AUI, secţiunea III e, Lingvistică, tomul LVII, 2011

Von der Sprache zum Raum: Heimat als geographische Landschaft in der Lyrik Rose Ausländers

von
Markus Winkler

The connection of "homeland" and "landscape" has been seen as one of the most substantial characteristics of the lyric poems by the German-language poet Rose Ausländer, born in Habsburg Czernowitz in 1901.This article focuses on homeland as a construction of geographic landscapes which include real locations and natural features but also some of the myths of her childhood, and historical ruptures. Poetry evoking these landscapes was dominant in Ausländer's oeuvre until the 1950s. It changed later into a more experimental and hermetic style when the loss of the multicultural and Jewish homeland shaped her consciousness and led to short poems with few words, eventually leading in turn to the creation of mental landscapes.

Keywords: *Rose Ausländer, Czernowitz, Bukowina, German-language poetry.*

1. Ausgangslage

Der Zusammenhang von Heimat (und Heimatsuche) und Landschaft in der Lyrik Rose Ausländers (1901-1988) lässt sich an vielen Stellen ihres Werkes belegen. Dieser Beitrag wird die Heimat der Lyrikerin als Konstruktion einer geographischen Landschaft erörtern und eine Bilderwelt vorstellen, die einen idealisierten Raum gestaltet, dessen anschaulichen Landschaftsdetails und -skizzen aber auch Brüche innewohnen. Der Heimatbegriff wird hier eng gefasst und bezieht sich auf die Herkunftsorte Bukowina und Czernowitz. Das zwiespältige Verhältnis zu ihrer zweiten Heimat USA und insbesondere zu New York äußerte sich bereits in der zumeist resignativen Schilderung einer Stadtlandschaft, die einem heimatlichen Landschaftsidyll entgegensteht. Die Reisegedichte (Israel, Italien) projizierten wiederum Wunschvorstellungen einer Traumwelt, in der sich reale Orte noch mit fiktionalen Elementen verknüpfen können und stehen bereits für die Vorformen der geistigen Landschaften ihres Spätwerks.

Geographische Landschaften werden in den Gedichten Rose Ausländers durch real existierende Orte und durch Naturelemente markiert, die auf den Landschafts- und Kulturraum Bukowina und Czernowitz rekurrieren. Geographische Landschaftsdarstellungen mit einer ausschließlich traditionellen Bildsprache sind im Werk Rose Ausländers jedoch unterrepräsentiert. Schwerpunkt der folgenden Untersuchung wird daher die Darstellung der sprachlichen Schattierungen in der Bilderwelt dieser geographischen

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Landschaften sein. In dem Wandel manifestiert sich letztlich die Verschiebung des poetologischen Konzepts Rose Ausländers. Zwei Tendenzen innerhalb der Darstellung geographischer Landschaften lassen sich aufzeigen: Zum einen kennzeichnet ihre Lyrik eine Landschaftsdichtung, die noch gebunden ist an tradierte Bilder und Formen und in denen das Natur- respektive Landschaftserlebnis des lyrischen Ich akzentuiert wird. Diese Art der Landschaftsdichtung erscheint ausnahmslos in den Gedichten bis in die 1950er Jahre. Zum anderen – und dies markiert schon die Grenze zur geistigen Landschaft – erscheint eine Landschaftsdichtung, die zwar noch einen realen Raum benennt, die aber Naturelemente nicht nur zur geographischen Markierung verwendet. Der Sinngehalt der einzelnen Naturelemente verweist hier bereits verstärkt auf kulturelle und historische Aspekte und löst den Landschaftsraum zum Teil aus seiner realen Lokalität heraus. In der Formgestaltung setzten sich den Gegenstand verknappende Ein-Wort-Verse durch, die den Landschaftsraum verdichten und mehrere Aspekte einbeziehen. Dieses Verfahren erscheint wiederum als eine notwendige Distanzwahrung zwischen lyrischem Ich und der Landschaft. Denn insbesondere in den späten Gedichten, die die biographische Heimat Bukowina thematisch aufgreifen – und diese Gedichte bilden auch den Schwerpunkt des Beitrags – erweist sich die Distanz zwischen lyrischem Ich und Landschaft als ein Mittel der Bewältigung und Überwindung traumatischer Vergangenheitserlebnisse.

2. Das „konventionelle“ Landschaftsgedicht

Der Waldberg

Den zerschnittnen Leib aus Serpentinen
gibt er allen, allen will er dienen.

Aus dem Moosfleisch drängen Pilz und Blume,
seiner liebsten Jahreszeit zum Ruhme.

Wenn die Sonnensilben ihn beschwören,
opfert er sein bestes Blut den Beeren.

Den verstrickten Wurzeln seiner Bäume
überträgt er seine Gipfelträume.

Seinem Haupt erlaubt er nur ein Denken:
licht zu sein und sich dem Licht zu schenken[1].

[1] Rose Ausländer: Gesammelte Werke [im Folgenden GW] in sieben Bänden und einem Nachtragsband. Hrsg. von Helmut Braun. Frankfurt am Main (1984-1990). Hier GW, Bd. 1: Die Erde war ein atlasweißes Feld. Gedichte 1927-1956, S. 214 (1985).

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Dieses Gedicht zeigt noch die enge Bindung an eine konventionelle Metrik: Paarreim mit reinen Reimen (abgesehen von der unreinen Paarung „beschwören" – „Beeren" in der dritten Strophe) und fünfhebige trochäische Verse, die mit weiblicher Kadenz schließen. Der „Waldberg" wird zum Gegenstand einer messianischen Verehrung, die durch das Reimschema einen eher pathetischen und schwerfälligen Charakter erhält: Er „opfert [...] sein bestes Blut" und „allen will er dienen". Rose Ausländer arbeitet in diesem Gedicht mit einfachen gestalterischen Mitteln, der lexikalische Wortsinn der einzelnen Naturelemente scheint unmissverständlich und übertragbar. „Pilz und Blume", „Bäume" und „Beeren" gestalten den Wald-Ort aus, ebenso „Moosfleisch", das eine spezifische Konsistenz akzentuiert und sich als poetische Innovation aus dem Wortmaterial hervorhebt. Die Erdverbundenheit der genannten Naturelemente und der fast vollständige Verzicht auf Verben der Bewegung („drängen" steht überdies in Relation zu „Pilz und Blume") geben den statischen Charakter einer Berglandschaft adäquat wieder (auch die Tierwelt ist nicht Teil der Kulisse). Das lyrische Ich bleibt hinter der Betrachtung verborgen, die Distanz verstärkt noch den Eindruck einer sakralen Allgemeingültigkeit der Lobrede.

In einem weiteren Gedicht dieser frühen Schaffensphase, das sich im Titel *Bergwald* an das vorhergehende Gedicht thematisch anschließt, wird die Distanz vollkommen aufgegeben:

> [...]
>
> Die Vögel, das Moos und die Lichtung
> sinds seine oder meine Dichtung
> mit Versen aus Harz gewürzt?
>
> Die Blumen wollen wir teilen,
> das Gras, das Laub und die steilen
> Abhänge, auch das Getier.
>
> [...][2]

Die Berglandschaft inspirierte Rose Ausländer und sie nimmt mehrmals den Bukowiner Heimatberg Raréu in die Gedichte auf. Er ist – wie auch der Fluss Pruth – eines der konstitutiven Merkmale für die biographische Heimat in ihrer Lyrik. *Berg* als Naturelement erhält hierbei schon eine identitätsbildende Funktion für das lyrische Ich. Die Darstellung einer geographischen Landschaft, in der verschiedene Naturelemente offensichtlich mit dem lyrischen Ich in enger Beziehung stehen, entfernt sich bereits vom Abbild eines geographischen Milieus.

[2] Ebd., S. 237.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

„Landschaften“ sind verstärkt eine Personifizierung des lyrischen Ich, Naturmerkmale nehmen symbolistische Formen an[3].

Landschaften

Als ich Landschaften sammelte
waren Berge
meine bevorzugten Freunde
Nie vergeß ich den
Heimatberg Raréu
die herrliche Gipfelschau
in die Tiefe

[...][4]

3. Wandel in der Bildsprache

In den Gedichten, die die Heimat Bukowina thematisch aufgreifen, vollzieht sich ein Wandel von der anschaulich-konkreten Bildsprache zu einer Bildsprache, in der einzelne und verfremdende Sinnmerkmale dominieren:

Bukowina I
[...]

Felder im Norden. Buchenschichten
um Czernowitz. Viel Vogelschaum
um die Verzauberten, die den Gesichten
vertrauen, ihrem Trieb und Traum.

Die Zeit im Januarschnee versunken.
Der Atem raucht. Die Raben krähn.
Aus Pelzen sprühen Augenfunken.
Der Schlitten fliegt ins Sternverwehn.

Der Rosenkranz in Weihrauchwogen
rinnt durch die Finger. Sagentum
und Gläubige. In Synagogen
singen fünftausend Jahre Ruhm[5].

[3] Vgl. Markus Winkler: Zwischen Realismus und Symbolismus: Naturmagische Sprache in der Lyrik Rose Ausländers. In: Naukowyj Wisnyk [Germans'ka Filologija] 6(2001), 115, S. 129-135.

[4] GW, Bd. 6: Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980-1982 (1986), S. 378.

In einem weiteren Gedicht schreibt Rose Ausländer: „Ich vergesse nicht // [...] die Berge der Bukowina“ (In: *Ich vergesse nicht*, GW, Bd. 5: Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977-1979 (1984), S. 217. Der „Raréu“ ist in den Gedichten nicht in ein anschauliches Bild einer Berglandschaft eingebettet, sondern fungiert als Zeichen einer erinnerten Landschaft der Jugend. In *Zurück III* (GW, Bd. 6, S. 123) heißt es: „[...] // besteige den Raréu / mit verlorenen Freunden // [...]“. In ähnlicher Weise greift Rose Ausländer diese Verknüpfung auch in *Zeit II* (GW, Bd. 5, S. 80) auf: „Ich lebe wieder / die verlorene Zeit / jenen Morgen auf dem Raréu mit Freunden [...].“

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

An dieser Stelle wird die Landschaft durch eine noch detaillierte Bildsprache kulturell, historisch und (in einem engeren Sinne) geographisch typisiert. „Felder im Norden / Buchenschichten / um Czernowitz" konstruieren in der zweiten Strophe des Gedichts einen Raum, der große Teile des Heimatlandes erfasst und sich durch seine nüchternen Markierungen noch vom Sinngehalt der verborgenen Kulturwerte in den folgenden Versen unterscheidet. Menschen und Humanismus sind in den Gedichten Rose Ausländers konstitutive Kennzeichen für Heimat[6], und sie greift die enge Verknüpfung zwischen dem Land und den Menschen in der zweiten Strophe auf. In dem Raum, der zuvor markiert wird, leben „die Verzauberten, die den Gesichten / vertrauen". Nachdem sich nun eine Landschaft auf der Grundlage von geographischen und kulturellen Aspekten mosaikartig entfaltet, entfernt sich das im Gedicht nicht explizit genannte lyrische Ich von seiner Position der Fernsicht. Die Nennung relativ universeller Kennzeichen des Raumes wird abgelöst von einer bildhaften – und im Unterschied zum Vorangegangenen auch gegenwärtig anmutenden – Beobachtung in der dritten Strophe. Die Evokation einer Schneelandschaft durch mehrere Anzeichen darf aufgrund der eigentümlichen und geschlossenen Formgestaltung als Ausnahme in der Lyrik Rose Ausländers angesehen werden. Durch den Verzicht auf Enjambements und mittels der Reihung gelingt es der Lyrikerin, ungleiche Bilder zu einem dichten Gesamtbild zu komponieren. Dabei verschränken sich subjektive Eindrücke („Die Zeit im Januarschnee versunken") mit faktischen Beobachtungen („Der Atem raucht. Die Raben krähn"). Die mythenhafte und geheimnisvolle Atmosphäre des Ortes wird in dieser Strophe durch die akzentuiert-rudimentäre Darstellung der Menschen („sprühen Augenfunken") und durch die Märchenmotive im abschließenden Vers veranschaulicht. „Der Schlitten fliegt ins Sternverwehn" signalisiert dabei ein Traumbild, in dem sich der wesentliche Charakterzug der Heimat konzentriert. „Sternverwehn" assoziiert in seiner Abwandlung von „Schneeverwehen" das Bild einer abgeschiedenen Welt, die unter einer Decke der Mythen versunken scheint. Zwei Aspekte rufen diese Assoziation hervor: das konnotative Bedeutungsfeld zu „Stern", z.B. Nacht und Himmel, und die Lexeme „Verzauberten", „Gesichten", „Traum", „versunken", „Sagentum". In der letzten Strophe manifestiert sich in dem Begriffspaar „Rosenkranz" und „Synagogen" die Einbettung und Verschränkung der christlichen und jüdischen Religion in der bukowinischen

[5] GW, Bd. 2: Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957-1965 (1985), S. 21.

[6] Gabriele Köhl nennt drei „für die Heimat konstitutive Kennzeichen" in der Lyrik Rose Ausländers: „erstens ein geographisches Gebiet, das die Heimat ist oder sein könnte, zweitens der sprachlich-kulturelle Raum, in dem man sich zu Hause fühlen kann, drittens die Fähigkeit der Menschen zur Herzlichkeit". Siehe Gabriele Köhl: Rose Ausländers lyrische Landschaften. Darstellung der Heimatlosigkeit und Versuch ihrer Bewältigung. In: Worte stark wie der Atem der Erde. Beiträge zu Leben und Werk der jüdischen Dichterin Rose Ausländer. Hrsg. von Rainer Zimmer-Winkel. Trier 1994. S. 99.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Landschaft. Diesen kulturhistorischen Aspekt markiert die Lyrikerin auf unterschiedliche Weise: Die christliche Religion wird in der poetischen Ausgestaltung des rituellen Gebetes zur Marienverehrung erfasst („Der Rosenkranz [...] / rinnt durch die Finger"), der jüdischen Religion erwächst hingegen eine Klammerfunktion, die Tradition und Gegenwart verknüpft, wodurch Rose Ausländer den Raum geographisch aus der Bukowina herauslöst: „In Synagogen / singen fünftausend Jahre Ruhm".

Eine anschauliche Kindheitserinnerung an die Heimat und die damit verbundene detaillierte Darstellung eines Landschaftsausschnitts setzt das folgende Gedicht ins Bild.

Dorf in der Bukowina

Schwalbennest
unter dem Schindeldach
Flüge blau im August

Kieselgestrüpp
störrische Dornen im Strom
vornübergeneigte Weiden wo
der Kahn an der Kette seufzt

Flogen Flöße vorbei
kämmte Wellen ins Wasser
der Windkamm
kauernd zog der Angler
ein Zappeln herauf

[...][7]

In der ersten Strophe wird das Gedicht jahreszeitlich situiert („August"). Dieser zeitlichen Konzentrierung schließt sich in den beiden folgenden Strophen eine perspektivische Verengung an, die eine Ufer- und Wasserlandschaft evoziert („Kieselgestrüpp", „Strom", „vornübergeneigte Weiden", „Kahn an der Kette", „Flöße", „Wellen", „Wasser", „Angler", „ein Zappeln"). Das lyrische Ich, das wiederum nicht explizit genannt wird, nimmt die unterschiedlichen Positionen der augenblicklichen Beobachtung und der Erinnerung ein, die in der zeitlichen Stufung zwischen der zweiten und dritten Strophe erkennbar werden. Dem präsentischen Verb „seufzt", das lautmalerisch die Atmosphäre eines Stilllebens in der zweiten Strophe erzeugt, schließen sich Verbformen der Vergangenheit an („Flogen", „kämmte", „zog", „waren"). Dadurch entwickelt sich in der dritten Strophe die Beschreibung einer erinnerten Handlung („kauernd zog der Angler /

[7] GW, Bd. 2, S. 327.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

ein Zappeln herauf"), die in ihrer Prägnanz und Anschaulichkeit bereits die stilistische Weiterentwicklung in den Gedichten Rose Ausländers anzeigt. Ein weiterer Hinweis auf diese im Werk der Lyrikerin einsetzende stetige Verknappung ist der Verzicht auf Interpunktion und auf ein geordnetes Reimschema im Gedicht. Die letzte Strophe des fünfstrophigen Gedichts gleicht einer präzisen Milieustudie, die in ihrer transparenten Bildhaftigkeit einen hohen Grad an Vergegenständlichung erreicht:

> […]
>
> Abendruh auf
> rohen Holzbänken Wortkarg
> die Alten Ein Jüngerer zog
> ukrainische Lieder
> aus der Harmonika[8].

Diese beiden Gedichte veranschaulichen exemplarisch die differierenden Bildbereiche in den geographischen Heimatgedichten der Lyrikerin. Einer mit phantastischen Motiven angereicherten Bilderwelt in *Bukowina I*, die auf den mythischen Charakter der Heimat rekurriert, stellt sich in *Dorf in der Bukowina* ein landschaftlicher Raum entgegen, der naturgetreu nachgezeichnet wird und der die märchenhafte Atmosphäre aus *Bukowina I* entmythologisiert. Als Gemeinsamkeit erweist sich hingegen eine ungetrübte Kindheitserinnerung, die sich den Blick auf eine lebendige Epoche bewahrt und den nachfolgenden Untergang dieser Zeit ausblendet[9].

4. Brüchige Landschaft – ein Modellgedicht

In *Bukowina II* wirkt die Erinnerung schon nicht mehr unbeschwert, geographische Markierungen, die zum Teil in Wortschöpfungen entstehen, offenbaren das enge Verhältnis zwischen lyrischem Ich und Landschaft und implizieren den Untergang der Heimat:

> *Bukowina II*
>
> Landschaft die mich
> erfand
>
> wasserarmig
> waldhaarig
> die Heidelbeerhügel

[8] Ebd.

[9] In *Ein Märchen II*, das zu einem späteren Zeitpunkt entstanden ist, greift Rose Ausländer in ihrer Beschreibung der Kindheit und der Heimat zeitlich schon voraus: „[...] // Ein Märchen / kurz vor der / Weltkatastrophe". In: GW, Bd. 8: Jeder Tropfen ein Tag. Gedichte aus dem Nachlaß. Gesamtregister (1990), S. 204.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

honigschwarz

Viersprachig verbrüderte
Lieder
in entzweiter Zeit

Aufgelöst
strömen die Jahre
ans verflossene Ufer[10]

Im Unterschied zu den beiden vorangegangenen Landschaftsgedichten wird das lyrische Ich in *Bukowina II* mit dem Personalpronomen „mich" in der ersten Strophe eindeutig benannt. Die sich zuvor auf Beobachtung oder Erinnerung gründende Distanz bricht auf, indem die ersten beiden Verse den engen Bezug zwischen Landschaft und biographischer Herkunft darstellen („Landschaft die mich / erfand"). Für das lyrische Ich besitzt die Landschaft identitätsbildende Funktionen, die in den beiden folgenden Strophen geographisch und kulturell markiert werden. In der zweiten Strophe manifestieren die Merkmale „wasserarmig" und „waldhaarig" auf einer denotativen Bedeutungsebene die Naturmerkmale der Bukowina, die Rose Ausländer auch in anderen Heimat-Gedichten häufig aufgreift (z.B. mit den Motiven *Pruth*, *Buchen* und *Fichten* u.a.). Die Reihenfolge der geographischen Merkmale „wasserarmig", „waldhaarig" und „Heidelbeerhügel", die gemeinsam mit „Ufer" in der vierten Strophe die topographische Dimension der Landschaft erzeugen, führt dabei sukzessive zu einer räumlichen Verengung des Landschaftsbildes: Die Vogelperspektive veranschaulicht eine verzweigte Flusslandschaft, in der Nahsicht werden Früchte erkennbar. In einer Lesart des Gedichts kann dieser Dramaturgie der Zuspitzung bereits ein Spannungselement zugewiesen werden, das den in den folgenden Strophen angelegten melancholischen Akzent vorbereitet. Dieser wird durch die attributive Verwendung von „honigschwarz" am Ende dieser Strophe explizit hervorgehoben[11], da sich in dieser Wortschöpfung ein Bild des Paradieses – das biblische Bild vom gesegneten Land, in dem Milch und Honig fließen klingt an[12], – mit einem Bild des Untergangs verknüpft.

[10] GW, Bd. 4: Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976 (1984), S. 72.

[11] Harald Vogel dokumentiert diesen Aspekt der Schwermut in seiner Interpretation des Gedichts *Bukowina II*: „[...] in einer zweiten bedeutungsübertragenden Bildlichkeit (konnotative Bedeutungsebene) können menschliche, psychische Sinnmerkmale assoziiert werden. Diese Nebenbedeutungen sind in die auffällig gehäuften Komposita eingebunden: ‚arm' – in der ersten Zeile ein noch im Wort unmerklich verstecktes Merkmal *menschlich*, vielleicht auch *ärmlich*, ‚haarig' – auch im Wortsinn als *brenzlig* gebraucht, ‚schwarz' – Merkmal *bedrohlich*, *undurchsichtig*, in Verbindung mit ‚honig' – metaphorisch verdichtet." Harald Vogel und Michael Gans: Rose Ausländer – Hilde Domin. Gedichtinterpretationen. Hohengehren 1996. S. 94.

[12] 2. Buch Mose (Exodus), 3, 8.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Den die Landschaft prägenden kulturellen Aspekt, die Gemeinschaft verschiedener Völkergruppen und Sprachen, versinnbildlichen die Verse „Viersprachig verbrüderte / Lieder" der dritten Strophe. Die Zahlenangabe ist ein Hinweis auf die multilinguale Atmosphäre (Deutsch, Jiddisch, Rumänisch, Ukrainisch u.a.) in der Bukowina vor 1940[13], „Lieder" assoziieren Gesang und Musik, die kulturelle Differenzen aufheben können („verbrüdert")[14]. Die formale Sonderstellung der „Lieder" im Gedicht akzentuiert dabei die scheinbar widersprüchliche Koppelung zwischen „Viersprachig verbrüderte" und „in entzweiter Zeit" (letzteres deutet die Czernowitzer Kriegsjahre an). Doch kam es beim Kulturgut des Liedes stets zu einem Transfer zwischen den Sprachgruppen, sei es melodisch oder durch lexikalische und semantische Interferenzen, was selbst in der Erinnerung an die Zeit im Czernowitzer Ghetto nicht der Vergessenheit anheimfällt[15].

Einen konstatierenden Gegenwartsblick, der den Untergang der Heimat an das einst symbiotische Bild von Zeit und Raum, das nun zerstört ist, poetisch bindet, gestalten die Schlussverse des Gedichts. Jetzt „strömen die Jahre" weiterhin dort, wo die Landschaft der kindlichen Erinnerung nicht mehr existent ist („verflossene Ufer"). „Aufgelöst" kennzeichnet den Zeitstrom und bildet mit „verbrüdert" der dritten Strophe ein Gegensatzpaar, das Vergangenheit und Gegenwart, Erinnerung und Gewissheit miteinander verklammert.

Auf der Grundlage dieses Interpretationsansatzes gilt es, die Auslegung Bernd Wittes zu *Bukowina II* zu hinterfragen:

> „Dieses in seinen landschaftlichen und gesellschaftlichen Details außerordentlich plastische Bild der Bukowina trägt das Bewußtsein in sich, daß erst das erinnernde Eingedenken, das eine Trennung immer schon voraussetzt, den realen Ort in die ersehnte Heimat verwandelt hat"[16].

[13] Dieses Zahlenmotiv verwendet Rose Ausländer auch in *Czernowitz II* („[...] // Zarter und derber / Viersprachenklang / [...]". GW, Bd. 6, S. 346); in *Czernowitz vor dem Zweiten Weltkrieg* („[...] // Vier Sprachen / verständigen sich / verwöhnen die Luft // [...]". GW, Bd. 6, S. 348) und in *Bukowina III* („[...] // Vierliederland // [...]". GW, Bd. 6, S. 347).

[14] Vogel betrachtet „die Metapher ‚Lied'" in den Gedichten Rose Ausländers „als Utopiewort, als Signalwort für humane Verständigung, das das Gefühl der Sprachfremdheit überwinden kann und als Hoffnungsmetapher zum Medium einer kulturellen Harmonie und Gemeinschaft wird". Vogel u. Gans, Rose Ausländer – Hilde Domin, S. 95f.

[15] Zur Frage der realen und fiktionalen Aspekte im Werk Rose Ausländers vgl. Markus Winkler: Czernowitz erinnern: Zwischen Verklärung und Realität. In: Immer zurück zum Pruth. Dokumentation des Czernowitzer Symposiums 2001 „100 Jahre Rose Ausländer". Hrsg. von Michael Gans und Harald Vogel. Hohengehren 2002, 129-139

[16] Bernd Witte: Rose Ausländer. In: Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 1. München 1992, S. 10.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Das „plastische Bild“ entwickelt sich vor allem in den verdichtenden Metaphern, die zum tragenden oder einzigen Element der Verse werden. Doch die „ersehnte Heimat“ findet keinen Raum mehr (wie noch in den Sehnsuchtsbildern der vorangegangenen Gedichte), der „reale Ort“ wandelt sich vielmehr in ein biographisches Sinnbild, das die leitmotivischen Aspekte des Gesamtwerks verinnerlicht: den verlorenen Raum der Heimat und das Exil (aus dessen Perspektive das Gedicht geschrieben ist) und die Sprache als (neue) Heimat, in der die objektivierende Reflexion möglich scheint. Denn geographische Markierungen poetisieren zwar noch dieses Sinnbild, der Grad ihrer Situierbarkeit schwächt sich aber ab. Sie weisen nunmehr stärker nach außen, entfremden den realen Ort und bereiten den Übergang zur geistigen Landschaft vor.

5. Übergänge zu den geistige Landschaften und Zusammenfassung

Im Gedicht *Im Chagall-Dorf* wird dieser genannte Wandel offenkundig: Die Gestaltung eines Dorfes typisiert eine eigene Welt, die dem tatsächlichen Raum fast vollkommen entzogen scheint, sich aus Erfahrungen und Erinnerungen entfaltet und „in der sich der Geist der Landschaft und die Landschaft des Geistes begegnen“[17]:

Im Chagall-Dorf

Schiefe Giebel
hängen am
Horizont

Der Brunnen schlummert
beleuchtet von
Katzenaugen

Die Bäuerin
melkt die Ziege
im Traumstall

Blau
der Kirschbaum am Dach
wo der bärtige Greis
geigt

Die Braut
schaut ins Blumenaug
schwebt auf dem Schleier
über der Nachtsteppe

[17] Gerhart Baumann: Aufbruch in das „Land Anfang“: In: Neue Rundschau 92(1981), H.4, S. 46.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)

Im Chagall-Dorf
weidet die Kuh
auf der Mondwiese
goldne Wölfe
beschützen die Lämmer[18]

Das Gedicht deutet auf zwei Merkmale hin, die sich auch in den geistigen Landschaften manifestieren: die magisch anmutende Szenerie („am Dach / wo der bärtige Greis / geigt", „Die Braut / [...] / schwebt auf dem Schleier") und die universelle Lokalisierbarkeit der genannten Orte („Traumstall", „Nachtsteppe", „Mondwiese")[19].

Abschließend lassen sich folgende Merkmale der Bilderwelt benennen, die in den Gedichten Rose Ausländers geographische Landschaften konstruieren: (1) Heimatliche Stimmungsbilder, in denen sich noch keine Spuren der geschichtlichen Folgen ablagern, (2) Abbilder, die den Untergang der Heimat implizieren und dadurch Distanz zwischen lyrischem Ich und den Objekten herstellen und (3) die Aufnahme kultureller Werte, die sich im Gedicht vor allem an der Musik und an der Sprache veranschaulichen lassen. Die Sprache in dem ideellen Sinne einer geistigen Landschaft als „Wortwelt" ist prägend für die Lyrik Rose Ausländers in ihrer späteren Phase. Diese Thematik wird Gegenstand eines weiteren Forschungsartikels des Verfassers ein.

Dieser Beitrag wurde aus Mitteln des an der „Alexandru Ioan Cuza" Universität Iaşi (Rumänien) angesiedelten POSDRU-Projekts (Projektkennzeichen POSDRU/89/1.5/S/49944) und des Europäischen Sozialfonds (ESF) gefördert.

(„Alexandru Ioan Cuza" Universität, Iaşi)

[18] GW, Bd. 2, S. 339.

[19] Zweifelsohne kann die Bildsprache Marc Chagalls (1887-1985) als lyrische Sprache bezeichnet werden. Seine Motivwelt stammt aus der (weiß)russischen Heimat und aus dem Chassidismus. In den Bildern sind Raum und Zeit transzendiert, sie akzentuieren den Wandel von der Wirklichkeit in eine Traumwelt. Diese Transformation ist auch ein Merkmal der Lyrik Rose Ausländers. Baumann entdeckt in ihren Gedichten „Legenden der Einbildungskraft, märchenhafte Anordnungen, Erfahrungen, die aus der Ferne von Erinnerungen aufscheinen, wirklich-unwirkliche Landschaften und Dörfer. In Farben und Dingen – noch im Unscheinbaren – birgt sich ein Hinweis des Göttlichen, stumm-beredte Winke wie ihn Chassidische Weisheit aufspürt". Baumann, Aufbruch in das „Land Anfang", S. 49.

BDD-A1641 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 05:56:56 UTC)