

Bruni E. Blum

Rose Ausländer

Das Flüchtige im Wort und das Flüchtige im Bild Dialogversuch und Traumwirklichkeit in der Lyrik Rose Ausländers

Prolog

Verfolgung, Verlassenheit und Heimatsuche bleiben auch nach der Ghettoisierung und Terrorisierung durch den Nationalsozialismus Rose Ausländers elementare Erlebnisse, die ihrem Denken und Schreiben gleichsam als Tiefenstruktur mitgegeben sind. Sie verhindern eine dauernde Bindung an einen Ort oder Menschen, die nicht ursprünglich zu ihrem Leben Bezug hatten. Alle neuen Begegnungen bleiben im flüchtigen Bereich. So formt die Selbstfindung im Wort, im immer wieder neu formulierten Wort, die zerbrechliche Struktur ihrer inneren und äußeren Welt. Die Phantasie muss helfen, einer durch Missachtung und Fremdbestimmung zerrissenen Existenz einen Rahmen zu geben. Die Melancholie ist dabei der geistige Raum des Überlebens. Der Dialog bildet die Form der Bewältigung. Die folgenden Überlegungen versuchen Elemente aufzuzeigen, die Rose Ausländer zur Dichtkunst führen und aus dem Gedicht sprechen lassen.

Das Leben im Dialog: Schreiben als Ich-Findung

„Sprich
lieber Freund“
sagt Rose Ausländer,
„ich weiß
du kannst zaubern.
Mach aus der Welt
ein Wort.
Dein Wort
ist eine Welt.“

(Ausländer 1991, 13)

Zaubert sie mit uns, wenn sie zu uns spricht? Jedenfalls sind wir oft genug verzaubert, wenn wir ihre Gedichte lesen oder hören. Der Klang, der Rhythmus, die Wortwahl, der Sinn erreichen unser innerstes, oft unterbewusstes Verständnis. Wir sind erstaunt über unsere Übereinstimmung mit der Dichterin, denn ihre Sprachwirklichkeit ist der mythischen Überhöhung näher als unseren Sprechgewohnheiten. Also zaubert sie mit uns, obwohl sie rein sprachlich den „Freund“, also uns Zuhörer, zaubern lässt. Sie zieht sich zurück und ist doch zentrale Gestalt. Sie ist Ursprung und Medium, Sprachschöpfer und Sprachgeschöpf.

„Warum schreibe ich?“, fragt sie sich. „Weil Wörter mir diktieren: schreib uns. Sie wollen verbunden sein, Verbündete. Wort mit Wort mit Wort. Eine Wortphalanx für, die andere gegen

mich. Ins Papierfeld einrücken wollen sie, da soll der Kampf ausgefochten werden. Ich verhalte mich oft skeptisch, will mich ihrer Diktatur nicht unterwerfen, werfe sie in den Wind. Sind sie stärker als er, kommen sie zu mir zurück, rütteln und quälen mich, bis ich nachgebe. So, jetzt lasst mich in Frieden.

Aber Wörter sind keine fügsamen Figuren, mit denen man nach Belieben verfahren kann. Ich hätte sie missverstanden, behaupten sie, sie hätten es anders gemeint. Sie seien nicht auf der richtigen Stelle untergebracht, murren sie. Scheinheilige, die friedfertig und unbewegt auf der weißen Fläche stehen. Das ist Täuschung. Hart sind sie, auch die Zartesten.

Wir sehen uns an, wir lieben uns. Meine Bäume, meine Sterne, meine Brüder: in diesem Stil rede ich zu ihnen. Sie drehen den Stil um, greifen mich an, zwingen mich, sie hin- und her zu schieben, bis sie glauben, den ihnen gebührenden Platz eingenommen zu haben.

Warum schreibe ich? Weil ich, meine Identität suchend, mit mir deutlicher spreche auf dem wortlosen Bogen. Er spannt mich. Ich bin gespannt auf die Wörter, die zu mir kommen wollen. Ich rede mit ihnen zu mir, zu dir, rede dir zu, mich anzuhören. [...] Ich denke viele Gedichte und Geschichten, schreibe nur einen Bruchteil davon. Warum? Weil. Erklärungen sind nur ein kleiner Bruchteil der Wahrheit. Warum schreibe ich? [...] Oft habe ich mich gefragt, was dieses Schreiben eigentlich sei, und habe mir verschiedene Antworten gegeben. Bei der kürzesten bin ich geblieben: Schreiben ist ein Trieb. Der Dichter, der Schriftsteller muss essen, sich bewegen, ruhen, denken, fühlen und schreiben – schreiben, was seine Gedanken und Einbildungskraft ihm vorschreiben. Warum ich schreibe? Ich weiß nicht.“ (Ausländer 1995, 91 u. 94)

„Schreiben II

Worte
schreiben sich
in mir.
Sie besuchen mich
atemlos
nehme ich sie auf.
Sie umkreisen mich
ich schreibe ihren Kreis.“

(Ausländer 1990, 156)

Mit derselben traumwandlerischen Sicherheit malt Joan Miró (1893-1983) etwa zeitgleich seine Bilder. Seine Malerei stellt sich der spanischen Philosophin Maria Zambrano als „Mysterium“ dar. „Doch wenn man sich Zeit nimmt und sich konzentriert, eröffnen sich ihre Wesensmerkmale und ihr Sinn vollständig.“ (Maria Zambrano 1999) In der Gestaltung der künstlerischen Idee entsteht ein neues Universum und ein Sinn des Seins. Entspricht dies nicht im Figurativen dem Anspruch Rose Ausländers an ihr Schreiben? Linien, Furchen, Schnörkel, Kreise, Punkte, Wirbel und Sterne auf der Leinwand werden so zum Ausdruck des Suchenden im Schaffensprozess. In den zwanziger Jahren schreibt Miró an Michel Leiris (1901-1990. Ethnologe und Begründer der Ethnopoetik): „Ich arbeite wie besessen. Du und alle meine anderen Schriftstellerfreunde haben mir soviel geholfen und mich viele Dinge besser verstehen lassen. Ich denke an eure Gespräche, als Du mir erzähltest, wie Du mit einem Wort beginnst und beobachtest, wohin es Dich trägt. Ich habe eine Reihe von kleinen Dingen in Holz gemacht, bei

denen ich von irgendeiner Form in dem Holz ausgehe. Wenn ich so ein künstliches Ding als Ausgangspunkt nehme, habe ich das Gefühl, dass das mit dem vergleichbar ist, was Schriftsteller erreichen, wenn sie von einem willkürlichen Klang ausgehen.“ (Benesch/Brugger 2001, 64)

Eine Bemerkung seines Entdeckers, des katalanischen Dichters Juan Eduardo Cirlot (1916-1972) ergänzt unser Verständnis des Künstlers Miró, der seine Kunst aus sich selbst verstanden wissen wollte und beharrlich darüber schwieg: „Miró trieb ein kreativer Schmerz in seinem Inneren an, gegen jegliche äußere Dekoration, jedes unwichtige Detail und die Kombination von Licht und Farbe zu kämpfen. All das sah er als Ausgeburt der repräsentativen Kunst einer Realität, von der wir uns nicht einmal sicher sein können, dass sie überhaupt existiert.“ (Cirlot 1949, 15 u. 33)

Suchen wir eine Analogie zum Flüchtigen im Wort von Rose Ausländer, so finden wir sie bei Miró im Bild der Anonymität als Ort des Selbstverzichts und der Selbstfindung, des Schweigens als Raum des kreativen Moments und des „Mordes der Malerei“ als Metapher der ständigen Erneuerung, der Unsicherheit des immerwährenden Werdens und Vergehens. Die Sprache seiner Bildwelt wird dabei zum Ausdruck der Freude und der Trauer, des Zorns und der Poesie, des Bannes und der Befreiung. Denn Miró litt sehr unter den Repressalien des Franco-Regimes, das seine Heimat Katalonien in kultureller, sprachlicher, sozialer, politischer und künstlerischer Hinsicht zu unterwerfen trachtete. Franco versuchte, jegliche katalanische Kultur im Keim zu ersticken und sie bis zur völligen Vernichtung auszumerzen. Miró verband mit seinem Künstlertum auch die soziale Aufgabe, „im Meer des Schweigens der Anderen die Stimme zu erheben und etwas zu sagen, das den Menschen von Nutzen sein soll.“ (Benesch/Brugger 2001, 16) Deshalb wollte er in Barcelona ein Kulturzentrum errichten. Diesem Ziel kam er nach Francos Tod Ende 1975 näher, und er erklärte: „Ich kann niemals ruhen. Niemals. Aber seit dem Tod Francos scheint es, als ob sich die Türe einen Spalt breit geöffnet hätte: Zumindest bekommen wir jetzt ein wenig frische Luft. Über Franco selbst wird auch nicht mehr viel geredet, aber Vorsicht! Wir dürfen niemals aufhören, vom Frankismus und vom Faschismus zu sprechen!“ (ebd. 17)

Die Verlorenheit verbindet Rose Ausländer und Joan Miró im schöpferischen Moment, ob sie nun Schreiben als Trieb bezeichnet oder er Malen als Anonymität empfindet. Beide rufen mit ihrer Kunst etwas von der Harmonie der Sphären herbei, mit denen sie zu verschmelzen scheinen.



Abbildung 1: Joan Miró: „Tanz von Figuren und Vögeln in einem blauen Himmel: Sternschnuppen.“

Das Leben im Wort: Melancholie als Heimatersatz

Schreiben und Leben gehen für Rose Ausländer vor allem in ihren späteren Jahren ineinander auf. Alles, was sie erlebt, was sie mit ihren Sinnen erfasst, wird zu Dichtung. Wenn sie mit ihren Lieblingsworten spielt, wie z.B. mit Wind, Stern, Licht, Atem, Vogel, Engel, Traum, Grün, Herbst, Wort, Liebe, Himmel, Erde und Meer, um nur einige zu nennen, scheinen die Gedanken auszusetzen. „Eben nur Dichtung eines denkenden Herzens, das singt“ nannte dies ihr Freund Alfred Margul-Sperber und trifft damit die ihr eigene Dichotomie von Intellekt und Intuition. Die daraus resultierende Dialektik von süß und grausam, Verzweiflung und Hoffnung, Kain und Abel, hell und dunkel, gut und böse durchzieht als Grundthema ihre oft schwermütige Dichtung. Melancholie – Melancholie als eine über Jahrtausende entwickelte geistige Form des Überlebens in einer Welt der Heillosigkeit, wie Ulrich Horstmann sagt – (vgl. Horstmann 1985) – wird wie ein innerer Monolog in einem Gedicht über Thomas Bernhard thematisiert:

„Auf einen Monolog von Thomas Bernhard

Melancholie
wenn die gleichen Wörter zu dir
zurückkommen
deine Toten dich besuchen
Dinge dich quälen
die es nicht gibt.
Melancholie dein Suchen
nach Menschen die du erfindest
deine erfundene Wirklichkeit.
Melancholie
sie wirbt um dich hinter
geschlossenen Lidern
so hell als gäbe es nichts
als dies enorme
finstre Licht.“

(Ausländer 1986, 277)

Und in der melancholischen Grundhaltung sehe ich die Möglichkeit, zwischen dem Sprachalltag und dem Wortsinn des Gedichts zu vermitteln. Diese Funktion erfüllen auch die Wortschöpfungen, die unsere Sinne synchron ansprechen und so tiefstes Verständnis ermöglichen. Rose Ausländers Sprachduktus und die einfache Wortwahl korrespondieren zudem mit dem reduzierten Form- und Farbprinzip der modernen Malerei. Als Beispiel für die visuelle Assoziation zum etwa zeitgleich entstandenen Bild „Tanz von Figuren in einem blauen Himmel; Sternschnuppen“ (1968) von Joan Miró möchte ich das Gedicht „Blumenvogel“ anführen:

„Blumenvogel

Blumenvogel
mein Doppelgedicht
stachelbefiedert

fliegt manchmal
in den Himmel
hat eine verzweifelte Stimme
moll
dur
wie ein Vogel
nach Liebe ruft
wie eine Blume
sich wehrt und öffnet
im Licht“

(Ausländer 1990, 160)

Das Leben in der Phantasie: Traumwirklichkeit als Lebensumfeld

Viele Gedichte vermitteln den Eindruck des Flüchtigen im Wort als „Vogel-Flügel-Klang“ und erinnern an den Mythos des Ikarus. Dies ist in ihrer frühen Lyrik noch wortkonkret und ohne Bruch in Sprache und Ästhetik wie in:

„Luft

Auf wieviel Flügeln
ruht die Luft.
Schweben ist schwer
das Oben
bodenlos.
Luftspiegelung
ein Traum im Sand.
Wir pflanzen Wörter
im Luftfeld
gehen
von Wort zu Wort.
Auf wieviel Flügeln
ruhen wir
im Gehen“

(Ausländer, 1984, 255)

Die späte Lyrik gestaltet das Flüchtige sinnassoziativ und verdichtet sich im Bild von Engeln, Sternen, Himmel, Möwe, Sonne und Mond als Ausdruck für Freiheit, Weite, Heimat, Traum, Rückkehr, Erkenntnis und Hoffnung. Wir erleben den Traum in Rose Ausländers Denkwelt zunächst als romantische Flucht und als Flucht vor dem Alptraum, dann im Weiteren als Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, und gilt ihr der Traum schließlich als das Flüchtige schlechthin? Wie erleben wir Leser den Bruch des lyrischen Gestus von konkret zu assoziativ? Ist der Bruch uns nicht auch aus der zeitgenössischen Malerei und Musik vertraut? Melancholie

und Bruchstruktur, so meine ich, sichern der Kunst ein Überleben in der Welt der Heillosigkeit und dem künstlerischen Ich eine Überlebenschance.

„In dir

Über dir
Sonne Mond und Sterne.
Hinter ihnen
unendliche Welten.
Hinter dem Himmel
unendliche Himmel.
Über dir
was deine Augen sehen.
In dir
alles Sichtbare
und
das unendlich Unsichtbare.“

(Ausländer 1986, 50)

Auch Joan Miró reduziert seine Formensprache auf das Wesentliche und lässt die Bruchstruktur als offene Hintergrundfläche bestehen, in die die Vogelkürzel – hier schwarz auf grün – wie in einen atmosphärisch himmlischen Grund eingebettet sind und einen schwebenden Eindruck hinterlassen. Die radikale Formgebung bewirkt eine Intensität, die in eine Traumwirklichkeit überführt, so dass das Maximum an Intensität durch ein Minimum an Aufwand erreicht wird. Die Leere des Fond vermittelt zwischen Phantasie und Realität. Traumwelt und Dingwelt gehen in einander über.



Abbildung 2: Joan Miró: „Vögel im Raum.“

In diesem Sinne führt uns Rose Ausländer vorsichtig mit ihrer Lyrik durch ihre Traumwirklichkeit, die uns nach und nach vertraut und selbstverständlich wird, eben zwingend aus sich heraus.

„Keine Beweise

Im Königreich der Luft
Atmet die Poesie.
Mit hundert Händen
das Spiel umarmen.
Flammen und Flüsse.
Wir brennen wir fließen
zeitentlang.
Grenzenlos sind unsere Augen
eine Sprache aus Stille und Sternen.
In Worten wohnen
aus Metamorphosen.
Wir brauchen keine Beweise
daß wir leben.“

(Ausländer 1986, 126)

Das Leben im Bild: Welterfassung als Dialog

„Die Wörter wollen verbunden sein, Verbündete. Wort mit Wort mit Wort.“ sagte sie uns über ihre Schreibmotivation. Und auch die Menschen wollen verbunden sein. Rose Ausländer sucht Verbündete, sozusagen um sich und in sich. Das lyrische Du folgt dabei mal einer monologischen Funktion, es dient als Echo und Echolot ihrer Seelenlandschaft; mal ist es dialogischer Kontaktversuch, mal Appell, mal Lockruf, mal Trostecho. Immer aber fällt es wie ein Spiegelbild zum Ursprung zurück, so als gäbe das Du allem Flüchtigen Halt:

„Kreislauf II

Dein Blick
in meinem Aug.
In meiner Hand
Der Stift.
Steine unter meinen Füßen.
Räder neben meinem Schritt.
Luft in meinem Atem
in meinem Mund
das Wort.
Dein Blick in meinem Aug.“

(Ausländer 1991, 132)

In ihrer Welterfassung kommt dem Kontakt durch den Blick eine große Bedeutung zu. Auge, Blick, Augenblick, sehen, blind, Bild sind zu Metaphern der Kontaktsuche geworden. Dieser innere Dialog wird in den späten Jahren immer wichtiger, da Rose Ausländer ja den realen Dialog mit Freunden und Lesern ständig einschränkt. Aber sie umgibt sich mit ihren Büchern und den Bildern ihrer Freunde. So ist es nicht verwunderlich, wenn sie unter den Künstlerkollegen vor allem die Maler in ihre Dichtwelt aufnimmt wie z.B. Paul Cezanne, Goya, Käthe Kollwitz, Marc Chagall, HAP (Helmut Andreas Paul) Grieshaber, Emanuel Romano, Friedensreich Hundertwasser, Wassily Kandinsky, Lionell Feininger, Oskar Kokoschka, Leonardo da Vinci, August Renoir, Paul Klee von denen ich drei als Beispiel für das Malen mit Worten herausheben möchte:

„Chagallisch

Thora und Talis
der Vater betet
für den
mondsüchtigen Sohn.
Im Nachbardorf
auf dem Dach der Nacht
umarmte er
die Violine.
Rittlings die Häuser
schlafwandelsicher
schwebt er
über die Stadt.
Blumen
zartestes Glück.
Wolkenbalkone
für Liebende
ausgestrahlt vom verschwiegenen
Innenlicht.
Die Braut
liebt
den ewigen Bräutigam.“

(Ausländer 1986, 141)

Ein weiteres uns leicht vermittelbares Bild „malt“ sie von Friedensreich Hundertwasser (vormals Friedrich Stowasser, 1928-2000), einem Vertrauten ihrer Denkwelt gemäß seinem Motto: „Wenn einer allein träumt, ist es nur ein Traum. Wenn Menschen gemeinsam träumen, ist es der Beginn einer neuen Wirklichkeit.“ Nach einer widerspruchsvollen Kindheit und Jugend in den 30-er und 40-er Jahren als Sohn seines frühverstorbenen („arischen“) Vaters und seiner jüdischen Mutter, die ihn aber im Frühjahr 1938 römisch-katholisch taufen ließ, und die er später vor der Verfolgung durch das NS-Regime beschützte, entwickelte Hundertwasser sein Künstlertum im Ideellen auf dieser besonderen Verantwortung und im Formalen aus der Tradition des Jugendstils. Pierre Restany zitiert den Maler in seinem Buch „Hundertwasser“ (Paris 1978 und New York 1979, 20): „Er hatte das Gefühl, als hätten ihm all die neunundsechzig Verwandten seiner Mutter, die 1943 umgebracht wurden, ein Vermächtnis übertragen, aus dem er seine Kraft schöpfte. Eine Kompensation für so viele Getötete, die den einzelnen Überlebenden kreativ

werden lässt.“ Aus dieser Voraussetzung hat Hundertwasser eine eigene Formsprache entwickelt wie zum Beispiel die Spirale, für ihn das Symbol des Lebens, des Kreislaufs von Leben und Tod schlechthin. Wie Rose Ausländer ihre Gedichte, so nimmt Hundertwasser seine Bilder immer wieder zur Hand und überarbeitet sie. Er nennt dies die „vegetative Methode“ für seine Welterfassung im Dialog mit der Dingwelt und Traumwelt. Rose Ausländer „malt“ daraus ein poetisches Bild.

„Hundertwasser

Rotgrüne Fahrt durch
Lichttunnel saust die
immaterielle Zeit.
Räder Fische Übergangslinien.
Mit Röntgenaugen
nimm deine Welt
wahr.
Spiralen im Kreislauf
verschiebbarer Schienen.
Was dreht sich um
alles
in allem ein
zäher gezähmter Fluß.
Ins Haus führt ein Weg
In die rätselhaft
dingfeste Ordnung.“

(Ausländer 1986, 137)

In ihrer Meinung, dass „Gedichteschreiben ein Handwerk“ sei, steht sie wohl in der Beschreibung des Schaffensaktes dem zeitgenössischen schwäbischen Holzschnitzer HAP Grieshaber (1909-1981) am nächsten, der sich ebenfalls mehr als Handwerker denn als Künstler sah. Auch er, der von 1933 bis 1940 als Maler „entarteter Kunst“ Berufsverbot hatte, gestaltet die Zyklen des Lebens – malgré tout – wie sein Motto lautete, auch in dieser Zeit und konzentriert sich dabei technisch auf den Holzschnitt. „... 1933 von Griechenland zurück in die Heimat...fand ich ein besetztes Land...Kunst, die man doch eigentlich so wenig wie die Liebe verbieten kann, fand keinen Unterschlupf, hatte keine Liebhaber mehr...“ (Fuerst 1969, 7) Kunst und Leben lassen sich nicht verbieten. Ihre schöpferische Kraft findet neue Wege, und Grieshaber sieht im Engel das Symbol seines Schutzes. In einem Brief an Walter Renz schreibt Grieshaber (1935/36): „Lieber Walter. Nachdem man lange genug sehr schön geschwiegen, verschwiegen, sich auch oft zugeblinzelt oder, wenn es gar zu ‚ernscht‘ wurde, sich insgeheim die Hand gedrückt hat, nachdem man zum letzten Mal gemeinsam in die Frührenaissance gefahren – nach all dem ist es wieder an der Zeit, ein Malgré Tout schriftlich auszugeben. Wenn Du einmal hierher (sic) kommst, oder noch vorher, wenn ich nach Stuttgart komme, um das griechische Konsulat zu berennen (ich habe endlich beschlossen abzureisen und von diesem tröstlichen Gedanken zu leben), dann sind einige Holzschnitte da, die Dich freuen werden.“ (Fuerst 1969, 8 u. 9) „Die Hand das Werk des Schöpfers“, so nennt es Rose Ausländer treffend. „Er schreibt deine Finger, freut sich an ihrem Zusammenspiel, spielt dir seine Freude in die Hand.“ (Helfrich 1998, 296)

„HAP Grieshaber

Im Herzen der Welt
schneidet er
die Welt
in unser Herz.
Menschen Tiere Pflanzen
Dinge
atmen
im unendlichen
Formen- und Farben-Spiel.
Wir schauen
und
staunen.“

(Ausländer 1984, 48)



Abbildung 3: HAP Grieshaber: „Erzengel.“

HAP Grieshaber antwortet ihr mit einem seiner berühmten Malbriefe und mit Bildern für ihren Lebensraum. Sie schreibt ihm ein „Detail aus dem Totentanz“ und den doppelköpfigen „Janusengel“ – ein gelungener Dialog.

„Janusengel
(für HAP Grieshaber)

„Engel der Geschichte“
Rose und Schwert
im Gefieder.
Eingeschlagen
ins Meisterherz
der Blitz seines Blicks
Lichtzeichen
nicht tödlich.
Schwert das spaltet
die Zeit.
Zwiespältig.
Im Garten
das Rosengeschlecht
vom Dornengel beschützt.
Aus dem Hradschin
der Golem
stampft durch sibirische Steppen
über Hellas geknechtete Berge
von Kerker zu Kerker
Janusengel
aus Rosen und Stahl.
Von seinen Schwingen
fallen Blätter Messer.
Der seinen Flügelschlag kennt
Meister
schneide in unser Gedächtnis
seine Geschichte
rosenzart
messerscharf.“

(Ausländer 1986, 146 u. 147)

Das Leben in dieser Welt: Liebe als Heimatgefühl

Ihre Beziehung zu den Lesern hat Rose Ausländer in ihren Aufzeichnungen erklärt. „Nun: Ich schreibe aus innerem Drang, ja ich darf sagen: aus innerem Zwang, quasi für mich selber. Aber ich publiziere für meine Mitmenschen. Ich gehöre nicht mir selber. Ich gehöre den Worten, die zu mir kommen und meinen Mitmenschen. [...] Menschen, denen meine Traumwirklichkeit etwas bedeutet, die sie erfreut oder gar – wie manche mir versicherten – denen sie hilft. [...] Ich glaube an das Wunder des Worts.“ (Helfrich 1998, 264) – und an das Wunder des Dialogs, möchte ich hinzufügen.

Ihren innigsten und ehrlichsten Dialog lebt Rose Ausländer allerdings in ihren Liebesgedichten. Sie sind wie kaum je andere ihrer Äußerungen Traumwirklichkeit und Dialogversuch zugleich. Sphärisch überhöht und mythisch besetzt ziehen sie den Leser in ihren Bann.

„Aus Luft und Liebe

Mit dem Vogel Rock
fliege ich
durch die Welt.
Sie ist aus
Luft und Liebe.
Wir lieben einander
küssen uns
und halten
den Himmel hoch.“

(Ausländer 1985,107)

Rose Ausländers Traumwirklichkeitsgefühl wird hauptsächlich vom allgegenwärtigen Liebesgefühl getragen. Es ist im Wesentlichen nicht konkret benannt und im Allgemeinen nicht personenbezogen. Vielmehr entspricht es ihrer Grundstimmung dem Leben, der Natur und dem Du gegenüber, wie wir es auch aus ihrer frühen Lyrik kennen. Immer ist es auch Ausdruck ihres Vertrauens auf eine bessere Welt.

„Der Engel in dir

Der Engel in dir
freut sich über dein
Licht
weint über deine Finsternis.
Aus seinen Flügeln rauschen
Liebesworte
Gedichte Liebkosungen.
Er bewacht
deinen Weg.
Lenk deinen Schritt
engelwärts.“

(Ausländer 1991, 152)

Ihr letzter Liebesdialog endet mit Zuversicht auf die Erfüllung ihres Wunsches nach Leben und Weiterleben. „Ich habe das, was man ‚Wirklichkeit‘ nennt, auf meine Weise geträumt, das Geträumte in Worte verwandelt und meine geträumte Wortwirklichkeit der Welt hinausgeschickt. – Poesie: dies gesteigerte Lebensgefühl, diese sonderbare Gedankensprache. Und siehe: die Welt ist zu mir zurückgekommen. [...] Ich glaube an das Wunder des Worts.“ (Helfrich 1998, 263 u. 265)

„Liebe V

Wir werden uns wiederfinden
im See
du als Wasser
ich als Lotusblume.
Du wirst mich tragen
ich werde dich trinken.
Wir werden uns angehören
vor allen Augen.
Sogar die Sterne
werden sich wundern:
hier haben sich Zwei
zurückverwandelt
in ihren Traum
der sie erwählte.“

(Ausländer 1986, 54)

Mit diesem Gedicht von 1980 erlaubte sich Rose Ausländer in hohem Alter ihre Rückkehr in ihre Liebesheimat: Helios Hecht, den sie fünfundvierzig Jahre zuvor wegen seiner Missachtung ihrer Individualität verlassen hatte, den sie jedoch nie aufhörte zu lieben wie viele Gedichte bezeugen. Aber auch diese Liebe war flüchtig, flüchtig wie die Heimat, und doch einziger Halt und Fixstern in ihrer Wortbildtraumwelt.

Epilog

In der Lyrik Rose Ausländers erweist sich das Exil als Grenzort zwischen den Kulturen - fliegend, flüchtig. Identität und Sprache suchen neue Zeichen. So werden die Ghetto- und Ausgrenzungserfahrungen Anlass und konstituierende Elemente der lyrischen Selbstbestimmung zwischen Verlust und Sinnstiftung im Zeichen der fliegenden Zeit. „Die Aufgabe dieser verwandelten Ikarus’deutung’ ist im Verständnis von Rose Ausländer zugleich die Aufgabe der Poesie,“ merkt Johann Holzner an. (Holzner 1990, 272) „In einer scheinbar aussichtslosen Position die geltenden und allgemein als gültig anerkannten Grenzen zu überwinden und denen zu öffnen, die dasselbe Wagnis riskieren wollen. Dazu gehört nicht zuletzt das Unterfangen, die gewohnten Nistplätze der Sprache aufzugeben. „Im Flug / das Weite suchen // wo alle Wörter / verlorengahn // Worte finden / die dich lieben.“ (Ausländer 1984, 156) Ein „Vergessen und Verdrängen“ sind dabei nicht möglich, möchte auch ich bestätigen, denn sie kennt die Wurzeln, aus denen sie lebt. (Ausländer1984, 212)

„Biographische Notiz

Ich rede
von der brennenden Nacht
die gelöscht hat
der Pruth

von den Trauerweiden
Blutbuchen
verstummten Nachtigallsang

vom gelben Stern
auf dem wir
stündlich starben
in der Galgenzeit

nicht über Rosen
red ich

Fliegend
auf einer Luftschaukel
Europa Amerika Europa

ich wohne nicht
ich lebe.“

Primärliteratur:

Ausländer, Rose: Mein Atem heißt jetzt. Frankfurt/M.: Fischer 1985.

Ausländer, Rose: Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975. Frankfurt/M. 1984.

Ausländer, Rose: Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976. Frankfurt/M. 1984.

Ausländer, Rose: Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980-1982. Frankfurt/M. 1986.

Ausländer, Rose: Treffpunkt der Winde. Gedichte. Frankfurt/M: Fischer 1991.

Ausländer, Rose: Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. Frankfurt/M.: Fischer 1995.

Ausländer, Rose: Schweigen auf deine Lippen. Gedichte aus dem Nachlass. Frankfurt/M.: Fischer 1996.

Weiterführende Literatur:

Benesch, Evelyn/Brugger, Ingrid (Hrsg.): Miró. Später Rebell. Katalog Kunstforum Wien. Edition Minerva, Wolfratshausen 2001.

Cirlot, Juan Eduardo: Joan Miró. Barcelona 1949.

HAP Grieshaber: Seestern und Tomahawk. Vierzehn Collagen unter Resopal. Zwei Farbholzschnitte. Nachwort von Wilhelm Boeck. Frankfurt/M: Insel Verlag 1965.

Helfrich, Cilly: Rose Ausländer. Biographie. Zürich, München: Pendo pocket 1998.

Holzner, Johann: Ikarus – Variationen. Gedichte von Rose Ausländer. In: Die Bukowina. Hrsg. von Dietmar Goltschnigg und Anton Schwob. Tübingen 1990. 265-273

Horstmann, Ulrich: Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl. Essen: Die Blaue Eule 1985.

Fuerst, Margot: Der Holzschneider HAP Grieshaber. Stuttgart: Hatje 1971.

Fuerst, Margot: HAP Grieshaber: Malbriefe. München: dtv 1969.

Restany, Pierre: Hundertwasser. Paris 1978 und New York 1979.

Zambrano, Maria: Homenaje a Maria Zambrano. Katalog Artes Madrid: Circulo de Bellas 1999.

Verzeichnis der Abbildungen:

Abbildung 1:

Joan Miró: Tanz von Figuren und Vögeln in einem blauen Himmel: Sternschnuppen. (1968)
Beschreibung: Öl auf Leinwand, 173,6 x 291,6 cm. Centre Georges Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne – Dauerleihgabe im Musée d'Art moderne, St. Étienne Inv.AM 1982-107. In: Benesch, Evelyn und Ingrid Brugger (Hrsg.): Miró. Später Rebell. Katalog Kunstforum Wien. Edition Minerva. Wolftratshausen 2001, 122.

Abbildung 2:

Joan Miró: Vögel im Raum. (1960)
Beschreibung: Öl auf Leinwand, 116 x 89 cm. Sammlung Frieder Burda. Dupin 1961-895. In: Benesch, Evelyn und Ingrid Brugger (Hrsg.): Miró. Später Rebell. Katalog Kunstforum Wien. Edition Minerva. Wolftratshausen 2001, 114.

Abbildung 3:

HAP Grieshaber: Erzengel. (1956)
Beschreibung: Collage unter Resopal. 62 x 40 cm. Geschaffen für die Universitäts – Kinderklinik Freiburg im Breisgau. In: HAP Grieshaber: Seestern und Tomahawk. Vierzehn Collagen unter Resopal. Zwei Farbholzschnitte. Nachwort von Wilhelm Boeck. Im Insel Verlag 1965. Abb. 15.