

Hildebrandt, Irma: „Europäerin in München. Annette Kolb (1870–1967)“. In: *Bin halt ein zähes Luder. 15 Münchner Frauenporträts*. München 1990, S. 91–105.

Mittag, Gabriele: „Erinnern, Schreiben, Überliefern. Über autobiographisches Schreiben deutscher und deutsch-jüdischer Frauen“. In: *Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*. Hg. v. Claus-Dieter Krohn u. a. München 1993 (Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 11. Hg. im Auftr. der Gesellschaft für Exilforschung), S. 53–67.

Strohmeier, Armin: *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. München 2002.

Werner, Charlotte Marlo: *Annette Kolb. Eine literarische Stimme Europas*. Königstein i.Ts. 2000.

Gertrud Kolmar: *Das Wort der Stummen* (1955/1978)

Gertrud Kolmar (eigentl. Gertrud Käthe Chodziesner) * 10. 12. 1894 Berlin,

† vermutlich März 1943 Auschwitz (amtlich festgelegter Todestag: 2. 3. 1943).

Inhalt

Der zwischen dem 18. August und dem 25. Oktober 1933 entstandene Zyklus umfasst 22 Gedichte, die Kolmar als gefaltetes Konvolut nach der Ermordung ihres Vaters an Hilde Benjamin übergeben hatte. Sie wurden von dieser 1978 erstmals als vollständiger Zyklus veröffentlicht (einzelne Gedichte erschienen bereits 1955). Neben dem ein Jahr später entstandenen Zyklus *Robespierre* kann *Das Wort der Stummen* als Kolmars Hauptwerk politischer Lyrik betrachtet werden, in dem sich die häufig als unpolitisch wahrgenommene Dichterin mit dem Terror der nationalsozialistischen Herrschaft auseinandersetzt. Im Manuskript ist über jedem Gedicht der Tag der Entstehung vermerkt. Kolmar greift aktuelle Zeitungsberichte auf (vgl. Nörtemann 2003, S. 355–359), etwa über den Reichstagsbrandprozess (*Die Kröte*, *Heimweh*) und über die Bedingungen im KZ (*Im Lager*), sie nimmt zur NS-Propaganda Stellung (*An die Gefangenen. Zum Erntedankfest am 1. Oktober 1933*) und ringt um ein Verständnis jüdischer Identität in der Verfolgung (*Ewiger Jude*, *Anno Domini 1933*, *Wir Juden*, *Die jüdische Mutter*). Kolmars Anklage der Gewalttätigen und das Eintreten für die Opfer, die Verfolgten und Ermordeten beschränkt sich dabei nicht auf die jüdische Gemeinschaft, sondern schließt die politischen Widerstandskämpfer dezidiert mit ein. Die Zweideutigkeit des paradoxen Gedichtband-Titels als Genitiv Singular Femininum und Genitiv Plural (vgl. Brandt 1993, S. 153) legt eine Identifikation der ohnmächtigen Dichterin mit den verstummten Opfern der Machthaber bereits nahe.

Der Gedichtband dokumentiert scharfsichtig „die kulturelle Zäsur, welche die nationalsozialistische Machtergreifung vor der Endlösung“ (Tabah 2009, S. 167) für Gertrud Kolmar darstellte.

Analysen

Narrationen des Exils

Obwohl Gertrud Kolmar sich immer wieder mit Plänen trug, ihre Heimat Berlin mit den Zielländern England oder Palästina zu verlassen, entschied sie sich dafür, in Deutschland zu bleiben. Ihr Verleger Viktor Otto Stomps legt Kolmars Position 1955 in bezeichnender Verkennung der Selbstwahrnehmung der Dichterin wie folgt dar:

Meinem Vorschlag, eine Emigration noch zu versuchen, entgegnete sie, daß sie in Deutschland geboren sei und dort bleiben wolle. Das Thema ihrer eigenen Situation gab es für sie einfach nicht, es mochte einem erscheinen, als wäre sie nicht gewillt, dem überhaupt Beachtung zu schenken, es interessierte sie nur ihre Arbeit. (Stomps 1956, S. 787)

Die Ausgrenzung jüdischer Bürgerinnen und Bürger ab 1933 äußert sich bei Kolmar in einem nicht an konkrete geografische Räume gebundenen, überzeitlichen Verständnis von Exil. Dies zeigt sich nicht allein in der zentralen Aufnahme literarischer Topoi wie Heimatverlust („Bläue rauscht, und mein Garten versinkt, / Eiland, im Meer“, *WdSt*, 355) und rastloser Wanderung („Meine Schuhe / Bringen Staub der tausend Straßen mit.“ *WdSt*, 361), Fremdheit und Außenseitertum („Sein Bart war schwarz, sein Haar war schlicht. / Ein großes östliches Gesicht [...]“, *WdSt*, 369). Der titelgebende Vorgang der Versprachlichung des Schweigens, der deiktische Hinweis auf die sprachlosen Ausgeschlossene(n) und Ohnmächtigen, wendet den Sprachverlust einer Exilexistenz dahingehend, dass diese Stummheit auch als eine Form überzeugter Artikulation verstanden werden kann. Mithin nimmt der Titel Bezug auf das Scheitern der deutsch-jüdischen Symbiose, wenn im inneren Exil bei Kolmar von Anfang an von einer gänzlich anders gearteten Form der Kommunikation ausgegangen werden muss. Die sich fortsetzende Abwendung von deutscher Kultur und Sprache kann biografisch im Erlernen des Hebräischen und in späten poetischen Übersetzungen und Gedichten Kolmars in hebräischer Sprache nachgezeichnet werden.

Der Exilbegriff in *Das Wort der Stummen* soll im Folgenden an *Ewiger Jude* sowie dem affirmativen Bekenntnis zum jüdischen Volk in *Wir Juden* exemplifiziert werden. Das in der ersten Person Singular verfasste Gedicht *Ewiger Jude* zeigt Ahasver als alten Mann, der sich selbst in seiner hilflosen Körperlichkeit dem Tode geweiht begreift und doch nicht sterben kann. Auf das Mitleid der Sesshaften angewiesen und ihrer Verachtung preisgegeben („Und ich danke, und ich danke / Für die Gabe, die der Schimmel frißt.“ *WdSt*, 361) unterliegt Ahasver allein der Bestrafung durch seine Mitmenschen; die Dimension eines strafenden Gottes bleibt gänzlich ausgespart. Erdle hat konsequent von „Demythisierung und Konkretion“ gesprochen, die Kolmars Rezeption einer Schlüsselfigur der an-

tisemitischen Propaganda charakterisiere (Erdle 1994, S. 146). Bezeichnend für die radikale Infragestellung der jüdischen Identität im Exil ist Ahasvers Unverständnis für die Zeichen auf seiner Stirn, die als Auserwähltsein gar nicht mehr gefasst werden können. „Ist bemakelt / Meine Stirn mit wunderlicher Schrift?“ (*WdSt*, 362) befragt Ahasver sich selbst, ohne je einen „Deuter“ finden zu können. Die nur mehr als Selbstentblößung und Selbstanklage mögliche Preisgabe der jüdischen Identität gipfelt im Todeswunsch angesichts der unerträglichen Isolierung. So zeichnet *Ewiger Jude* eine wesentliche Akzentverschiebung aus. Das Gedicht begreift – losgelöst von einer metaphysischen Strafinstanz – die Ewigkeit der jüdischen Ausgrenzung als gescheiterten Kommunikationsakt, welcher die Schrift auf der Stirn erlösen, denn menschlich lesbar deuten könnte. Die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Sprache findet in der gewagten Katachrese der siebten Strophe ihren drastischsten Ausdruck: Die schmähende Menschenstimme fungiert als „Blick“, der dem Ausgestoßenen das gelbe Zeichen auf die Lumpen näht. Die sprachliche Artikulation selbst wird hier als denunziatorischer Akt der öffentlich gemachten Beschämung und Visualisierung im Zeichen der Schrift begriffen.

Dieser zum passiven Leiden verurteilten (männlichen) Ahasver-Figur steht in *Wir Juden* ein weibliches Ich gegenüber, das die Exilerfahrung in aktiven politischen Widerstand und Aufbegehren gewandelt wissen will. Das euphorische und doch dunkle Liebesgeständnis „Nur Nacht hört zu: ich liebe dich, ich liebe dich, mein Volk [...]“ (*WdSt*, 371) wird als Bekenntnis einer Frau zum am Pranger stehenden Mann, einer Mutter zum ausgestoßenen Sohn gestaltet. Zwar finden sich auch hier versiegelte Lippen, ohnmächtige Isolation als „flatterndes Flehen“ und ein „müder Wanderschuh“ im ewigen Exil. Doch ballt das weibliche Ich die Faust, fordert mit erhobener Stimme dreifach Gerechtigkeit, um schließlich „auf den Nacken der Starken“ zu treten, welche der Leidensfähigkeit des jüdischen Volkes nicht gewachsen waren. Die Grundspannung des Gedichts, die sich einerseits aus der Erfahrung von Verfolgung und Ausgrenzung und andererseits aus der Forderung nach Gerechtigkeit und einem Ende des Exils konstituiert, kennzeichnet die entworfene weibliche Exilerfahrung. Erdle beleuchtet allerdings zu Recht das „heroische Pathos dieser Geste“ als „Spur der verzweifelten Hilflosigkeit der Verfolgten“ (Erdle 1994, S. 167). Zu fragen wäre hier jedoch auch, inwiefern die weibliche Jüdin und Exilantin als ‚interne Andere‘ (Tzvetan Todorov) für eine Form von Gerechtigkeit und Liebe einzustehen vermag, die in der Paar- und Familienbeziehung die radikale Erfahrung einer (männlichen) Isolierung durchbrechen kann, inwiefern also ein weibliches Selbstverständnis bereits auf die Gemeinschaft, das im Titel postulierte „Wir“, hingeeordnet ist.

Wird die Exilerfahrung in *Das Wort der Stummen* als überzeitliche jüdische Lebensbedingung unter nationalsozialistischer Herrschaft aktualisiert, so lässt

sich in der Forschung der Versuch rekonstruieren, die Weigerung Kolmars, Deutschland zu verlassen, im Zyklus widergespiegelt zu finden. Schlenstedt etwa erkennt programmatisch im Schlussgedicht *Der Engel im Wald* eine „Gestalt des Nichthandelns“ (Schlenstedt 1985, S. 309).

Theoretische Perspektivierungen

Die aufgezeigte Bilanzierung eines Scheiterns deutsch-jüdischer Symbiose stellt die grundsätzliche Wahrnehmung einer schmerzlichen Isolation als unabweislich dar, in welcher Assimilation und Akkulturation nicht möglich sind. So heißt es über das Kind: „Es möchte gerne lernen, rechnen, lesen, schreiben, / [...] Der Lehrer setzt es abseits auf die Judenbank ...“ (*WdSt*, 373) Das katastrophale Ende jüdischer Assimilationsversuche zeigt *Anno Domini 1933*, wenn die „nackte Faust“ angesichts des omnipräsenten Antisemitismus einer jüdischen Selbstverteidigung rasend entgegenhält: „Du putzt dich auf als Jesus Christ / Und bist ein Jud und Kommunist“. (*WdSt*, 369) Der sich mit tödlichem Hass artikulierenden Abneigung liegt eine Dynamik zugrunde, die im christlichen Verständnis jüdischer Schuld am Tod des Erlösers ihren Ursprung findet: „Ein Galgenkreuz, ein Dornenkranz / Im fernen Staub des Morgenlands. // Ein Stiefeltritt, ein Knüppelstreich / Im dritten, christlich-deutschen Reich.“ (*WdSt*, 370) Die Ermordung eines Juden im nationalsozialistischen Pogrom kann immer wieder erneut mit der Kreuzigung Jesu Christi legitimiert werden. Doch zeichnet das Gedicht keineswegs das Bild einer essentialistischen, christlich-deutschen Kultur. Mit dem Verweis auf die Herkunft der christlichen Religion aus dem Morgenland, der jüdischen Herkunft des Erlösers selbst, wird der Antisemitismus als aggressive Verleugnung der Wurzeln christlichen Glaubens analysiert. Zweifellos lässt sich angesichts der Ausgrenzung jedoch auch von einer Re-Essentialisierung jüdischer Kultur sprechen, der antagonistisch das ‚Ihr!‘ der zumeist anonym und gesichtslos bleibenden, aber umso gewalttätiger agierenden deutschen Bevölkerung gegenübersteht. Diese vermeintlich restaurativen Züge in Kolmars Zyklus gewinnen ihre analytische Schärfe jedoch dadurch, dass keine genuin jüdische Kommunikationsgemeinschaft fingiert wird, die einer homogen deutschen Sprechergemeinde gegenübersteht. Vielmehr spricht die Gemeinde der Ausgeschlossenen die Sprache des Schweigens; ihre Gemeinschaft konstituiert sich dadurch, dass sie gewalttätig zum Verstummen gebracht wurde: „Die krumme Nase, Levi, Saul, / Hier, nimm den Blutzins und halt’s Maul!“ (*WdSt*, 368) So wird die Erfahrung eines Verlusts der deutsch-jüdischen Identität keineswegs schlicht auf die erzwungene Rückbesinnung hin zur Tradition einer jüdischen Exilerfahrung reduziert.

Die Analyse von Frauen- und Geschlechterrollen bei Gertrud Kolmar hat immer wieder das passive weibliche Erdulden von Leid mit dem jüdischen Schicksal in Verbindung gebracht. Angesichts der biografischen Vermutung, Kolmar hätte

als junge Frau ein Kind abgetrieben, finden sich Deutungen, die das Verbleiben in Deutschland als Abbüßen von Schuldgefühlen analysieren: „Mit der literarischen Produktion und dem Nichtannehmen dessen, was sie selbst als Aufgabe einer Frau ansieht, geht ein Schuldgefühl einher, aus dem heraus die Dichterin das annimmt, was ihr als deutscher Jüdin von den Nationalsozialisten angetan wird.“ (Brandt 1993, S. 152) Hinter der Figur des Kindes, so mutmaßt etwa auch Erdle, verberge sich im Zyklus „die verkleidete Darstellung eines nicht aussprechbaren, verheimlichten Traumas“ (Erdle 1994, S. 319). Gegenüber diesen Ansätzen geraten ambitionierte Perspektivierungen sozialer Lebensumstände in Kolmars Lyrik häufig in den Hintergrund. In *Die jüdische Mutter* etwa wird nicht nur das Geschlecht des Kindes offen gelassen, das ihre deutschen Peiniger anklagen soll („Steh’ auf, mein Kind, und klage an mit deinem jungen Wort!“ *WdSt*, 374), auch die sozialen Lebensumstände der alleinerziehenden Witwe werden scharf umrissen: „Es schläft. Gewähr’ Euch Gott, daß nicht in seinen Träumen / Schon Kummer sprosse, bittres Korn, das ihr gesät. / Ich will zur Lampe rücken, wieder Röcke säumen, / Nur eine arme Jüdin, die für Geld euch Kleider näht.“ (ebd.) Nicht allein die antisemitisch motivierte Ausgrenzung von Mutter und Kind, auch die soziale Unterdrückung der ärmsten Bevölkerungsschichten nährt Gewalt und Hass. Hier nähert sich Kolmars Werk der politisch engagierten Lyrik Bertolt Brechts. Die Fassade eines traditionellen Frauenbildes wird zwar aufrechterhalten, wenn die arme Jüdin an ihren häuslichen Arbeitsplatz zurückgekehrt, das schlafende Kind wird diese Haltung – gerade aufgrund der Erziehung der Mutter – nicht mehr annehmen. Da das Kind eben auch als Mädchen gedacht werden kann, negiert die unausgesprochene Drohung des Gedichtendes konventionelle Rollenbilder passiv erduldernder Frauen. Der Privatraum, der „heteronome Geschlechterordnungen und patriarchale Machtstrukturen“ (Daffner 2012, S. 35) zu stützen scheint, muss vor dem Hintergrund einer Erfahrung des inneren Exils auch als politisch subversiver Ort neu gedeutet werden.

Exil und Erinnerung

Der paradoxe Titel des Zyklus kann auch hinsichtlich eines Modus exilierten Schreibens verstanden werden: Im Speichermedium der Schrift wird den Opfern der Geschichte das Wort erteilt, deren Leben davon bedroht ist, dem Vergessen anheimzufallen. Die Gedichte nehmen immer wieder den Vorgang des Verstummens in den Blick bzw. erkennen das Schweigen als adäquaten Ausdruck einer Haltung an, in der für die Exilierten Versprachlichung oder gar Kommunikation nicht (mehr) möglich ist. Die versiegelte Lippe („Daß meine Lippe, ob auch unbedroht, Erstaunten Ruf, / die Frage stumm verschloß.“ *WdSt*, 385) und die „stumme Träne(n)“ (*WdSt*, 373) fungieren als körperliche Speichermedien, die sich einer eindeutigen Versprachlichung entziehen. Darüber hinaus nimmt Kol-

mar jedoch auch Bezug auf revolutionäre Gestalten wie Milton und Robespierre, aktualisiert und überhöht ihr Handeln, verbindet damit die Erinnerung an das Leben der stummen Opfer mit einer aktiven revolutionären Haltung. In dieser Auffassung des Schweigens als politischer Einstellung des keineswegs passiven Erduldens erinnert und dokumentiert Kolmars Gedichtband die Erfahrung des inneren Exils, die in der verweigerten Ausreise die überzeugte Verachtung der nationalsozialistischen Macht artikuliert, ohne diese Verachtung jedoch öffentlich kundgeben zu können.

Gertrud Kolmar gehört zu den auch in der Weimarer Republik kaum veröffentlichten, wenig gelesenen und nur sporadisch wahrgenommenen Autorinnen. Nach 1933 fand sie nur noch innerhalb des jüdischen Kulturbundes eine Möglichkeit, interessierte Leser zu erreichen (vgl. Fetscher 2010, S. 289; zur Arbeit des Kulturbunds Deutscher Juden in Berlin vgl. Schoor 2010, S. 125–140). Im Nachkriegsdeutschland – in Ost und West – bleibt Kolmars lyrisches Werk insgesamt für mehrere Jahrzehnte weitgehend unbekannt.

Vor dem Hintergrund der Erstveröffentlichung des gesamten Zyklus *Das Wort der Stummen* in der DDR (durch die ehemalige Justizministerin Hilde Benjamin) konnten kritische Auseinandersetzungen mit der politischen Widerstandshaltung Kolmars im sozialistischen Staat nicht ausbleiben. Kolmars großbürgerliche Herkunft, die Bedeutung des jüdischen Glaubens für ihr Werk und die individuelle Schreibhaltung einer Isolierten standen einer Vereinnahmung der Autorin entgegen. Schlenstedts differenzierte Würdigung von 1989, die Kolmar gegenüber Eskapismus-Vorwürfen und mangelndem politischen Eingreifen verteidigt, kann als Beispiel dafür dienen, wie Kolmar dennoch einen (späten) Weg in die literarische Öffentlichkeit der DDR gefunden hat (vgl. Schlenstedt 1989, S. 741).

Mit den Editionen zu Werk und Briefen Kolmars von Johanna Woltmann und Regina Nörtemann setzte seit den 1990er Jahren eine intensive Rezeption der Autorin ein, die über die nationalen Grenzen Deutschlands hinausgeht und in den Feuilletons der Zeitungen auch ein breites Publikum erreicht, sich somit nicht auf eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Autorin beschränkt (eine hilfreiche ausführliche Bibliografie hierzu findet sich in den Anmerkungen bei Fetscher 2010, S. 289–291).

Als sicher bemerkenswertes Beispiel einer produktiven Rezeption kann Dieter Kühns Biografie *Gertrud Kolmar. Leben und Werk, Zeit und Tod* von 2008 gewertet werden. In ihr schreibt der Autor selbst angesichts ihrer politischen Lyrik das Bild einer passiv duldenden Dichterin fort, ohne jedoch die subversiven Ansätze in dieser Konzeption zu übergehen: „Ohnehin sah sie sich vorzugsweise in der Rolle einer Frau, die sich bescheidet, die eine Randposition einnimmt, die nicht zum Parvenü werden will durch Angleichung, Assimilation.“ (Kühn 2008, S. 194)

Fazit

In Gertrud Kolmars *Das Wort der Stummen* verbinden sich zeithistorische Ereignisse unmittelbar nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten mit überzeitlichen Auffassungen von antisemitischer Diskriminierung und Verfolgung. Die Denkfigur des Exils wird vor allem im Sprachverlust gefasst, der sich im Schweigen der Opfer paradox artikuliert.

Der grundsätzlich konservativen Tendenz einer Re-Essentialisierung jüdischer Identität begegnet Kolmar mit einer subtilen Hinterfragung der Kommunizierbarkeit von Leid im Sinne einer problematischen Vereinnahmung der Opfer. Demgegenüber wird eine Haltung politischen Widerstands postuliert, die durch das Schweigen motiviert ist und in der Überhöhung revolutionärer Gestalten wie Robespierre gipfelt. Die Gender-Perspektive könnte hinsichtlich fundierter sozialgeschichtlicher Analysen bereichert werden.

Die zunehmende Isolation Kolmars im inneren Exil zeigt sich in der komplexen Überlieferungs- und Veröffentlichungsgeschichte des Zyklus. Von einer heimlichen Rezeption des Werkes noch zu Lebzeiten der Autorin ist der Forschung nichts bekannt. Eine intensive Erforschung des Gesamtwerks von Kolmar setzt erst in den 1990er Jahren ein. Auffällig ist, dass die Rezeption der Lyrik Kolmars vor allem von Schriftstellerinnen (Elisabeth Langgässer, Ina Seidel, Nelly Sachs und Ulla Hahn) mit besonderem Engagement betrieben wurde.

Franz Fromholzer

Literatur

(WdSt) Kolmar, Gertrud: „Das Wort der Stummen“. In: *Das lyrische Werk. Gedichte 1927–1937*.

Hg. v. Regina Nörtemann. Göttingen 2003, S. 347–389.

Brandt, Marion: *Schweigen ist ein Ort der Antwort. Eine Analyse des Gedichtzyklus „Das Wort der Stummen“*. Berlin 1993.

Daffner, Carola: *Gertrud Kolmar. Dichten im Raum*. Würzburg 2012.

Erdle, Birgit R.: *Antlitz – Mord – Gesetz. Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas*. Wien 1994.

Fetscher, Justus: „An den Rändern der Reiche. Zeitgeschichte im Werk Gertrud Kolmars“. In: *Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegung*. Hg. v. Margrid Bircken, Marianne Lüdecke u. Helmut Peitsch. Potsdam 2010, S. 286–310.

Kühn, Dieter: *Gertrud Kolmar. Leben und Werk, Zeit und Tod*. Frankfurt a. M. 2008.

Nörtemann, Regina: „Nachwort“. In: *Gertrud Kolmar: Das lyrische Werk. Anhang und Kommentar*. Hg. v. Regina Nörtemann. Göttingen 2003, S. 325–395.

Schlenstedt, Silvia: „Bilder neuer Welten“. In: *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. v. Hiltrud Gnüg u. Renate Möhrmann. Stuttgart 1985, S. 300–317.

- Schlenstedt, Silvia: „Suche nach Halt in haltloser Lage. Die Kulturarbeit deutscher Juden nach 1933 in Deutschland und die Dichterin Gertrud Kolmar“. In: *Sinn und Form* 41 (1989) H. 4, S. 727–742.
- Schoor, Kerstin: *Vom literarischen Zentrum zum literarischen Ghetto. Deutsch-jüdische literarische Kultur in Berlin zwischen 1933 und 1945*. Göttingen 2010.
- Stomps, Viktor Otto: „Gertrud Kolmars lyrisches Werk“. In: *Deutsche Rundschau* 82 (1956), S. 787–789.
- Tabah, Mireille: „Widerstand und Ohnmacht der Lyrik. Zu Gertrud Kolmars politischer und ästhetischer Position in ‚Das Wort der Stummen‘ (1993)“. In: *Gedächtnis und Widerstand*. Festschrift für Irene Heidelberger-Leonard. Hg. v. Mireille Tabah in Zusammenarbeit mit Sylvia Weiler u. Christian Poetini. Tübingen 2009, S. 157–169.

Theodor Kramer: *Über den Stacheldraht* (1985)

Theodor Kramer * 1. 1. 1897 Niederhollabrunn, † 3. 4. 1958 Wien. Stationen des Exils: 1939–1957 Großbritannien.

Inhalt

Innerhalb der vier Strophen des Rollengedichts *Über den Stacheldraht* (GG 2, 162) berichtet der autofiktionale Sprecher, der sich selbst nur als Teil eines nicht näher charakterisierten ‚Wir‘ nennt, von einem ‚unerhörten Ereignis‘ im Alltag eines Internierungslagers. An einem „blau[en] und klar[en]“ (V. 2) Abend stimmen immer mehr Mitglieder der „kleinen Schar“ (V. 4) in das unerwartete Summen eines Inhaftierten ein. Der anschwellende Gesang, den plötzlich eine Ziehharmonika begleitet, lässt Erinnerungen an ausgelassene Wirtshausabende in der Heimat lebendig werden. Freihabende Wachsoldaten, die sich jenseits des Zaunes ins Gras legen, erwidern sogar den Gesang in Englisch. Als jedoch in der letzten Strophe „einer [...] heiser“ (V. 22) das Lied von der Lorelei zu singen anhebt, greift der wachhabende Soldat fluchend ein, indem er die Internierten vom Gittertor fortscheucht, das nach Auskunft des Sprechers „[i]n Schatten schwand“ (V. 28).

Analysen

Narrationen des Exils

Nach einer Schaffenskrise seit dem Berufsverbot durch den ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich und der Emigration nach England 1939 markiert der Zyklus *Internment-Camp*, zu dem *Über den Stacheldraht* gehört, den Neueinsatz