

6 SCHLUSSBETRACHTUNG UND AUSBLICK

Innerhalb des Diskurses um die extra- und intratextuellen Bedingungen und Möglichkeiten von Literatur nach Auschwitz beschränkt sich Domin im Unterschied zu Adorno nicht auf theoretische Überlegungen. Sie verleiht dem moralisch-ästhetischen Dilemma darüber hinaus in ihrer Lyrik Ausdruck. Die Analysen ihrer Gedichte *Schöner* (1959) und *Lyrik* (1963) belegten dies exemplarisch.

Domins Poetologie umfasst verschiedene Elemente. *Das Gedicht als Augenblick der Freiheit* – auf diese Formel hat Domin selbst ihre poetologischen Reflexionen gebracht, die hier anhand ihrer Gedichte und Essays entfaltet wurden. Es wurde deutlich, dass Domin dabei zuweilen die Gattungsgrenzen verwischt, indem sie in ihren Essays eine äußerst bildhafte Sprache verwendet. Im Anschluss an Adornos Kulturkritik zeigen sich Parallelen zu seinem dialektischen Denken und der Vorstellung, dass Menschen in gesellschaftliche Prozesse eingebunden und somit nur bedingt frei in ihrem Handeln sind. Adornos komplexere und gesellschaftsanalytisch tiefergehende Reflexionen betonen trotz aller Einschränkungen letztendlich eine autonome ästhetische Sphäre. Ebenso hält Domin im Bewusstsein der Widerstände beharrlich an der Hoffnung fest: Die Hoffnung richtet sich „dennoch“ auf ein besseres Zusammenleben der Menschen. Für Domin wie für Adorno ist die Kunst Trägerin der Hoffnung, dass das Subjekt seiner Vergesellschaftung und Funktionalisierung, wie sie in Auschwitz radikal hervortraten, zumindest etwas entgegensetzen hat, wenn das Entrinnen des Menschen aus diesen Prozessen damit auch noch nicht gewährleistet ist. Für beide wird in ihren Texten das Paradoxon zum Ausgangspunkt, um ihre Denkbewegungen dialektisch zu dynamisieren. Im Fall von Domins Dichtung erfasst diese Dynamik auch den Rezeptionsprozess.

Domins Methode der „unspezifischen Genauigkeit“ dient im Kommunikationsprozess nach Auschwitz dazu, die Wirklichkeit nicht durch Repräsentation zu bannen und dabei womöglich zu verfehlen, sondern die Polysemie und Autonomie der Wirklichkeit im Kunstwerk herauszustellen. Deren Geheimnisse sind einem unendlichen Deutungsakt unterworfen, wie in den Interpretationen von *Worte* (1956), *Die Botschafter* (1964), *Losgelöst* (1959) und *Immer kreisen* (1963) herausgearbeitet worden ist. Seit Beginn der sechziger Jahre, also nach der endgültigen Rückkehr nach Deutschland 1961, formulierte Domin ihre Überlegungen auch in literaturtheoretischen Essays, wofür die zeitgenössischen Debatten in den Literatur- und Gesell-

schaftswissenschaften um Wirkungsästhetik und Rezeptionstheorien den Rahmen bereitstellten. Lyrik, die die Kriterien der Authentizität, Musterhaftigkeit und der Einmaligkeit erfüllt, birgt einen „Kern“ (Domin) partikularer und zugleich allgemeiner Erfahrung, den die Rezipientinnen und Rezipienten für sich aktivieren und nutzbar machen können. Keine Interpretation, auch nicht die des Autors, kann Domin zufolge alleinige Gültigkeit beanspruchen, da jede Begegnung zwischen Text und Leser individuell und situativ bedingt ist. Mit diesem Aspekt ihrer Poetologie, der die Bedingungen von Sprache produktiv wendet, weist Domin einen Ausweg aus der Sprachkrise nach Auschwitz.

Doch sowohl im Exil als auch nach der Remigration reflektieren ihre Gedichte die Grenzen dieser Hoffnung: Der Ausweg erschien gefährdet angesichts einer deutschen Nachkriegsgesellschaft, die der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinen Verbrechen auswich oder sie vergangenheitspolitisch – im Sinne von Norbert Frei – zu bewältigen, d.h. zu instrumentalisieren suchte. Die Erfahrungen der Überlebenden und der Exilanten standen dem im Wege und wurden deshalb bewußt oder unbewußt ausgegrenzt, bis sie Anfang der sechziger Jahre mit den wichtigen Strafprozessen in der Öffentlichkeit verhandelt wurden. *Losgelöst, Immer kreisen* und *Linguistik* (1961) artikulieren die Zweifel an den Möglichkeiten von Kommunikation und von Sprache an sich: Die Notwendigkeit einer anderen Sprache erscheint als dringend und Schweigen als Option, um die Mängel der gebrauchstüblichen Sprache zu kompensieren. In den literarischen Debatten um den „Tod der deutschen Sprache“, die auch fünfzehn Jahre nach Kriegsende noch virulent waren, dominierte erstens das Argument, dass Sprache im Allgemeinen nach Auschwitz radikal ihre Unzulänglichkeit gezeigt habe. Zweitens trage durch die Gebundenheit an ihre spezifische Geschichte die deutsche Sprache im Besonderen die Spuren des Nationalsozialismus. Wie die Analyse von *Wort und Ding* (1969) gezeigt hat, findet sich bei Domin auch für dieses Argument eine dialektische Wendung, die ihr fortgesetztes lyrisches Sprechen legitimiert: Sprache, in die die Geschichte eingegangen ist, ist auch von Auschwitz durchdrungen. Auch wenn *Wort und Ding* keine Einheit bilden, besitzt die Sprache dadurch die Voraussetzung und die moralische Verpflichtung dazu, zu versuchen, das Bewusstsein von Auschwitz zu artikulieren.

Domins Poetologie zufolge bedingt gerade der autonome Status von Lyrik ihr Widerstandspotential gegen die gesellschaftliche Zweckgerichtetheit. Insofern besteht für Domin wie etwa für Adorno, Brecht, Celan, Sartre und Enzensberger kein Widerspruch zwischen den Konzepten von autonomer und engagierter Literatur. Domins Gedichte beziehen sich unterschiedlich deutlich auf diese Konzepte. Sie lassen sich als graduelle Abstufungen von Engagiertheit verstehen und zusammenfassend in zwei Gruppen teilen: Ers-

tens betonen Gedichte wie *Ars longa* (1963) und *Wer es könnte* (1963) die Möglichkeit der „Atempause“, die Lyrik in einer funktionsgesteuerten Gesellschaft biete. *Ars longa* hebt dabei stärker die Zweckfreiheit der Kunst hervor und rekurriert auf literarische Traditionen. *Wer es könnte* zeigt, wie das Nicht-Handeln einen Reflexionsraum ermöglicht, der wiederum erst zum Handeln befähigt. Eben dieses Stilmittel des Paradoxons erlaubt Gedichten wie *Nicht müde werden* (1964), das anhaltende Bemühen um sprachliche Handlungsfähigkeit auszudrücken. Zweitens formulieren demgegenüber Gedichte wie *Ich will dich* (1967) und *Drei Arten Gedichte aufzuschreiben* (1967-1968) eine Kritik an der Gesellschaft und eine widerständige Haltung, ohne dass der ästhetische Anspruch gegenüber dem politischen Anliegen zurücktritt. Sie füllen den eröffneten Handlungsraum poetologisch. In *Drei Arten Gedichte aufzuschreiben* sind die Zweifel an der Durchsetzung des Anliegens zwar deutlich zu erkennen, dennoch halten die Verse an der Sprache fest und demonstrieren damit das Changieren von Domins Poetologie zwischen Sagbarkeit und Unsagbarkeit.

Das erfahrene Leid literarisch zu artikulieren, wie unzureichend auch immer, oder seine Verbalisierung zu rezipieren und damit von anderen Unterstützung dabei zu erhalten, die Erfahrung zu verarbeiten, kann den Opfern des Nationalsozialismus Erleichterung bringen. Einen solchen begrenzten Trost stiften Domins Gedichte *Wen es trifft* (1953) und *Schale im Ofen* (1951), indem sie Bilder für die Qual bereitstellen und dabei auf vertraute Traditionen rekurrieren. *Wen es trifft* entfaltet diese Bildlichkeit sehr intensiv und differenziert, bis es durch die konkrete Hinwendung zu einem Gegenüber eine Mahnung für die Zukunft und damit die Wende bringt. Auch *Schale im Ofen* enthält eine hoffnungsvolle Wendung, ohne dass das Gedicht dabei die Leidensgeschichte überschreibt. Domin legt in ihren Gedichten den Bezug zum Massenmord nahe, stellt ihn aber nicht zwingend her. Dadurch werden von den Texten auch andere Leidenserfahrungen wie das Exil eingeschlossen.

Domin verwendet in ihrer Lyrik häufig religiöse Motive. Das belegen die Gedichte *Bitte* (1954) und *Gegenwart* (1957). Durch diese Sakralisierung überträgt Domin die sprachliche Kraft dieser Motive formal und inhaltlich auf ihre Texte, die insbesondere durch die jüdischen und christlichen Kontexte, in denen das Wort große Bedeutung besitzt und Inhalte über Gleichnisse vermittelt werden, zusätzliches Gewicht erhalten. Gleichzeitig bleibt ihr Bezug darauf uneindeutig, so dass die individuelle Verantwortung für die Geschichte in den Vordergrund rückt. Dieser Prozess lässt sich als Säkularisierung bezeichnen. Beide Vorgehensweisen unterstreichen die existentielle Relevanz der Gedichte.

Immer wieder wird im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz die Frage verhandelt, ob Auschwitz als ein singuläres Verbrechen oder als Extremfall

der *conditio humana* einzuordnen sei. Domin verweigert sich dieser Ausschließlichkeit, wie etwa die Analyse des Gedichts *Bau mir ein Haus* (1957) belegt. Auch wenn Domin in ihren Essays die allgemein-menschliche Dimension unterstreicht, bestreitet sie dabei weder die Singularität von Auschwitz noch neigt sie dazu, den nationalsozialistischen Massenmord zu universalisieren. Damit setzt sie der Fremddefinition, die sie als Jüdin betraf, obwohl sie sich vorher nicht dem Judentum zugehörig verstanden hatte, etwas entgegen und bewahrt ihren Subjektstatus. So unterscheidet sich Domins Verortung im Diskurs von Forschungspositionen, die die Relevanz der Selbst- und Fremdbestimmung für die Identität der Opfer unterschlagen. In dem Gedicht *Das ist es nicht* (1969), das einen eindeutigen Bezug zum Genozid und zu den KZs herstellt, unterstützt die Betonung des „Menschseins“ der Opfer die Anklage der singulären Unmenschlichkeit, indem sie die rassistischen Argumente als Willkür entlarvt. Entsprechend negiert das Gedicht die Möglichkeit der Sprache, die Wirklichkeit zu erfassen. Deshalb prägt auch ein resignativer Ton die Anklage.

Die Schwierigkeiten, Worte für das Leid zu finden, können unüberwindlich sein. Gedichte wie *Haus ohne Fenster* (1957) und „*Vogel Klage*“ (1958) erscheinen entsprechend als stummer Ausdruck der Verzweiflung. Die Wortgewalt verwandelt das stille Entsetzen in ein Schreien oder in ein leises Klagen. Domins Lyrik, insofern sie Ausdruck von Leid ist, steht im Spannungsfeld zwischen dem konkreten Bezug auf den Massenmord und einer allgemein-menschlichen Dimension.

Der Nationalsozialismus brachte unter anderem eine Umkehrung moralischer Werte mit sich. Dies thematisiert das Gedicht *Anstandsregeln für allerwärts* (1963) unter direkter Bezugnahme auf die Judenverfolgungen. Außerdem ist in den Versen eine Kritik an der Umkehrung der Schuldfrage in der deutschen Nachkriegsgesellschaft impliziert. Auf die eigene Ohnmacht dieser Situation wie gegenüber dem Leid der Welt weist das Gedicht *Gegengewicht* (1960) in sprachlich reichen Bildern hin, für das es nur eine einzige Metapher besitzt. Die Sprache erweist sich im doppelten Sinn als unzulänglich: in Bezug auf die Wirklichkeit gegenüber ihren Möglichkeiten sowie in Bezug auf das Utopische. So zeigt Domin auf paradoxe Weise, dass Lyrik dem Leid der Welt dennoch etwas entgegensetzen kann.

Literatur kann nach Auschwitz in begrenztem Maße Trost spenden und wenigstens metaphorisch eine Heimat zum Weiterleben bieten. Dieser Gedanke war bei der Rezeption von Domins Gedichten bisher interpretationsleitend. Tatsächlich bilden die Solidarität von anderen Menschen, Freundschaft und Liebe in *Apfelbaum und Olive* (1954) und *Gleichgewicht* (1955) trostspendende Elemente. Auch der Tod kann eine tröstliche Perspektive sein, da er Erlösung von dem Leid der Heimatlosigkeit und Frieden bietet. Dazu muss er nicht mit einer religiösen Auffassung von Wiederauferstehung

oder Wiedergeburt verbunden werden, wie *Ziehende Landschaft* (1955) oder *Auf Wolkenbürgschaft* (1958) zeigen.

Gedichte können auch direkten Zuspruch und Ermutigungen enthalten, wie es in *Fürchte dich nicht* (1954) der Fall ist. Darüber hinaus stellen einige von Domins poetologischen Reflexionen, die in den Gedichten enthalten sind, die tröstende Kraft der Sprache heraus: Das gilt für *Wie wenig nütze ich bin* (1957), *Nur eine Rose als Stütze* (1957), *Mit leichtem Gepäck* (1960), *Vögel mit Wurzeln* (1963) und *Das Gefieder der Sprache* (1963). In ihrem *Offenen Brief an Nelly Sachs* hat Domin dies auch explizit betont und den Bezug zu Auschwitz hervorgehoben.

Doch der Trost entzieht sich dem Zugriff, wenn Träume die einzigen Zufluchtsorte bieten, wie sie in *Inselmittag* (1953), *Rückkehr* (1960) und *Ich lade dich ein* (1957) als sprachlich verfasste Traumbilder aufscheinen. Domins Werk zeigt die Möglichkeiten von Lyrik, nach Auschwitz Trost und Heimat zu stiften. Dabei – und darin liegt ein Aspekt seiner Brisanz – weist es deutlich auf deren Begrenztheit hin, wie insbesondere die spezifische Präsentation von Tod und Träumen als Trost hervorhebt: Der mit dem Ende des Lebens eintretende Frieden bleibt auf eine andere Wirklichkeit bezogen und gleicht darin den Utopien.

Das ästhetisch-moralische Dilemma von Lyrik nach Auschwitz ergibt sich nicht nur aus der sprachlichen Unzulänglichkeit gegenüber dem Leid, sondern auch aus der moralischen Pflicht der Überlebenden, der Zeitgenossen und der Nachgeborenen, zum einen das Andenken der Opfer zu bewahren, zum anderen den Bezug der Geschichte zu Gegenwart und Zukunft herzustellen. Das Gedicht *Gefährlicher Löffel* (1954) mahnt, die Erinnerung zu wach zu halten, da ihr Verlust den Verlust der eigenen Identität mit sich brächte. Die lyrische Form erlaubt es, die historische Erinnerung zu thematisieren, ohne sie festzuschreiben. So werden zumindest potentiell die Erfahrungen und die Identität derer gewahrt, die außerhalb des kollektiven Bezugsrahmens stehen. Das Vergessen würde sie vernichten. Die Schwierigkeiten, Erfahrungen zu überliefern, wenn diese so brüchig sind, wie es auf die Erfahrungen des Nationalsozialismus zutrifft, zeigen sich in *Es kommen keine nach uns* (1958). Es gibt keine Gewähr, dass die Überlieferung andauert – sie muss zu anderen Zeiten immer wieder aufs Neue erarbeitet werden.

Zeugenschaft manifestiert sich im Handeln, wobei der Zeuge in der Vergangenheit eben nicht aktiv an einem Geschehen beteiligt gewesen sein muss, sondern es auch lediglich wahrgenommen haben kann. Die Gedichte *Nur Zeugen* (1960) und *Von uns* (1961) problematisieren dies Dilemma, wobei das sprechende Ich in *Nur Zeugen* die eigene Ohnmacht bedauert. Zugleich setzt es den Rückzug in sich selbst fort, indem es auf eine offene Anklage verzichtet. *Von uns* dagegen richtet den Blick auf den Umgang der Nachgeborenen mit der Vergangenheit, und zwar aus der Perspektive eines

Zeitzeugen. Der Text präzisiert dessen Position nicht weiter und erlaubt so die Reflexion verschiedener Standpunkte, gewährt den Leserinnen und Lesern also den Freiraum, den sie für ihre Deutung benötigen. Die Art der Überlieferung von Geschichte tangiert die Grundlagen der nationalen und individuellen Identitätsbildung. Deshalb stellt das Gedicht *Aktuelles* (1963) dabei die Gegenwärtigkeit der Geschichte und die Bedeutung des Erinnerns für das zukünftige Leben in den Vordergrund.

Die Vergangenheit wird in dem Gedicht *Graue Zeiten* (1966) ausführlich beschworen. Sie prägt die Gegenwart, wie die Alpträumen und Angst, ausgelöst durch die Ähnlichkeit von vergangenem und aktuellem Tagesgeschehen, erkennen lassen. Dabei besteht eine enge Verbundenheit des Sprechers mit den Toten, die *Köln* (1963) noch deutlicher hervorhebt. Die analysierten Gedichte betonen die Notwendigkeit des Erinnerns für die Toten wie für die Lebenden im konkreten Kontext des Nationalsozialismus, beurteilen die Möglichkeiten dazu aber unterschiedlich. Die Mitverantwortung der Zeugen wird kritisiert, ohne dass Anklage erhoben wird. Dem lyrischen Sprechen kommt dabei besondere Bedeutung zu, da es in seiner Offenheit zwar nur beschränkt Wirksamkeit entfalten kann, gerade dadurch aber vielfältige Aspekte anzusprechen vermag.

Diese überblicksartige Zusammenfassung von den Ergebnissen der Gedichtanalysen verdeutlicht, wie vielschichtig der Nexus zwischen Domins lyrischen Texten und dem Diskurs um Lyrik nach Auschwitz ist und wie differenziert die Dichterin die Aspekte der Sagbarkeit, der Artikulation von Leiderfahrung, des Trostes und der Heimat sowie der Zeugenschaft und des Erinnerns reflektiert. Im Unterschied zu den Untersuchungen von Vallaster und Braun, die eine chronologische Entwicklung von Motiven nahe legen, konnte gezeigt werden, dass Domin in ihrem lyrischen Werk kontinuierlich die Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens betrachtet. Dabei bleiben ihre poetologischen Prämissen konstant, auch wenn die sechziger Jahre sicherlich dazu beigetragen haben, dass Domin in ihren Texten verstärkt explizitere Formen von Engagement gewählt hat. Eine Trennung in private und politische Lyrik widerspräche Domins Poetologie. Gedichte wie *Wen es trifft*, *Gefährlicher Löffel* oder *Es kommen keine nach uns* aus den fünfziger Jahren zeigen zudem, dass Domin in ihrer Lyrik immer schon politische Themen aufgegriffen und Position bezogen hat. Allein die Tatsache, dass in Domins Lyrik Auschwitz implizit gegenwärtig ist, entspricht einer politischen Stellungnahme. Außerdem war und ist Domins Poetologie zufolge das Schreiben an sich ein Akt, der sich den gesellschaftlichen Zwängen widersetzt und ihnen „das Dennoch jedes Buchstabens“ entgegenstellt.

Die vorliegende Arbeit hat an verschiedenen Stellen auf die intertextuellen Bezüge zwischen der Lyrik Domins und anderer verfolgter Dichterinnen und Dichter hingewiesen. Insbesondere die Bedeutung von Paul Celan, Nel-

ly Sachs und Rose Ausländer wurde in diesem Zusammenhang deutlich. Die Nähe der Texte dieser Dichterinnen und Dichter verweist auf Entsprechungen ihrer Reflexionen. Insofern diese Nähe bewusst konstruiert wurde, befindet sich Domins Lyrik damit in einer Traditionslinie mit den kanonischen Texten der nationalsozialistischen Verfolgungen und des Massenmords. Selbst die Gedichte Ausländers, die auf Domins Texte zu rekurrieren scheinen, da sie später entstanden, stärken diese Verbindung.

Im Vergleich mit Celans Gedichten erscheinen auch die rätselhaftesten Verse von Domin jedoch weniger chiffriert. Von Sachs' Lyrik unterscheiden sich Domins Gedichte, insofern sie sich – trotz metaphysischer Angebote – weniger stark auf religiöse Kontexte beziehen. Im Unterschied zu Ausländer, Sachs und Celan finden sich bei Domin auch weniger eindeutige Bezüge auf den Massenmord. Ihre Reflexionen des Schweigens beziehen neben dem Schweigen angesichts von Auschwitz auch das Schweigen über Auschwitz ein, das die Toten und die Lebenden gleichermaßen betrifft. Zudem hatten Nelly Sachs und Rose Ausländer wie Domin eine besondere Beziehung zu ihren Müttern, die sich in ihren Werken ausdrückt. Auch wenn diese Dichterinnen regelmäßig zusammen genannt werden, so steht eine detaillierte vergleichende Untersuchung ihrer Werke noch aus, die außer Übereinstimmungen von Themen und Motiven auch die Produktionsbedingungen und die ästhetischen Wege in den Blick nimmt. Eine solche Studie könnte auch das Werk Mascha Kalékos einbeziehen, das dem Domins ebenfalls thematisch nahe steht.

Dass Domin sich durch vielfältige intertextuelle Bezüge insbesondere in die Tradition romantischer Dichterinnen und Dichter sowie von Hölderlin und Schiller stellt, wurde Arbeit ebenso wie die Einflüsse romanischer Autorinnen und Autoren an verschiedenen Stellen der hervorgehoben. Zukünftige Untersuchungen könnten diesen Zusammenhängen genauer nachgehen, prüfen, ob umgekehrt auch Domins Werk Spuren in der Literatur insbesondere der spanischsprachigen Länder hinterlassen hat und nach den Konsequenzen fragen, die dieser Austausch für die nationalen und internationalen literarischen Debatten besitzt. Hier wäre auch der Stellenwert interessant, der dabei der Kategorie Geschlecht zukommt. Allgemein gilt für das Werk Domin, das die Darstellung der Geschlechterverhältnisse noch ein weitgehend unbestelltes Feld ist.

Darüber hinaus könnte eine lohnende Forschungsarbeit zu Domin darin bestehen, zu untersuchen, inwieweit eine Analyse ihres einzigen Romans *Das zweite Paradies* (1968) und seiner engen formalen und inhaltlichen Verflechtung mit den zeitgleich entstandenen lyrischen Texten Domins Beitrag zum Aspekt des Trostes und der Heimat im Diskurs um die Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens nach Auschwitz ergänzt. Die spezifische formale Gestaltung des Romans und die Auseinandersetzung mit den

kommunikativen Schwierigkeiten der Figuren insbesondere durch die Ver-lusterfahrung von Liebe und Heimat deuten auf die Produktivität des Textes für eine solche Fragestellung hin, der ich an anderer Stelle nachgehen werde.¹ Der Roman verbindet das immanent politische Thema der Heimatlosigkeit mit der Frage nach der Möglichkeit von Liebe. Domins Text reflektiert dabei das Geschlechterverhältnis unter den Bedingungen des Exils, lange bevor die Frauen-, Exil- oder Geschlechterforschung nach der Bedeutung der Kategorie Geschlecht im Exil fragte. Die Ursache von den Schwierigkeiten der Liebesbeziehungen liegt dem Roman zufolge darin, dass feste Identitäten als Voraussetzung zwischenmenschlicher Verbindungen gelten. Da diese Identitäten sich als wandelbar erweisen, als bloße Imaginationen, scheitern die kommunikativen Akte und damit die Beziehungen. Indem Domin durch die Liebesbeziehungen die fragliche Möglichkeit einer Rückkehr in die Heimat und das Fremde in der eigenen Person darstellt, verweist sie auf die Bedeutung von kollektiven und individuellen Erinnerungen für Fremd- und Selbstbilder, die wiederum bei der Konstruktion der eigenen Identität mitwirken. Parallel dazu wird die Beziehung zur Heimat als Liebe zu einem Bild entlarvt, das die Individuen sich selbst erschaffen. Damit zeigen sich Brüche und Widersprüche der gesellschaftlichen Konstruktion von Geschichte in der deutschen Erinnerung.

Literatur ist per se mehrdeutig. Die Besonderheit von Domins Lyrik liegt jedoch darin, dass sie Widersprüchliches zusammenbringt. Die dabei dominante Stilfigur ist das Paradoxon. Zugleich sind Domins Gedichte in einfacher, klarer Sprache geschrieben. Das erleichtert den Zugang. Darüber hinaus kommen die religiösen Allusionen einem metaphysischen Bedürfnis entgegen, das bei vielen Menschen in existentiellen Fragen besteht, ohne dass die Texte darauf festzulegen wären. Viele Gedichte reflektieren sowohl Individuelles als auch Allgemeines – und damit auch das Verhältnis beider Ebenen zueinander. Ein Thema, das dies besonders deutlich zeigt, ist der Umgang mit der Vergangenheit. Dass sie dabei den nicht-jüdischen Deutschen Brücken baut, um ihnen das Nachdenken zu erleichtern, ohne die nationalsozialistischen Verbrechen zu unterschlagen, ist ein Verdienst: Dadurch können die Zeitgenossen in das Gespräch untereinander sowie mit den nachfolgenden Generationen einsteigen und ihre Erfahrungen weitergeben, dadurch können die Jüngeren sich mit den Positionen der Älteren auseinandersetzen und eigene Wertmaßstäbe entwickeln. Vor allem aber finden

1 Erste Belege dafür konnte ich bereits in meinem Vortrag „Die Darstellung der jüdischen Remigration in Hilde Domins Roman *Das zweite Paradies*“ am 25. November 2006 bei der Tagung „„Auch in Deutschland waren wir nicht mehr wirklich zu Hause.“ Die Remigration vertriebener Juden nach Deutschland“ der Herbert und Elsbeth Weichmann-Stiftung im Körber-Forum in Hamburg liefern. Eine ausgearbeitete Fassung des Vortrags erscheint im Tagungsband.

so auch jüdische Erfahrungen und Positionen zunehmend Gehör. Die Gedichte, die sich mit der Unsagbarkeit des Massenmords, mit Leid, Trost und Heimat sowie Zeugnis und Erinnerung auseinandersetzen, holen die Leserinnen und Leser oft an einem vertrauten Standpunkt ab und verschieben dann – allmählich oder plötzlich – die Perspektive. Domins Anliegen, wie es aus ihren poetologischen Texten hervortritt, ist ein emanzipatorisches, und zwar bezogen auf alle Menschen. Es realisiert sich gerade in der Offenheit von Domins Gedichten. Deren Kennzeichen im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz bilden die Verbindungen zu unterschiedlichen diskursiven Konstellationen, an die wechselnde und sogar disparate Interpretationen anknüpfen können.

