

1996

"Aus dem Ärmel der Mutter hole ich die Harfe": Das Echo der Mütterlichkeit in Rose Ausländers Dichtung

Kathrin M. Bower

University of Richmond, kbower@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>



Part of the [German Literature Commons](#)

Recommended Citation

Bower, Kathrin M. "Aus Dem Ärmel Der Mutter Hole Ich Die Harfe": Das Echo Der Mütterlichkeit in Rose Ausländers Dichtung." In *Jüdischer Almanach 1997*, edited by Jakob Hessing, 84-95. Frankfurt Am Main: Leo Baeck Institute, 1996.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

KATHRIN BOWER
»AUS DEM ÄRMEL DER TOTEN MUTTER
HOL ICH DIE HARFE«

Das Echo der Mütterlichkeit in
Rose Ausländers Dichtung

Rose Ausländer (1901-1988) hat ein vielfach gebrochenes, durch ständigen Schmerz gezeichnetes Leben geführt, in dem sich mehrere Zyklen von Aufbruch und Rückkehr, Trauma und Genesung, Verlust und Hoffnung erkennen lassen. Das Gefühl der Unsicherheit hat seine Spuren nicht nur in ihrer Seele, sondern auch in ihrer Dichtung hinterlassen – in einer Sprache, die als ihre letzte Zuflucht zu gelten hat. Sie empfand sich als Exilantin und Waise, die Mutter und Mutterland verloren hatte und nur noch in ihrer Muttersprache, Deutsch, Schutz fand: in der Sprache also, die mit dem unsäglichen Leid ihres Volkes aufs engste verknüpft war.

Rose Ausländer kam am 11. Mai 1901 als Rosalie Beatrice Scherzer in Czernowitz zur Welt, war das zweite Kind von Siegmund und Etie Scherzer. Czernowitz, Zentrum der damaligen österreichisch-ungarischen Provinz Bukowina, war eine kosmopolitische Stadt mit einer großen, kulturell sehr aktiven deutschsprachigen jüdischen Gemeinde. Hier hat Rosalie eine glückliche Kindheit verbracht, auf die sie stets mit Sehnsucht zurückblickt, eine idyllische Vergangenheit, die von Krieg und Völkermord jäh unterbrochen wurde.

Zunächst geschah dies im Ersten Weltkrieg, als Czernowitz von den Russen besetzt wurde. Die Familie floh zu Verwandten in Wien, kehrte jedoch am Ende des Krieges wieder in die Bukowina zurück. In Czernowitz nahm Rosalie das Studium der Philosophie und der Literatur auf, konnte es aber nicht abschließen, weil ihr Vater 1920 unerwartet verstarb und seine Frau mittellos zurückließ. Im Jahr darauf ging Rosalie mit ihrem Kommilitonen Ignaz Ausländer nach Amerika, um der bedrängten Familie wirtschaftlich unter die Arme zu greifen, eine erste Auswanderung, die sie in ihrer Erinnerung immer als eine

erzwungene Trennung von ihrer Mutter, als eine Art Verbannung beklagt hat.

In den Vereinigten Staaten lebte sie mit Ignaz Ausländer zunächst bei Verwandten in Minnesota, ehe sie 1922 nach New York umziehen konnten, wo sie 1923 heirateten. Rose Ausländer arbeitete als Sekretärin, gründete eine Gruppe, die das Werk des Philosophen Konstantin Brunner studierte, und begann zugleich, Gedichte zu veröffentlichen. Ihre Ehe mit Ignaz Ausländer allerdings war nur kurzlebig; schon drei Jahre nach der Hochzeit trennte sich das Paar und ließ sich 1930 scheiden. Ihren neuen Namen hat die Dichterin freilich nicht mehr aufgegeben, weil er ihr Lebensgefühl der Heimatlosigkeit zum Ausdruck brachte.

Im Jahre 1926 erhielt sie die amerikanische Staatsbürgerschaft, 1931 aber kehrte sie nach Czernowitz zurück und lebte bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs teils in ihrer Geburtsstadt, teils in Bukarest. Nach Kriegsausbruch konnten New Yorker Freunde sie noch einmal überreden, nach Amerika zu gehen, aber als ihre Mutter erkrankte, kehrte sie umgehend wieder nach Czernowitz zurück. Ihre persönliche Sicherheit bedeutete ihr sehr viel weniger als die Bindung an die Mutter.

1941 wurde Czernowitz von den Nazis besetzt. Sie richteten ein Ghetto ein, in dem Mutter und Tochter unter den schwierigsten Umständen überlebten. Schwere Zwangsarbeit und ständige Todesangst haben Rose Ausländer seelisch und körperlich für den Rest ihres Lebens gezeichnet, und unter den unmenschlichen Bedingungen des Ghettos hat die Dichterin das Schreiben erstmals als Überlebensstrategie gewählt. In ihrem Essay »Alles kann Motiv sein« hat sie 1971 diesen Vorgang beschrieben (III 286):

»Czernowitz 1941. Nazis besetzten die Stadt, blieben bis zum Frühjahr 1944. Getto, Elend, Horror, Todestransporte. [. . .] Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten manche von uns in Traumworten – unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben.«

Die Überlebensstrategie des Schreibens hat ihr auch nach dem Krieg geholfen, als sie den Verlust von nahen Menschen, die Zerstörung ihrer Heimat und schließlich den Tod ihrer Mutter zu überwinden hatte. In einem vielschichtigen Prozeß des Erinnerns und der Reflexion, getragen von einem festen Glauben an die Lebenskraft der Sprache, hat Rose Ausländer versucht, ihr schweres Schicksal zu meistern.

1946 floh sie aus der sowjetisch besetzten Bukowina, kehrte nach New York zurück und arbeitete dort wieder als Sekretärin. Sie dichtete nur sporadisch, schrieb in kurzen, kreativen Schüben, denen längere Perioden der Passivität folgten. Hier, im selbstauferlegten New Yorker Exil, schrieb sie einige Zeit nur auf englisch; dieses bewußte oder unterbewußte Vermeiden des Deutschen mochte mit dem Tod ihrer Mutter zusammenhängen, die 1947 gestorben war. Jetzt war sie im wörtlichen und symbolischen Sinne zur Waise geworden, hatte nicht nur die Eltern, sondern auch die letzte Verbindung zu einer Heimat verloren.

Der Schock führte zu einem Zusammenbruch, der es ihr ein Jahr lang unmöglich machte, zu arbeiten oder zu schreiben. Auch als sie wieder zu Kräften kam, drückte sie sich weiterhin auf englisch aus: Mit der Mutter schien ihr auch ihre Muttersprache entglitten zu sein.

Dann aber, unerklärt und kommentarlos, kehrt sie ins Deutsche zurück. Ab 1957 schreibt sie nur noch in der Sprache ihrer Kindheit, geht 1964 nach Deutschland, läßt sich 1965 in Düsseldorf nieder, arbeitet dort als Sekretärin und als Übersetzerin, um als Dichterin leben zu können. Sie veröffentlicht mehrere Gedichtbände, und zu Beginn der siebziger Jahre wird ihr Werk zu einer literarischen Sensation in Deutschland. Kritiker vergleichen sie mit Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Gertrud Kolmar, und sie erhält zahlreiche Literaturpreise. Aus Gesundheitsgründen muß sie früh in Pension gehen und kann während der letzten zehn Jahre ihres Lebens das Bett nicht mehr verlassen. Aber ihre dichterische Kraft bleibt ihr bis ins hohe Alter erhalten, und das Schreiben gibt sie erst zwei Jahre vor ihrem Tod im Januar 1988 auf.

Rose Ausländers Bindung an Mutter und Muttersprache wurde bestimmend für ihr Leben und ihr Werk. Die Mutter war für sie

nicht nur der Mittelpunkt ihrer Kindheit, sondern auch der Ort aller zeitlichen und räumlichen »Heimat«, aus der die Dichterin ein Maß an Gleichgewicht und Sicherheit gewinnen konnte. Die emotionale Bindung an die Mutter findet in ihrer Dichtung in zahlreichen Bildern Ausdruck, die das Werk durchziehen. Als die Mutter stirbt, nimmt sie in ihren Texten eine Trauerarbeit vor, sublimiert ihre Sehnsucht nach der Mutter in der Sprache. Im wörtlichen Sinne wird die Mutter-Sprache zum Ort der Zuflucht, an dem die Tochter Schutz finden und zugleich ihren schöpferischen Wünschen Raum geben kann. Ihre Beschwörungen der toten Mutter setzen sich in mütterliche Landschaftsbilder ihrer verlorenen Heimat sowie in Selbstdarstellungen des rastlosen dichterischen Ichs um, das bodenlos in einer mütterlichen Endlosigkeit schwebt; den Endpunkt der Bewegung erreicht Ausländer erst am Ruhepol der Sprache, der das eigentliche Ziel ihrer lebenslangen Flucht ist. Die im folgenden skizzierte Entwicklung der Mutterbilder folgt keiner linearen Chronologie, aber der Deutlichkeit halber werden die Gedichtgruppen thematisch voneinander abgesetzt.

Zunächst sind die Gedichte dem Tod der Mutter gewidmet. In ihnen vermischt sich Erinnerung und Sehnsucht nach der Geborgenheit der Mutter-Kind-Beziehung mit dem Wunsch, die Mutter im Text noch einmal auferstehen zu lassen. In »Die Mutter« (I 299) gibt sie ihrem Wunsch Ausdruck, daß der Tod nicht endgültig sei; der Geist ihrer verstorbenen Mutter, so hofft sie, wird in sie fahren und sie erleuchten.

»O daß die Toten sich in uns erheben
und immer unbedingter in uns leben.

Wie trat sie ein, die Mutter, Schicht um Schicht?
Ich bin ihr Schatten und sie mein Licht.«

Auch in der Schlußstrophe des Gedichtes »Nur die Mutter« (I 297) wird der Geist der Mutter dargestellt, der den Tod überwindet. Die Tochter preist die Einmaligkeit ihrer Mutter, ihre unsterbliche Tugend und Güte.

»Nur die Mutter blieb mild
auch im Tod.
Alle andern sind wild,
zwicken deinen Atem, wollen deine Not,
hassen dein warmes Blut.
Nur die Mutter blieb gut.
Mit segnendem Gebet
zündet sie die Sabbathkerzen an.
Der Spuk zergeht,
der Himmel legt die Gebetsriemen seiner Sterne an.«

Das Mutterbild in dieser Strophe trägt deutlich jüdische Züge. Es ist nicht nur ihre Tugend, sondern auch ihre Glaubenskraft, die das Böse in der Welt überwindet. Diese Apotheose der Mutter erwächst aus dem kindlichen Glauben, daß sie den rechtmäßigen Zustand der Schöpfung wiederherstellen könne. In »Requiem II« (I 301) verwandelt sich ihre Gestalt in einen mütterlichen Schutzengel:

»Mutter, Wesen, das um mich gewesen
wie die Luft und wie der Atem rein.
Mütterlich den Guten und den Bösen
wie der ausnahmslose Sonnenschein.

Mutter, sanfteste der sanften Frauen,
schön und leise und in schlichter Zier.
Helle Heiterkeit der Sommerauen
hing als steter Schimmer über dir.

Hast mit deinem Schicksal nicht gestritten,
Ohne Klage trugst du deine Pein.
Hat dein armes Herz nun ausgelitten?
Darfst du weiter dort ein Engel sein?«

Die Idealbilder, die Rose Ausländer von ihrer Mutter entwirft, werden zunehmend komplexer und ambivalenter. Hatte die Mutter zunächst das sichere Gefühl der Kindheit und einer idyllischen Vergangenheit symbolisiert, so dehnt es sich bald auch auf die Landschaft dieser Vergangenheit aus – auf Ausländers

geliebtes, aber unwiederbringlich verlorenes Czernowitz und seine Umgebung, die Bukowina. Die ins Mütterliche umgeformte Landschaft wird zum Traumreich eines paradiesischen Friedens, und in »Zwischenwelt« (II 36) zum Beispiel stellt die Schlußstrophe die »Heimat« als ein mütterliches, ortloses und zeitloses Utopia dar:

»Zwischen nichthier und nichtdort
ruht das ungenannte vorgekannte Land
es hat einen Strand
aus Mutterduft
Mondmuscheln und Musiksand
sein Meer ist nicht Wasser
sondern Sterne und
namenlose Wolken
aus Dunkel Zwischenlicht und
unverjährtem Glanz«

Die Erfahrung des Exils und der aufgezwungenen Wanderschaft, schon in »Obdachlosigkeit« (I 164) vorausgeahnt – »Nun heißt die Heimat: wandern müssen« –, formt auch das Mutterbild ihrer dichterischen Sprache um. Mit dem Verlust eines geographischen Heimatortes werden auch die Bilder, die sie von der »Heimat« entwirft, fließender und konturenloser. Doch selbst die zerfließende, ozeanische Mutterimago der späten Dichtung läßt sich noch auf ein pränatales, vorbewußtes Gefühl des Mutterleibes zurückführen, ein Urerlebnis friedlicher Umgeschlossenheit, aus der das Kind in eine scheinbar paradiesische Umwelt hineingeboren wird. So lesen wir es im Gedicht »Auch ich« (III 135) aus der Sammlung *Ohne Visum*:

»Auch ich bin
in Arkadien geboren
bei Sonnenaufgang
friedlich im Fruchtwasser
die Luft eine Herausforderung
an den Atem

Auch mir
blühten duftige Mutterworte
Auch ich wuchs auf
unter phantastischen Legenden

Das Gruseln erlernte
auch ich
als Menschen
Gesicht und Gewicht
verloren

Auch ich verlor
meinen Namen
unter Namenlosen

Auch ich
fragte das Nichts
nach dem Sein

frage und
höre
höre
höre
die Antwort
des Echos«

Die Sprecherin in diesen Zeilen klagt eine utopische Vergangenheit ein, die sie mit anderen zu teilen scheint. »Auch ich« heißt das Gedicht, setzt also »andere« voraus, die ein ähnliches Geburtserlebnis gehabt haben. Schrittweise aber geht dieser idyllische Anfang verloren, während das wiederkehrende »Auch ich« immer dunklere Assoziationen und Bilder hervorruft. In der zweiten Strophe ist das mythische Idyll Arkadiens zu »duftigen Mutterworten« geworden, die sich schon in der dritten Strophe in eine Sprache des Schreckens verwandeln. Hier ist die Umgebung nicht mehr warm und belebend, und das eben erst entstandene Leben nimmt sich selbst wieder zurück, »als Menschen / Gesicht und Gewicht / verloren«.

Die Echowirkung des wiederholten »Auch ich« bringt den

wachsenden Abstand zum Klingen, der die Sprecherin des Gedichtes nun von der Sicherheit des Mutterleibes trennt. Das Auseinanderbrechen von Mutterleib und heimatloser Welt stellt Rose Ausländer oft durch den Gegensatz zwischen einer Tochterfigur und der Endlosigkeit eines mütterlichen Meeres dar. Dieses Meer ist ein unberechenbares, schwankendes Element: Manchmal wird ihm die Güte und die Lebenskraft zugesprochen, die die sehnsüchtige Dichterin aus einer glücklichen Kindheit erinnert; doch auch als gleichgültiger Schlund findet es sich in ihren Versen, der Leben nicht nur schafft, sondern auch vernichtet. In »Treue I« (VIII 139) trägt das ozeanische Mutterbild positive Züge – die Weite des Meeres verleiht dem lyrischen Ich dieser Verse seine Kraft, die aus einer dynamischen Symbiose erwächst.

Spätere Darstellungen jedoch lassen die Beziehung von Mutter und Tochter sehr viel schwankender erscheinen. In solchen Gedichten träumt das lyrische Ich oft davon, in einem mütterlichen Meer zu versinken, einem Urnichts, in dem es sich auflöst. Stets aber bleiben die Bilder ambivalent, gehen mit einer Furcht vor diesem Nichts Hand in Hand, suchen Erlösung statt Auflösung.

Im Gedicht »Pupillen« (II 89) bringt Rose Ausländer die ganze Vielschichtigkeit der Meerbilder zum Ausdruck. »Pupillen« beginnt mit einer Frage, die der Leser positiv beantworten soll: »War nicht das Meer das wellengestufte unsere Mutter / mit Brüsten voll salziger Milch«. Die Sprecherin in diesen Zeilen aber erhält keine Antwort auf ihre Frage und gibt sie sich selbst: »Nachkommen sind wir nicht erste nicht letzte / Urrunde Muscheln sind wir wo die Mutter noch träumt«.

Das Meer ist hier zur mütterlichen Endlosigkeit gestaltet, ständig bringt es neues Leben aus sich hervor, nimmt die Verlorenen und die Betrauten wieder in sich auf. In der ersten Strophe stellt sich das Meer als der erinnerte Urgrund einer utopischen Harmonie dar. Und auch in der zweiten Strophe, die nun von der Vergangenheit in die Gegenwart übergeht, bleibt diese Utopie noch wie der Restbestand eines Traumes spürbar.

Aber in der Weite dieses Ozeans nimmt der Blick den gegenwärtigen Zustand der Welt wahr. Im Auge eines jeden Betrachters

zeigt sich das Abbild jenes Weltozeans und erinnert uns an den gemeinsamen Ursprung, der einmal Harmonie versprach. Ozean und Auge fließen ineinander über, das Ich schließt sich mit der Unendlichkeit zusammen und löst die Grenzen zwischen sich und der Welt, zwischen der Sterblichkeit und der Ewigkeit auf – ein Zusammenschluß, der dem lyrischen Ich seine Kraft verleiht und in dem auch die Erinnerung an das Paradies lebendig wird.

Doch im ozeanischen Bild der Mutter verbirgt sich auch eine drohende, gewalttätige Wildheit, sie erweckt den Neid der Dichterin und zugleich ihre Begierde. In »Meer II« (II 306-7) heißt es:

»Den Delphin auf dem Rücken
reitest du nachts
durch Sternsteppen
dein saftiges Fleisch
von Haien und Walen massiert
der heilige Monster Leviathan
wacht über deine Seele

Dich begleiten darf ich nicht
nur meine Nerven folgen dir
aber auch das ist ein Übergriff
und ich leide die Strafe der
Steine Scherben gemarterten Muscheln
Ich trink mich satt an Salz
Schlamm und den Schikanen der Wetter«

Sie erkennt, daß die Vereinigung mit diesem mütterlichen Element verboten, ja selbst der Wunsch danach strafbar ist. Und doch begleitet sie die inzestuöse Sehnsucht nach der mütterlichen Substanz, aus der sie geformt ist und die sie zugleich ausschließt, durch das gesamte Werk.

Im ozeanischen Bild der Mutter spiegeln sich sowohl der Dualismus dieser Trope als auch die Ambivalenz, mit der die Dichterin sie verwendet. Im Ozean bietet sich die Rückkehr zu einer ursprünglichen Natur an, doch zugleich droht auch die Gefahr der Tiefe. Beide Pole dieser Spannung finden sich im Verhältnis von Mutter und Tochter wieder, in der Pendelbewegung zwi-

schen Sehnsucht und Ressentiment, Trauer und Erbitterung, wortloser Begierde und Sprache.

»Im All« (VII 164), ein Gedicht, das Rose Ausländer in den letzten Jahren ihres Lebens geschrieben hat und das 1987 in der Sammlung *Der Traum hat offene Augen* erschienen ist, drückt sie diese Ambivalenzen in metaphysischen Begriffen aus:

»Ich verliere mich
im Nichts

finde mich wieder
im All

Das Nichts
vernichtet mich

Auferstanden
im All
bin ich
ein Geschöpf
aus Worten«

Eine Veränderung zeichnet sich ab, die das lyrische Ich im Verhältnis zu seinem mütterlichen Urgrund durchläuft. Es entfernt sich aus dem Bereich seiner ozeanischen Mutter und nähert sich dem selbstbefreienden, selbsterzeugenden Raum der Sprache. Sie kann das Gefühl der Auflösung und der Unsicherheit nicht mehr ertragen, das das schwankende Meer in ihr hervorgerufen hat, und jetzt sucht sie nach dem festen Boden des Wortes. Im Gedicht »Robinsoninsel« (VIII 189) verzichtet sie auf die Verlockungen des Meeres und macht sich auf die Heimreise ins Wortland.

Doch auch das Wort, dem Rose Ausländer ihre Treue hält, ist nicht unproblematisch. Es war die Sprache ihrer behüteten Kindheit, aber zugleich die Sprache der Verfolgung und des Mordes. Das vom Mißbrauch der Nationalsozialisten geschändete Deutsch muß erst einen poetischen Heilprozeß durchlaufen, als Rückkehr zu einer Vorkriegssprache, die zwar beschädigt und verletzt ist, aber auf eigene Weise doch unversehrt. So

lesen wir es in »Nachher« (VIII 169), einem Gedicht, das sich in Rose Ausländers Nachlaß fand:

»Nach der Nullstunde
tauten auf
die gefrorenen Worte

Unser Atem
wurde tiefer

Die alte Sprache
kehrte jung zurück

geheiltes
Deutsch«

Obwohl die Sprache ihrer Kindheit, ihre Muttersprache, mit dem Mord an ihrem Volk verknüpft war, hat das Deutsche für sie seinen ästhetischen Wert behalten. Die Problematik ihres Gefühls scheint in den Zeilen des Gedichtes durch, das den paradoxen Titel »Hoffnung IV« (V 171) trägt:

»Mein
aus der Verzweiflung
geborenes Wort
aus der verzweifelten Hoffnung
daß Dichten
noch möglich sei«

Ihre Fähigkeit zum Weiterschreiben gewann sie aus ihrem Glauben an die verjüngende Kraft der Sprache. Die Gegenwart ihrer eigenen Mutter hatte ihr im Chaos der Zeiten Halt gegeben, nach ihrem Tod aber suchte Rose Ausländer diesen Halt in der dichterischen Sprache: »Aus dem Ärmel der toten Mutter / hol ich die Harfe« (III 215). In der Sprache bestand ihre letzte Verbindung zur Vergangenheit; und zugleich war sie das Medium, in dem sie nicht nur eine Identität vor dieser Vergangenheit, sondern auch eine lebbare Zukunft zu gewinnen suchte. Im wiederbelebenden Wirkungsfeld des dichterischen Wortes erneuerte sie

noch einmal die mütterliche Kraft ihrer Muttersprache, schuf sich in ihr einen Ersatz für zahllose Verluste, Quellgrund einer Neugeburt ihrer selbst und ihrer Kunst (VII 103):

»Ein Lied
erfinden
heißt
geboren werden
und tapfer singen
von Geburt zu Geburt«

Die Zitate sind folgender Ausgabe entnommen:

Rose Ausländer, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, herausgegeben von Helmut Braun, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984-88