

Book Series

INTERDISCIPLINARY STUDIES ON GERMAN PHILOLOGY

UTOPIA AND DYSTOPIA IN GERMAN LITERATURE AND FILM

EDITORS

Irem ATASOY, Habib TEKIN



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS



UTOPIA AND DYSTOPIA IN GERMAN LITERATURE AND FILM

EDITORS

Irem ATASOY

Assoc. Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye

Habib TEKİN

Assoc. Prof., Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Istanbul, Türkiye

Published by
Istanbul University Press
Istanbul University Central Campus
IUPress Office, 34452 Beyazıt/Fatih
Istanbul - Türkiye



<https://iupress.istanbul.edu.tr>

Book Series: Interdisciplinary Studies on German Philology

Book Title No.1: Utopia and Dystopia in German Literature and Film

Editors: Irem Atasoy, Habib Tekin

Editorial Assistant: Betül Kocabey

E-ISBN: 978-605-07-1756-3

DOI: 10.26650/B/AH09SSc16.2024.034

Istanbul University Publication No: 5368

Faculty Publication No: 3496

Published Online in December 2024

It is recommended that a reference to the DOI is included when citing this work.

This work is published online under the terms of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



This work is copyrighted. Except for the Creative Commons version published online, the legal exceptions and the terms of the applicable license agreements shall be taken into account.

CONTENTS

PREFACE / VORWORT	viii
-------------------------	------

ACKNOWLEDGEMENTS	xii
------------------------	-----

EINLEITUNG

Einführung in das Konzept der Utopie	
Habib TEKIN	1

INTRODUCTION

The Concept of Dystopia: Historical Evolution and Contemporary Relevance	
Irem ATASOY	13

SECTION I

GERMAN VISIONS OF UTOPIA

CHAPTER 1

Utopias in Medieval and Early Modern German and European Literature	
Albrecht CLASSEN	23

CHAPTER 2

Utopia Becomes Dystopia: <i>Imperium</i> by Christian Kracht	
Gianluca ESPOSITO	41

CHAPTER 3

Romantic Figurations: Legacies of the Reformation in Novalis and Kleist	
Matthew Thomas STOLTZ	59

CHAPTER 4

Esther Bejarano's Vision of Unity and Peace Between Jews and Palestinians	
Habib TEKİN	79

CHAPTER 5

„Sehnsucht nach dem Anderswo“. Utopie und Nicht-Orte in der weiblichen Exillyrik	
“Longing for the Elsewhere”. Utopia and Non-Places in the Poetry of Exiled Women Writers	
Alberto ORLANDO	101

CHAPTER 6

Hermann Brochs <i>The City of Man</i> (1940) – Idealisierung einer demokratisch-liberalen Utopie gegen die europäischen Totalitarismen des 20. Jahrhunderts	
Hermann Broch's <i>The City of Man</i> (1940) – The Idealization of a Democratic-Liberal Utopia Against the European Totalitarianisms of the 20th Century	
Esther SALETTA	139

CONTENTS

CHAPTER 7

Germanistische Utopieforschung. Von Gattungsfragen zur Praxeologie

German Utopian Studies. From Questions of Genre to Praxeology

Troels Thorborg ANDERSEN 163

CHAPTER 8

Utopische Raumordnung in Jura Soyfers *Astoria*

Utopian Spatial Order in Jura Soyfer's *Astoria*

Nino PIRTSKHALAVA 187

CHAPTER 9

A Comparative Perspectives on the Skatepark Located in Turkey and Germany Through

Foucault's Notion of Heterotopia

Hüseyin Melih ÖZDEMİR 209

CHAPTER 10

Druso oder: Die gestohlene Menschenwelt. Eine völkische Utopie

Druso or: The Stolen Human World. A völkisch Utopia

Chiara VICECONTI 227

SECTION II

GERMAN VISIONS OF DYSTOPIA

CHAPTER 11

Die Dystopie aus narratologischer Perspektive in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur

Dystopia from a Narratological Perspective in German-Language Children's and Young Adult Literature

Ksenia KUZMINYKH 249

CHAPTER 12

Forever Young: A Multimodal Approach to the Dystopian Portrayal of Eternal

Youth in *Paradise*

Irem ATASOY 271

CHAPTER 13

Besuch im polnisch-bengalischen Gdańsk. Einwanderung und Dystopie in der

Erzählung *Unkenrufe* von Günter Grass

A visit in a Polish-Bengali Gdańsk. Immigration and Dystopia in the Story *The Call of the Toad* by Günter Grass

Krzysztof OKOŃSKI 293

CHAPTER 14

Unheimliche Großstadt: E.T.A. Hoffmanns dystopisches Berlin

Uncanny Metropole: E.T.A. Hoffmann's Dystopic Berlin

Benedetta BRONZINI 313

CONTENTS

CHAPTER 15

Paradiesische Dystopien und ökofaschistische Utopien: Wie die deutsche Literatur mit der globalen Erwärmung umgeht

Paradisiacal Dystopias and Ecofascist Utopias: How German Literature Tackles Global Warming

Matteo Gallo STAMPINO 331

CHAPTER 16

Inszenierung von grünen Gesellschaftsentwürfen in Texten der Umweltliteratur

Staging Green Social Concepts in Texts of Environmental Literature

Sofia KOKKINI 355

CHAPTER 17

„Er war – er ist – er wird [n]immer sein“ – Retrospektives Erzählen von der Anti-Utopie in Tijan Silas *Die Fahne der Wünsche* (2018)

„Er war – er ist – er wird [n]immer sein“ – Retrospective Narration of Anti-Utopia in Tijan Sila's *Die Fahne der Wünsche* (2018)

Philipp SCHLÜTER 369

CHAPTER 18

Digitale Überwachungsgesellschaft in Eugen Ruges Roman *Follower* – *Vierzehn Sätze für einen fiktiven Enkel*: Eine Kritik auf die Dritte Moderne

Digital Surveillance Society in Eugen Ruge's Novel *Follower* – *Vierzehn Sätze für einen fiktiven Enkel*: A Critique of The Third Modernity

Artemis TZOUVALEKI 393

CHAPTER 19

Durch den Spiegel hindurch: Endzeit-Reflexionen in Arno Schmidts *Leviathan und Schwarze Spiegel*

Through the Looking Glass: Reflections on the End Times in Arno Schmidt's *Leviathan and Dark Mirrors*

Şebnem SUNAR 417

CHAPTER 5

„Sehnsucht nach dem Anderswo“. Utopie und Nicht-Orte in der weiblichen Exillyrik

“Longing for the Elsewhere”. Utopia and Non-Places in the Poetry of Exiled Women Writers

Alberto ORLANDO*

*M.A., Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Palermo, Italia

E-mail: alberto.orlando01@unipa.it

DOI: 10.26650/B/AH09SSc16.2024.034.005

ABSTRACT (DEUTSCH)

Die Entwurzelung aus der Heimat war für viele nach 1933 exilierte Intellektuelle eine tiefgreifende Isolation. Diese Schriftstellerinnen und Schriftsteller befanden sich in einem neuen sozio-identitären Zustand, in dem jede Verbindung zur Vergangenheit, zu Heimatorten und zu persönlichen Beziehungen unterbrochen war – es sei denn, sie wurde allein durch das Schreiben und die Verbundenheit mit der deutschen Muttersprache bewahrt. Besonders bemerkenswert ist die Lyrik der Exildichterinnen, da sie auf das interpretative Paradigma der Frau, in vielen Fällen Jüdin, Dichterin und in einem sozialen und beruflichen, untergeordneten oder sogar gettoisierten Zustand zurückzuführen ist. Das ‚Getto‘ dieser Lyrikerinnen war nicht nur ein begrenzter physischer Raum, sondern auch ein symbolischer Raum, der sich im Allgemeinen auf die sozialen und psychologisch-emotionalen Bedingungen der unterdrückten Exilrealität erstreckte. Der vorliegende Beitrag zielt darauf ab, das Thema der ‚Sehnsucht nach dem Anderswo‘ im lyrischen Schaffen von Else Lasker-Schüler, Hilde Domin und Mascha Kaléko zu untersuchen. Durch die Analyse ihrer lyrischen Texte wird die Rolle von Konzepten wie Heterotopie, Dystopie, Nicht-Orte und Erinnerungsorte in den Werken dieser Autorinnen erläutert, um zu zeigen, wie diese Dimensionen ihre utopischen Visionen authentisch machen und eine ideale Gesellschaft skizzieren. Die Exillyrik dieser drei Dichterinnen bezeugt genau die Suche nach einer utopischen Heimat, die zwischen Erinnerung, zukünftiger Hoffnung und einer fantastischen und traumhaften Vision liegt. Trotz der Unterschiede in den utopischen Darstellungen Domin, Lasker-Schülers und Kalékos verbindet sie die Verwendung der Lyrik als Mittel zur Gestaltung eines Projekts für die menschliche und soziale Erneuerung.

Schlüsselwörter: Utopie, Exil, Lyrik, deutsch-jüdische Literatur, Exilliteratur

ABSTRACT (ENGLISH)

The emotional and social turmoil resulting from leaving one's homeland caused a profound sense of alienation for many German-speaking women writers exiled after 1933. This condition often found expression in a poignant psychological farewell to a now inaccessible motherland. The poetry of the women writers who went into exile reveals a continuous quest for a new and ideal homeland. Their works range between memories of the past, hopes for a utopian future, and fantastical or even dreamlike visions. As spatial perception becomes precarious in exile, poetry serves as a tool to reshape what has now become a non-place, permeating it with an entirely new existential significance and poetic features. This paper explores the theme of 'longing for elsewhere' in the works of the exiled writers Else Lasker-Schüler, Hilde Domin, and Mascha Kaléko, aiming to illustrate in all its forms, the transformation of the physical place, into utopias and dystopias, along with heterotopic, memory, and non-spaces. Through analysis of selected poetry, where the complex interplay between utopian ideals and tangible experience is vividly portrayed, this paper aims to show new insights and interpretations, shedding light on the profound emotional and existential struggles faced by these three women, Jewish and exiled poets.

Keywords: Utopia, Exile, Exile Literature, German Women Writers, Poetry

Extended Abstract

The emotional and social turmoil resulting from leaving one's homeland caused a profound sense of alienation for many German-speaking women writers who were forced to be exiled after 1933. This condition often found expression in a poignant psychological farewell to a now inaccessible motherland. The poetry of the women writers who went into exile, often overlooked and still under-researched, reveals a continuous quest for a new and ideal homeland. Their works range between memories of the past, hopes for a utopian future, and fantastical or even dreamlike visions. As spatial perception becomes precarious in exile, poetry serves as a tool to reshape what has now become a non-place, permeating it with an entirely new existential significance and poetic features. This paper explores the theme of 'longing for elsewhere' in the works of the exiled writers Else Lasker-Schüler, Hilde Domin, and Mascha Kaléko, aiming to illustrate in all its forms, the transformation of the physical place, into utopias and dystopias, along with heterotopic, memory, and non-spaces.

Through analysis of the selected poetry, where the complex interplay between utopian ideals and tangible experience is vividly portrayed, this paper aims to show new insights and interpretations, shedding light on the profound emotional and existential struggles faced by these three Jewish and exiled poets. In the fabric of human society, two fundamental concepts intertwine that have shaped the course of history and literature, namely, utopia and exile. On one hand, the concept of utopia represents the pursuit of an ideal world and a perfect society, while on the other, the concept of exile manifests as a state of alienation and forced separation from one's place of origin. However, these two notions are not merely opposites; they often intersect and influence one another, leading to a profound reflection on human nature and the possibilities of social change. Over the centuries, utopia has been portrayed as a promised idealized land and a happy island where justice, equality, and peace prevail forever. From Plato to Thomas More, from Campanella to Huxley, numerous authors have designed various utopian societies, often as a critical response to the shortcomings and injustices of their contemporary realities. At the same time, exile represents a human experience laden with profound meanings. From Odysseus, who was driven from his homeland, to Dante, who was banished into the darkness of a political exile, to the exiles of the twentieth century, exile has always evoked a sense of dislocation and loss, as well as the search for a new space of belonging. Thus, it is precisely through exile that new perspectives, new possibilities for knowledge, and exchanges with other dimensions open up, stimulating poetic creativity. Utopias are visions of ideal societies that arise from the desire for a better life and are characterized by models of just and perfect states. They often serve as satirical critiques of

the imperfections of existing societies and propose ideal norms rather than realistic models. Utopia in different narratives of exile is not solely attributed to the representation of an ideal and perfect societal model. Instead, other closely related concepts come into play, such as heterotopia, dystopia, non-places, and sites of memory.

This article aims to explore the complex connection between utopia and exile. It also tries to question their interferences, deviations, and transformative potentials in terms of these concepts. By analyzing a corpus of lyrical narratives by three Jewish women writers Else Lasker-Schüler (1869-1945), Hilde Domin (1909-2006), and Mascha Kaléko (1907-1975), the significance of utopia as a driving force for change and poetic, as well as its ideological, and social reflection on society will be examined.

1. Vorbemerkung

Im menschlichen Sozialgefüge verweben sich zwei grundlegende Begriffe, die den Verlauf der Geschichte und der Literatur geprägt haben, nämlich Utopie und Exil. Während auf der einen Seite Utopie das Streben nach einer idealen Welt und einer perfekten Gesellschaft darstellt, manifestiert sich das Exil als ein Zustand der Entfremdung und erzwungenen Trennung von den eigenen Herkunftsorten. Dennoch sind diese Konzepte keine einfachen Gegensätze, sondern treffen oft aufeinander und beeinflussen sich gegenseitig, was zu einer tiefen Reflexion über die menschliche Natur und die Möglichkeiten sozialen Wandels führt.

Im Laufe der Jahrhunderte wurde Utopie als gelobtes Land und als glückliche Insel dargestellt, auf der Gerechtigkeit, Gleichheit und Frieden herrschen. Von Platon bis Thomas Morus, von Campanella bis Huxley haben zahlreiche AutorInnen utopische Gesellschaften entworfen, oft als kritische Reaktion auf die Mängel und Ungerechtigkeiten der zeitgenössischen Realitäten. Gleichzeitig stellt das Exil eine menschliche Erfahrung dar, die mit tiefgreifenden Bedeutungen aufgeladen ist. Von Odysseus, der von seiner Heimat vertrieben wurde, über Dante, der in die Dunkelheit des politischen Exils verbannt wurde, bis hin zu den Exilanten des zwanzigsten Jahrhunderts hat das Exil immer ein Gefühl der Zerrissenheit und des Verlustes sowie die Suche nach einem neuen Zugehörigkeitsraum hervorgerufen. Und gerade durch das Exil eröffnen sich neue Perspektiven, neue Möglichkeiten des Wissens und des Austauschs mit anderen Dimensionen, die die poetische Kreativität anregen.

Der vorliegende Beitrag zielt darauf ab, die komplexe Verbindung zwischen Utopie und Exil zu untersuchen und ihre Einmischungen, Abweichungen und transformativen Potenziale zu hinterfragen. Durch die Analyse eines Korpus lyrischer Werke der jüdischen Schriftstellerinnen Else Lasker-Schüler (1869-1945), Hilde Domin (1909-2006) und Mascha Kaléko (1907-1975) wird die Bedeutung der Utopie als Motor des Wandels und der poetischen, ideologischen und sozialen Überlegung untersucht.

2. Definition und Differenzierung der Exil-Utopie(n): Forschungsstand und Methodik

Im Einklang mit den Erkenntnissen der modernen Physik ist seit dem zwanzigsten Jahrhundert auch im literarischen Bereich der Raum zu einem fließenderen und relativeren Konzept geworden. Die Beobachtung des Lebens begann allmählich, sich von jeder greifbaren und empirischen Wirklichkeit zu entfernen, und der Zustand des Verlustes, insbesondere des Heimatlandes, manifestierte sich in der Unfähigkeit, mit dem wirklichen Raum-Zeit-

Kontinuum eine Verbindung herzustellen, was das lyrische Ich zwang, einen perspektivischen Blick auf seine Position als historisches Subjekt einzunehmen.

Das Resultat dieser ideologischen Revolution ist eine lyrische Produktion, die durch die Entwicklung von Dimensionen gekennzeichnet ist, die weit von der Realität entfernt sind und die utopische Projektionen erzeugen. In der Produktion der Exildichterinnen gibt es jedoch kein einheitliches utopisches Projekt, das alle Werke charakterisiert, sondern vielmehr eine komplexe symbolische und metaliterarische Gestaltung, die Utopien, Heterotopien, Dystopien, sowie Nicht-Orte und Erinnerungsorte umfasst.

Bevor die Anwendung dieser Begriffe in der weiblichen Lyrik untersucht wird, ist es nötig, einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand bezüglich Utopie und Exil in der Literatur zu geben.

Bis Ende der 1990er Jahre betrachteten Dissertationen über die utopische Literatur keinesfalls den Zeitraum, der üblicherweise als Exilliteratur angegeben wird, nämlich 1933-1945. Der Mangel an Studien, die die utopischen Projekte deutschsprachiger ExilschriftstellerInnen untersuchen, wird in einem Aufsatz von Christina Thurner (1998) belegt. In dem Band *Der andere Ort des Erzählens. Exil und Utopie in der Literatur deutscher Emigrantinnen und Emigranten 1933-1945* betrachtet Thurner (2003) die Utopie in der Exilliteratur als Zeichen der Modernität. In den letzten Jahren haben dann Linda Maeding und Marisa Siguan (2017) den Band *Utopie im Exil. Literarische Figurationen des Imaginären* herausgegeben. Schließlich ist der italienischsprachige Beitrag von Schininà (2018) zu erwähnen, der in der Exilliteratur das Motiv der Insel als utopisches Symbol für Freiheit untersucht.

Außer Stern (1979) und Körner (2016) fehlen jedoch Beiträge, die sich mit der Utopie in der (weiblichen) Exillyrik befassen. Der vorliegende Artikel soll einen Beitrag zur Debatte über die utopischen Darstellungen in Else Lasker-Schülers, Hilde Domins und Mascha Kalékos Gedichten leisten, wobei die Texte durch einen hermeneutisch-vergleichenden Ansatz auf das Vorhandensein von Utopie in Bezug auf die Exilerfahrung untersucht werden.

Obwohl Domin, Lasker-Schüler und Kaléko das gleiche Schicksal und oft dieselben Exilstationen teilten, zeigen sie doch Unterschiede hinsichtlich ihrer geografischen Herkunft (Kaléko wurde zum Beispiel in Galizien geboren), der Generation (Lasker-Schüler war ungefähr siebzig Jahre alt, als sie ins Exil ging, während Domin und Kaléko etwa dreißig Jahre alt waren) oder ihres literarischen Debüts (Lasker-Schüler und Kaléko waren bereits etablierte Dichterinnen im Deutschland der Weimarer Republik, während Domin erst nach

dem Exil mit dem Schreiben begann). Auch das Zielland der Emigration unterscheidet sich: Kaléko lebte in New York, Lasker-Schüler floh zunächst in die Schweiz und wurde dann — da sie nicht mehr zurückkehren durfte — gezwungen, in Palästina zu leben, wo sie 1945 starb. Domin hingegen ließ sich von 1940 bis 1954 in der Dominikanischen Republik unter Trujillo nieder, nachdem sie zuvor in Italien und England gelebt hatte.

Was diese Schriftstellerinnen verbindet, ist die Beziehung mit der deutschen Muttersprache sowie verschiedene Themen, wie der Verlust, das emotionale Phänomen des ‚Heimwehs‘ und die Konfliktsituation des Exillebens. In diesem Beitrag wird der Schwerpunkt darauf liegen, wie dieser Verlust mit einem Wiedergeburtprojekt verknüpft ist, wie er auch in Beziehung zu einer utopischen Symbolik steht.

2.1. Utopie, Heterotopie, Dystopie, Nicht-Orte und Erinnerungsorte

Die Utopie in den Exilwerken ist nicht ausschließlich auf die Vorstellung eines idealen und perfekten Gesellschaftsmodells zurückzuführen. Vielmehr spielen andere eng damit verbundene Konzepte eine Rolle, wie Heterotopie, Dystopie, Nicht-Orte und Erinnerungsorte.

Utopien sind Visionen idealer Gesellschaften, die aus dem Wunsch nach einem besseren Leben entstehen und durch Modelle gerechter und perfekter Staaten gekennzeichnet sind. Sie dienen oft als satirische Kritik an den Unvollkommenheiten der bestehenden Gesellschaft und schlagen eher ideale Normen als realistische Modelle vor. Dystopien (oder, Anti-Utopien) hingegen stellen negative zukünftige Szenarien dar, die durch unterdrückerische Regime, Umweltzerstörung und Verlust persönlicher Freiheit gekennzeichnet sind. Sie warnen häufig vor den Gefahren des Totalitarismus und des Missbrauchs der Technologie. Utopien und Dystopien sind eng miteinander verflochten und spiegeln sowohl Hoffnungen als auch Ängste der zeitgenössischen Gesellschaft wider. ‚Utopie‘ wird oft als ein Oberbegriff verwendet, der sowohl eine positive Vision (in diesem Fall auch ‚Eutopie‘ genannt) als auch eine negative Vision, nämlich die ‚Dystopie‘, umfasst (vgl. Saage, 2006, S. 259).

Der Begriff ‚Heterotopie‘ (*hétérotopie*) wurde 1967 von Michel Foucault eingeführt und bezieht sich auf reale oder imaginäre Orte, die alternative oder parallele Räume zur konventionellen Welt sind. Sie können vielfältige Bedeutungen haben und unterschiedlichen Zwecken dienen, wie beispielsweise Orte der Herausforderung sozialer Normen und Orte der Befreiung oder des Wandels. In seiner Studie *Des espaces autres (Andere Räume)* erklärt Foucault in Bezug auf Heterotopien, dass es in jeder Kultur und Zivilisation reale Orte gibt, die innerhalb der Gründung der Gesellschaft selbst festgelegt sind und die eine Art Gegenräume (*contre-emplacements*) darstellen — sie sind effektiv realisierte Utopien, in denen alle anderen

realen Orte, die innerhalb der Kultur zu finden sind, gleichzeitig repräsentiert, beanstandet und umgekehrt werden. Es sind ‚Orte außerhalb aller Orte‘, auch wenn sie tatsächlich lokalisierbar sind (vgl. Foucault, 2004, S. 15).

Foucaults Konzept der Heterotopien umfasst eine breite Palette von kulturellen Räumen, darunter psychiatrische Kliniken, Altersheime, Friedhöfe, Gefängnisse, öffentliche Parks, botanische und zoologische Gärten, Theater, Museen, Bibliotheken, Feriendörfer, Motels und Bordelle. Diese Orte sind nicht nur historischen Veränderungen unterworfen, sondern auch Träger tiefer kultureller Bedeutungen. Foucault beschreibt sechs zentrale Aspekte dieses Begriffes: die kulturelle Dynamik der Heterotopien im historischen Wandel, ihre Fähigkeit zur kulturellen Umfunktionierung, die Vereinigung von scheinbar Inkompatiblen, ihre Verbindung zu scharfen Zeitdiskontinuitäten, die komplexen Formen der Öffnung und Schließung sowie ihre binäre Natur als Orte der Illusion und Kompensation (vgl. Warning, 2005, S. 181-183).

Der Nicht-Ort (*non-lieu*) wurde erstmals von dem Anthropologen Marc Augé, der sich auf Räume bezieht, die sich durch einen Mangel an Geschichte, emotionalem Bezug und Zugehörigkeitsgefühl auszeichnen. Nicht-Orte sind anonyme und homogene Durchgangsorte und können beispielweise Flughäfen, Bahnhöfe, Autobahnen und Einkaufszentren umfassen, wo Menschen sich vorübergehend aufhalten und sich bewegen, ohne bedeutende Verbindungen zur Umgebung oder zu anderen Individuen herzustellen. Diese unpersönlichen Räume können ein Gefühl der Entfremdung und Identitätsverlust verursachen, und sind daher das genaue Gegenteil der Utopie, da Begegnungsorte immer mehr zu Räumen für einsame Aktivitäten werden und auch die Begegnung mit anderen Nutzern nicht mehr zur Idee einer organischen Gesellschaft führt (vgl. Augé, 1992, S. 140).

Der Erinnerungsort (*lieu de mémoire*) ist ein Begriff, der von dem Historiker Pierre Nora in seinem Werk *Les lieux de mémoire* (*Erinnerungsorte*) entwickelt wurde. Nora bezieht sich auf physische Orte, Objekte und Praktiken, die als Träger und Symbole des kollektiven Gedächtnisses dienen. Diese Orte sind nicht einfach nur physische Räume, sondern vielmehr eine greifbare Verkörperung des geteilten Gedächtnisses einer Gemeinschaft oder Gesellschaft. Erinnerungsorte können historische Denkmäler, materielle Objekte, soziale Rituale oder kulturelle Traditionen sein, die an ein bedeutsames Ereignis oder eine kollektive Erfahrung erinnern. Die Bedeutung der Erinnerungsorte liegt in ihrer Fähigkeit, das historische Gedächtnis von einer Generation zur nächsten zu bewahren und zu vermitteln, und somit zur Konstruktion und Aufrechterhaltung der kulturellen und nationalen Identität einer Gesellschaft beizutragen. Allerdings hat Nora auch betont, dass die Erinnerungsorte im Laufe der Zeit einer Neubewertung

und Manipulation unterliegen, da das kollektive Gedächtnis von sich ändernden politischen, sozialen und kulturellen Kontexten beeinflusst wird (vgl. Nora, 1989, S. 8).

Ausgehend von diesen Überlegungen wird hier eine Unterscheidung zwischen der Vergangenheitssphäre und der Zukunftssphäre ermöglicht. Es werden einerseits die utopischen Dimensionen in den Gedichten untersucht, die sich auf eine ideale, aber nun verlorene Vergangenheit beziehen („regressive Utopie“), und andererseits alle Anspielungen, die auf die Zukunft oder im Allgemeinen auf eine dem gegenwärtigen entgegengesetzte Dimension verweisen.

3. Die Reiche der Ewigkeit: Utopie, Exil und Judentum in Else Lasker-Schülers Gedichten

Die utopische Dimension in Verbindung mit dem Exil ist in Else Lasker-Schülers Sammlung *Mein blaues Klavier* (1943) zu finden.¹ In diesen Gedichten, die von der Erfahrung der erzwungenen Emigration, der Entfernung von der Heimat und vor allem der neuen existenziellen Situation in Palästina durchdrungen sind, skizziert die Dichterin Symbole, die mit einer oftmals utopischen (Traum)Dimension verzahnt sind.

In ihren Versen hat die Utopie oft einen regressiven Charakter, was bedeutet, dass sie sich aus Bildern der Vergangenheit entwickelt, wie in *An Meine Freunde*, das die Sammlung eröffnet. Im Folgenden werden die letzten Strophen zitiert:

In meinem Elternhause nun
Wohnt der Engel Gabriel...
Ich möchte innig dort mit euch
Selige Ruhe in einem Fest feiern –
Sich die Liebe mischt mit unserem Wort.

Aus mannigfaltigem Abschied
Steigen aneinandergeschmiegt die goldenen Staubfäden,
Und nicht ein Tag ungesüßt bleibt
Zwischen wehmütigem Kuss
Und Wiedersehn!

1 Alle Lasker-Schülers Gedichte, die in diesem Beitrag zitiert werden, sind in dieser Sammlung enthalten.

Nicht die tote Ruhe —

So ich liebe im Odem sein!

Auf Erden mit euch im Himmel schon.

Allfarbig malen auf blauen Grund

Das ewige Leben. (Lasker-Schüler, 2022, S. 229-230)

Hier verwandelt sich das Elternhaus in die Wohnung des Engels Gabriel und erhebt sich über seine einfache materielle Existenz hinaus. Dieser Ursprungsort wird somit zu einem poetischen Bild einer utopischen Oase, in der die Autorin die verlorene Ruhe feiern möchte. Das Fest wird zu einem Moment des Teilens und der Freude, in dem Liebe mit Worten verschmilzt und eine Atmosphäre vollkommener Erfüllung schafft.

Die Vergangenheit, symbolisiert durch die goldenen Staubbäden, vermischt sich mit der Gegenwart des Schreibens und der utopischen Zukunft des ewigen Heils und bildet einen endlosen Zyklus von Trennungen und Rückkehr. Durch die Erinnerung daran stellt sich die Autorin die Möglichkeit vor, das irdische Leben zu überwinden und sich mit ihren Lieben in der Ewigkeit des himmlischen Blaus zu vereinen. Die Farbe Blau, die in Else Lasker-Schulers Werken häufig vorkommt, steht nicht nur für Sehnsucht und Emotionalität, sondern auch für eine tiefe spirituelle Verbundenheit und das Streben nach einer höheren Realität. In der Tradition des expressionistischen Stils, beeinflusst von romantischen Dichtern wie Novalis, symbolisiert das Blau die Suche nach spiritueller Erfüllung und den Kontakt mit dem Ewigen und dem Göttlichen (vgl. Guder, 1961, S. 176), und spiegelt sich in Lasker-Schulers poetischer Darstellung der Familie und des Heimatgefühls wider, die in ihrer Utopie eine zentrale Rolle spielen.

Dieser Erinnerungsort kehrt auch in anderen Gedichten zurück, wie in *Über glitzernden Kies*:

Könnt ich nach Haus —

die Lichte gehen aus —

erlischt ihr letzter Gruß.

Wo soll ich hin?

Oh Mutter mein, weißt du's?

Auch unser Garten ist gestorben! ...

Es liegt ein grauer Nelkenstrauß

im Winkel wo im Elternhaus,
er hatte große Sorgfalt sich erworben.

Umkränzte das Willkommen an den Toren
und gab sich ganz in seiner Farbe aus.
Oh liebe Mutter! ...

Versprühte Abendrot
am Morgen weiche Sehnsucht aus
bevor die Welt in Schmach und Not.

Ich habe keine Schwestern mehr und keine Brüder.
Der Winter spielte mit dem Tode in den Nestern
und Reif erstarrte alle Liebeslieder. (Lasker-Schüler, 2022, S. 236)

In psychophysischer Verwirrung vertraut das lyrische Ich dem Bild des elterlichen Hauses, das jedoch hier als ein dystopischer Ort erscheint, und zwar ein Raum des Vergessens und des Todes. Die Anrufung der Mutter löst zudem eine noch stärkere Atmosphäre der Tragik aus, da die Schriftstellerin das Gefühl hat, dass selbst das idyllische Bild des Elternhauses sie nicht mehr retten kann. Wenn sich das lyrische Subjekt in *An Meine Freunde* mittels der Erinnerung an das beschützende und einladende Elternhaus einen idealen, sogar ewigen, Ort vorstellen kann, wird in diesen Versen hingegen alles von Schmerz und Verlust durchdrungen. Das Heimweh — ein emotionales Phänomen, das im Exil zum Hauptthema vieler Texte wurde, — wird hier fast als tröstliche Kraft gezeigt. Schließlich weicht in der letzten Strophe alles einem dystopischen Zustand, in dem keine emotionale Bindung mehr existiert und in dem es unmöglich geworden ist, die Liebe zu besingen, weil die bisher bekannte Welt in Trümmern liegt.

Das Bild einer anderen Dimension wird in *Abendzeit* deutlicher, in dessen dritter Strophe die Dichterin ausdrücklich über die Erschaffung einer neuen Welt schreibt: „Und so erlebe ich die Schöpfung dieser Welt, / Auf Erden schon entkommen ihrer Schale. / Und du der Stern, der hoch vom Himmel fällt, / Vergräbt sich tief in meines Herzens Tale.“ (Lasker-Schüler, 2022, S. 240). Hier wird die Dichterin zur Schöpferin einer Parallelwelt, die von der irdischen weit entfernt ist und eine tiefe Verbindung von oben nach unten findet. Mit dem Stern, der fällt und

in das Herz des lyrischen Subjekts eintaucht, wird die Aussicht einer inneren Verwandlung oder einer neuen Bewusstseinsebene verstärkt. Die utopische Vision kann in der Seele des lyrischen Subjekts verwurzelt sein und ihr Denken und ihre Gefühle beeinflussen.

Die Suche nach einem überirdischen Ort wird perfekt in der letzten Strophe desselben Gedichts beschrieben, wo Lasker-Schüler ein positives Endergebnis in der Offenbarung eines ‚ihm‘ zu theorisieren scheint: „All meine Lebenslust entfloß / Im dunklen Gewande mit der Abendzeit. / Ich suche unaufhörlich einen Himmel wo... / Nur in der Offenbarung ist der Weg zu ihm nicht weit.“ (Lasker-Schüler, 2022, S. 241). Der Verlust des Lebenswillens deutet auf ein Gefühl der Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Leben hin, das potenziell dazu führen kann, nach etwas Besserem zu suchen. Dieses Verlangen ist ‚unaufhörlich‘, was auf eine fortwährende Suche hinweist: Das lyrische Ich scheint daher anzudeuten, dass der Weg zu diesem Paradies nur durch die ‚Offenbarung‘ enthüllt wird, was eine Erleuchtung oder ein neues spirituelles Verständnis bedeuten könnte.

Die Schilderung einer anderen Welt kommt auch im ersten Vers des Gedichts *Die Verscheuchte*: „Es ist der Tag im Nebel völlig eingehüllt, / Entseelt begegnen alle Welten sich — / Kaum hingezeichnet wie auf einem Schattenbild.“ (Lasker-Schüler, 2022, S. 242). Die Idee, dass alle Welten sich ‚entseelt‘ begegnen, stellt ein Bild der Unfruchtbarkeit oder des Mangels an menschlicher Bedeutung dar. Dies kann als Hinweis auf eine Welt interpretiert werden, in der die Dinge des Lebens ihren inneren Wert oder ihre vitale Essenz verlieren, vielleicht als Auswirkung einer Kritik an der aktuellen Situation. Der Nebel, die Abwesenheit von Seele und das verschwommene Bild erzeugen eine Atmosphäre der Verwirrung und Verzerrung und spiegeln auch den Wunsch nach einer Verwandlung zu einer Welt wider, in der die Idealwerte einer auf das Gemeinwohl ausgerichteten Gesellschaft vorherrschen, wie sie für die Utopie typisch sind. Wie Körner bemerkt, „sie verkörpert damit eine pessimistische Darstellung einer, romantischen‘, d. h. antizipatorischen, liebenden und revolutionären utopischen Haltung in dunklen Zeiten“ (Körner, 2016, S. 147).

Diese Hoffnung wird in der letzten Strophe desselben Gedichts konkret: „Bald haben Tränen alle Himmel weggespült, / An deren Kelchen Dichter ihren Durst gestillt — / Auch du und ich.“ (Lasker-Schüler, 2022, S. 242). Sowohl die Tränen als auch die Kelche der Himmel tragen zu einer symbolisch Darstellung bei. Den Tränen wird eine restaurative Kraft verliehen, sie werden zu einem Agenten positiven Wandels, und das Reinigen der Himmel durch sie deutet auf die Beseitigung von Hindernissen und Einschränkungen hin — wahrscheinlich denen der historisch-sozialen Realität der Vertreibung aus Deutschland und des Exillebens, was den Weg zu einer neuen Sichtweise der Realität ebnet. Die Kelche der

Himmel sind dagegen die Gegenstände, aus denen die Dichter ihren Durst stillen und Nahrung und Inspiration schöpfen, was eine tiefe Verbindung zwischen menschlicher Kreativität und dem Göttlichen schafft. Mit dem Schluss, der das Ich und die Lesenden vereint, vermittelt das Gedicht ein Gefühl persönlicher Beteiligung und geteilter Menschlichkeit in einem Erneuerungsprozess. Die Hoffnung auf positive Veränderung ist nicht nur eine abstrakte oder ausschließlich poetische Idee, sondern etwas, das die Individuen direkt betrifft, einschließlich der Dichterin selbst und der Leserschaft.

Durch ihre Poetik und ihre humanistische Vision entwickelte Lasker-Schüler, so Hedgepeth, ein soziales Projekt, um das Verständnis und die Harmonie zwischen den Menschen zu fördern.

Unpolitisch dachte und handelte Else Lasker-Schüler nur insofern, als sie allein um den Menschen und nicht nur das Staatswesen besorgt war. Auf ihr Leben kann das Wort von der ‚Politik des Unpolitischen‘ angewandt werden, [...] d. h. Lasker-Schüler lebte ihre Utopie der Versöhnung und Liebe zwischen allen Menschen — indem sie schrieb, handelte sie. (Hedgepeth, 1987, S. 134)

Schließlich wird in Lasker-Schüler die Utopie auch mit dem jüdischen Glauben in Verbindung gesetzt, insbesondere mit dem ewigen Leben im Reich Gottes. Die Beziehung zwischen Utopie und dem Judentum äußert sich häufig mittels der Symbolik der heiligen Stadt, wie in *Jerusalem*:

Ich wandele wie durch Mausoleen –
 Versteint ist unsere Heilige Stadt.
 Es ruhen Steine in den Betten ihrer toten Seen
 Statt Wasserseiden, die da spielten: kommen und vergehen.

Es starren Gründe hart den Wanderer an –
 Und er versinkt in ihre starren Nächte.
 Ich habe Angst, die ich nicht überwältigen kann.

[...]

Wenn du doch kämest –
 In das Land der Ahnen –
 Du würdest wie ein Kindlein mich ermahnen:

Jerusalem — erfahre Auferstehen!

Es grüssen uns

Des ‚Einzigens Gotts‘ lebendige Fahnen,

Grünende Hände, die des Lebens Odem säen. (Lasker-Schüler, 2022, S. 231)

Jerusalem, die letzte Exilstation der Schriftstellerin, wird zu einem bedeutsamen Ort, an dem sich ihre Stimmung und Lebensperspektiven kristallisieren, aber hauptsächlich zu einer universellen Darstellung der Lebensbedingungen der Exilanten. Dennoch erscheint die Stadt als ein Raum, in dem es möglich ist, diese negativen Erfahrungen wahrscheinlich durch den Glauben zu überwinden. In *Jerusalem* erblickt die Lyrikerin im ‚Land der Ahnen‘ einen Ort, an dem ein Akt des Wiederauflebens möglich ist und an dem man endlich von den Leiden des Verlustes der eigenen Vergangenheit befreit werden kann. Der heiligen Stadt wird in diesen Versen eine zentrale Rolle zugewiesen, auch in Bezug auf Deutschland:

Dass nun in diesem Band [*Mein blaues Klavier*] selbst ein Stadtname einen Gedichttitel abgibt, setzt wiederum Jerusalem und die deutschen Städte in ein Spannungsverhältnis, das auf unterschiedlichen und zum Teil gegenläufigen semantischen Merkmalen beruht. Während deutsche Städte bombardiert, aber gleichzeitig aus den deutschen Städten Juden deportiert werden, [...] bietet Jerusalem Schutz. (Jahraus, 2010, S. 152-153)

Obwohl Jerusalem, die Stadt, aus der die Jüdinnen und Juden vertrieben wurden, zunächst als Ort der Hoffnung auf die Wiederaufnahme des Lebens betrachtet werden kann, zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass die Dichterin sich selbst in dieser Stadt, die wie eine Nekropole wirkt, nicht heimisch fühlt. Lasker-Schüler, die bereits vor 1933 heimatlos in Berlin lebte, reiste ein Jahr später erstmals nach Palästina und schrieb später *Das Hebräerland*, wobei sie Jerusalem als Ort der Rückkehr und als Heilmittel für die leidende Seele idealisierte. Jedoch spiegelt Palästina auch in dem vorliegenden Gedicht *Jerusalem* nicht die Stabilität und Sicherheit wider, sondern eher die Entbehrung des lyrischen Ichs und die Schwierigkeiten bei der Wiederentdeckung der verlorenen Heimat.

Im irdischen Jerusalem fühlt sie [Lasker-Schüler] sich als das Kind Israels, das durch die Wüste wandert und auch nach langer Wanderschaft ihr gelobtes Land noch nicht erreicht hat. Heimat erfüllt sich nur noch als eine ständige Erwartung, die doch nie erfüllt werden kann. Lasker-Schüler wählte bewußt den dauernd wechselnden Ort des Übergangs, um sich selbst zu vergewissern in der ständigen Entortung. (Kuhlmann, 1999, S. 202)

Dieses Gedicht wird daher von einer Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart geprägt, die durch das Umherirren der Schriftstellerin im modernen Jerusalem hervorgerufen wird, wo die biblische Vergangenheit der Stadt sofort präsent wird. Darüber hinaus bezieht sich die Vergangenheit des Gedichts auf die Sehnsucht nach einer Kindheit, die nicht mehr greifbar ist (fast nicht einmal in dem eigenen Gedächtnis), und das blaue Klavier, eine Reliquie der verlorenen Kindheit, versinnbildlicht metaphorisch die Angst vor dem Verlust der poetischen Kreativität (vgl. Ziegler, 2010, S. 14). Es entsteht auch eine dritte Zeit: die utopische Hoffnung auf eine neue Heimat für die Juden, errichtet von ‚grünen Händen‘.²

Vergangenheit und Zukunft stehen sich gegenüber, und in der Mitte entwickelt sich die erlebte Zeit in der Zwischenstation des Exils, genauer der Schweiz, in der Angst und Furcht herrschen. In Palästina verstärkte die Enttäuschung darüber, nicht als repräsentative jüdische Schriftstellerin anerkannt und geehrt zu werden, die Gefühle der Entfremdung und Einsamkeit, die die Autorin bereits in der Schweiz erlebt hatte (vgl. Grossmann, 2001, S. 92). Aus diesem Grund sind die ‚orientalisch-idyllischen‘ Visionen des Jerusalems früherer Texte nicht mehr in den Exilwerken vorhanden. Laut Lorenz wird Palästina in den *Hebräischen Balladen* (1913) und in *Das Hebräerland* (1937) als das Land ihrer Träume und Wünsche dargestellt. Im Gegensatz dazu brach das tägliche Exilleben in Jerusalem diese romantischen Vorstellungen des ‚Orients‘ so sehr, dass sie den sarkastischen Begriff ‚Misrael‘ prägte, der durch das Präfix ‚mis-‘ ihre Enttäuschung zum Ausdruck bringt (vgl. Lorenz, 1998, S. 232).

Diese Enttäuschung wird durch die Worte der Dichterin selbst bestätigt:

Ich hab mir das Sein in Jerusalem anders vorgestellt [...] und ich werde hier vor Traurigkeit sterben [...]. Es ist keine Wärme hier, die wandert von Haus zu Haus, kein Haus verwandt mit dem anderen Haus. Ich – namentlich bin fremd unter auswendig gelernter Schätzung und Kleinbürgerlichkeit. (Lasker-Schüler, zitiert nach Bauschinger, 1980, S. 267).

Auch in den letzten drei Strophen des Gedichts *Ihm eine Hymne* lässt sich die Ambivalenz der Stadt Jerusalem erkennen:

Im Ewigen Jerusalem-Eden,
Tröstet sein Wort Jedweden
Fern überhebenden Stolz.

2 Mit diesem Begriff bezieht sich Lasker-Schüler höchstwahrscheinlich auf die sogenannten *Chalutzim*, die Pioniere, wie sie in ihrem oben erwähnten Prosawerk *Das Hebräerland*, aber auch in der parallel dazu erstellten Illustration *Chalutzim kommen aus den Orangenhainen* von 1935, dargestellt werden.

Im Tempelschall seiner Gebete,
Zwischen leuchtendem Kerzengeräte,
Schlürft meine Seele seinem Gesang.

... Doch oben im Dämmermoose
Welkt ergeben die Himmelsrose
— Da er ihr Herz verschmähte. (Lasker-Schüler, 2022, S. 253)

Diese Verse sind besonders emblematisch, denn sie beschwören ein poetisches Bild des ‚Ewigen Jerusalem-Eden‘ herauf, das einen symbolischen Ort des Friedens, des Trostes und der Vollkommenheit darstellt. In Lasker-Schülers Garten manifestiert sich die Verwirklichung utopischer Merkmale an einem realen Ort, der jedoch hochsymbolisch wird, auch wegen seiner Verbindung zu den eschatologischen Hoffnungen des jüdischen Glaubens.

Jerusalem kann als eine Heterotopie ausgelegt werden, ein Ort, der laut Foucault die Konventionen von Raum und Zeit herausfordert. Das ‚Jerusalem-Eden‘ erscheint als ein Ort der Dualität und Spannung, an dem Ideal und Realität in einem faszinierenden Spiel von Kontrasten verschmelzen. Dieser Garten, universal in seiner Bedeutung, besteht über Epochen und Kulturen hinweg fort, aber seine Form und Bedeutung variieren im Laufe der Zeit und des Raumes, indem er sich den historischen und kulturellen Einflüssen anpasst.

Als ein Konvergenzpunkt für verschiedene menschliche Erfahrungen überlappt der Garten inkommensurable Elemente, verkörpernd damit das foucaultsche Konzept der Vermischung von Kontexten (vgl. Foucault, 2004, S. 17). Es zeigt sich als ein Ort, an dem Hoffnung und Verzweiflung, Idealismus und Realismus in Harmonie und Konflikt miteinander existieren. Diese Fähigkeit, mehrere Perspektiven zu integrieren, macht es zu einem mächtigen Symbol für Einheit in der Vielfalt und für universalen Frieden. Lasker-Schülers irdisches Paradies ist nicht nur ein physischer Ort, sondern auch ein Raum der Erinnerung und Sehnsucht, in dem Vergangenheit mit Gegenwart und Zukunft verschmelzen. Besucher können Trost und Inspiration finden, einen Zufluchtsort vor den Härten der äußeren Welt und eine Möglichkeit zur inneren Transformation.

Das Gedicht nimmt jedoch eine Wendung, wenn die Dichterin die ‚Himmelsrose‘ beschreibt, die verwelkt, da ihr Herz abgelehnt wurde. Dieser Kontrast zwischen spiritueller und emotionaler Erfahrung spiegelt eine Spannung zwischen dem utopischen Ideal von

Harmonie und Vollkommenheit und der Realität menschlicher Erfahrung wider, die von den Schwierigkeiten des Lebens gekennzeichnet ist.

4. Nicht-(W)Ort zwischen Exil und Rückkehr im Werk Hilde Domins

Hilde Domins Utopie manifestiert sich in einer Symbolik, die gleichzeitig persönlich und kollektiv ist. In der Tat kann man in ihren Gedichten die Darstellung dieser idealen Dimension sowohl auf persönliches Leben und damit auch auf das Paarleben beziehen als auch in Bezug auf eine soziale Vision einer universellen Gemeinschaft, deren Ordnung wiederhergestellt werden muss.

Ein Beispiel für eine persönliche Utopie findet sich in *Ich lade dich ein*, das in der Sammlung *Nur eine Rose als Stütze* (1959) enthalten ist. Nachfolgend wird ein Auszug aus dem Gedicht zitiert:

Liebster, ich lade dich ein,
 komm in das Haus unsrer Wünsche
 und häng deinen Hut an die Wand,
 den Hut mit dem kleinen Schußloch.
 Denn ich habe das Haus
 ganz nach deinem Befehle gebaut.
 Es ist alles darin, was wir brauchen.
 Der blaue Himmel der Tropen,
 die leichte Luft von Madrid,
 doch ohne den lästigen Wind, der
 dir die Papiere zerzaust. (Domin, 1959, S. 32)

In diesen Versen verleiht die Schriftstellerin realen Orten wie Madrid und den Tropen die Eigenschaften eines idealen Ortes und stellt sich ein Zuhause vor, das sie mit ihrem Ehemann teilen kann, fernab von der traurigen Realität, in der die bedrohliche Präsenz des Feindes nicht mehr existiert: „Das sprechende ich [sic] erzählt auch, was das Haus nicht enthält: die Mühen, Ängste und Sorgen, den Ärger des Exils – und was es statt dessen bietet“ (Karsch, 2007, S. 273).

Die eheliche Utopie in diesen Versen weist auf ein Vorhaben hin, das die Dichterin im Hinblick auf eine Umkehrung des Alltags formuliert, der dennoch von den Schrecken des Krieges und des Hasses durchdrungen ist. Der Traum, die Dimension der Vorstellungskraft,

wird so zum einzigen Raum der Rettung und Überwindung der Heimatlosigkeit und der sozialen Identitätsverwirrung.

Ein ähnliches Bild findet sich im letzten Vers des Gedichts *Bau mir ein Haus*, geschrieben im Jahr 1957:

Ein kleines Haus
mit einer weißen Wand
für die Abendsonne
und einem Brunnen für den Mond
zum Spiegeln,
damit er sich nicht,
wie auf dem Meere,
verliert.

Ein Haus
neben einem Apfelbaum
oder einem Ölbaum,
an dem der Wind
vorbeigeht
wie ein Jäger, dessen Jagd,
uns
nicht gilt. (Domin, 1959, S. 22)

Das von Domin erdachte Haus, das an die weißen Häuser im Süden Spaniens erinnert, wird zu einer einladenden Utopie, wo der Wind nicht mehr die materielle Realität wegfeigen kann. Der Vergleich mit dem Jäger ruft dann das Bild der nationalsozialistischen Verfolgungen hervor, aber diesmal fühlt sich die Lyrikerin nicht in Gefahr, weil sie sich nicht mehr als Opfer dieses Jägers vorstellt. Tatsächlich gilt die Jagd des Jägers nicht für das ‚uns‘, das in der Mitte des vorletzten Verses des Gedichts steht. Daher vermittelt das Gedicht ein positives utopisches Bild, indem es das weiße Traumhäuschen als sicheren Zufluchtsort zeigt.

Das bedeutendste Merkmal ist die Anspielung auf die Sphäre der Natur. Das kleine Haus dient tatsächlich als ‚Projektor‘ für die untergehende Sonne, fast so, als ob die weiße Wand zum Spiegelbild eines Moments des Friedens und der Hoffnung werden könnte. Jenseits des Horizonts verschwindet die Sonne und macht Platz für bunte Farben, die sich an der

Wand des Hauses spiegeln und ihm ein neues und von menschlichen Unvollkommenheiten entferntes Aussehen verleihen. Darüber hinaus wird dieselbe neutrale Wand zum Spiegel (einem heterotopischen Bestandteil) für den Mond. Letzterer wird hier willkommen geheißen und geschützt, und ihm wird die Möglichkeit gegeben, im Wasser zu verlaufen. In diesem imaginären Raum kann das Haus das Sonnensystem und die Planeten einschließen und seinen reinen Status als physische Heimat transzendieren.

Das Haus wird in der Nähe eines Apfelbaums und eines Olivenbaums platziert, zwei natürliche Motive, die dem Gedicht *Apfelbaum und Olive* den Titel geben. Diese beiden Bäume gehören zu einem Garten, in dem alles den Anschein von ewiger Geborgenheit zu haben scheint. In einigen Versen dieses Gedichts kann man lesen:

Zwar, der Apfelbaum und die Olive
sind überall dein,
und in fernen Ländern
schiebt man dir einen Stuhl an den Tisch
an der Seite der Hausfrau,
und jedes gibt dir von seinem Teller
wenn die Schüssel schon leer ist,
als habe ein Kind sich verspätet,
nicht als kämest du eben vom Flugplatz.
Und die dunkeln Mangobäume
und die Kastanien
wachsen Seite bei Seite
in deinem Herzen. (Domin, 1959, S. 11)

Das Motiv der Apfel-, Oliven- und Mangobäume sowie Kastanien, die überall wachsen und die für Überfluss und Wohlstand stehen, vermittelt ein Gefühl von Allgegenwärtigkeit und Universalität, sowie das Bild eines Landes ohne Grenzen, in dem man sich überall zu Hause fühlt. Dies wird auch durch das Gefühl von Gemeinschaft bestätigt, das durch das Teilen des Tellers entsteht. Diese Verse können daher als Teil Domin's sozialen Projekts gelesen werden, indem sie zeigen, wie eine utopische Vision ein breiteres Gefühl von menschlicher Erneuerung umfassen kann. Die von der Schriftstellerin eingebildete Gesellschaft ist eine, in der die Unterschiede zwischen den einzelnen Mitgliedern der Gemeinschaft nicht mehr existieren, sondern alles scheint in gemeinschaftlicher Teilhabe zu stehen.

In dieser Strophe gibt es auch einen Hinweis auf den Flugplatz, der in die Kategorie der Nicht-Orte fällt (vgl. Augé, 1992, S. 101-102). Das lyrische Ich verwendet ihn tatsächlich als Gegenraum zu einer Metapher eines zu spät kommenden Kindes. Dies dient fast als Betonung der Entfremdung, die entsteht, wenn jemand von einem Flughafen zurückkehrt und für eine gewisse Zeit jede emotionale Verbindung unterbrochen hat. Die Wiederherstellung sozialer Bindungen in einem solchen heterotopischen Raum, umgeben von Garten und Bäumen, verstärkt den Gegensatz zum Nicht-Ort des Flughafens. Jedoch wird dieses positive Bild des Hauses manchmal durch eine negative, fast dystopische Konnotation ersetzt, wie in *Haus ohne Fenster*:

Der Schmerz sargt uns ein
in einem Haus ohne Fenster.
Die Sonne, die die Blumen öffnet,
zeigt seine Kanten
nur deutlicher.
Es ist ein Würfel aus Schweigen
in der Nacht.

Der Trost,
der keine Fenster findet und keine Türen
und hinein will,
trägt erbittert das Reisig zusammen.
Er will ein Wunder erzwingen
und zündet es an,
das Haus aus Schmerz. (Domin, 1959, S. 63)

Hier verwandelt sich der Schmerz in eine Kraft, die jede Form von Behaglichkeit aufhebt und dem lyrischen Ich nur ein ‚Haus ohne Fenster‘ hinterlässt, das einen Ort äußerster Verletzlichkeit symbolisiert. In der ersten Strophe kann das Fehlen von Fenstern auf zwei Arten interpretiert werden. Einerseits als Symbol für Unzugänglichkeit, indem die BewohnerInnen innerhalb ihrer Leiden in einem Raum ohne Ausgang gefangen gehalten werden. Andererseits kann es eine noch größere Instabilität aufzeigen, indem es ein Gebäude mit für Fenster vorgesehenen Plätzen darstellt, die jedoch fehlen. Die Abwesenheit einer Trennung zwischen der persönlichen und der äußeren Welt bedeutet daher eine Bedrohung,

da Faktoren, die außerhalb des ‚Zuhauses‘ (Metapher für die Innerlichkeit) liegen, den Bewohnern Schaden zufügen können.

Dieses Bild lässt sich als eine echte dystopische Szenerie deuten, da der Trost weder Fenster noch Türen findet, durch die er eindringen könnte. Der dystopische Ausdruck des ‚Würfels aus Schweigen‘ impliziert eine geschlossene und begrenzte Zone, während die Stille eine fehlende Kommunikation und Verbindung zu anderen darstellt. Darüber hinaus betont die Vorstellung von, ‚Trost, der keine Fenster oder Türen findet‘ das Gefühl der Verzweiflung, indem sie darauf hinweist, dass Rettung und Erleichterung unerreichbar sind. Um eintreten und Hilfe anbieten zu können, muss der Trost — eine mächtige Kraft, die in dieser Dichtung zyklisch zurückkehrt, — das Haus sogar anzünden. Die Flammen, die metaphorisch auf die von den Nazis begangenen Gräueltaten hinweisen könnten, stellen die einzige Lösung dar, damit der Trost jede Dimension des Schmerzes beseitigen kann, der inzwischen das Haus vollständig umhüllt. Das Feuer kann als eine Art Katalysator betrachtet werden, der einen Prozess der Verwandlung und Heilung in Gang setzt. Es ist ein Mittel, das das lyrische Ich verwendet, um das ‚Haus aus Schmerz‘ zu zerstören und sich von seinem Leid zu befreien.

Die dystopische Darstellung bei Domin kehrt auch in anderen Gedichten zurück, insbesondere in *Graue Zeiten*, geschrieben 1966 in Heidelberg. Im Folgenden werden einige ausgewählte Strophen aus dem ersten Abschnitt des Gedichts analysiert:

Menschen wie wir wir unter ihnen,
Menschen wie ihr ihr unter ihnen
Jeder

kann ausgezogen werden
und nackt gemacht
die nackten Menschenpuppen

nackter als Tierleiber
unter den Kleidern
der Leib der Opfer

Ausgezogen

die noch morgens die Schalen um sich haben

weiße Körper (Domin, 1979, S. 43-44)

Die Autorin verdeutlicht die tragische Situation der Holocaust-Opfer durch harte Metaphern wie die der ‚nackten Menschenpuppen‘ und besonders der ‚weißen Körper‘. Diese Bilder spiegeln nicht nur die Realität des Krieges und der Nazi-Verbrechen wider, sondern zeichnen auch ein Bild der Nachkriegsgesellschaft. Die ‚grauen Zeiten‘ werden zu einer Metapher für die allgemeine Atmosphäre der Verzweiflung, Unterdrückung und Dunkelheit, die die deutsche Gesellschaft nach Kriegsende durchdrang. Die Zerstörung, Gewalt und Instabilität, die das tägliche Leben vieler Menschen prägten, können als Schlüsselemente dieser ‚grauen Zeiten‘ interpretiert werden, die das Leiden und Trauma widerspiegeln. Darüber hinaus verstärkt die emotionale Distanz der Autorin im zitierten letzten Vers das Gefühl von Wut und Verzweiflung angesichts der Vorstellung eines hoffnungslosen Raums.

In ihrer Ort- und Zeitlosigkeit scheinen sie [die grauen Zeiten] dadurch auf einen mythischen Bereich zu verweisen, der als solcher ja stets grauenhafter und fremder bevölkert ist als das vertraute Grauen der sogenannten ‚Wirklichkeit‘. Eine solche Mythisierung von historischer Vergangenheit ist durchaus problematisch, denn die konkrete Situation wird dadurch in den irrealen Bereich verschoben. (Karsch, 2007, S. 317)

Besonders interessant ist jedoch das Ende des Gedichts:

Die Köpfe der Zeitungen

das Rot und das Schwarz

unter dem Worte ‚Deutsch‘

Die Toten stehen neben den Kiosken

und sehen mit großen Augen

die Köpfe der Zeitungen an

den schwarz und rot gedruckten Haß

unter dem Worte ‚Deutsch‘

Die Toten fürchten sich

Das in den Schlußzeilen enthaltene Dies ist ein Land

in dem die Toten sich fürchten. (Domin, 1979, S. 45)

Im letzten Vers geht es nicht mehr ausschließlich um eine Bezugnahme auf die Opfer der Nazi-Tötungsmaschinen, sondern es beginnen sich die Umrisse einer dystopischen und zeitlosen Welt abzuzeichnen, die von Angst und Verzweiflung durchdrungen ist. Domin führt diese letzte Strophe mit einem Hinweis auf die Zeitungen ein, in denen jede Nachricht über Deutschland und die Deutschen die schwarze Tinte mit dem Rot des Blutes der Opfer zu vermischen scheint. In dieser Sicht der Wirklichkeit bleibt der Hass bestehen, eine Kraft, die auch nach Kriegsende nicht an Stärke verliert und für die Toten, deren Augen mit dem Adjektiv ‚groß‘ beschrieben werden, sogar noch greifbarer wird. Selbst die Toten sind in dem neuen dystopischen (Nicht-)Ort von Angst erfüllt, obwohl sie nichts mehr zu verlieren haben, da sie bereits das Wichtigste verloren haben, nämlich das Leben. Im Gedicht symbolisiert der Nicht-Ort die deutsche Nachkriegsgesellschaft, in der sich die Menschen fremd, isoliert und desorientiert fühlen, ohne ein Zugehörigkeitsgefühl.

Das in den Schlußzeilen enthaltene Diktum ‚Dies ist ein Land / in dem die Toten sich fürchten‘ enthält ein Moment der Entmutigung, verweist auf eine deutlich skeptische Beurteilung der Gegenwart in Deutschland [...]. Damit aber deutet sich eine entscheidende Wendung in der Haltung Domins an: Die Einsicht in die mißlungene Heimkehr und das Bewußtsein von der unvergänglichen Prägung durch die langen Jahre im Exil. (Böhmel Fichera, 1998, S. 353)

Einerseits erzeugt Domins Desillusionierung die Dystopie und die Darstellung eines Nicht-Ortes, andererseits regt sie zu einer tiefen Reflexion über die Erfahrung des Exils und das Verhältnis zwischen der Zeit fern von Deutschland und den Gefühlen bei der Heimkehr an. Diese Überlegung beinhaltet die Analyse der Emotionen und Empfindungen derer, die für eine längere Zeit fern von ihrer Heimat gelebt haben und sich mit dem komplexen Prozess der Wiederanbindung an ihren Ursprungsort auseinandersetzen müssen. Hier kann man die Vergangenheit nicht vergessen, und dies spiegelt sich darin wider, wie die Lyrikerin ihre literarische Welt formt, ein lebhaftes Zeugnis einer Ära, die von Schmerz und der Suche nach Sinn geprägt ist.

Des Weiteren finden sich in Domins Lyrik auch Anspielungen auf eine kollektive Utopie, wie in *Abel steh auf*, aus der Sammlung *Ich will dich* (1970), von dem ein Auszug folgt:

wir können alle Kirchen schließen
und alle Gesetzbücher abschaffen
in allen Sprachen der Erde
wenn du nur aufstehst

und es rückgängig machst
die erste falsche Antwort
auf die einzige Frage
auf die es ankommt
steh auf
damit Kain sagt
damit er es sagen kann
Ich bin dein Hüter
Bruder
wie sollte ich nicht dein Hüter sein (Domin, 1979, S. 49)

Das Gedicht wurde ursprünglich für sich selbst geschrieben, wurde dann aber dann zu einem Aufruf, Brüderlichkeit in die Praxis umzusetzen. Hier ruft die Autorin Abel, das Opfer, auf, sich zu erheben und Kain eine zweite Chance zu geben. Vom Täter wird hingegen erwartet, dass er keine weiteren Verbrechen begeht und stattdessen zum Hüter seines Bruders wird. Die Verse fassen nicht nur die Lebensperspektive der Autorin zusammen, sondern auch die vieler Exilanten, denn sie erneuern den Glauben daran, dass man wieder Vertrauen in den Menschen gewinnen kann — ein Vertrauen, das jedoch vorsichtig ist und das Leiden dieser Zeit und das Gefühl ständigen Wartens nicht verbirgt.

So ist das Gedicht eine Utopie des harmonischen Zusammenlebens nach der Katastrophe. Und nur hier, wo das lyrische Ich diese Ungeheuerlichkeit vom Opfer verlangt, gibt es sich selbst als Opfer zu erkennen, das um das Unmögliche ringt [...]. Dem Opfer wird die Verantwortung für die Versöhnung übertragen. (Weyer, 2011, S. 110)

Domin zeigt sich als eine ‚Tochter Abels‘, die ihr Schicksal angenommen hat, die für eine Welt kämpft, in der brüderliche Gerechtigkeit herrscht, und die für die menschliche Freiheit schreibt, aber ohne sich auf Gott zu verlassen. Letzterer wird tatsächlich nie erwähnt, vielleicht weil seine Offenbarung nur möglich wäre, wenn sich dieses brüderliche Bündnis manifestieren würde, das Tag für Tag erneuert werden muss: „Hilde Domin entwirft keine Welt, in der der Mensch nur gut ist, sondern eine, in der er gut werden kann, wenn er bei sich selbst ansetzt“ (Hammers, 2017, S. 151).

Bemerkenswert ist dann noch ein letzter Aspekt von Domin's Utopie, der durch das poetische Wort selbst und vor allem durch die metapoetische Auseinandersetzung eingeführt wird. In dem Gedicht *Lyrik*, das die Sammlung *Hier* (1964) eröffnet, schreibt sie: „Lyrik /

das Nichtwort / ausgespannt / zwischen / Wort und Wort.“ (Domin, 1979, S. 33). Lyrik wird hier als ein ‚Nichtwort‘ gezeigt, ein Begriff, der sich in einem liminalen Raum zwischen den Worten befindet, ähnlich dem Konzept des Nicht-Ortes. Das ‚Nicht-(W)ort‘ weist also auf eine Zwischendimension innerhalb der Sprache selbst hin, in der alles, was nicht explizit gesagt wird, wohnt, denn „anscheinend ist das, was sich hinter dem Begriff verbirgt und was es benennt, nicht in Worte zu fassen“ (Karsch, 2007, S. 49).

Dieses Thema kehrt auch in *Wort und Ding* zurück, das in der genannten Sammlung *Ich will dich* enthalten ist: „Wort und Ding / lagen eng aufeinander / die gleiche Körperwärme / bei Ding und Wort“ (Domin, 1979, S. 50). Die Struktur dieses Gedichts ähnelt sehr der von *Lyrik* und schafft es, in wenigen Versen eine sehr komplexe Vision zu verdichten. Insbesondere wird hier das Wort mit der materiellen Welt verglichen und nimmt eine fast körperliche Dimension an. Mit diesen Versen scheint die Dichterin über die kommunikative Funktion der Dichtung nachzudenken, die eine utopische Realität schaffen kann, während sie doch immer von der historisch-sozialen Bedingung des Subjekts beeinflusst und begrenzt ist, das die Sprache verwenden und verändern kann. Dies wird von Hammers bestätigt, der schreibt: „Aber auch die Sprache ist als historisches Phänomen der ständigen Umprägung gemäß dem Wandel der Gesellschaft unterworfen“ (Hammers, 2017, S. 60).

Die beiden Gedichte sind entscheidend, um zu verstehen, wie das poetische Wort, Utopie und das soziale Projekt in eine einzige Richtung zusammenfließen: „Sprache und Dingwelt erhalten in dem Gedicht einen Ort, an dem sie eins sein können. Die Dichtung eröffnet kraft ihrer ‚unspezifischen Genauigkeit‘ selbst eine Welt für die Utopie“ (Karsch, 2007, S. 97). Lyrik — in Sinne eines literarischen Nicht-Ortes — verwandelt sich so in eine ideale Insel, einen perfekten Raum für die menschliche, soziale und gemeinschaftliche Erneuerung, die die Exildichterin vollzieht.

5. Jenseits von Raum und Zeit: Kosmische Utopie in Mascha Kalékos Lyrik

Mascha Kalékos Gedicht *Sehnsucht nach dem Anderswo*, aus der posthumen Sammlung *In meinen Träumen läutet es Sturm* (1977), spiegelt das Thema der Utopie durch den Kontrast zwischen dem Alltagsleben und der Suche nach einem ‚Anderswo‘, das jedoch unerreichbar erscheint:

Drinne duften die Äpfel im Spind,
Prasselt der Kessel im Feuer.

Doch draußen pfeift Vagabundenwind

Und singt das Abenteuer!

Der Sehnsucht nach dem Anderswo

Kannst du wohl nie entrinnen:

Nach drinnen, wenn du draußen bist,

Nach draußen, bist du drinnen. (Kaléko, 1977, S. 71)

In diesen Versen, ebenso wie in Domins Gedichten, zeigt sich eine unterscheidende Beziehung zwischen Innen und Außen. Das Bild der Innenräume schafft eine intime Zufluchtsdimension, die durch wiederkehrende Motive wie den Duft von Äpfeln und den prasselnden Kessel über dem Feuer emphatisch ausgesprochen ist. Doch die Atmosphäre ändert sich drastisch, wenn der draußen blasende ‚Vagabundenwind‘ erwähnt wird. Der Wanderwind ruft sofort die Realität des Exils hervor und vermittelt ein Gefühl ewiger Diaspora und Bewegung ins Ungewisse, bringt jedoch zugleich ein Gefühl von Freiheit, Abenteuer und Möglichkeit mit sich, und steht damit in starkem Kontrast zur Ruhe der Innenräume.

Es folgt der Ausdruck des utopischen Wunsches durch das Heimweh nach einem Ort, über den man nichts weiß. Das Fehlen einer genauen Bestimmung dieses Raums lässt sofort an eine utopische Dimension denken, die zwischen Vergangenheit und Zukunft schwebt. Das Anderswo könnte einen Erinnerungsort darstellen, wie das Elternhaus oder das Deutschland vor dem Exil, oder es könnte sich auf eine ideale Stadt in der Zukunft beziehen. Das Verlangen nach dem Anderswo ist so stark, dass man das Fehlen des Anderen sowohl innerhalb als auch außerhalb spürt. Die ständige Suche nach etwas Besserem spiegelt eine persönliche Utopie, ähnlich derjenigen, die in den zuvor analysierten frühen Gedichten Domins zu finden ist, wo Perfektion oder Glück immer außer Reichweite seien.

In *Den Utopisten*, aus der Sammlung *Das himmelgraue Poesie-Album* (1968), und genauer aus dem Zyklus *Sinn- und Unsinn Gedichte*, ist die utopische Dimension jedoch eher mit der Zeit als mit dem Raum verknüpft: „Noch, Freunde, ist es nicht soweit! / Wir leben in der ‚Zwischenzeit‘, / Da uns als höchste aller Freuden / Genügen muß, nicht immer Schmerz zu leiden.“ (Kaléko, 2003, S. 50). Hier spricht das lyrische Ich zu seinen Freunden und erweitert die Utopie auf eine soziale und kollektive Dimension. In diesen Versen lebt man in der ‚Zwischenzeit‘, in der Schmerz nicht länger geduldet wird. Kaléko bezieht sich auf eine Übergangszeit, in der die Utopie noch nicht verwirklicht ist. Dennoch deutet sie auch an, dass die Menschen trotz der Schwierigkeiten der Gegenwart Trost darin finden können, dass sie

nicht ständig im Schmerz leben müssen. Diese Idee zeigt auf, dass, obwohl die Utopie noch unerreichbar ist, es Aspekte im Alltagsleben gibt, die Freude bringen können.

In *Sehnsucht nach einer kleinen Stadt*, das in derselben Sammlung enthalten ist, kann man lesen:

Jetzt müßte man in einer Kleinstadt sein
Mit einem alten Marktplatz in der Mitte,
Wo selbst das Echo nächtlich leiser Schritte
Weithin streut jeder hohle Pflasterstein,

Wo vor dem Rathaus rostge Brunnen stehen
In einem toten, längst vergessnen Stil,
Wo selbst aus Erz die Statuen mit Gefühl
Des Abends Liebespaare wandeln sehen,

Wo alte Höfe unentdeckt noch träumen,
Als wären sie von einer andern Welt,
Nur ab und zu ein Dackel leise bellt,
Und blonde Kinder spielen unter Bäumen.

Da blühn Geranien, Tulpen und Narzissen
Vor Fenstern winzig wie im Puppenhaus.
Zum ziegelroten Giebeldach heraus
Hängt buntkariert ein bäurisch Federkissen.

Hier haben alle Menschen immer Zeit,
Als machte das Jahrhundert eine Pause.
Hier sitzt man noch auf Bänken vor dem Hause.
Und etwas abseits gibts noch Einsamkeit.

Nichts stört die klare Stille in der Nacht.
Wie unbegreiflich nah sind hier die Sterne.
Gespenstergleich verlischt die Gaslaterne,
Wenn familiär der Mond herunterlacht.

Da scheint uns – fern von allem – vieles glatt,
Was man zuvor mit anderm Maß gemessen.
Man könnte wohl so mancherlei vergessen
In einer solchen braven kleinen Stadt. (Kaléko, 2003, S. 29-30)

Die Kleinstadt wird zu einer Art Heterotopie, im Gegensatz zum entfremdenden Identitätsverlust, der in großen Metropolen wie Berlin und New York auftritt. Nach dem dritten Prinzip von Foucault zur Identifizierung einer Heterotopie muss sie die Fähigkeit haben, verschiedene, miteinander unvereinbare Orte in einem einzigen realen Raum nebeneinander zu stellen (vgl. Foucault, 2004, S. 17). In diesem Gedicht wird der Garten, obwohl nicht explizit erwähnt, zum Herzstück dieses glücklichen und universellen Raums, wo Kinder unter den Bäumen spielen und wundervolle Blumen die Fenster des Häuschens schmücken, das mit einem ‚Puppenhaus‘ verglichen wird. Wie im persischen Garten, der von Foucault als Beispiel genannt wird, gibt es auch im Garten Kalékos einen Brunnen, der das Wesen dieses traumhaften Ortes symbolisiert, dessen rostige Erscheinungen der Stadt eine Dimension der Ewigkeit verleihen.

Dieser Ort spiegelt wider, was Foucault als *hétérotopies de déviation* („Heterotopien der Abweichung“) definiert. Es handelt von Orten, in denen die Personen eingeordnet werden, deren Verhalten vom Durchschnitt abweicht oder nicht dem geforderten Standard entspricht, wie psychiatrische Kliniken und Gefängnisse (vgl. Foucault, 2004, S. 15-16). In diesem Fall scheint die Heterotopie für die Menschen der Nachkriegszeit vorbereitet zu sein, die möglicherweise im Exil waren und gleichzeitig mit dem Verlust ihrer Heimat auch ihre Identität verloren haben.

In Kalékos Kleinstadt scheint die Zeit stillzustehen, was eine Atmosphäre der Zeitlosigkeit und der Behaglichkeit schafft. Dies ist genau das, was dem Individuum im Exil durch die historisch-sozialen Bedingungen seit 1933 verwehrt war. Das Bild der Transzendenz vom irdischen Leben wird durch die Nähe zu den Sternen und dem Mond verstärkt, die nun ‚familiär‘ geworden sind und denen, die in dieser Stadt leben, das Gefühl vermitteln, ihre

Vergangenheit endlich abzulegen. Dieses Bild wird in der letzten Strophe bestätigt, wo das lyrische Subjekt dieser kleinen Stadt die Macht gibt, so mancherlei zu vergessen — nämlich die Vergangenheit, die Herausforderungen des Lebens und die erlebten Schwierigkeiten. Die Stadt wird so zu einem Fluchtpunkt, an dem man die Probleme der Außenwelt auflösen und in eine alternative Realität eintauchen kann.

In Kalékos Versen sind auch Beispiele für regressive Utopien vorhanden, wie in dem berühmten Gedicht *Emigranten-Monolog* (1945): „Ich hatte einst ein schönes Vaterland, / So sang schon der Refugee Heine. / Das seine stand am Rheine, / Das meine auf märkischem Sand.“ (Kaléko, 2020, S. 76). Die Schriftstellerin beschwört eine wunderschöne Heimat herauf, einen realen physischen Ort, der nur noch in der Erinnerung existiert und als Zufluchtsstätte dient. Sie ruft so ein Gefühl von Nostalgie und Desillusionierung hervor und hebt diesen Raum durch den Gegensatz zwischen einer idealisierten Vergangenheit und einer dunklen Gegenwart, die von Verlust, Krankheit und Trostlosigkeit gezeichnet ist, hervor. Doch da die regressiven Utopien in den Erinnerungen an die verlorene Heimat zum Ausdruck kommen, verherrlicht die Dichterin das Mutterland auf gewisse Weise und glorifiziert es, obwohl es zu einem Nicht-Ort geworden ist — einem unerreichbaren Ort, der in der Zeitschwebe bleibt. Die letzten drei Strophen setzen fort:

Die Nachtigallen wurden stumm,
Sahn sich nach sicherem Wohnsitz um,
Und nur die Geier schreien
Hoch über Gräberreihen.

Das wird nie wieder wie es war,
Wenn es auch anders wird.
Auch wenn das liebe Glöcklein tönt,
Auch wenn kein Schwert mehr kllirrt.

Mir ist zuweilen so als ob
Das Herz in mir zerbrach.
Ich habe manchmal Heimweh.
Ich weiss nur nicht, wonach ... (Kaléko, 2020, S. 76-77)

Die Anspielung auf die Nachtigallen und ihr Schweigen — ein häufiges poetisches Motiv in Kalékos Gedichten — und der parallele Vergleich mit den Geiern scheinen fast eine dystopische Atmosphäre anzukündigen. Die Nachtigallen können als Metapher für die Dichter ausgelegt werden, die im Exil fast zum Sprachrohr des Schicksals der Flüchtlinge wurden. Im Gegensatz dazu rufen die krächzenden Geier über den Reihen der Gräber sofort die Nazis und all jene hervor, die zu den Massenmorden beigetragen haben. Wenngleich die Erzählung in diesem Vers in der Vergangenheit verortet ist und eine Dimension beschreibt, die von der zukünftigen Zeit losgelöst ist, erstreckt sich die dystopische Dimension auch auf die kommenden Jahre in den folgenden Strophen, in denen Bilder sozialer Niederlage und Verzweiflung überwiegen.

Kaléko verwandelt somit einen Erinnerungsort, das verlorene Heimatland der Vergangenheit, zunächst in einen dystopischen Ort, an dem die Nachtigallen nicht mehr singen, und anschließend in einen Nicht-Ort, an dem die Gefühle in einem Wirbel aus Qual und Verwirrung zusammenlaufen. Das lyrische Ich verspürt tatsächlich Heimweh, weiß aber nicht wonach.

Die letzten Verse des Gedichts erinnern an den Titel von *Heimweh, wonach?*, aus der bereits erwähnten Sammlung *In meinen Träumen läutet es Sturm*:

Wenn ich ‚Heimweh‘ sage, sag ich ‚Traum‘.

Denn die alte Heimat gibt es kaum.

Wenn ich Heimweh sage, mein ich viel:

Was uns lange drückte im Exil.

Fremde sind wir nun im Heimatort.

Nur das ‚Weh‘, es blieb.

Das ‚Heim‘ ist fort. (Kaléko, 1977, S. 105)

Diese Verse könnten eine natürliche Fortsetzung von *Emigranten-Monolog* sein, da sie genau mit der Überlegung zum Verlust der Heimat beginnen. Doch das Heimweh ist nicht mehr ein unsicheres emotionales Phänomen, das keine Reaktionen hervorruft oder aus dem nichts entsteht. Aus der Sehnsucht nach dem Zuhause entsteht im Gegenteil der Traum, der eine utopische Dimension ist. Die schöpferische Wirkung der Einbildungskraft wird somit zum einzigen verbliebenen Mittel des lyrischen Ichs, um einen neuen Raum zu schaffen, in dem man sich nicht mehr fremd fühlt, wie es im ‚Heimatort‘ der Fall war, und wo das Exil und die Verfolgung überwunden werden können.

Es ist also nicht die Verbindung zur Vergangenheit, die die Utopie hervorruft, sondern vielmehr der Bruch damit, der die Schaffung dieses Projekts ermöglicht.

Anders als bei Hilde Domin wird in Kalékos Gedicht ausdrücklich kein Dialog prätendierte – vielmehr markiert der Titel die Rede des Gedichts ja bereits als Monolog, der zwar gewissermaßen einen Widerhall im Vergangenen findet, ohne jedoch ein Gemeinsames als Fluchtpunkt benennen zu können. Denn der Fluchtpunkt ist kein gemeinsamer Ursprung (das Vaterland), sondern der Bruch mit diesem und insofern offen und ungewiss im Hinblick auf einen (Selbst-)Entwurf auf die Zukunft hin. (Bischoff & Komfort-Hein, 2012, S. 247)

Der Bruch mit der Vergangenheit und die Verwandlung der Heimat in einen Nicht-Ort kommen auch in anderen Gedichten zum Vorschein, wie in einem Vers aus *Hätte ich einen Vater gehabt* ... aus der postumen Sammlung *Heute ist morgen schon gestern* (1980): „Hätte ich ein Heim gehabt / Oder gar eine Heimat / Ich fremder Niemand aus Niemandland“ (Kaléko, 2003, S. 13). Auch hier wird die Heimat zu einem Niemandland, das ein Nicht-Ort ist, wo man sich fremd fühlt. ‚Niemand sein‘ in diesem Entfremdungsraum bedeutet, kein Identitätsbewusstsein mehr zu haben, und somit wird die Platzierung des Ichs in der Gesellschaft zwangsläufig auf eine Dimension außerhalb jeglicher räumlichen und zeitlichen Anordnungen beschränkt. Darüber hinaus kann der Ausdruck des Wunsches nach einer Heimat als eine Art regressive Utopie ausgelegt werden.

Das Motiv des Niemandlandes ist auch in *Seiltänzerin ohne Netz* vorhanden, von dem hier die erste Strophe folgt: „Mein Leben war ein Auf-dem-Seile-Schweben. / Doch war es um zwei Pfähle fest gespannt. / Nun aber ist das starke Seil gerissen: / Und meine Brücke ragt ins Niemandland.“ (Kaléko, 1977, S. 104). Die Dichterin beschreibt das Leben als einen Weg, der zwischen zwei Pfählen schwebt, eine aussagekräftige Metapher für die täglichen Herausforderungen. Doch wenn dieses starke Seil bricht, findet eine endgültige Trennung von der Vergangenheit statt, die durch das Bild der ‚Seiltänzerin ohne Netz‘ symbolisiert wird. Dieses Ereignis markiert den Eintritt des lyrischen Ichs in ein grenzenloses Gebiet, nämlich das Niemandland, in dem es weder Sicherheit noch Orientierungspunkte gibt. In diesem Raum der Isolation findet sich die Schriftstellerin von der irdischen Realität getrennt: Sie lebt jetzt in einem existenziellen Limbus, wo es nur die Ungewissheit der Zukunft gibt.

Das Niemandland ist in dieser Perspektive nicht unbedingt ein negativer oder bedeutungsloser Ort, sondern wird vielmehr zu einem Raum, in dem die Identität des Exilanten ein Gleichgewicht zwischen Vergangenheit und Gegenwart und zwischen dem inneren Selbst

und der umgebenden Umwelt finden kann. Diese Auffassung des Niemandslandes stellt eine Art ‚umgekehrte Utopie‘ dar, in der das Fehlen von Einschränkungen und Grenzen dem Individuum ermöglicht, neue Dimensionen seiner Existenz zu erkunden. Dieses Konzept lässt sich schließlich in *Bericht aus einer Kindheit*, enthalten in der zuvor genannten Sammlung *Das himmelgraue Poesie-Album*, analysieren:

Weil er die Geige spielte wie ein Engel,
Vorausgesetzt, daß Engel Geige spielen,
Gehörte ihm mein halb erwachtes Herz
Mit seinen höchst verwirrenden Gefühlen.

Vom Reich der Kindheit offiziell verbannt,
Das Tor zur Welt der Großen noch versperrt,
So schwebte ich in meinem Niemandsland
Und lebte für ein Violinkonzert.

Da saß ich denn in der Philharmonie
Und schämte mich der dummen fünfzehn Jahre.
Das Schottenröckchen reichte kaum ans Knie,
Und auf dem Podium stand der Wunderbare

Und musizierte sich stracks in mein Leben,
Trug seinen Namen in mein Schicksal ein.
Mama in schwarzem Taft saß dicht daneben
Und ahnte nichts. Und ich war so allein.

So einsam war die Welt in jenem Herbst.
Die Ahornbäume sandten ihren herben
Oktoberduft zum Abschied in den Park.
Ich lernte damals unauffällig sterben. (Kaléko, 2003, S. 14-15)

In den ersten beiden Strophen zeigt das lyrische Ich einen liminalen Raum zwischen dem ‚Reich der Kindheit‘ und dem Eintritt in die ‚Welt der Großen‘. Dieser Übergangsort, in dem es gezwungen ist zu wandern, ist genau das Niemandsland, ein intimer und utopischer Raum, wo man sich in ein Violinkonzert vertiefen kann. Die Geige erhält hier eine metaphorische Bedeutung und versinnbildlicht die Stimme des Dichters, der wie ein Geiger seine Gefühle ausdrückt. Außerdem wird die Philharmonie, in der der Protagonist das Violinkonzert hört, fast zu einer Heterotopie, einem Ort, der Schutz vor der Monotonie und den Schwierigkeiten des Lebens bietet. Was die schützende Wirkung dieses Zwischenraums verstärkt, sind einige Aspekte aus der Vergangenheit (wie das Schottenröckchen oder die in schwarzem Taft gekleidete Mutter), die durch die Erinnerung Trost für die Seele der Dichterin bieten — trotz der Einsamkeit, die im letzten Vers der vierten Strophe zum Ausdruck kommt.

In der letzten Strophe steht die Autorin dem Moment des Exils gegenüber, als sie im Oktober 1938 Berlin verlassen und nach New York emigrieren musste. Dieser Moment der Verletzlichkeit, der seinen Höhepunkt im Herbst findet, entzieht jenem utopischen Erinnerungsort jede Macht und stellt stattdessen das lyrische Subjekt mit der harten Realität des Abschieds und einem ewigen, stillen Leiden gegenüber.

Insgesamt sind Mascha Kalékos Gedichte von utopischen Motiven durchdrungen, auch wenn sie oft mit der Vergangenheit oder der Sphäre der Erinnerungen verbunden sind. Das Auftreten einer alternativen Dimension in ihren Gedichten ist nicht mit einer physischen Stadt wie im Fall von Lasker-Schüler verbunden, noch mit dem poetischen Wort selbst wie bei Domin, sondern findet ihren Ausdruckskern gerade in der Reflexion über Orte und Zeiten. Bei Kaléko gibt es kein fortlaufendes Raum-Zeit-Kontinuum mehr, wie es in dem Gedicht *Wo sich berühren Raum und Zeit...* aus der Sammlung *Verse für Zeitgenossen* (1945) theoretisiert wird:

Wo sich berühren Raum und Zeit,
Am Kreuzpunkt der Unendlichkeit,
Ein Pünktchen im Vorüberschweben —
Das ist der Stern, auf dem wir leben.

Wo kam das her, wohin wird es wohl gehen?
Was hier verlischt, wo mag das auferstehn?
— Ein Mann, ein Fels, ein Käfer, eine Lilie
Sind Kinder einer einzigen Familie.

Das All ist eins. Was ‚gestern‘ heisst und ‚morgen‘,
Ist nur das Heute, unserm Blick verborgen.
Ein Korn im Stundenglase der Äonen
Ist diese Gegenwart, die wir bewohnen.

Dein Weltbild, Zwerg, wie du auch sinnst,
Bleibt ein Phantom, ein Hirngespinnst.
Dein Ich – das Glas, darin sich Schatten spiegeln,
Das ‚Ding an sich‘ – Ein Buch mit sieben Siegeln.

... Wo sich berühren Raum und Zeit,
Am Kreuzpunkt der Unendlichkeit —
Wie Windeswehen in gemalten Bäumen
Umrauscht uns diese Welt, die wir nur träumen. (Kaléko, 2020, S. 14-15)

Die Autorin beschränkt das Dasein auf eine Art Urform, einen utopischen Raum der Ewigkeit und der Bewahrung des Selbst. In dieser ursprünglichen Dimension kann die lyrische Stimme endlich einen Ausdrucksraum finden, um sich von den irdischen Grausamkeiten zu entfernen, die tagtäglich das Individuum und seine Individualität zerstören.

Die Leserschaft wird mit dem Bild eines Universums konfrontiert, wo alles miteinander verzahnt ist und wo alles — sei es ein Mann, ein Fels, ein Käfer oder eine Lilie — Teil einer einzigen kosmischen Familie ist. Doch während man sich auf diese Betrachtung einlässt, wird einem die menschliche Begrenztheit bewusst. Die Lyrikerin verwendet eine Metapher, dass das menschliche Verständnis der Welt wie ein Glas sei, in dem sich nur Schatten spiegeln, und dass das Wesen der Dinge ein ungelöstes Geheimnis bleibt. Und dennoch, trotz dieser Begrenztheit, übt die Utopie weiterhin ihren Reiz auf den Menschen aus.

6. Fazit: Auf dem Weg zu einer gemeinsamen Utopie

Die Exillyrik Else Lasker-Schülers, Hilde Domins und Mascha Kalékos offenbart eine authentische Auseinandersetzung mit utopischen Idealen und den realen Herausforderungen des Exils. Interessant ist zu bemerken, dass das Thema der Utopie in Verbindung mit dem Judentum fast nur in den Werken Lasker-Schülers trotz der jüdischen Herkunft aller drei Schriftstellerinnen hervorsteht. In ihren Versen erscheint Jerusalem als ein ambivalenter Ort

von Utopie und Dystopie: Während es auf der einen Seite eine hoffnungsvolle Vorstellung von einer utopischen Zukunft der Ewigkeit ausdrückt, nimmt es immer mehr die Züge eines dystopischen Ortes an.

Domin's eigentliche Utopie liegt hingegen in der Lyrik selbst. Die Dichterin überschreitet jede materielle Dimension von Stadt und Haus und konzentriert jede restaurative Kraft und Hoffnung auf soziale und identitäre Reorganisation in der Dichtung. Dieses Manifest für die Umgestaltung der Nachkriegsgesellschaft wird hauptsächlich in ihrem berühmtesten Essay, *Wozu Lyrik heute*, vorgebracht, wo die Autorin selbst erklärt: „Lyrik [...] wird [...] in einer Epoche synchronisierter Außensteuerung und Einpassung zur Voraussetzung eines Aufbaus menschlicher Gesellschaft überhaupt: also zu einer Vorbedingung aktiven Gestaltens menschlichen Miteinanders“ (Domin, 1993, S. 37). Domin stellt ein bedeutendes Beispiel dafür dar, wie Lyrik als Brücke zwischen verschiedenen Ideologien dienen kann und fördert eine utopische Vision, die menschliche Solidarität und den Wunsch nach einer besseren Zukunft auf persönlicher und gesellschaftlicher Ebene unterstützt. Dieser Versuch, im poetischen Raum das ‚Anderswo‘ zu finden, lässt sich auch bei Kaléko und Lasker-Schüler aufzeigen. In der Tat ist auch ihre Utopie eng mit dem lyrischen Werk verbunden, und gerade durch das Schreiben und die Reflexion über das Schreiben, entstehen diese Projekte der sozialen und gemeinschaftlichen Neugestaltung.

Während es in den Werken von Domin und Lasker-Schüler den Anschein hat, dass die Utopie in gewisser Weise an eine Raum-Zeit-Struktur gebunden ist, sei es die gegenwärtige Realität oder eine zukünftige Vision, bricht Kaléko mit diesen Konzepten und lässt jegliche räumliche oder zeitliche Ordnung verschwinden. Die Lyrikerin lädt die Lesenden dazu ein, sich vorzustellen, dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine weite Projektion des menschlichen Geistes sind. Daher liegt ihre Utopie darin, den gegenwärtigen Augenblick als die einzige bedeutsame Realität anzuerkennen. Die Gegenwart ist flüchtig wie der Wind zwischen den gemalten Bäumen und offenbart sich in einer Welt, die das Individuum nur in seinen tiefsten Träumen wahrnehmen kann. Der Mensch würde die Utopie vielleicht nicht vollständig verstehen können, aber er kann immer danach streben und kleine Fragmente der Perfektion in seiner eigenen unvollkommenen Welt erschaffen. Die Suche nach der eigenen Utopie, die jedoch stets kollektiv ist, findet sich in dieser von Kaléko vorgeschlagenen kosmischen Realität.

Trotz der unterschiedlichen Perspektiven der drei Autorinnen in der Darstellung von Utopien, Dystopien, Heterotopien, Nicht-Orten und Erinnerungsorten enthüllen ihre Werke eine gemeinsame Suche nach einem Ort, die Behaglichkeit inmitten von Schmerz und Leid

verspricht. Die ‚Sehnsucht nach dem Anderswo‘ wird durch die poetische Sprache und die vielschichtigen Bilder verstärkt, die in ihren Gedichten entstehen und die eine universelle Botschaft über den unerschütterlichen Glauben an die Möglichkeit einer besseren Zukunft vermitteln — selbst in den dunkelsten Zeiten des Exils und der Entfremdung.

Literaturverzeichnis

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Le Seuil.
- Bauschinger, S. (1980). *Else Lasker-Schüler. Ihr Werk und ihre Zeit*. Heidelberg: Stiehm.
- Bischoff, D. & Komfort-Hein, S. (2012). Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, 30, S. 242-273.
- Böhmel Fichera, U. (1998). Zum „Stelldichein mit mir selbst“. Die Exilerfahrung in der Lyrik Hilde Domins. In J. Thuncke (Hg.). *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Amsterdam Beiträge zur neueren Germanistik*, 44. 339-355. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Domin, H. (1959). *Nur eine Rose als Stütze*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Domin, H. (1979). *Abel steh auf. Gedichte, Prosa, Theorie*, hg. von G. Mahr. Stuttgart: Reclam.
- Domin, H. (1993). *Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft* [1968] Frankfurt a.M.: Fischer.
- Foucalt, M. (2004). „Des espaces autres“. *Empan*, 2(54), 12-19, <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012> (Zugriff: 15.4.2024).
- Grossmann, U. (2001). *Fremdheit im Leben und in der Prosa Else Lasker-Schülers*. Hamburg: Igel.
- Guder, G. (1961). The Meaning of Colour in Else Lasker-Schüler's Poetry. *German Life and Letters*, 14, pp. 175–87.
- Hammers, I. (2017). *Hilde Domin. Dichtungstheoretische Reflexion und künstlerische Verwirklichung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Hedgpeeth, S. M. (1987). Betrachtungen einer Unpolitischen: Else Lasker-Schüler zu ihrem Leben im Exil. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 62(3), S. 130-135.
- Jahraus, O. (2010). Jerusalem. Stadthaftigkeit von Geschichte, Religion und Exilerfahrung. In B. Lermen & M. Motté (Hg.), *Interpretationen: Gedichte von Else Lasker-Schüler*. 148-160. Stuttgart: Reclam.
- Kaléko, M. (1977). *In meinen Träumen läutet es Sturm. Gedichte und Epigramme aus dem Nachlass*, hg. von G. Zoch-Westphal. München: dtv.
- Kaléko, M. (2003). *Die paar leuchtenden Jahre*. München: dtv.
- Kaléko, M. (2020). *Verse für Zeitgenossen* [1945], 32. Aufl., Hamburg: Rowohlt.
- Karsch, M. (2007). „das Dennoch jedes Buchstabens“. *Hilde Domins Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Körner, B. (2016). „Und meine Seele verglüht in den Abendfarben / Jerusalems“ – Utopische Signaturen bei Else Lasker-Schüler. *Yearbook for European Jewish Literature Studies*, 3(1), S. 131-151.
- Kuhlmann, A. (1999). Das Exil als Heimat. Über jüdische Schreibweisen und Metaphern. In C.-D. Krohn (Hg.), *Sprache-Identität-Kultur: Frauen im Exil, Exilforschung 17*. 198-213. München: Edition Text + Kritik.
- Lasker-Schüler, E. (2022). *Gesammelte Werke. Gedichte. Theater. Prosa*. München: Anaconda.
- Lorenz, D. C. G. (1998). Jewish Women Authors and the Exile Experience: Claire Goll, Veza Canetti, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs, Cordelia Edvardson. In *German Life and Letters*, 51(2), pp. 225-239.

- Maeding, L. & Siguan, M. (Hg.). (2017). *Utopie im Exil Literarische Figurationen des Imaginären*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire. Representations*, 26, S. 7-24.
- Saage, R. (2006). *Utopisches Denken im historischen Prozess. Materialien zur Utopieforschung*. Berlin, Münster: Lit.
- Schininà, A. (2018). Realtà e utopie insulari nella *Exilliteratur*. *Testi e linguaggi*, 12, p. 111-118.
- Stern, D. C. (1979). Hilde Domin's Personal and Social Ideals. *Modern Language Studies*, 9(2), pp. 67-79.
- Turner, C. (1998). Schriftstellerinnen — Exil — Utopie: zu Alice Rühle-Gerstel und Anna Seghers. *Freiburger FrauenStudien*, 2, S. 39-58.
- Turner, C. (2003). *Der andere Ort des Erzählens. Exil und Utopie in der Literatur deutscher Emigrantinnen und Emigranten 1933-1945*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Warning, R. (2015). 15. Utopie und Heterotopie. In J. Dünne & A. Mahler (Hg.), *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin, München, Boston: De Gruyter.
- Weyer, A. (2011). „Exil ist die Extremerfahrung der *conditio humana*“ – Zur Lesbarkeit Hilde Domins in der Nachkriegszeit. In M. Grisko & H. Walter (Hg.), *Verfolgt und umstritten! Remigrierte Künstler im Nachkriegsdeutschland*. 103-118. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Ziegler, E. (2010). *Verboten-Verfemt-Vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. München: dtv.