendes Fremdwort und als Missbrauch eines sakralen Terminus für die Benennung des nationalsozialistischen Massenmords an den Juden ist vielfach dargelegt worden.⁶⁰

Dasselbe gilt für das hebräische Wort „Shoah“ (auch „Schoa“ oder „Schoah“), das „Vernichtung“, „Katastrophe“ oder „Heimsuchung“ bedeutet. Es ist die offizielle Bezeichnung des Staates Israel für das Verbrechen. Ihre Verwendung durch Deutsche könnte zum einen als eine unzulässige Aneignung der Sprache der Opfer betrachtet werden. Das Wort stellt zum anderen den Massenmord in das Kontinuitätsgefüge jüdischer Geschichte: „*Shoah*“ wurde in der hebräischen Bibel wiederholt verwendet, um Bestrafungen zu beschreiben, mit denen Gott die Juden bedachte – kaum eine annehmbare Konnotation.⁶¹ Da die Bezeichnungen inzwischen gleichermaßen von Massenmedien vermittelt sind, wird hier nicht zwischen den Begriffen differenziert, auch wenn sie zunächst für unterschiedliche Geschichtsbilder stehen.⁶²

Domin gehörte unmittelbar nach 1945 nicht zu den diskursbestimmenden Dichterinnen und Dichtern der deutschen Literaturlandschaft. Sie publizierte erst seit Mitte der fünfziger Jahre und zunächst auch nur vereinzelt Gedichte in literarischen Zeitschriften. Ihre frühen Beiträge zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz, die im Exil entstanden, waren noch nicht Teil von

-
- 60 Vgl. Zeev Garber/Bruce Zuckermann: Why do they call the Holocaust ‚The Holocaust‘: An inquiry into the psychology of labels. In: *Modern Judaism*. Vol. 9, No. 2, 1989. S. 202; Lutz Niethammer: Erinnerungsgebot und Erfahrungsgeschichte. Institutionalisierungen im kollektiven Gedächtnis. In: Hanno Loewy (Hg.): *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*. Reinbek bei Hamburg 1992. S. 21-41. S. 24; Gerhard Bauer/Günter Holtz: Nelly Sachs und Paul Celan. Die lyrische Rede von dem Verbrechen, dem keiner entkommt. In: Manuel Koeppen (Hg.): *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Berlin 1993. S. 39-55; Gerhard Lauer: Erinnerungsverhandlungen. Kollektives Gedächtnis und Literatur fünfzig Jahre nach der Vernichtung der europäischen Juden. In: *DVJS*. 73 (1999). Sonderheft. S. 215-245; Peter Klemm/Helmut Ruppel: Begriffe und Namen – Versuche, ein Geschehen zu fassen, das nicht faßbar ist. Auschwitz – Holocaust – Schoa – Churban. In: Albrecht Lohrbächer/Helmut Ruppel/Ingrid Schmidt/Jörg Thierfelder (Hg.): *Schoa. Schweigen ist unmöglich. Erinnern, Lernen, Gedenken*. Stuttgart/Berlin/Köln 1999. S. 144-146.
- 61 Vgl. Peter Novick: *Nach dem Holocaust. Der Umgang mit dem Massenmord*. Stuttgart/München 2001 (Boston/New York 1999). S. 179.
- 62 Vgl. Stefan Krankenhagen: *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*. Köln/Weimar/Wien 2001. S. 8. Auf Anführungszeichen, die andernorts eine Distanzierung anzeigen, wird aus eben diesen Gründen verzichtet, sofern nicht eben der Begriff selbst verhandelt wird oder es sich um ein Zitat handelt.

Gesprächen oder Auseinandersetzungen zwischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern oder anderen Intellektuellen. Dies änderte sich mit dem Erscheinen ihres ersten Gedichtbandes 1959, als ihre Lyrik in der Öffentlichkeit deutlicher wahrgenommen wurde. Zudem bezog sie seit den sechziger Jahren nicht mehr nur in Gedichten Position, sondern auch in Reden und Essays.

Die Betrachtung von Domin's Werk als Teil des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz eröffnet einen neuen Blickwinkel auf den Diskurs, der es erstens erlaubt, wichtige Aspekte des Umgangs der deutschen Öffentlichkeit mit der Geschichte zu betrachten. Das gilt für die verspätete gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem „Zivilisationsbruch Auschwitz“⁶³ und Adornos kritische Betrachtungen von Kunst und Kultur unter dem Eindruck des nationalsozialistischen Massenmords, die späte Anerkennung des Exils und die erst vor wenigen Jahren begonnene wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Remigration. Zweitens verdeutlicht diese Perspektive, dass sich nach Auschwitz bei deutschen Schriftstellerinnen und Schriftstellern spezifische Aspekte der Sprachkrise sowie des dichterischen Selbstverständnisses zeigen: Das verkürzte Adorno-Zitat provoziert bis heute Reaktionen und wurde für Autorinnen und Autoren zum wichtigen Bezugspunkt ihrer poetologischen Überlegungen. Domin selbst sprach von Adornos Satz als von einer „abgeleiteten und unhaltbaren These“⁶⁴ und führte das Erscheinen von Paul Celans (1920-1970) Gedichtband *Mohn und Gedächtnis* 1952 als Beleg dafür an.

Dieser neue Blickwinkel lässt die Reflektiertheit und die weitreichende Relevanz ihrer Positionen innerhalb des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz deutlich werden, wodurch sie als intellektuelle und politisch engagierte Dichterin profiliert wird. Eine wesentliche Rolle spielt dabei ihre Auseinandersetzung mit den Themen Exil und Remigration im Zusammenhang des Diskurses. Die vorliegende Arbeit soll Spuren der – nicht kulturellen, aber reflektierten – Zäsur von Auschwitz in Domin's literarischen Verfahren nachweisen und so zeigen, wie Domin in ihrer Lyrik das nach Jochen Vogt von Adorno geforderte „paradoxe Eingedenken“⁶⁵ einlöst. Dieses Anliegen deutet sich bereits im Titel „*das Dennoch jedes Buchstabens*“. *Hilde Domin's Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz* an, der das Gedicht

63 Dan Diner: *Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz*. Frankfurt a.M. 1988.

64 Hilde Domin: *Zerstört nicht das Weltall der Worte*. In: Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *Frauen dichten anders*. 181 Gedichte mit Interpretationen. Frankfurt a.M./Leipzig 1998. S. 214-216. S. 215.

65 Jochen Vogt: *Er fehlt, er fehlte, er hat gefehlt... Ein Rückblick auf die sogenannten Väterbücher*. In: Stephan Braese u.a. (Hg.): *Deutsche Nachkriegsliteratur*. A.a.O., S. 385-399. S. 397.

Drei Arten Gedichte aufzuschreiben (GG 333-336) zitiert. „Dennoch“ wurde zu Dominis Motto.⁶⁶

Die literaturwissenschaftliche Forschung hat bislang noch nicht angemessen gewürdigt, dass Dominis lyrisches Werk zentrale Positionen der zeitgenössischen literarischen und theoretischen Debatten umfasst. Der von Wilfried Barner herausgegebene Band „Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart“ widmet Domin gerade mal eine halbe Seite und stellt sie nur als Lyrikerin vor.⁶⁷ Wie sehr die Relevanz etwa ihrer literaturtheoretischen Überlegungen unterschätzt wird, belegt Hermann Korte Formulierung, Dominis *Wozu Lyrik heute* sei ein „gutgemeinter, aber anstrengend defensiver Versuch“.⁶⁸ Literatur gegen den Vorwurf der Überflüssigkeit zu verteidigen. Dabei legte Domin ihre Poetologie explizit aus Autorperspektive vor. Zudem übersieht Korte den politischen Gehalt von Dominis Position, der durchaus Sprengkraft in Bezug auf den Umgang mit Erinnerung an den Nationalsozialismus und seiner Historisierung besitzt.

Die vorliegende Arbeit verortet sich in einem vielfältigen Forschungsfeld. Zu den wichtigen Kontexten gehören Exil und Remigration. Auch wenn Domin erst in den fünfziger Jahren zu schreiben begonnen hat, ist ihr Werk in weiten Teilen der Exilliteratur zuzuordnen. Diese Einordnung folgt Egon Schwarz' Vorschlag von 1973, „[...] als Exil-Literatur nur solche Werke gelten zu lassen, die sich bewußt mit dem Exil, seinen Ursachen, Bedingungen und Konsequenzen auseinandersetzen oder diese Erscheinungen unbewußt in einer signifikanten Weise spiegeln.“⁶⁹ Damit übereinstimmend plädiert Wolfgang Emmerich für einen weiten Gattungsbegriff, der auch die

66 Vgl. FAZ-Fragebogen in: Frankfurter Allgemeine Magazin H. 123, 09.07.1982. Zit. n. der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Hg.): Hilde Domin. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 12. Januar bis 27. Februar 1988. Frankfurt a.M. 1988. S. 21.

67 Vgl. die von Alexander von Bormann verfassten Kapitel über Lyrik in Wilfried Barner/Alexander von Bormann/Manfred Durzak/Anne Hartmann/Manfred Karnick/Thomas Koebner/Lothar Köhn/Jürgen Schröder: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München 1994. S. 241.

68 Hermann Korte: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart 1989. S. 145.

69 Egon Schwarz: Was ist und zu welchem Ende studieren wir Exilliteratur? In: Peter Uwe Hohendahl/Egon Schwarz (Hg.): Exil und Innere Emigration. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1973. S. 155-164. S. 158.

nach 1945 entstandene, „zeitverschobene Exilliteratur“⁷⁰ erfassen müsse, einschließlich der nicht-deutschsprachigen Texte.

Wolfgang Emmerich hat darüber hinaus auf die ästhetische Heterogenität der Exillyrik hingewiesen: „Exillyrik‘ gibt es als Gesamtphänomen wohl nach Maßgabe der gemeinsamen Lebensform, aus der sie erwächst, und unter dem Aspekt des allgemeinen Traumas, das der Faschismus erzeugt hat – also *existentiell* und *thematisch*, *nicht* hingegen *ästhetisch*.“⁷¹ Dasselbe gilt für die Literatur der Remigration, die von der Literaturwissenschaft wegen der personellen Identität der Autorinnen und Autoren überwiegend innerhalb der Exilforschung untersucht wird.

Die Auseinandersetzung mit der Exilliteratur begann in Westdeutschland erst spät, denn es „[...] existierte nach 1945 und während des Kalten Krieges in der Bundesrepublik kein Lesepublikum für Exiltexte.“⁷² Die Widerstände, die den Remigranten nach 1945 begegneten, waren groß, wie Claus-Dieter Krohn und Axel Schildt belegen.⁷³ Sven Papcke analysierte 1991, wie sich in der jungen Bundesrepublik *Exil und Remigration als öffentliches Ärgernis* darstellten:

„Vor dem Krieg wurden die Exilanten von der Welt nicht ernst genommen, weil von den Aufnahmeländern weiterhin gute Beziehungen zu Deutschland gesucht wurden. Während des Krieges warnte das Exil vergeblich vor den gefährlichen Folgen einer Kollektivschuldthese. Nach dem Krieg stießen ihre Änderungsvorschläge wieder auf den erbitterten Widerstand der Hiergebliebenen, was um so leichter möglich schien, weil man diese Gruppe einfach mit den Besatzungsmächten in einen Topf warf.“⁷⁴

70 Wolfgang Emmerich: Exillyrik nach 1945. In: Jörg Thunecke (Hg.): Deutschsprachige Exillyrik. A.a.O., S. 357-379. S. 361.

71 Wolfgang Emmerich: Einleitung. In: Ders./Susanne Heil (Hg.): Lyrik des Exils. Bio-bibliograph. erg. Ausg., Stuttgart 1997. S. 21-77. S. 67.

72 Gabriele Mittag: Erinnern, Schreiben, Überliefern. Über autobiographisches Schreiben deutscher und deutsch-jüdischer Frauen. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 11: Frauen und Exil. Hg. v. Claus-Dieter Krohn. München 1993. S. 53-67. S. 59. Da Domin in die Bundesrepublik zurückkehrte und in ihrem Werk die Problematik des politisch geteilten Deutschlands keine Rolle spielt, kann die Entwicklung in der DDR hier ausgeblendet bleiben.

73 Vgl. Claus-Dieter Krohn/Axel Schildt (Hg.): Zwischen den Stühlen? Remigranten und Remigration in der deutschen Medienöffentlichkeit der Nachkriegszeit. Hamburg 2002.

74 Sven Papcke: Exil und Remigration als öffentliches Ärgernis. Zur Soziologie eines Tabus. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 9: Exil und Remigration. Hg. v. Claus-Dieter Krohn. München 1991. S. 9-24. S. 22.

Die Remigranten hätten mit der Rückwanderung eine Anpassungsleistung erbringen müssen, bei der zudem die Exilerfahrung immer präsent gewesen sei. Auf diese Schwierigkeiten hat auch Marita Krauss hingewiesen: „Diesen Blick des Fremden, den Blick von außen [...] verloren viele Rückkehrer ihr ganzes Leben lang nicht mehr. Das selbstverständliche Heimatgefühl war ihnen abhanden gekommen.“⁷⁵ Axel Schildt bestreitet gar die Möglichkeit einer Remigration im strengen Sinne, „weil die Heimat, in die aus dem Exil zurückgekehrt werden konnte, sich stark verändert hatte“⁷⁶.

Eine Aufwertung des Exils findet Sven Papcke zufolge seit den siebziger Jahren statt, die der Remigration stehe jedoch noch weitgehend aus. Bis heute sei die „bereits 1933 vollzogene Spaltung der deutschen Kulturnation eigentlich noch nicht wieder behoben“⁷⁷. Papcke kommt zu dem Schluss: „Remigranten spielen in Politik und Wissenschaft der Bundesrepublik Deutschland eine wichtige Rolle, sicherlich, aber eben *nicht* als richtungsweisende Mitbürger, sondern bestenfalls wie alle übrigen als Getriebene des Zeitgeistes.“⁷⁸ Dazu lässt sich einschränkend anmerken, dass sie als Schriftstellerinnen und Schriftsteller – falls sie noch publizierten – immerhin einen gewissen Vorsprung an öffentlicher Aufmerksamkeit besaßen. Dennoch wurde die Bundesrepublik „nicht ihr Staat“⁷⁹.

Für die dreißiger Jahre lässt sich „von einer umfassenden Moralisierung der Schriftstellerrolle“⁸⁰ sprechen, die bereits damals in den Debatten der Exilzeitschriften diskutiert wurde. Manfred Durzak lokalisiert den Höhepunkt der Exilforschung in den siebziger Jahren und verweist auf deren von Anfang an bestehendes Problem, das moralische Anliegen der Texte zu würdigen und den kritischen Blick auf ohne deren literarische Qualitäten beizubehalten.⁸¹ Dieses Dilemma ist in der mehrdimensionalen Zielsetzung

75 Marita Krauss: Heimkehr in ein fremdes Land. Geschichte der Remigration nach 1945. München 2001. S. 7.

76 Axel Schildt: Reise zurück aus der Zukunft. Beiträge von intellektuellen USA-Remigranten zur atlantischen Allianz, zum westdeutschen Amerikabild und zur ‚Amerikanisierung‘ in den fünfziger Jahren. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 9. A.a.O., S. 25-45. S. 25.

77 Sven Papcke: Exil und Remigration. A.a.O., S. 13.

78 Sven Papcke: Exil und Remigration. A.a.O., S. 22.

79 Vgl. Peter Mertz: Und das wurde nicht ihr Staat. Erfahrungen emigrierter Schriftsteller mit Westdeutschland. München 1985.

80 Helmut Peitsch: ‚Das Politische zur Natur werden lassen‘: Vom Umgang mit dem Vorwurf der ‚Tendenz‘ in der Exilliteratur. In: Helga Schreckenberger (Hg.): Ästhetiken des Exils. Amsterdam 2003. S. 15-36. S. 30.

81 Vgl. Manfred Durzak: „Der Worte Wunden“. Sprachnot und Sprachkrise im Exilgedicht. In: Jörg Thunecke (Hg.): Deutschsprachige Exillyrik. A.a.O., S. 15-24. S. 19.

der Exilforschung und der Literaturwissenschaft begründet. Guy Stern kritisierte 1985 die germanistischen Arbeiten zur Exilliteratur, denen es an der Auseinandersetzung mit ästhetischen Aspekten mangle und die einer moralisch-engagierten Perspektive auf die Texte als Zeitdokumente folgten.⁸²

Doch auch die literarischen Bewertungskriterien, die vorgeben, neutral zu sein, lohnt es zu hinterfragen. Dies zeigen insbesondere die Arbeiten von Stephan Braese. In seinem Aufsatz *Nach-Exil*⁸³, der sich mit dem von Remigranten beschriebenen Gefühl und der faktischen Situation der Heimatlosigkeit in der Fremde auseinandersetzt, bezeichnet Braese die Rückkehr der Literatur als gescheitert. Grund dafür sei der „Versuch des westdeutschen Literaturbetriebs, die Lektüre-Zugänge zur im Nach-Exil verrichteten literarischen Arbeit jüdischer Autoren einer spezifischen Konditionierung zu unterwerfen“⁸⁴. Zwei Bedingungen für eine Akzeptanz seien wesentlich gewesen, erstens die Rückkehr nach Deutschland mit der psychischen Nähe zu den individuellen Gefährdungen im Rahmen der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik an den europäischen Juden, zweitens der Eintritt in den westdeutschen Literaturbetrieb, der die Ausblendung jüdischer Identität und spezifischer Erfahrungen im nationalsozialistischen Deutschland und im Exil verlangt habe. Inwieweit dies auch auf Domin zutrifft, soll die vorliegende Arbeit zeigen.

Bisher liegen immerhin fünf Dissertationen zu Domin's Werk vor, die allesamt ihre Lyrik zum Gegenstand haben und zum Teil auch ihre Poetologie untersuchen. Keine davon analysiert jedoch die Beziehungen zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz und deren Vielschichtigkeit. Die Arbeiten unterscheiden sich methodisch und hinsichtlich der Tragfähigkeit der Ergebnisse stark voneinander. 1979 erschien die erste umfangreichere Untersuchung zum Werk Hilde Domin, Dagmar C. Sterns *From Exile to Ideal*. Stern leistet mit ihrer Überblicksdarstellung eine Pionierarbeit, deren Verdienst jedoch durch eine Lesart der Gedichte geschmälert wird, die die Person der Autorin in den Vordergrund stellt und die formale Analyse vernachlässigt. Für ihr abschließendes Urteil, Domin sei eine unpolitische Autorin, die ihre utilitaristischen wie ihre utopischen Ziele verfehle, bleibt Stern den

82 Vgl. Guy Stern: Prologomena zu einer Typologie der Exilliteratur. In: Alexander Stephan/Hans Wagener (Hg.): Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Bonn 1985. S. 1-17.

83 Stephan Braese: Nach-Exil. Zu einem Entstehungsort westdeutscher Nachkriegsliteratur. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 19: Jüdische Emigration zwischen Assimilation und Verfolgung, Akkulturation und jüdischer Identität. Hg. v. Claus-Dieter Krohn. München 2001. S. 227-253. S. 233.

84 Stephan Braese: Nach-Exil. A.a.O., S. 234.

Nachweis schuldig.⁸⁵ Sie übersieht das politische Potential von Domins Perspektive auf die deutsche Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus und des Exils sowie der Erinnerung daran und deren vorherrschenden Deutungsmustern.

Irmgard Hammers fordert in ihrer 1984 erschienenen Dissertation *Dichtungstheoretische Reflexion und künstlerische Verwirklichung* eine getrennte Untersuchung der Lyrik Domins und der erst in einer späteren Phase entstandenen Poetik: „Eine Poetik ist [...] immer ein eigenständiges Werk. Deshalb scheint es nicht sinnvoll, das theoretisch-ästhetische Konzept der Autorin zur Interpretation der Lyrik heranzuziehen [...]“.⁸⁶ Tatsächlich sollte nicht vorschnell von einer Kongruenz der poetologischen Schriften und Gedichte ausgegangen werden, auch wegen der abweichenden Entstehungszeiten, doch verlangt dieser Aspekt eine Prüfung, da Domin selbst die Untrennbarkeit von Werk und Theorie konstatiert hat und in ihren poetologischen Texten wiederholt eigene Gedichte zur Verdeutlichung ihrer Reflexionen anführt.⁸⁷ Entgegen den von ihrem Dissertationstitel geweckten Erwartungen beschränkt Hammers sich auf Kommentare zu den Versen Domins, die zuweilen aus nur einem einzigen Satz bestehen.⁸⁸ Im Unterschied dazu erlauben es präzise Gedichtinterpretationen durchaus, aus der Gegenüberstellung von Werk und Poetik Schlüsse über deren Verhältnis zu ziehen. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit detaillierter formaler Analysen, die Parallelen und Widersprüche erkennbar werden lassen.

Elfe Vallaster veröffentlichte 1994 eine Überarbeitung ihrer Dissertation von 1987 über Domins lyrische Entwicklung von Liebes- zu Rückkehrgedichten.⁸⁹ Beide Fassungen bestehen im Wesentlichen aus chronologisch geordneten Gedichtinterpretationen, ohne dass deren Ergebnisse jedoch in ihren jeweiligen historischen Kontext mit den spezifischen Entstehungsbedingungen eingeordnet werden. Die Darstellung suggeriert damit eine zeitliche Folge von Themen und Motiven, die tatsächlich bereits gleichzeitig in Domins Werk auftreten.

85 Dagmar C. Stern: Hilde Domin. From Exile to Ideal. Bern 1979. S. 89.

86 Irmgard Hammers: Hilde Domin: Dichtungstheoretische Reflexion und künstlerische Verwirklichung. Köln 1984.

87 Vgl. Hilde Domin: Lyriktheorie - Interpretation - Wertung. Eine Abgrenzung handwerklicher Zuständigkeiten. In: WL, S. 147-155. S. 148; Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. A.a.O., S. 14; 16; 22.

88 Siehe z.B. den Satz zu Domins Gedicht „Lyrik“. Irmgard Hammers: Hilde Domin. A.a.O., S. 54.

89 Elfe Vallaster: „Ein Zimmer in der Luft“: Liebe, Exil, Rückkehr und Wort-Vertrauen. Hilde Domins lyrischer Entwicklungsweg und Interpretationszüge. New York 1994.

Michael Braun zeigt 1993 in seiner einschlägigen Dissertation *Exil und Engagement* die historische und ästhetische Bedeutung der Exil- und Rückkehrgedichte als Zeugnisse der Entfremdung sowie die Appellstruktur in der Lyrik und die dahinterstehende Poetik Domins. Er konstatiert eine literarische Entwicklung, indem er Domins Werk in den Bereich „Exil und Rückkehr“ einerseits und „Autonomie und Engagement“ andererseits einteilt.⁹⁰ Gegen ein solche Zweiteilung von Domins Werks in eine Zeit vor und eine Zeit nach 1961 sprechen jedoch formale Kontinuitäten und der von der vorliegenden Arbeit erbrachte Nachweis, dass alle diese Aspekte in jedem ihrer Gedichtbände präsent sind.

Phasen in Domins Werk lassen sich höchstens hinsichtlich ihrer Produktion ausmachen, wie Elsbeth Pulver 1993 feststellte: Domin schrieb in den fünfziger und sechziger Jahren viele Gedichte, in den sechziger Jahren ergänzten essayistische Arbeiten ihre poetologischen Reflexionen, in den siebziger und achtziger Jahren entstehen zentrale, meist autobiographische Essays, und seitdem dominieren Sammeln und Ordnen, Deutung und Rückschau Domins Arbeit.⁹¹ Von den bisher vorliegenden Dissertationen ist eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Rezeption von Domins literarischem Werk durch die zeitgenössischen Feuilletons bereits geleistet worden, so dass hier auf eine neuerliche Darstellung verzichtet werden kann.

Die neueste Monografie zu Domins lyrischem Werk erschien 2000 und stammt von Jianguang Wu.⁹² Die Dissertation *Das lyrische Werk Hilde Domins im Kontext der deutschen Literatur nach 1945* löst jedoch nicht ein, was der Titel ankündigt. Wu bleibt in seiner Untersuchung bei Themen, Motiven und Bildern stehen, ohne sie zu den gesellschaftlichen Debatten um Literatur nach 1945 in Beziehung zu setzen. Dies gründet in seinem problematischen Vorgehen, zum einen fast ausschließlich literaturgeschichtliche Überblicksdarstellungen zu referieren, ohne einen Zusammenhang zu Domins Lyrik herzustellen, zum anderen Zitate und werkimmanente Interpretationen vorzulegen, ohne sie im Hinblick auf die Fragestellung zu fokussieren.

Bettina von Wangenheim 1987 veröffentlichte einen Materialienband, den Ilseluse Metz 1998 aktualisierte.⁹³ Die Sammlung enthält neben Essays

90 Michael Braun: *Exil und Engagement. Untersuchungen zur Lyrik und Poetik Hilde Domins*. Frankfurt a.M. 1993. S. 17.

91 Vgl. Elsbeth Pulver: *Hilde Domin*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Heinz-Ludwig Arnold. München 1978-1993. S. 1-10. S. 9.

92 Jianguang Wu: *Das lyrische Werk Hilde Domins im Kontext der deutschen Literatur nach 1945*. Frankfurt a.M. 2000.

93 Bettina von Wangenheim/Ilseluse Metz (Hg.): *Vokabular der Erinnerungen. Zum Werk von Hilde Domin*. Akt. Neuausg., Frankfurt a.M. 1998. Im Folgenden: VE.

zu Domins Werk entstehungsgeschichtliche Daten, biographische Angaben sowie eine umfangreiche Bibliographie. Darüber hinaus bietet der 1997 erschienene Band von Birgit Lermen und Michael Braun eine gelungene Einführung in Domins Werk, indem er zentrale Motive schlaglichtartig beleuchtet.⁹⁴ Die vorliegende Arbeit leistet nun über Ergänzungen und weitere Interpretationen hinaus die notwendige zeitgeschichtliche Kontextualisierung und Verbindung der Ergebnisse und stellt eine Beziehung zu den dichtungstheoretischen Reflexionen Domins her.

Einzelne Beiträge der literaturwissenschaftlichen Forschung beziehen sich in der Auseinandersetzung mit den Themen Sprache, Sprechen und Schweigen auf Auschwitz als Zäsur. Die Texte von Paul Celan und Nelly Sachs (1891-1970) finden in diesem Kontext besonders starke Berücksichtigung, aber auch das Werk Rose Ausländers (1901-1988) wird regelmäßig miteinbezogen: Otto Lorenz hob 1988 hervor, dass die Dichtung von Celan, Sachs und Ausländer auf Mimesis verzichte und sie durch ein „Paradigma der Deixis, des Hinführens auf das Unsagbare“⁹⁵ ersetze. Die Unterschiede zur Position Domins werden in der vorliegenden Untersuchung deutlich werden.

Alvin Rosenfeld untersucht Holocaust- und Nach-Holocaust-Literatur⁹⁶ auf ihren Umgang mit Faktizität und Fiktionalisierung. Er fragt danach, wie Sprache die Forderungen nach Wahrheit, Glaubhaftigkeit erfüllen könne: „[...] wie kann sie ihre eigene Verarmung beschreiben, ihre Nähe zum Verstummen?“⁹⁷ Im Unterschied zu Lorenz macht Rosenfeld in den Werken von Paul Celan und Nelly Sachs jedoch „eine Poetik des Aushauchens“⁹⁸ aus, die den Holocaust thematisiere und seine Konsequenzen für das Bewusstsein mimetisch nachzeichne. Rosenfeld sieht in der Holocaust-Literatur ein Aufbegehren für das Leben und argumentiert entsprechend abschließend: „Ein Sich-Abfinden mit der Endgültigkeit des Schweigens bedeutet, wie unbeabsichtigt auch immer, den nazistischen Nihilismus trium-

94 Birgit Lermen/Michael Braun: Hilde Domin. „Hand in Hand mit der Sprache“. Bonn 1997.

95 Otto Lorenz: Gedichte nach Auschwitz oder: Die Perspektive der Opfer. In: Text und Kritik. Sonderband: Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik, Österreich, Schweiz. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1988. S. 35-53. S. 39.

96 Im anglo-amerikanischen Raum bezieht sich der Begriff „Holocaust-Literatur“ auf die Berichte Überlebender, aber es gibt keinen umfassenden definitorischen Konsens. Vgl Jan Strümpel: Vorstellungen vom Holocaust. George Taboris Erinnerungs-Spiele. Göttingen 2000. S. 21.

97 Alvin Rosenfeld: Ein Mund voll Schweigen. Literarische Reaktionen auf den Holocaust. Göttingen 2000 (Bloomington/Indiana 1988). S. 19.

98 Alvin Rosenfeld: Ein Mund voll Schweigen. A.a.O., S. 92.

phieren zu lassen.“⁹⁹ Der *Ermittlung*¹⁰⁰ von Peter Weiss (1916-1982) wirft er dagegen die „Ausbeutung des Grauens“¹⁰¹ vor.

Diese bewertenden Äußerungen liefern Belege für die Feststellung von Berel Lang, dass das moralische Gewicht des Holocausts seine literarische Repräsentation sowie den Akt des Schreibens beeinflusse.¹⁰² Lang greift aus den Debatten um Schreiben und Holocaust drei Argumente heraus und tritt ihnen entgegen: Er bezieht sich erstens auf den Vorwurf, jede generelle Kritik an Literatur über den Massenmord müsse tendenziös sein, da diese eine historische oder moralische Einzigartigkeit des Holocausts voraussetze, die keinesfalls unumstritten sei. Lang wendet sich gegen eine solche revisionistische Position, die eine Opfer-Täter-Relation fortsetze. Zweitens verweist er auf die Kritik, diese Literatur wiederhole lediglich traditionelle künstlerische oder moralische Themen, so dass der besondere Charakter des Holocaust durch diese Generalisierungen verloren gehe. Lang stimmt zu, dass auch die Literatur über den Holocaust sich auf literarische Traditionen beruft, besteht aber darauf, dass sie den spezifischen Charakter ihres Sujets gerade durch dessen Radikalität bewahren könne. Drittens nennt Lang den Einwand, die Beschäftigung mit dem Schreiben in Texten über den Massenmord entferne Autoren und Leser von der Auseinandersetzung mit dem Holocaust selbst. Demgegenüber weist Lang darauf hin, dass das entscheidende Kriterium die Angemessenheit sein müsse, und zwar von allen Texten, historischen, philosophischen oder fiktionalen. Mit der Forderung, dass das Risiko des Scheiterns in Kauf genommen werden müsse, da der Holocaust sonst aus dem Gedächtnis verschwinde, kommt auch Lang selbst zu einem moralisierenden Urteil.¹⁰³

Andere Arbeiten zielen stärker auf die formalen Aspekte: Die 1987 erschienene Dissertation von Andreas Luther untersucht die *Möglichkeit von Lyrik nach Auschwitz am Beispiel Paul Celans*. „Strukturadäquatheit“¹⁰⁴ und „Erinnerungsutopie“ dienen Luther als Kriterien für eine „Ästhetik des

99 Alvin Rosenfeld: Ein Mund voll Schweigen. A.a.O., S. 199.

100 Peter Weiss: Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen. Frankfurt a.M. 1965.

101 Alvin Rosenfeld: Ein Mund voll Schweigen. A.a.O., S. 152. Vgl. dazu Christoph Weiss: „... eine gesamtdeutsche Angelegenheit im äußersten Sinne...“. Zur Diskussion um Peter Weiss' *Ermittlung* im Jahre 1965. In: Stephan Braese u.a. (Hg.): Deutsche Nachkriegsliteratur. A.a.O., S. 53-70.

102 Vgl. Berel Lang: Introduction. In: Ders. (Ed.): Writing and the Holocaust. New York/London 1988. S. 1-15. S. 1.

103 Berel Lang: Introduction. A.a.O., S. 2f.

104 Andreas Luther: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch...“. Zur Möglichkeit von Lyrik nach Auschwitz am Beispiel Paul Celans. Frankfurt a.M. 1987. S. 26. Vgl. das folgende Zitat ebd.

Leidens“¹⁰⁵. Annette Jael Lehmann hat 1996 in ihrer Dissertation *Aspekte der Dichtungs- und Sprachkrise bei Rose Ausländer und Nelly Sachs* analysiert. Lehmann kommt zu dem Ergebnis, dass aufgrund der mit Auschwitz verbundenen Dichtungs- und Sprachkrise „[...] Ambivalenz, das Schwanken zwischen dem Scheitern und Gelingen bei der Etablierung von Bedeutungskonfigurationen zum strukturbildenden Modus der Texte selbst wird.“¹⁰⁶

Zwei weitere Monographien begreifen Auschwitz als geschichts- und literaturgeschichtswissenschaftliche Zäsur, ohne diese jedoch kategorial näher zu bestimmen: Thomas Hennig geht in seiner 1996 veröffentlichten Dissertation *Formen des Eingedenkens in Handkes Texten*¹⁰⁷ nach und zeigt, wie Handke dabei poetologisch dem mit Auschwitz erfolgten Bruch im Geschichtsbewusstsein gerecht wird. Stefanie Gödeke-Kolbe untersuchte 2002 in ihrer Dissertation über Christa Wolf deren *Literaturverständnis nach Auschwitz*. Wolfs Grundthema, das diese aus Erkenntnissen über den Massenmord abgeleitet habe, seien die „geistig-psychischen und sozial-ökonomischen Bedingungen, die Bewußtsein erzeugen und die Möglichkeit und Grad menschlicher Identitäts- und Moralentwicklung bestimmen“¹⁰⁸.

Axel Dunker stellte 2001 in seiner Habilitationsschrift über Literatur „über Auschwitz“ fest, dass die Form der Literatur erlaube, „das nicht-Aussprechbare zu artikulieren“¹⁰⁹. Er kommt zu dem Ergebnis, dass die Grundbedingung für Kunst nach Auschwitz ihre formale und inhaltliche Radikalität sei.¹¹⁰ Diese These soll durch die Analyse von Domins Lyrik überprüft werden.

Die Unterscheidung zwischen jüdischen und nichtjüdischen Autorinnen und Autoren begründet Ernestine Schlant bei ihren Untersuchungen zur deutschen Nachkriegsliteratur damit, dass zwischen ihnen, „[...] was die Bedingungen ihres Schreibens und die in ihrem Werk sichtbar werdenden Perspektiven betrifft, der Abgrund des Holocaust“¹¹¹ liege. Diesen Unterschied

105 Andreas Luther: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch...“. A.a.O., S. 73ff.

106 Annette Jael Lehmann: *Im Zeichen der Shoah. Aspekte der Dichtungs- und Sprachkrise bei Rose Ausländer und Nelly Sachs*. Tübingen 1999. S. 49.

107 Thomas Hennig: *Intertextualität als ethische Dimension. Peter Handkes Ästhetik „nach Auschwitz“*. Würzburg 1996. S. 9.

108 Stefanie Gödeke-Kolbe: *Subjektfiguren und Literaturverständnis nach Auschwitz. Romane und Essays von Christa Wolf*. Frankfurt a.M. 2003. S. 26.

109 Axel Dunker: *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*. München 2003. S. 23.

110 Vgl. Axel Dunker: *Die anwesende Abwesenheit*. A.a.O., S. 298.

111 Ernestine Schlant: *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München 2001 (New York/London 1999). S. 17.

zwischen Opfern und Tätern zu übergehen, hieße, sie und ihre Geschichten gleichzusetzen. Schlant konzentriert sich in ihrer Arbeit auf die „rassisch“ Verfolgten, auch wenn zu den „Opfern“ nicht nur Juden, sondern auch politische Gegner des Nationalsozialismus, Roma und Sinti, Homosexuelle und andere gehörten. Vom „Verschweigen“ als Strategie des Leugnens und Vergessens, deren Veränderung sie für die Zeit vom Zweiten Weltkrieg bis 1990 untersucht hat, unterscheidet Schlant das „Beschweigen“ des Holocaust angesichts seiner Entsetzlichkeit.¹¹² Die Differenzierung an sich gehört durchaus zum Konsens des Diskurses, allerdings werden dabei verschiedene Begriffe verwendet.

Der Diskurs um Lyrik nach Auschwitz umfasst auch Interpretationen von und Stellungnahmen zu Adornos berühmtem „Satz“, die ihrerseits vielfach wissenschaftlich bearbeitet worden sind, vorwiegend in Aufsätzen.¹¹³ Diese wurden bereits bzw. werden zur Darstellung der Debatten um Adornos umstrittenen Satz an den entsprechenden Punkten der Arbeit herangezogen.

112 Vgl. Ernestine Schlant: *Die Sprache des Schweigens*. A.a.O., S. 19ff.

113 Vgl. Michael Moll: *Lyrik in einer entmenslichten Welt. Interpretationsversuche zu deutschsprachigen Gedichten aus nationalsozialistischen Gefängnissen, Ghettos und KZ's* [sic]. Frankfurt a.M. 1988. S. 223-227; Asher Cohen/Joav Gelber/Charlotte Wardi (Eds.): *Comprehending the Holocaust. Historical and literary research*. Frankfurt a.M. 1988; Peter Mosler (Hg.): *Schreiben nach Auschwitz*. Köln 1989; Amy Colin: „Wo die reinsten Worte reifen“ – Zur Sprachproblematik deutsch-jüdischer Holocaust-Lyriker aus der Bukowina. In: Dietmar Goltschnigg/Anton Schwob (Hg.): *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft*. 2., durchgesehene Aufl. Tübingen 1991 (1990); Dieter Lamping: *Gedichte nach Auschwitz, über Auschwitz*. In: Gerhard R. Kaiser: *Poesie der Apokalypse*. Würzburg 1991. S. 237-255; Dagmar C. G. Lorenz: *Verfolgung bis zum Massenmord. Holocaust-Diskurse in deutscher Sprache aus der Sicht der Verfolgten*. New York 1992. S. 225-242; Klaus Laermann: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“. Überlegungen zu einem Darstellungsverbot. In: Manuel Koeppen (Hg.): *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Berlin 1993; Peter Stein: „Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.“ (Adorno) Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung. In: *Weimarer Beiträge*, 42. Jg. (1996). H. 4. S. 485-508; Dieter Lamping: *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen 1998; Gertrud Koch (Hg.): *Bruchlinien. Tendenzen der Holocaustforschung*. Köln/Weimar/Wien 1999; Sven Kramer: *Auschwitz im Widerstreit*. Wiesbaden 1999. S. 12-15; Günter Bonheim: Versuch zu zeigen, daß Adorno mit seiner Behauptung, nach Auschwitz lasse sich kein Gedicht mehr schreiben, recht hatte. Würzburg 2002; Manuela Günter (Hg.): *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. Würzburg 2002.

gen. Darüber hinaus zeichnete Dieter Lamping 1996 die Umriss des Diskurses nach und verwies darauf, dass die Lyrik Adornos Weg gefolgt sei, indem sie thematisch vor allem durch ihre Hinwendung zu den Opfern, welche die Aporie der Dichter gegenüber den Tätern zeige, und das Schuldbewusstsein der (Über-)Lebenden zu charakterisieren sei.¹¹⁴

Trotz dieser Ansätze besitzt die Einschätzung von Petra Kiedaisch aus dem Jahr 1995 bis heute Gültigkeit: „Die Fülle der seit vier Jahrzehnten anhaltenden Reaktionen auf die Thesen Adornos, gerade seitens der Schriftsteller, ist [...] noch nicht registriert oder aufgearbeitet worden. Das scheint angesichts der zunehmenden Beschäftigung mit dem Thema ‚Lyrik nach bzw. über Auschwitz‘ paradox.“¹¹⁵

Kiedaisch selbst hat 1995 die Positionen verschiedener Autorinnen und Autoren in einem Band zusammengetragen und in der Einleitung kurz kommentiert. Ihre Dokumentation enthält im ersten Teil Textpassagen Adornos, im zweiten Teil Reaktionen von Autorinnen und Autoren, die sich auf Adornos „Satz“ beziehen, und im dritten Teil lyrische Kommentare dazu. Die Fülle der Beiträge unterstützt Emmerichs Einschätzung, dass Exillyrikerinnen und -lyriker wie Nelly Sachs, Erich Fried und Hilde Domin „das Dilemma von Dichtung, dem ‚richtigen Sprechen‘ nach Auschwitz hin und her gewendet und damit so etwas wie ein *Gravitationszentrum der zweiten historischen Phase von Exillyrik* geschaffen“¹¹⁶ haben. Die vorliegende Arbeit will dieses „Gravitationszentrum“ als Diskurs um Lyrik nach Auschwitz und im Zusammenhang mit Dominys lyrischem Werk näher bestimmen.

Die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit gewann in den neunziger Jahren für die Forschung verschiedener Disziplinen erneut an Bedeutung: Seit dem linguistic turn¹¹⁷ in den Geschichtswissenschaften, den Philipp Sarasin als Minimalkonsens „all jener epistemologischen Positionen, die die konstitutive Rolle der Sprache beziehungsweise von Symbolsystemen nicht nur für die Erkenntnis der Wirklichkeit, sondern auch für die Wirklichkeit selbst betonen“¹¹⁸, definiert hat, wenden sich auch diese verstärkt der Frage nach den Narrativen des Holocaust zu. Insbesondere an diesem historischen Faktum zeigt sich die Brisanz der Annahme, „dass es nicht möglich ist, sich in der Wahrnehmung von Wirklichkeit jenseits der Sprache

114 Dieter Lamping: Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne. Göttingen 1996.

115 Petra Kiedaisch: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart 1995. S. 9-25. S. 10.

116 Wolfgang Emmerich: Exillyrik nach 1945. A.a.O., S. 357-379. S. 365.

117 Der Begriff geht zurück auf Richard Rorty (Hg.): The linguistic turn: Recent Essays in Philosophical Method. Chicago 1992 (1967).

118 Philipp Sarasin: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse. Frankfurt a.M. 2003. S. 11f.

[...] zu bewegen“¹¹⁹: Sprache konstruiert Wirklichkeit. Selbst die Faktizität des Massenmords als historischer Zensur ist gebunden an die Fiktionalität der sprachlichen Vermitteltheit. Claudia Althaus resümiert diesen Perspektivenwechsel: „Man könnte vereinfachend sagen, daß die *Sprache* das *Bewußtsein* als Paradigma abgelöst hat und Diskurse an die Stelle der traditionellen Ursachenforschung getreten sind. [...] Für die Geschichtswissenschaft bedeutet das, daß an die Stelle der historischen Subjekte Texte treten.“¹²⁰

Entsprechend konstatieren Nicolas Berg, Jesse Jochimsen und Bernd Siegler einen Wandel in der Auseinandersetzung mit der Shoah: Lange sei die Sagbarkeit bzw. Darstellbarkeit zentral gewesen, jetzt dominiere die Reflexion über die vorhandenen Darstellungsformen mit ihren Voraussetzungen und Konsequenzen, also um die Deutungen.¹²¹ Dabei dürfen diese aber nicht in die Beliebigkeit abgleiten, sondern die Wissenschaft muss hinter den Grenzen der Diskurse in den Quellen nach dem Nicht-Symbolisierbaren, der historischen „Wahrheit“ oder „Wirklichkeit“ suchen. Diese Verschiebung zu den Deutungen findet auch in den Literaturwissenschaften Berücksichtigung, wie etwa Stefan Krankenhagens Dissertation *Gegenwärtige Darstellungsformen von Auschwitz und ihre gesellschaftliche Rezeption* aus dem Jahre 2001 belegt.

Außerhalb der Geschichtswissenschaften beziehen Erinnerungen von Zeitgenossen, insbesondere die von Überlebenden, aus ihrem Status als Erfahrungen ihre Anerkennung und Autorität. Der Streit dreht sich hier eher um Authentizität oder Instrumentalisierung von Erinnerung, wenn nicht gar um „Geschichtsfälschung“, wie der Fall Wilkomirski zeigte: Als bekannt wurde, dass Bruno Doessecker seine Identität als „Binjamin Wilkomirski“ und die von der Literaturkritik hochgelobten Erinnerungen nur erfunden hatte, reagierte das Publikum mit Empörung über die Täuschung und die Anmaßung.¹²² Auf der Ebene der literarischen Kunstbetrachtung verwandelte das Wissen um den Betrug seit 1999 den „authentischen“ Text in den Augen vieler Leserinnen und Leser sowie der Literaturwissenschaften in moralisch

119 Philipp Sarasin: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse. A.a.O., S. 32.

120 Claudia Althaus: Erfahrung denken. Hannah Arendts Weg von der Zeitgeschichte zur politischen Theorie. Göttingen 2000. S. 41 ff.

121 Nicolas Berg/Jesse Jochimsen/Bernd Siegler: Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Kunst, Literatur. In: Dies. (Hg.): Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Kunst, Literatur. München 1996. S. 7-11.

122 Binjamin Wilkomirski: Bruchstücke. Aus einer Kindheit. 1939-1948. Frankfurt a.M. 1998. Vgl. Susanne Düwell: Inszenierung „authentischer“ Erinnerung. Die fiktionale Holocaust-Autobiographie von Binjamin Wilkomirski. In: Dies./Matthias Schmidt (Hg.): Narrative der Shoah. A.a.O., S. 77-90. S. 83.

zweifelhaften Kitsch. Die Frage nach den ästhetischen Verarbeitungen des Holocaust durch Opfer oder „Unbeteiligte“ zielt auf die Deutungshoheit des Massenmords und besitzt moralische Implikationen: Ist es pietätlos, den Massenmord als Rahmen fiktionaler Handlungen zu instrumentalisieren? Hängt dies von der Moralität der Wirkungsabsicht ab? Mit welchen Kriterien ließe diese sich bestimmen?

Hier sollen die zentralen Aspekte von Domins Lyrik im Zusammenhang mit der Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens nach Auschwitz bestimmt werden. Die Untersuchung geht dabei von der These aus, dass den Aspekten, die in Domins lyrischem Werk zentral sind, auch im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz eine wesentliche Bedeutung zukommt.

Ein induktives Vorgehen stellt Domins Gedichte in den Mittelpunkt: Ausgehend von den lyrischen Texten Domins werden die durch Textanalyse erarbeiteten zentralen Aspekte von Domins Poetik nachgezeichnet und im Zusammenhang des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz betrachtet. Dazu werden auch die relevanten essayistischen Schriften Domins, die ab den sechziger Jahren entstanden, vergleichend hinzugezogen. Da diese Arbeit sich auf die Untersuchung von Domins Lyrik konzentriert, bleibt ihr Roman *Das zweite Paradies* dabei ausgespart.

Domins Nachlass ist noch nicht erschlossen, aber die über 300 veröffentlichten Gedichte wurden alle in Hinblick auf die Fragestellung der Arbeit geprüft. Die präzise Analyse von über 70 Gedichten schuf ein Gesamtbild des Dominschen Beitrags zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz. Desweiteren ermöglichten diese Interpretationen, eine relevante Auswahl von rund 40 ausführlichen Gedichtinterpretationen für die Darstellung der Ergebnisse zu treffen. Die Auswahl richtete sich nach zwei weiteren Kriterien: Zum einen präsentiert die vorliegende Arbeit Analysen einiger von Domin in ihren Prosaschriften hervorgehobenen Gedichte, da diese dadurch in der Regel breit rezipiert wurden und als diejenigen gelten können, die das Bild von Domins Lyrik in der Öffentlichkeit geprägt haben. Die Ergebnisse werden den gängigen Lesarten gegenübergestellt. Zum anderen untersucht die vorliegende Arbeit bisher von der Forschung vernachlässigte Texte.

In beiden Fällen führt die spezifische Fragestellung dabei zu neuen Erkenntnissen sowohl über das lyrische Werk Domins als auch über den Diskurs um Lyrik nach Auschwitz. Die Gegenüberstellung dieser Textgruppen lässt Rückschlüsse auf dominante und marginalisierte Positionen im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz zu. Die Überschriften der Unterkapitel bezeichnen einzelne Aspekte des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz und enthalten jeweils die Titel der Gedichte, aus deren Analyse die entscheidenden Ergebnisse gewonnen wurden. Andere Gedichte, die ergänzend herangezogen wurden, um eine These zu stärken, werden nicht in den Kapitelüberschriften

aufgeführt, um die Übersichtlichkeit der Gliederung zu gewährleisten. Die einzelnen Unterkapitel sind chronologisch nach dem Erscheinen der jeweiligen in ihnen zentralen Gedichte geordnet, um das vielfältige Spektrum des Werks und die Verschiebung seiner thematischen Schwerpunkte offen zu legen. Abweichungen von diesem Vorgehen dienen dazu, andere intertextuelle Bezüge herauszustellen.

Die Einzelinterpretationen erschließen zwischen den Texten bestehende semantische Korrespondenzen, die wiederum verschiedene Perspektiven auf einzelne Aspekte des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz eröffnen. Die Gedichte Domins weisen zudem mehrfache Verbindungen zum Diskurs und damit zu bestimmten literarischen und wissenschaftlichen Traditionen auf. Von diesen Verbindungen werden jedoch nur einzelne hervorgehoben, um die Ergebnisse schärfer zu konturieren. Diese werden in Bezug auf die formal und inhaltlich wesentlichen Momenten des Diskurses um Lyrik nach Auschwitz systematisch dargestellt.

Dazu müssen die gesellschaftlichen und literarischen Kontexte ausgeleuchtet werden, innerhalb derer Domins lyrisches Werk anzusiedeln ist und in denen sich seine Rezeption vollzieht: Das sind Domins Stellung in der Exillyrik und in der Literaturtheorie sowie das Wechselverhältnis zwischen der Autorin und der Öffentlichkeit im vom Nationalsozialismus geprägten Nachkriegsdeutschland, insbesondere vor dem Hintergrund der Remigration. Die Methode des close reading, also die immanente Lektüre, wird so mit einer kulturbezogenen Analyse des Kontextes verbunden. Dabei werden der Zusammenhang des ästhetischen Problems mit moralischen Fragen und verschiedenen Facetten des zeitgeschichtlichen Hintergrunds beleuchtet sowie wirkungsmächtige Stimmen zitiert und interpretiert. Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus wurde von den Akteuren der verschiedenen gesellschaftlichen Felder, insbesondere von Historikerinnen und Historikern sowie Schriftstellerinnen und Schriftstellern, zu unterschiedlichen Zeiten auf unterschiedliche Weise betrieben. Katja Patzel-Mattern zufolge symbolisiert ‚Auschwitz‘ als Chiffre „die ideelle Folie [...], vor deren Hintergrund sich die Diskussion entfaltet“¹²³.

Analysiert werden neben Domins Texten andere Beiträge, die das intellektuelle Klima der Bundesrepublik Deutschland mitbestimmen, indem sie kritische Perspektiven auf die vorherrschende Art, mit der Vergangenheit umzugehen, einnehmen. Dies trifft auf die Schriften Adornos zu, die nicht nur die Debatten ausgelöst, sondern ihnen immer wieder neue Impulse gegeben haben. Daraus resultiert ihr prominenter Status innerhalb dieser Arbeit, denn durch die Gegenüberstellung von Domins und Adornos Reflexio-

123 Katja Patzel-Mattern: *Geschichte im Zeichen der Erinnerung. Subjektivität und kulturwissenschaftliche Theoriebildung*. Stuttgart 2002. S. 39.

nen lässt sich das Verhältnis von Domins literarischem Werk zum Diskurs um Lyrik nach Auschwitz geradezu exemplarisch bestimmen. Daneben werden insbesondere die Schriften von George Steiner (geb. 1929), Karl Jaspers (1883-1969) und Hannah Arendt (1906-1975) einbezogen, um Domins Position schärfer zu konturieren.

Die Autorperspektive vertreten die Texte von Brecht und Benn, von Überlebenden wie Jean Améry¹²⁴ (1912-1978), Ruth Klüger (geb. 1931), Primo Levi (1919-1987), Jorge Semprún (geb. 1923) und Elie Wiesel (geb. 1926), von anderen deutsch-jüdischen Dichterinnen und Dichtern wie Celan, Sachs und Ausländer sowie von Mitgliedern der Gruppe 47. Es wird jedoch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, denn „[e]s existieren so viele Ansätze und Überlegungen, wie es Autoren gibt, die Rechenschaft über ihr Schreiben ablegen und sich Gedanken über die literarischen Ausdrucksmöglichkeiten machen.“¹²⁵ Das gilt sowohl für die theoretischen Texte als auch für die dichterischen Werke im engeren Sinne, in denen das Schreiben oft auch explizit reflektiert wurde. So resümiert Hermann Korte, dass nach 1945 viele poetologische Gedichte entstanden, „die das konstanteste Genre der Nachkriegslyrik überhaupt bilden“¹²⁶. Diese Beobachtung kann als weiterer Beleg für die Dringlichkeit der Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten des literarischen Sprechens nach Auschwitz gewertet werden. Wie Domins lyrisches Werk und ihre poetologischen Texte auf diese Frage antworten, soll die vorliegende Arbeit zeigen.

124 Geboren als Hanns Maier, er nannte sich ab 1945 Hans Mayer, ab 1955 Jean Améry.

125 Werner Jung: *Kleine Geschichte der Poetik*. Hamburg 1997. S. 167.

126 Hermann Korte: *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*. Stuttgart 1989. S. 206.