

Lyrik des Verlusts

Erinnerung an den Kindertransport in den Gedichten von Karen Gershon, Lotte Kramer und Gerda Mayer

Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Kultur- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der
Universität Luzern

vorgelegt von
Anita Barmettler
05-451-562

Angenommen am 08.03.2022 auf Antrag von
Erstgutachterin: Prof. Dr. theol. Verena Lenzen
Zweitgutachter: Prof. Dr. phil. Daniel Hoffmann

Luzern, 2023 (s. lit. a)

DOI: Lucerne Open Repository [LORY]: 10.5281/zenodo.8082011

CC-BY-NC-ND

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis.....	6
1. Einleitung.....	7
1.1. Forschungsstand.....	8
1.2. Fragestellung.....	15
1.3. Aufbau der Arbeit.....	16
1.4. Quellen und Methoden.....	17
2. Historischer Hintergrund.....	20
2.1. Vor dem Krieg.....	20
2.1.1. Die erste Phase von 1933 bis 1935.....	20
2.1.2. Die zweite Phase von September 1935 bis März 1938.....	23
2.1.3. Die dritte Phase von März 1938 bis November 1938.....	24
2.1.4. Die vierte Phase von November 1938 bis Kriegsausbruch.....	25
2.2. Kindertransporte und Kriegsjahre.....	27
2.2.1. Reaktionen auf die Reichspogromnacht.....	27
2.2.2. Organisation der Transporte.....	29
2.2.3. Ankunft und Eingliederung in England.....	30
2.2.4. Kriegsjahre.....	34
2.3. Nach dem Krieg.....	36
2.3.1. 1945-1966.....	36
2.3.2. 1967-1988.....	38
2.3.3. 1989 bis heute.....	39
2.4. Schlussbetrachtung historischer Kontext.....	40
3. Der Holocaust und Gedichte.....	42
3.1. „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“.....	42
3.2. Britische Holocaustdichtung.....	47
4. Analyse.....	49
4.1. Auswahl der Themen.....	49
4.2. Karen Gershon – „The terrible past is not an adversary but my greatest asset“.....	58
4.2.1. Familie.....	58
4.2.2. Kindheit und Schule.....	58
4.2.3. „Kristallnacht“ und Transport.....	62
4.2.4. Ankunft und Kriegsjahre.....	64

4.2.5.	Nach dem Krieg	68
4.2.6.	Werke	69
4.3.	Karen Gershon: Gedichtanalyse.....	74
4.3.1.	Über das Schreiben von Gedichten	74
4.3.2.	Die Darstellung des Kindertransports	79
4.3.3.	Der Holocaust	93
4.3.4.	Umgang mit der Trauer um die Familie	96
4.3.5.	Erinnerung	100
4.3.6.	Identität	103
4.3.7.	Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod.....	111
4.3.8.	Andere Themen	113
4.4.	Lotte Kramer – „I’m British of German descent, I’m Jewish liberal, [...] I’m a human being.“	114
4.4.1.	Familie	114
4.4.2.	Kindheit und Schule.....	114
4.4.3.	„Kristallnacht“ und Kindertransport.....	115
4.4.4.	Ankunft und Kriegsjahre.....	116
4.4.5.	Nach dem Krieg	119
4.4.6.	Werke	122
4.5.	Lotte Kramer: Gedichtanalyse.....	125
4.5.1.	Über das Schreiben von Gedichten	125
4.5.2.	Die Darstellung des Kindertransports	129
4.5.3.	Der Holocaust	137
4.5.4.	Umgang mit der Trauer um die Familie	140
4.5.5.	Erinnerung	144
4.5.6.	Identität	148
4.5.7.	Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod.....	156
4.5.8.	Andere Themen	158
4.6.	Gerda Mayer – „I was determined not to turn into a professional refugee“	159
4.6.1.	Familie	159
4.6.2.	Kindheit und Schule.....	159
4.6.3.	Reichspogromnacht und Kindertransport.....	162
4.6.4.	Ankunft und Kriegsjahre.....	164
4.6.5.	Nach dem Krieg	165

4.6.6.	Werke	166
4.7.	Gerda Mayer: Gedichtanalyse	168
4.7.1.	Über das Schreiben von Gedichten	168
4.7.2.	Die Darstellung des Kindertransports	174
4.7.3.	Der Holocaust	179
4.7.4.	Umgang mit der Trauer um die Familie	183
4.7.5.	Erinnerung	190
4.7.6.	Identität	194
4.7.7.	Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod	199
4.7.8.	Andere Themen	205
5.	Fazit	207
6.	Literaturverzeichnis	216
6.1.	Primärquellen	216
6.1.1.	Karen Gershon	216
6.1.2.	Lotte Kramer	217
6.1.3.	Gerda Mayer	218
6.2.	Sekundärliteratur	219
6.2.1.	Selbständige Publikationen	219
6.2.2.	Nicht selbständige Publikationen	223
6.2.3.	Webseite von Verbänden	229
6.2.4.	Archive	229
6.2.5.	Filme	229
6.2.6.	Radio	229
7.	Anhang	230
7.1.	Liste der Gesetze, Verordnungen und Verbote zwischen 1933 und 1939	230
7.2.	Angaben zum Interview und zur Transkription	233
7.3.	Interview vom 10.06.2015	234
7.4.	Zusatzinterview am Telefon vom 15.7.2015	246

Abkürzungsverzeichnis

Offizielle Abkürzungen

AAC	Academic Assistance Council
AJR	The Association of Jewish Refugees
CBF	British Fund for German Jewry
CRREC	Chief Rabbi Religious Emergency Council
JRC	Jewish Refugees Committee
KTA	The Kindertransport Association
RCM	Refugee Children Movement
ROK	Reunion of Kindertransport

Andere Abkürzungen

IGM	Interview Gerda Mayer
ILK	Interview Lotte Kramer

1. Einleitung

Der Anfang des Zweiten Weltkrieges ist schon mehr als achtzig Jahre her. Dennoch sind diese sechs Jahre und ihre Folgen immer noch Gegenstand zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen. Doch mittlerweile gibt es nur noch sehr wenige Zeitzeugen und die Forschung muss sich zunehmend fast ausschliesslich auf Akten und schriftliche Zeugnisse beschränken.

Die meisten Bücher handeln hauptsächlich von dieser schrecklichen Zeit, aber der viel grössere Teil des Lebens besteht darin, ein solches Trauma zu verarbeiten und so damit umzugehen, dass es ein erträglicher Teil des Alltags wird und man weiterleben kann. In dieser Arbeit möchte ich mich auf einen kleinen Teil dieser grossen Geschichte des Zweiten Weltkrieges konzentrieren: die Kindertransporte. Bei dieser Aktion wurden kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges mehr als zehntausend meist jüdische Kinder nach Grossbritannien gebracht. Auch wenn die geretteten Kinder dieser Transporte nur eine Minderheit der Überlebenden ausmachen, ist es interessant zu sehen, wie Kinder, die sich von ihren Eltern trennen mussten, in ihrem Erwachsenendasein mit dieser Erfahrung umgegangen sind.

Der Kindertransport ist einer der wenigen Lichtblicke der Nächstenliebe in dieser Zeit. Auch wenn diese Kinder nicht in ein Konzentrationslager gehen mussten, erlebten sie die Verfolgung am eigenen Leib und manche wurden von ihren Eltern weggeschickt, ohne wirklich zu begreifen warum. Nach dem Krieg mussten sie nicht nur den Verlust von Familienmitgliedern verkraften, sondern sich auch mit dem Genozid an ihrem Volk auseinandersetzen. Dennoch galten sie als die „Glücklichen“ unter den Überlebenden und wagten es bis auf wenige Ausnahmen erst fünfzig Jahre später, über ihre Erfahrungen und ihren Schmerz zu sprechen. Aus dieser einen gemeinsamen Erfahrung entwickelten sich viele unterschiedliche Lebensgeschichten, die jeder auf seine eigene Weise verarbeitete.

Diese Arbeit setzt sich intensiv mit drei Frauen auseinander, die auf dem Kindertransport waren. Karen Gershon, Lotte Kramer und Gerda Mayer waren Pionierinnen in der öffentlichen Aufarbeitung des Kindertransportes. Bereits fünfundzwanzig Jahre nach ihrer elternlosen Reise nach Grossbritannien schrieben über die Erfahrungen und die Nachwirkungen dieses Ereignisses. Das Gemeinsame der drei Frauen ist, dass sie das Medium der Poesie gewählt haben, um ihre Erinnerungen festzuhalten.

T.S. Eliot hat über Dantes Poesie gesagt, „genuine poetry can communicate before it is understood“.¹ Im Vergleich zur Prosa ist das Gedicht auf das Wesentliche reduziert oder wie der Name schon sagt, „verdichtet“. Durch die Wahl der Stilmittel und der Struktur ist es dem Verfasser möglich, Dinge zu sagen, ohne sie direkt auszusprechen. Gerade bei traumatischen Erlebnissen scheint sich diese Art von Schreiben anzubieten. Gleichzeitig wird das Publikum verkleinert, da man sich als Leser intensiver mit Gedichten auseinandersetzen muss, um sie zu verstehen. Man nimmt das Gedicht wahr und reagiert emotional darauf, ohne zunächst genau zu erfassen, was damit gemeint ist. Um das Gedicht zu entschlüsseln, ist eine Interpretation, die uns auch Aufschluss über tiefere Strukturen gibt, die zum Teil nicht einmal dem Autor selbst bewusst sind, unumgänglich.

1.1. Forschungsstand

Der Kindertransport stand bis zum Ende der Achtzigerjahre nicht im Mittelpunkt der Forschung. Erst die Wiedervereinigung der *Kinder*² im Jahre 1989 in London führte dazu, dass sich auch Wissenschaftler und Journalisten für das Thema interessierten. Zwar existierten schon vorher Studien zur englische Einwanderungspolitik, vor allem als 1972 alle Akten des Zweiten Weltkriegs der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden, die Thematik der Kinder als Flüchtlinge wurde jedoch zunächst nur oberflächlich behandelt.³ Zudem wurde ein grosser Teil der *Refugee Children's Movement* -Dokumentation in den Fünfzigerjahren zerstört. Die Originalberichte sowie andere Unterlagen, die von der *Association of Jewish Refugees* (AJR) aufbewahrt wurde, wurden aus Mangel an Platz ebenfalls vernichtet.⁴

¹ Zitiert in: Walter Schönau, Joachim Pfeiffer: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2003, S. 35. (Originaltext: T. S. Eliot: *Dante*, London, 1965, S. 8).

In dieser Arbeit wird auch bei englischsprachigen Zitaten, Titeln oder Ausdrücken nur die deutsche Version der Anführungszeichen benutzt, um Einheit zu gewährleisten. Einzig bei zitierten Zitaten in Gedichten wird die englische Zeichensetzung übernommen.

² In dieser Arbeit werden Erwachsene, die als Kinder auf dem Kindertransport waren, kursiv gedruckt und als *Kinder* bezeichnet. Ebenfalls kursiv geschrieben sind Namen von Organisationen; spezielle Ausdrücke oder Gesetze sind in Anführungszeichen gesetzt.

³ Judith Tydor Baumel-Schwartz: *Never Look Back, The Jewish Refugee Children in Great Britain 1938-1945*, West Lafayette: Purdue University Press, 2012, S. 12.

⁴ Jennifer Craig-Norton: „Archives and the Kindertransport: new discoveries and their impact on research“ in: *Jewish Historical Studies*, Vol. 51, London: UCLPress, S. 1-15, hier: S. 2. Ein Grund für die Vernichtung der Daten in den Fünfzigerjahren ist, dass ehemalige *Kinder*, die mittlerweile angesehene Positionen innehielten, die Beweise für ihre Flüchtlingsvergangenheit verschwinden lassen wollten.

Wissenschaftliche Arbeiten

Nach der Wiedervereinigung der *Kinder* 1989 wurde das nach Judith Tydor Baumel-Schwartz bekannteste Buch über die Kindertransporte aus der Sicht eines Journalisten geschrieben: Barry Turners *Die Rettung der Kinder* aus dem Jahre 1990.⁵ Turner hatte Zugriff auf zum Teil damals noch nicht öffentlich zugängliche Akten, die er in seinem Buch aber leider nicht zitierte. Dennoch meinte Baumel-Schwartz, dass es ein Buch sei, das die Thematik des Kindertransports tiefgreifender behandle als manches wissenschaftliche Buch.⁶ Historisch-wissenschaftliche Bücher wurden bis nach dem Jahre 2000 vor allem im deutschsprachigen Raum verfasst, dabei sind die Studien von Rebekka Göpfert, Claudia Curio und Andrea Hammel die wohl bekanntesten. Nach 2010 wurde der Fokus vermehrt auch auf Österreich ausgeweitet und stellt die Ereignisse aus diesem Blickwinkel dar. Andrea Hammel ist das Bindeglied zwischen dem deutschen und englischen Sprachraum und sie hat 2013 zum Thema das Buch *New Perspectives* herausgegeben, in dem sie zusammen mit anderen Wissenschaftlern den aktuellen Forschungsstand sowie neue Erkenntnisse genauer beschreibt.⁷ Zwei erwähnenswerte historische Studien sind Vera K. Fasts *Children's Exodus* und das Buch der schon zitierten Judith Tydor Baumel-Schwartz *Never Look Back*.⁸ Beide Bücher sind nicht nur sehr gut recherchiert, sondern auch umfassend. Alle genannten Autoren arbeiteten in ihren Büchern mit Interviews von Betroffenen und ergänzten ihre historischen Studien mit Zeitzeugenberichten. Ferner sind Biographien einzelner Personen, die eine wichtige Rolle während der Zeit der Kindertransporte gespielt haben, zum Beispiel die Biographie des 2015 verstorbenen Nicholas Winton, historisch aufgearbeitet worden.⁹

⁵ Barry Turner: *Die Rettung der Kinder – Kindertransporte im Dritten Reich*, Köln: Komet-Verlag, 2003. Auf Englisch trägt das Buch den Titel *And the Policemen Smiled*.

⁶ Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 14f.

⁷ Rebekka Göpfert: *Der jüdische Kindertransport von Deutschland nach England 1938/39*, Frankfurt a.M.; New York: Campus Verlag, 1999. Claudia Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung: die Kindertransporte 1938/39 nach Grossbritannien*, Berlin: Metropol, 2006. Anna Wexberg-Kubesch: *Vergiss nie, dass du ein jüdisches Kind bist, Der Kindertransport nach England 1938/39*, Wien: Mandelbaum Verlag. Gerda Hofreiter: *Allein in die Fremde, Kindertransport von Österreich nach Frankreich, Grossbritannien und in die USA 1938-1941*, Innsbruck: Studienverlag, 2010. Andrea Hammel, Bea Lewkowicz (Hrsg.): *New Perspectives*, Amsterdam: Rodopi, 2013.

⁸ Vera K. Fast: *Children's Exodus, A History of the Kindertransport*, New York: I.B.Tauris, 2011.

⁹ Wilfried Israel, Nicholas Winton sowie Rabbi Solomon Schonfeld sind drei Beispiele von Personen, über die historische Biographien geschrieben worden sind. Barbara Winton: *If It's Not Impossible... The Life of Sir Nicholas Winton*, Kibworth Beauchamp: Matador, 2014. Naomi Shepherd: *A Refuge from Darkness: Wilfrid Israel and the Rescue of the Jews*, New York: Pantheon, 1984. David Kranzler: *Holocaust Hero: The Untold Story of Solomon Schonfeld, an Extraordinary British Orthodox Rabbi Who Saved 4000 Jews During the Holocaust*, Jersey City N.J.: KTAV Publishing House, 2003.

Erstaunlicherweise ist bei dieser Anzahl historischer Studien eine umfassende Statistik über die Transporte bisher nicht ermittelt worden. Ebenso wurde die von der AJR durchgeführte Umfrage bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht genauer ausgewertet.¹⁰ Auch die Folgen des Kindertransports auf die Lebensgeschichten der *Kinder* sind nach wie vor noch nicht ausführlich erforscht worden und die meisten Studien enden kurze Zeit nach Beendigung des Krieges. Die AJR in Grossbritannien hat versucht, diese Lücke mit „Refugee Voices – The AJR Audio-Visual Testimony Archive“ zu füllen. Dabei handelt es sich um ein „Oral History Archiv“ von 150 gefilmten Interviews mit Flüchtlingen aus Nazideutschland, die jetzt in Grossbritannien leben. 34 der interviewten Personen sind ehemalige *Kinder*. Diese Interviews sowie die von der AJR durchgeführte Umfrage sind eine neue Quelle für weitere Studien über den Kindertransport und dessen Folgen. Auf der Website sind kurze Videoclips und Biographien der Interviewten für jedermann zugänglich.¹¹ Auch Jennifer Craig-Norton hat Archive entdeckt, die weiter Aufschluss über die Kindertransporte geben könnten. Sie hofft, dass die erst kürzlich öffentlich zugänglichen oder neu entdeckten Archive die Lücken, die zu einem umfassenderen Verständnis der Kindermigration führen, füllen und dadurch eine vielschichtigeren Geschichtsschreibung ermöglicht wird.¹² Sie hat mit ihrer neuesten Monographie *The Kindertransport: Contesting Memories* Materialien aus bisher unbekanntem Archiven verarbeitet und im Januar 2019 in einer Konferenz in London, die ausschliesslich den Kindertransporten gewidmet wurde, vorgestellt. Neben Nortons Buch wurden auch die neuen Publikationen von Eva-Maria Thüne und Lilly Mayer gezeigt.¹³ Der aus der Konferenz entstandene Sammelband mit Beiträgen aus aller Welt zeigt, wie viel Raum und Ideen es für weitere Studien in verschiedensten Disziplinen gibt.¹⁴

¹⁰ Das AJR hat 2007 eine Umfrage zum Kindertransport gestartet und ungefähr 11% der ehemaligen Kinder haben daran teilgenommen. Die Ergebnisse geben über Herkunft, religiösen Hintergrund, Geschlecht, Alter bei der Ankunft in England etc. Auskunft. Die Fragebögen können auf <http://www.ajr.org.uk/kindersurvey> eingesehen werden.

¹¹ Bea Lewkovicz: „Refugee Voices, (The AJR Audio-Visual Testimony Archive): A New Resource for the Study of the Kindertransport“, in: Andrea Hammel: *New Perspectives*, S. 239-247. Die Website mit den Clips findet man unter <https://www.ajrrefugeevoices.org.uk/> [22.06.2020].

¹² Craig-Norton: „Archives and the Kindertransport: new discoveries and their impact on research“, S. 1f. Sie erwähnt, dass World Jewish Relief viele Fallakten seit Mitte des Jahres 2019 Forschern zugänglich gemacht hat.

¹³ Jennifer Craig-Norton: *The Kindertransport: Contesting Memories*, Bloomington: Indiana University Press, 2019. / Thüne hat in ihrem Buch *Gerettet* den Spracherwerb der *Kinder* genauer untersucht. Eva-Maria Thüne: *Gerettet*, Berlin: Hentrich und Hentrich, 2018. / Lilly Mayer schrieb über das Leben des *Kindes* Arthur Kern. Lilly Maier: *Arthur und Lilly*, München: Heyne Verlag, 2018.

¹⁴ Das Programm der Konferenz „Approaches to Kindertransport Research and Historiography 22 – 24 January 2019“ kann man unter <http://www.kindertransport.org/docs/kta-164.pdf> einsehen und die Beiträge sind in diesem

Im Fachgebiet Psychologie hat William G. Niederland die Auswirkungen des Holocaust untersucht und den Begriff „Überlebensschuld“ geprägt, ein Phänomen, das auch bei ehemaligen *Kindern* vorkommt.¹⁵ Im Zusammenhang mit den Kindertransporten ist vor allem die Studie von Iris Guske zu erwähnen. Sie hat in ihrem Buch die psychologischen Auswirkungen des Kindertransports während des Krieges und nach dem Krieg behandelt.¹⁶

Autobiographien

Nebst wissenschaftlichen Studien gibt es unzählige autobiografische Bücher, in denen *Kinder* über ihre Erfahrungen schreiben. Eines der ersten Bücher war eine kollektive Autobiographie von Karen Gershon mit dem Titel *We Came as Children*. Weitere bekannte gesammelte Ausgaben über das Thema waren das Buch *I Came Alone*, das nach der ersten Wiedervereinigung der *Kinder* in London entstand, *Into the Arms of Strangers* von Mark Jonathan Harris oder „*Der olle Hitler soll sterben!*“ von Anja Salewsky. Im Verlaufe der Jahre sind zahlreiche weitere individuelle Memoiren erschienen.¹⁷ Ruth Barnetts Autobiographie war Vorlage des Romans *Landgericht*. Barnett ist auch im hohen Alter noch aktiv und geht in Schulen, um ihre Geschichte zu erzählen.¹⁸

Ebenso wurden die Erlebnisse des Kindertransports in poetischer Form festgehalten. Zu ihren bekanntesten Vertretern gehören Karen Gershon, Lotte Kramer und Gerda Mayer.¹⁹ Anne

Band gesammelt: *Jewish Historical Studies: Transactions of the Jewish Historical Society of England*, Volume 51, London: UCL Press: 2019.

¹⁵ W. G. Niederland: *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980.

¹⁶ Iris Guske: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context: German-Jewish Child Refugees' Accounts of Displacement and Acculturation in Britain*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2009.

¹⁷ Karen Gershon: *We Came as Children*, London: Victor Gollancz Limited, 1966. Bertha Leverton: *I Came Alone: The Stories of the Kindertransport*, Book Guild, 1990. (Deutsche Ausgabe von Rebekka Göpfert: *Ich kam allein: die Rettung von zehntausend jüdischen Kindern nach England 1938/39*, München: deutscher Taschenbuchverlag, 1994.) Mark Jonathan Harris, Deborah Oppenheimer (Hrsg.): *Into the Arms of Strangers*, London: Bloomsbury, 2000. Anja Salewsky: „*Der olle Hitler soll sterben!*“, München: Claassen, 2001. Auf der Website der KTA kann man eine ergänzende Liste zu den verschiedenen Autobiographien einsehen: <http://www.kindertransport.org/resources.aspx?cat=1> [17.06.2015].

¹⁸ Diese Aussage hat Barnett während ihres Vortrages bei der Konferenz in London 2019 gemacht. Ruth Barnett: *Person of No Nationality: A Story of Childhood Loss and Recovery*, London: David Paul, 2010.

¹⁹ Andere weniger bekannte Dichter sind Tom Berman, der nach seiner Zeit in Grossbritannien nach Israel auswanderte. Sein Gedicht „The Leather Suitcase“ wurde u.a. in der Zeitschrift *Prism* der Yeshiva University abgedruckt: Tom Berman: „The Leather Suitcase“ in: *Prism*, Spring 2013, Volume 8, New York: Yeshiva University, [http://yu.edu/sites/default/files/legacy/uploadedFiles/Academics/Graduate/Azrieli_Graduate_School/Research_and_Publications/Prism_Journal/Accordions/webFINAL_PRISM_Spring2013\(1\).pdf#page=7](http://yu.edu/sites/default/files/legacy/uploadedFiles/Academics/Graduate/Azrieli_Graduate_School/Research_and_Publications/Prism_Journal/Accordions/webFINAL_PRISM_Spring2013(1).pdf#page=7) [23.06.2020].

Ranasingheist ist eine weitere Lyrikerin, die das gleiche Schicksal teilte. Sie blieb aber nicht in England, sondern folgte ihrem Mann nach Sri Lanka, wo sie heute „als die berühmteste Lyrikerin Sri Lankas“ gilt.²⁰ 1991 hat sie eine Sammlung von Holocaust-Gedichten herausgegeben.²¹ Auch Tom Berman, ein weltbekannter israelischer Meeresbiologe und ehemaliges *Kind*, schrieb Gedichte über die Erinnerungen an seine Kindheit.²² Das sind nur einige Namen, die ihre Lyrik veröffentlicht haben. Im Archiv der Wiener Library in London gibt es eine Sammlung unveröffentlichter Gedichten.²³ Sicherlich existieren noch viele private Gedichtsammlungen, die nie den Weg an die Öffentlichkeit finden.

Wissenschaftlich haben sich unter anderem Phyllis Lassner, Peter Lawson und Christoph Houswitschka mit der Kindertransport-Poesie auseinandergesetzt und verschiedene Artikel und Bücher darüber geschrieben oder gesammelte Gedichte veröffentlicht.²⁴ Ebenso gibt es deutsche Übersetzungen von Gershons und Kramers Gedichten.²⁵

²⁰ Eberhard Schmidt: „Bundesverdienstkreuz für Anne Ranasinghe geb. Anneliese Katz“ in *Exil – Gesellschaft für Exilforschung*, <http://www.exilforschung.de/dateien/wuerdigungen/Anne%20Ranasinghe.pdf> [08.07.2021].

²¹ Anna Ranasinghe: *At What Dark Point*, English Writers Cooperation of Sri Lanka, 1991.

²² „Tom Berman World-famous scientist from Kibbutz Amiat found dead in Galapagos Island“ in: *The Group for Aquatic Primary Productivity*, <http://www.gap9.uma.es/?p=759> [09.07.2021]. Eine Auswahl an Gedichten findet man hier: „Voices of the Children“ in: *The Kindertransport Association*, <https://www.kindertransport.org/voices.htm> [09.07.2021].

²³ Das erwähnte Dokument trägt die Nummer 1368/2/10 und kann in der Wiener Library eingesehen werden.

²⁴ Hier eine kleine Auswahl: Phyllis Lassner: *Anglo-Jewish Woman Writing the Holocaust*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008. Peter Lawson: *Anglo-Jewish Poetry from Isaac Rosenberg to Elaine Feinstein*, London: Vallentine Mitchell, 2006. Peter Lawson (Hrsg.): *Passionate Renewal, Jewish Poetry in Britain Since 1945*, Nottingham: Five Leaves, 2001. Meike Reintjes: *The Translingual Imagination in the Work of four Women Poets of German-Jewish Origin*, 2014, <https://eprints.soton.ac.uk/370710/1/Meike%2520Reintjes%2520e-thesis.pdf> [23.06.2020].

²⁵ Übersetzungen von Lotte Kramers Gedichten: Beate Hörr (Hrsg.): *Heimweh – Homesick*, Frankfurt a. Main: Brandes & Apsel, 1999. Übersetzungen von Karen Gershons Gedichten: Ria Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“ in: *Karen Gershon, Ria Omasreiter-Blaicher (Hrsg. und z.T. Übers.): 'Mich nur zu trösten be-stimmt', Gedichte*, Aachen: Karin Fischer Verlag, 2000. Über die Problematik vom Übersetzen von Gedichten wird im folgenden Artikel diskutiert: Christoph Houswitschka: „Vicarious Witnesses and Translation in Kindertransport Poetry“ in: Bettina Hofmann; Ursula Reuter: *Translated Memories: Transgenerational Perspectives on the Holocaust*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2020.

Film und Radio

Der Dokumentarfilm zum erwähnten Buch, *Into the Arms of Strangers*, brachte die Thematik des Kindertransports einem grösseren Publikum näher.²⁶ Doch schon vorher wurden kleinere Beiträge zum Thema produziert.²⁷ Zum 70. Jahrestag der Kindertransporte im Jahre 2009 drehte Lord Richard Attenborough für BBC *The Kindertransport-Story*. Der Sender produzierte in den letzten Jahren regelmässig Radiosendungen zum Thema und brachte, wenigstens in Grossbritannien, den Kindertransport ins Bewusstsein der Zuhörer.²⁸

Fiktion

Während bis jetzt Sachbücher und Biographien die Bibliotheken dominierten, gibt es immer mehr fiktionale Bücher und auch Dramen über den Kindertransport. Letztere Gattung hat vor allem durch Diane Samuels Theaterstück *Kindertransport* Bekanntheit erlangt.²⁹ Lore Segal, selbst ein *Kind*, schrieb bereits in den 80er-Jahren fiktive Geschichten über den Kindertransport.³⁰ Allerdings ist dieses Thema erst seit Beginn des 21. Jahrhunderts in der Sparte Fiktion vermehrt anzutreffen. W.G. Sebalds *Austerlitz*³¹ aus dem Jahre 2001 ist ein früheres Werk und als deutsches Buch eines der ersten seiner Gattung. Auch die deutsche Autorin Renate Ahrens hat sich der Thematik angenommen.³² Ursula Krechel wurde für ihr Werk *Landgericht* gar mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet.³³ Die Bücher von Nicole Krauss und Alison Pick wurden

²⁶ *Into the Arms of Strangers*, R: Mark Jonathan Harris, USA; UK, 2000.

²⁷ Ein TV-Film wurde schon 1990 über Karen Gershon und ihre Rückkehr nach Deutschland gedreht. *Strangers in a Strange Land*, R: John Pett, Channel 4, UK, 1990. Shmuel Huppert: „Karen Gershon“, <http://jwa.org/encyclopedia/article/gershon-karen> [02.08.2015].

²⁸ *The Kindertransport Story*, R: Richard Attenborough for BBC, UK, 2009. Andere Programme zum Thema bei BBC: *Holocaust Day: A Haven in Wales*, BBC 2 Wales, UK, 2005. *Kindertransport: Journey to Life*, BBC News, UK, 2013.

²⁹ Diane Samuels: *Kindertransport*, London: Nick Hern Books, 1995.

³⁰ Hier eine kleine Auswahl der Bücher von Lore Segal: *Her First American*, New York: Alfred A. Knopf, 1985. *Other People's Houses*, New York: Ballantine Books, 1986. *Shakespeare's Kitchen: Stories*, New York: New Press, 2007.

³¹ W.G. Sebald: *Austerlitz*, München: Hanser, 2001.

³² Renate Ahrens: *Das gerettete Kind*, München: Droener, 2016.

³³ Ursula Krechel: *Landgericht*, München: btb, 2014. Inspiration für ihr Werk holte sich Krechel bei der Autobiographie von Ruth Barnett's *Person of no Nationality*.

von den Kritikern gelobt und erhielten Preise.³⁴ Neuere Literatur zum Thema sind *The Last Train to London* von Meg Waite Clayton und Beate Röslers Roman *Helenes Versprechen*.³⁵

Anderes

Bis heute sind verschiedene Skulpturen an diversen Gedenkstätten errichtet worden.³⁶ Des Weiteren wurde in der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien eine permanente Ausstellung zum Kindertransport mit dem Namen „Für das Kind“ eröffnet.³⁷

Zum achtzigjährigen Jubiläum des ersten Kindertransports hat das jüdische Museum in London den *Kindern* eine Ausstellung gewidmet. Ebenso zeigte das Leo-Baeck-Institut in New York dazu eine Ausstellung. Die Wiener Library in London hat die Wanderausstellung „A Thousand Kisses: Stories of the Kindertransport“ präsentiert und Yad Vashem zeigte zum Jubiläum seltene Artefakte von *Kindern*.³⁸

Während der Kindertransport keinen zentralen Platz im Geschichtsunterricht einnimmt³⁹, gibt es Museen, die ihre Ausstellungen auf die Bedürfnisse von älteren Kindern ausrichten. Das National Holocaust Center in Nottingham hat die interaktive App „The Journey“ entwickelt. Schüler ab neun Jahren können das Leben von Leo, einem jüdischen Kind im Deutschland der

³⁴ Nicole Krauss: *Great House*, New York: W. W. Norton & Company, 2010. Alison Pick: *Far To Go*, London: Headline, 2011.

³⁵ Meg Waite Clayton: *The Last Train to London*, New York: Harper, 2019. / Beate Rösler: *Helenes Versprechen*, Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2021.

³⁶ An der Liverpool Station in London wurde 2003 ein Denkmal errichtet, wo Kinder in einem Glaskoffer ihre Erinnerungsstücke ausstellen konnten. Wegen des Zerfalls der Artefakte wurde es in ein Museum verlegt. 2006 wurde am Hope Square ein anderes Denkmal von Frank Meisler, selbst ein *Kind*, errichtet. Weitere Denkmale von ihm stehen Berlin und Gdansk (Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 232). Erst im Mai 2015 wurde auch in Hamburg-Dammtor ein Kindertransport-Denkmal gesetzt. (Marc-Oliver Rehrmann: „Alle Kinder hassten ihre Eltern, nur ich nicht“ in: *NDR*, https://www.ndr.de/nachrichten/hamburg/kindertransporte102_page-1.html [16.06.2015]).

³⁷ „Für das Kind – Museum zur Erinnerung: Die Kindertransporte zur Rettung jüdischer Kinder nach Grossbritannien 1938/39“ in: *Israelitische Kultusgemeinde Wien*, <https://www.ikg-wien.at/nachrichten/ausstellung-fuer-das-kind-museum-zur-erinnerung-die-kindertransporte-zur-rettung-juedischer-kinder-nach-grossbritannien-1938-39> [05.07.2023].

³⁸ Informationen zu den einzelnen Ausstellungen sind unter folgenden Links einsehbar: „Kindertransport – Rescuing Children on the Brink of War“ in: *Leo-Baeck-Institute – New York/Berlin*, <https://www.lbi.org/exhibitions/the-kindertransport-rescuing-children-on-the-brink-of-war/> [22.06.2020]. „Remembering the Kindertransport: 80 Years On“ in: *Jewish Museum in London*, <https://jewishmuseum.org.uk/exhibitions/kindertransport/> [22.06.2020]. „A Thousand Kisses“ in: *Wiener Library*, <https://wienerlibrary.co.uk/A-Thousand-Kisses> [22.06.2020]. „Yad Vashem Marks 80 Years Since the Kindertransport“ in: *Yad Vashem*, <https://www.yadvashem.org/blog/80-years-since-the-kindertransport.html#:~:text=Yad%20Vashem%2C%20the%20World%20Holocaust,the%20eve%20of%20the%20Holocaust.> [22.06.2020].

³⁹ Es gab aber *Kinder*, die in Schulen gingen, um ihre Geschichte zu erzählen. Darunter waren u.a. Ruth Barnett und Lotte Kramer.

Dreissigerjahre, begleiten. Die vierstündige Tour ermöglicht es den Schülern, sich in die Situation von Leo hineinzufühlen und zu lernen, was der Kindertransport war und was er für die betroffenen Kinder bedeutete.⁴⁰ Das virtuelle Girl Museum hat eine Ausstellung kreiert, welche die Erfahrung des Kindertransports aus der Sicht eines Mädchens schildert.⁴¹ Die Zeitschrift *Der Deutschunterricht*, die Materialien für die Sekundarschule zur Verfügung stellt, hat 2019 eine ihrer Ausgaben dem Kindertransport gewidmet.⁴² Wie an den letzten Beispielen zu erkennen ist, werden Bemühungen unternommen, das Thema einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen.

1.2. Fragestellung

Wie man aus dem Forschungsstand entnehmen kann, gibt es im deutschsprachigen Raum zwar einige Texte zu einzelnen Dichterinnen des Kindertransports, eine umfassende Studie von den drei Poetinnen Gershon, Kramer und Mayer fehlt noch. Ausserdem konzentrieren sich die Schriften meist nur auf den Kindertransport selbst.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die drei Frauen und ihre Werke systematisch im deutschen Sprachraum vorzustellen. Die Wahl fiel auf die drei Künstlerinnen, weil sie alle weiblich sind, nach England auswanderten und ein umfassendes lyrisches Werk zum Kindertransport geschaffen haben.

Nebst der Biographie sollen vor allem die Gedichte genauer untersucht werden. Mit Hilfe der Stimmen der Dichterinnen möchte ich zuerst den Fragen auf den Grund gehen, warum sie gerade Gedichte als Medium gewählt haben und welche Bedeutung das Schreiben von Lyrik im Leben der drei Frauen einnahm. Die Interpretation der ausgewählten Gedichte gibt dann einen tieferen Einblick darüber, wie die einzelnen Ereignisse wahrgenommen und verarbeitet wurden. Dabei ist es interessant zu sehen, ob das Verfassen der Gedichte eine kathartische Aufgabe übernommen hat. Es stellt sich auch die Frage, ob die Dichterinnen ihre jüdische Identität beibehalten konnten oder überhaupt wollten, sei das nun bewusst oder unbewusst. Dabei werden

⁴⁰ „The Journey“ in: *National Holocaust Centre*, <https://journey.holocaust.org.uk/> [22.06.2020].

⁴¹ „Mädchen des Kindertransports“ in: *Girl Museum*, <https://www.girlmuseum.org/project/madchen-des-kindertransport/> [22.06.2020].

⁴² „Kindertransport 1938/39 – Literatur und Zeugenschaft“ in: *Der Deutschunterricht* 6/2019, Hannover: Friedrich Verlag, 2019.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede, sowie ein roter Faden, der sich durch das Werk der Lyrikerinnen zieht, gesucht.

Darüber hinaus widmet sich die vorliegende Arbeit der Frage, ob die Poesie, gerade weil sie den Inhalt verfremden kann und das Erlebte nicht direkt aussprechen muss, das ideale Medium zur Vermittlung und Verarbeitung von Traumata ist. Gleichzeitig stellt sich die Frage, ob dem Leser nicht gerade auf der emotionalen Ebene viel mehr vermittelt werden kann als durch Prosa.

1.3. Aufbau der Arbeit

In einem ersten Abschnitt wird der geschichtliche Hintergrund dargestellt. Anschliessend wird der Diskurs über Adornos Satz, „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“⁴³, genauer betrachtet. Daraufhin folgt die Einbettung der Werke der drei Lyrikerinnen in die Holocaust-Literatur.

Der Hauptteil beginnt mit einer kurzen Übersicht über die Themenwahl der Gedichte. Dabei werden Bezüge zu jüdischen und kulturwissenschaftlichen Themen gezogen. Die analysierten Gedichte behandeln Themen, die bei allen drei Dichterinnen vorkommen. Zuerst wird auf die Frage des Schreibens und dessen Bedeutung bei der jeweiligen Lyrikerin eingegangen. Danach werden Gedichte betrachtet, welche die Erfahrungen mit dem Kindertransport genauer beschreiben. Das dritte Thema sind Gedichte über den Holocaust. Daraufhin wird der Umgang mit der Trauer um die Familie beleuchtet. Es folgen Verse über die Erinnerung und die Identität. Den Abschluss der Interpretation bildet das Kapitel zum Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod.

Jeder Dichterin wird ein Kapitel mit zwei Teilen gewidmet. Im ersten Teil wird das Leben der jeweiligen Künstlerin vorgestellt und im zweiten Teil folgt die Analyse der Gedichte zu den ausgewählten Themen. Die Überschriften sind bei allen drei Poetinnen gleich. Die analoge Struktur hilft beim Vergleich der Werke. Das Fazit rundet die Arbeit ab.

⁴³ Theodor W. Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, in: Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft. Prismen*, Frankfurt, Main: 1997, S. 11-30, hier: S. 30.

1.4. Quellen und Methoden

In dieser Arbeit verwende ich einen historischen Zugang zu den Biographien und Gedichten der drei Dichterinnen. Die Biographien der Autorinnen helfen bei der Interpretation der Gedichte und tragen zu deren Verständnis bei. Es wird also von einer historisch-biographisch orientierten Literaturwissenschaft ausgegangen und vor allem textimmanent gearbeitet, wobei auch kulturwissenschaftliche und vor allem judaistische Aspekte einbezogen werden.

Die Quellen und Methoden variieren je nach Kapitel. Beim zeitgeschichtlichen Hintergrund stütze ich mich hauptsächlich auf Sekundärquellen. Nebst den wissenschaftlichen Abhandlungen der im Forschungsstand erwähnten Autoren werden auch die Standardwerke zur Geschichte des Holocaust herbeigezogen.⁴⁴ Als Ergänzung und zur Erschließung des emotionalen Hintergrundes der Kinder, erweist sich unter anderem die bereits erwähnte psychologische Studie von Iris Guske als hilfreich. Die für den historischen Kontext verwendete Literatur basiert neben Aktenstudien auch auf Erzählungen von *Kindern* und anderen Menschen, die in den Vorgang des Kindertransports eingebunden waren.

Die Informationen im Kapitel über den Lebenslauf der einzelnen Dichterinnen stammen hauptsächlich aus Quellen, die von den drei Frauen selbst verfasst wurden. Bei Karen Gershon waren es die zwei Autobiographien *A Lesser Child* und *A Tempered Wind*.⁴⁵ Gerda Mayer veröffentlichte *Prague Winter*, eine sehr kurze und fragmentarische Autobiographie.⁴⁶ Im *Leo-Baeck-Institute Archives* wurden aber noch weitere Segmente, welche die Autorin verfasst aber nicht publiziert hat, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁴⁷ Ebenso half das „Oral History“-Interview des *United States Holocaust Memorial Museum* beim Erstellen der Biographie.⁴⁸ Lotte Kramer hat als einzige ihr Leben nicht in Form einer Lebensgeschichte veröffentlicht, aber ein persönliches

⁴⁴ Saul Friedländer: *Das Dritte Reich und die Juden, Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, München: Beck, 2007. Raul Hilberg: *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt am Main: Fisher Taschenbuch Verlag, 1997. Israel Gutman (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust Bd. 3*, Berlin: Argon-Verlag, 1993.

⁴⁵ Gershon, Karen: *A Lesser Child*, London: Owen, 1994. / Gershon, Karen: *A Tempered Wind*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2009. Die erste Autobiographie erschien zuerst in ihrer Übersetzung auf Deutsch: Gershon, Karen: *Das Unterkind*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1992.

⁴⁶ Gerda Mayer: *Prague Winter*, London: Hearing Eye, 2005.

⁴⁷ „Arnold and Erna Stein Collection“ in: *Leo Baeck Institute Archives*. <https://archive.org/details/arnolder-nasteinf002/mode/2up> [23.06.2021].

⁴⁸ „Oral History Interview Gerda Mayer“ in *United States Holocaust Memorial Museum*: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn42451> [02.03.2020]. Auf das Interview mit Gerda Mayer wird in dieser Arbeit mit der Abkürzung IGM (Interview Gerda Mayer) verwiesen und die zitierten Stellen in Minuten angegeben.

Interview mit der Lyrikerin diente als Grundlage für ihre Biographie. Das Transkript des Interviews befindet sich im Anhang der Arbeit.⁴⁹ Weitere Interviews und Vorworte oder Kommentare der drei Autorinnen wurden zusätzlich hinzugezogen. Bei diesen Primärquellen handelt es sich um die Stimme der jeweiligen Autorin. Nach Jan Assmann sind diese Interviews Teil des kommunikativen Gedächtnisses oder der „Oral History“. Das Problem der „Oral History“ ist allerdings, dass Erinnerungen sehr subjektiv sind und sich aus der Kommunikation mit anderen entwickeln.⁵⁰ Sie sind zum Teil auch nicht nachprüfbar und gelten daher als unzuverlässig. Zudem spielen bei der Erinnerung viele verschiedene Faktoren wie die jeweilige Interviewsituation, die aktuelle Lebenssituation des Interviewten, das nachträglich erworbene Wissen über das erinnerte Ereignis sowie die Sprache eine Rolle.⁵¹ Die Erinnerung weist natürlich auch Lücken auf und wurde von verschiedensten Ereignissen beeinflusst. Es ist somit eine Rekonstruktion der Vergangenheit aus der Sicht der Gegenwart und keine faktisch korrekte, sondern eine durch die Zeit und den Erinnerungsprozess veränderte Darstellung des Geschehenen.⁵² Die Gedichtinterpretation soll Teile dieser Diskrepanz überwinden.

Als Quelle des Analyseteils dienen die Gedichtbände der drei Künstlerinnen. Nebst den Gedichten wird aber noch andere kulturwissenschaftliche und jüdische Literatur zu den einzelnen Themen hinzugezogen. So können die Werke der Dichterinnen auch in einem jüdischen Kontext betrachtet werden.

Die Gedichte sind ein ästhetisches Instrument, die Zeit, lebensgeschichtliche Erfahrungen und Erinnerungsprozesse zu reflektieren und zu semantisieren.⁵³ Gleichzeitig verbergen sich in ihnen

⁴⁹ Interview mit Lotte Kramer in Peterborough am 10. Juni 2015. Die Transkription des Interviews ist im Anhang einsehbar. Frau Kramer hat mir die Rechte für das Interview erteilt. Auf das Interview mit Lotte Kramer wird in dieser Arbeit mit der Abkürzung ILK (Interview Lotte Kramer) verwiesen und die zitierten Stellen mit der Zeilennummer des Transkripts angegeben.

⁵⁰ Vgl. Jan Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Jan Assmann / Tonio Hölscher: *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 9-19, hier: S. 10f.

⁵¹ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 26ff.

⁵² Über den Einfluss des Umfelds einer Person auf die Wahrnehmung und Erinnerung von Ereignissen in der Retrospektive haben Maurice Halbwachs sowie Jan und Aleida Assmann zahlreiche Bücher geschrieben. Hier eine kleine Auswahl: Maurice Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1985. Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: Verlag C.H. Beck, 2006.

⁵³ Katja Stopka beschreibt in ihrem Aufsatz „Zeitgeschichte, Literatur und Literaturwissenschaft“ die Möglichkeiten, mit denen die Literatur und auch die Poesie Geschichte auf eine andere Art dem Leser näherbringen kann (Vgl. Katja Stopka: „Zeitgeschichte, Literatur und Literaturwissenschaft“, <https://docupedia.de/zg/Literaturwissenschaft> [24.08.2015]).

unbewusste Aspekte, die durch die Gedichtinterpretation aufgedeckt werden sollen. Die Gedichte werden nicht nur textimmanent ausgelegt, sondern auch aus dem Blickwinkel der Biographie und der psychoanalytischen Literaturwissenschaft interpretiert. Darum handelt es sich hier nicht um eine literaturwissenschaftliche, sondern um eine judaistische Arbeit mit kulturwissenschaftlichem Hintergrund.

2. Historischer Hintergrund

Der zweite Teil dieser Arbeit zeichnet den historischen Hintergrund des Kindertransports nach und ist in drei grössere Abschnitte gegliedert: die Zeit in Deutschland vor 1938, die Zeit während der Kindertransporte und der Kriegsjahre sowie die Zeit danach. Dabei wird der Fokus auf die Ereignisse gelegt, welche die Situation der *Kinder* beeinflusst haben.

2.1. Vor dem Krieg

In Anlehnung an Andrew Shermans Buch *Island Refuge*⁵⁴ werden die Jahre vor dem Krieg in vier Phasen eingeteilt, deren Beginn jeweils eine Zäsur darstellte.

2.1.1. Die erste Phase von 1933 bis 1935

Am 30. Januar 1933 wurde Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt, was weitgreifende Folgen für die Juden in Deutschland hatte.⁵⁵ Die Regierung stellte die nach der Verfassung geschützten Freiheiten ein, einschliesslich der Meinungsfreiheit, Versammlungsfreiheit und Pressefreiheit. Am ersten April desselben Jahres rief Hitler zu einem landesweiten Boykott jüdischer Geschäfte auf und nur eine Woche nach dem Boykott wurde ein neues Gesetz, der „Arierparagraph“, erlassen. Es schloss alle „Nichtarier“ vom Beamtentum aus, was zur Folge hatte, dass viele jüdische Professoren und Lehrer entlassen wurden.⁵⁶ Zur Feier von Hitlers 100. Tag im Amt fanden in vielen Universitätsstädten, wie Saul Friedländer es nannte, „exorzistische Rituale“ statt und tausende Bücher von jüdischen Schriftstellern wurden verbrannt.⁵⁷ Ab dem 22. September 1933 wurden Juden offiziell vom Kulturleben Deutschlands ausgeschlossen.⁵⁸

Im April 1933 wurde unter dem Deckmantel des „Gesetzes gegen die Überfüllung deutscher Schulen und Hochschulen“ verfügt, dass die Neuzulassung von „Nichtariern“ unter Schülern und Studenten auf 1.5%, dem jüdischen Bevölkerungsanteil entsprechend, begrenzt wurde.⁵⁹ Das Gesetz führte dazu, dass man Schulen ins Ausland verlegte, damit jüdische Kinder ihre

⁵⁴ Vgl. Andrew J. Sherman: *Island Refuge. Britain and Refugees from the Third Reich 1933-1939*. London: 1973.

⁵⁵ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 35.

⁵⁶ Vgl. Israel Gutman (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust Bd. 3*, S. 1697. Ein Überblick mit allen Gesetzen und Verordnungen, die von 1933 bis 1939 erlassen wurden und einen direkten Einfluss auf das Leben der Juden in Deutschland hatten, befindet sich im Anhang.

⁵⁷ Vgl. Friedländer: *Das Dritte Reich und die Juden, Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, S. 70f.

⁵⁸ Siehe Anhang S. 96-98: „Liste der Gesetze“ (Gutman: *Enzyklopädie des Holocaust*, Bd. 3, S. 1696ff.).

⁵⁹ Vgl. Friedländer: *Das Dritte Reich und die Juden, Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, S. 43.

Ausbildung weiterverfolgen konnten. Viele dieser Schulen fanden in England ein Zuhause.⁶⁰ Nur wenige Wochen nach Hitlers Machtübernahme begann die anfänglich zaghafte Abwanderung der Juden aus Deutschland, was sich hauptsächlich in der steigenden Nachfrage nach ausgedehntem Auslandsurlaub äusserte. Die nationalsozialistische Rassenpolitik wurde jedoch von jüdischen wie auch nicht jüdischen Deutschen unterschätzt. Sogar nach dem Boykott der jüdischen Geschäfte im April 1933 und zahlreichen Berichten über Übergriffe auf Juden herrschte in jüdischen Kreisen immer noch eine hoffnungsvolle Stimmung. Erst die Feindseligkeit gegenüber jüdischen Bürgern liess sie aufhorchen und zum Teil auch reagieren.⁶¹ Was aber nach Wolfgang Benz nicht unterschätzt werden darf, ist das Selbstverständnis der hoch assimilierten deutschen Juden, das gegen eine Auswanderung sprach.⁶²

Als Konsequenz auf die von der neuen geforderten Massnahmen der Regierung gegen die deutschen Juden und die damit verbundene Auswanderung wurden bereits 1933 in England diverse Flüchtlingsorganisationen gebildet.⁶³ Auf deutscher Seite war die *Reichsvertretung der Juden in Deutschland* die wichtigste Organisation für Auswanderungswillige.⁶⁴ Eine speziell für die Auswanderung für Kinder eingerichtete Stelle war die „Abteilung Kinderauswanderung“. Die Eltern aber waren nach wie vor zurückhaltend, wenn es darum ging, Kinder unbegleitet wegzuschicken und bevorzugten es zu warten, um später mit der ganzen Familie auszuwandern.⁶⁵

Die *Jugend-Alijah*, eine zionistische Bewegung, spielte vor allem bei der Auswanderung

⁶⁰ Baumel-Schwartz listet in ihrem Buch die wichtigsten Schulen im Ausland und deren Gründer ausführlich auf. Die meist aus einem reichen Elternhaus stammenden Schüler konnten so im Ausland ihre Ausbildung beenden. Erst als sich die wirtschaftliche Situation gegen Ende des Jahrzehnts auch für wohlhabende Juden in Deutschland zunehmend verschlechterte, wurde die Finanzierung dieser Schulen zu einem Problem. (Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 29ff.)

⁶¹ Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 16ff.

⁶² Vgl. Wolfgang Benz: „Emigration als Rettung und Trauma – zum historischen Kontext der Kindertransporte nach England“, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): *Die Kindertransporte 1938/39, Rettung und Integration*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2003, S. 9-16, hier: S. 9.

⁶³ Zum Beispiel das *Jewish Refugees Committee (JRC)*, das *Academic Assistance Council (AAC)* oder auf die Initiative von Lionel de Rothschild und Simon Marks hin gegründeter *Central British Fund for German Jewry (CBF)*. Sie alle hatten zum Ziel, jüdischen Flüchtlingen aus Deutschland zu helfen (Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 46f).

⁶⁴ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 29.

⁶⁵ Jedoch waren die Angebote an Möglichkeiten zur Ausreise sowie auch die Nachfrage sehr gering. Bis 1938 reisten nur 400 unbegleitete Kinder nach England und 500 Kinder nach Amerika aus. Dabei lag der Fokus vor allem auf den Jugendlichen, die dem Schulalter entwachsen waren. Eine noch geringere Anzahl unbegleiteter Kinder reisten nach Holland (6), Kanada (3) und Australien (45) aus. (Vgl. ebd., S. 39).

Jugendlicher eine wichtige Rolle und Palästina war für sie ein begehrtes Exilland.⁶⁶ Die *Jugend-Alijah* wurde schon ein Jahr vor Hitlers Machtantritt von Recha Freier gegründet, welche die Organisation als Reaktion auf ökonomische Probleme ins Leben rief.⁶⁷ Während die Unterstützung auf jüdischer Seite zu Beginn noch nicht sehr gross war, da die Zionisten unter den deutschen Juden eine Minderheit darstellten, gewann die *Jugend-Alijah* nach 1933 mehr Beihilfe. Kinder im Alter zwischen 13 und 16 Jahren wurden in ein sechsmonatiges Vorbereitungslager, so genannte „Hachscharah“-Lager geschickt, um sie auf die Ausreise nach und das Leben in Palästina vorzubereiten.⁶⁸

Die Machtergreifung Hitlers bedeutete für viele jüdische Kinder den Beginn einer immer stärker werdenden Ausgrenzung, und die Schule war der Ort, an dem der Antisemitismus für sie am deutlichsten sichtbar wurde. Rassenkunde als neu eingeführtes Fach „klärte“ die Kinder über den Unterschied zwischen „Ariern und Nicht-Ariern“ „auf“ und bildete die Grundlage für Antisemitismus an den Schulen. Auch Kinderbücher waren von der Nazipropaganda durchtränkt und klassifizierten Juden als schlechte Menschen, die gehen müssen.⁶⁹ Dieses Gedankengut beeinflusste auch die Handlungen der Kinder, was dazu führte, dass Kinder jüdischer Herkunft von ihren nicht-jüdischen Kameraden mehr und mehr diskriminiert, geschlagen oder ausgeschlossen wurden.⁷⁰ Für manche Kinder bedeutete die begrenzte Zahl der Neuzulassung an Schulen auch, dass sie immer wieder ihren Schulort wechseln oder sogar ins Ausland gehen mussten. Zudem wurden durch den „Arierparagraphen“ die Lehrpersonen laufend ausgewechselt.⁷¹ Eine weitere Verunsicherung war der Verlust vertrauter Spielkameraden oder Geschwister, die mit den sich langsam einsetzenden Emigrationswellen das Land verliessen.

⁶⁶ Vgl. Benz: „Emigration als Rettung und Trauma“, S. 10.

⁶⁷ Vgl. Brian Amkraut: „Zionist attitudes towards youth Aliyah from Germany, 1932–1939“, in: *Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture*, 20:1, 2001, S. 67-86, hier: S. 67.

⁶⁸ Dabei wurden die jungen Juden vor allem in nicht akademischen Fächern unterrichtet. Neben der Vorbereitung auf die Ausreise und das Leben in Palästina gaben diese Camps den Jugendlichen eine positive jüdische Identität und Selbstvertrauen zurück. Als sich die Situation in Deutschland für die Juden verschlechterte, wurden solche Lager auch im Ausland gegründet. (Vgl. Susanne Heim: „Immigration Policy and Forced Emigration from Germany: The Situation of Jewish Children (1933-1945)“, in: *Children and the Holocaust*, Symposium Presentations Center for Advanced Holocaust Studies United States Holocaust Memorial Museum 2004, S. 1-19, hier: S. 3ff.)

⁶⁹ Die zwei wohl bekanntesten Bücher sind Ernst Hiemers *Der Giftpilz* und Elvira Bauers *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid*. (zitiert in: Lisa Pine: *Education in Nazi Germany*, Oxford: Berg, 2010, S. 57).

⁷⁰ Vgl. Iris Guske: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context*, S. 20.

⁷¹ Vgl. dazu Ruth Klügers Beschreibung in Ruth Klüger: *weiter leben*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994, S. 15f.

2.1.2. Die zweite Phase von September 1935 bis März 1938

Am 15. September 1935 wurden die „Nürnberger Gesetze“ erlassen und der Antisemitismus somit gesetzlich geregelt und verankert. Die beiden Hauptbestandteile der „Nürnberger Gesetze“ waren das „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes“, auch „Blutschutzgesetz“ genannt, und das „Reichsbürgergesetz“. Zusätzlich wurde das „Reichsflaggengesetz“ erlassen.⁷²

Das „Blutschutzgesetz“ verbot die Eheschliessung sowie den Geschlechtsverkehr zwischen Juden und Nicht-Juden. Vorgängig geschlossene Ehen wurden annulliert. Zusätzlich war es den Juden untersagt, weibliche Staatsangehörige deutschen oder artverwandten Blutes unter 45 Jahren zu beschäftigen. Des Weiteren durften Juden weder die deutsche Reichsflagge hissen noch die Reichsfarben tragen.⁷³ Viele Köchinnen und Kindermädchen mussten als Folge dieses Gesetzes die Familie ihrer jüdischen Arbeitgeber verlassen. Für die Kinder dieser Familien bedeutete das den Verlust einer vertrauten Person, ohne den genauen Grund dafür zu verstehen.⁷⁴

Das „Reichsbürgergesetz“ definierte den deutschen Reichsbürger und teilte die deutsche Bevölkerung in Arier und Nicht-Arier ein.⁷⁵ Den durch die neuen Gesetze definierten Juden wurde das Wahlrecht entzogen und sie wurden aus den öffentlichen Ämtern und Berufen ausgeschlossen. Diese Definition war nach Hilberg nur der erste, aber ein äusserst wichtiger Schritt des Vernichtungsprozesses.⁷⁶

Die „Nürnberger Gesetze“ veranlassten die *Reichsvertretung der Juden in Deutschland* dazu, die Vorbereitung und Durchführung der Auswanderung zu ihrem Hauptanliegen zu machen und 1937 wurde die *Zentralstelle für die jüdische Auswanderung* gegründet. Doch nach wie vor gab es vor allem unter den älteren Menschen und Familien mit Kindern Vorbehalte gegen die Emigration. Eltern mit schulpflichtigen Kindern warteten mit der Emigration, weil sie wollten, dass

⁷² Vgl. „Reichsflaggengesetz (15.09.1935)“ in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], http://www.documentArchiv.de/ns/1935/flaggen1935_ges.html [12.09.2021].

⁷³ Vgl. „Blutschutzgesetz (12.09.2021)“ in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], <http://www.documentarchiv.de/ns/nbgesetze01.html> [12.09.2021].

⁷⁴ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 39.

⁷⁵ Vgl. „Reichsbürgergesetz (15.09.1935)“, in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], <http://www.documentArchiv.de/ns/nbgesetze02.html> [12.09.2021]. Dabei wurden verschiedene Abstufungen gemacht. Als Jude galt jemand, der mindestens zwei jüdische Grosseltern hatte, am 15. September 1935 der jüdischen Religion angehörte oder mit einem Juden verheiratet war. Des Weiteren wurden Bürger, die einen jüdischen Grosselternanteil hatten, als Mischlinge 2. Grades definiert, und Bürger, die zwei jüdische Grosselternanteile hatten, aber nicht der jüdischen Religion angehörten und nicht mit einem Juden verheiratet waren, galten als Mischlinge 1. Grades. Sie alle fielen unter die Sparte „Nichtarier“. (Vgl. Raul Hilberg: *Die Vernichtung der europäischen Juden*, S. 84).

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 85.

ihre Kinder die Schule abschlossen oder weil sie ihre betagten Familienmitglieder nicht alleine zurücklassen wollten.⁷⁷

Durch die „Nürnberger Gesetze“ wurden viele zu Juden „gemacht“, die bis anhin nichts oder nichts mehr mit der jüdischen Glaubensgemeinschaft gemein hatten. Dieser schnelle Wechsel der gesellschaftlichen Zugehörigkeit und der Verlust der geltenden Werte mussten für viele Kinder sehr irritierend und befremdend gewesen sein. So erfuhren sie „eine abwertende Stigmatisierung“ aufgrund ihrer jüdischen Herkunft, die für sie entweder normal oder die ihnen gar nicht bewusst war.⁷⁸ Für Kinder, die einen engeren Bezug zu ihrer jüdischen Identität hatten und zum Beispiel auf eine jüdische Schule gingen, war die Ausgrenzung und der Wechsel nicht so ausgeprägt wie für diejenigen Kinder, die assimiliert waren. Trotzdem bedeutete der Besuch einer jüdischen Schule nicht gleich einen normalen Alltag, waren doch Schüler wie auch Lehrer von den politischen Ereignissen verunsichert und es wurde zunehmend schwieriger, sich dem Unterricht zu widmen.⁷⁹

2.1.3. Die dritte Phase von März 1938 bis November 1938

Am 12. März 1938 überquerte die deutsche Wehrmacht, nach einem Konflikt mit dem österreichischen Bundeskanzler Schuschnigg, die österreichischen Grenzen und einen Tag später schloss sich Österreich dem deutschen Reich an.⁸⁰ Für ca. 185000 Juden⁸¹ bedeutete dieser Anschluss den Verlust des bekannten Alltags und das zog ein erneutes Ansteigen der Flüchtlingszahlen nach sich.⁸² Nach Michael Gehrer hatten die Juden in Deutschland im Vergleich zu den Juden in Österreich mehr Spielraum, da die Verfolgung sich langsam „entwickelte“ und die Opfer Zeit hatten, sich zu organisieren und eventuell auszuwandern. In Österreich hingegen kam diese Welle der Hetze „in geballter Ladung“ auf die Juden zu,⁸³ was zu einer panischen Massenflucht führte.⁸⁴ Eine Ausreise aus Deutschland oder Österreich wurde jedoch Ende April durch die Beschlagnahme jüdischen Vermögens erschwert.⁸⁵ Zudem führte Grossbritannien die

⁷⁷ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 29ff.

⁷⁸ Vgl. Wexberg-Kubesch: *Vergiss nie, dass du ein jüdisches Kind bist*, S. 32f.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 38.

⁸⁰ Vgl. Saul Friedländer: *The Years of Persecution, 1933-1939*, New York: HarperCollins, 1997, S. 239.

⁸¹ 95% der österreichischen Juden waren in Wien wohnhaft (Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 8).

⁸² Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S.48.

⁸³ Zitiert in: Wexberg-Kubesch: *Vergiss nie, dass du ein jüdisches Kind bist*, S. 31.

⁸⁴ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 35.

⁸⁵ Vgl. Benz: „Emigration als Rettung und Trauma“, S. 11.

Visumpflicht für deutsche und ehemals österreichische Staatsbürger wieder ein.⁸⁶ Unter diesen neuen Umständen stieg in Österreich die Bereitschaft der Eltern, Kinder unbegleitet auswandern zu lassen, an.⁸⁷

Der „Anschluss“ Österreichs führte dazu, dass der amerikanische Präsident Roosevelt eine Konferenz in Evian organisierte, um für das Flüchtlingsproblem eine gemeinsame Lösung zu finden.⁸⁸ Grossbritannien nahm an dieser Konferenz erst nach der vorher ausgehandelten Bedingung, dass die Palästinafrage⁸⁹ nicht angesprochen werde, teil.⁹⁰ Obwohl eine allgemeine Ablehnung darüber herrschte, wie mit den Juden in Deutschland umgegangen wurde, war keines der teilnehmenden Ländern bereit, eine unbegrenzte Zahl jüdischer Flüchtlinge aufzunehmen.⁹¹ Es war vor allem die USA, die nach dieser Konferenz eine Erleichterung der Einwanderungsformalitäten für deutsche Flüchtlinge anbot.⁹²

2.1.4. Die vierte Phase von November 1938 bis Kriegsausbruch

Nachdem ein Aufenthaltsverbot für Juden polnischer Staatsangehörigkeit verhängt wurde, mussten diese am 28. Oktober 1938 nach Polen zurückkehren. Es war die erste Massendeportation von Juden aus Deutschland und betraf zwischen 15000 und 17000 Juden.⁹³ Unter ihnen befanden sich auch die Eltern des 17-jährigen Herschel Grynszpan, der sich in Paris aufhielt. Als Reaktion auf die Deportation seiner Familie ging er am 7. November 1938, mit dem Plan den Botschafter zu ermorden, zur Deutschen Botschaft in Paris. Da der Botschafter nicht anwesend war, schoss Grynszpan stattdessen auf Legationssekretär Ernst von Rath. Für die Führung der Nationalsozialisten kam dieser Vorfall gelegen, und eine weitere antisemitische Hetztirade von Joseph Goebbels gab am 9. November 1938, während einer Versammlung der Parteispitzen, den

⁸⁶ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 32.

⁸⁷ Nur Wochen nach dem „Anschluss“ Österreichs lagen bei der Kinderauswanderungsabteilung etwa 10'000 Anträge auf Kinderauswanderung vor. (Vgl. ebd., S. 41).

⁸⁸ Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder* S. 38.

⁸⁹ Palästina als Ausreiseland war in den Augen der Briten nur begrenzt möglich, da es 1936 zu Spannungen zwischen der arabischen Bevölkerung und den Neuzuzüglern geführt hatte. Dies führte dazu, dass die Zahl der Neueinwanderer nach Palästina limitiert wurde. In einem so genannten „White Paper“ wurden diese Beschränkungen offiziell festgelegt (Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 45).

⁹⁰ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 149.

⁹¹ Vgl. Friedländer: *The Years of Persecution, 1933-1939*, S. 249.

⁹² Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 38.

⁹³ Vgl. Gutman (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust, Bd. 2*, S.1205. Da die polnische Regierung beschlossen hatte, polnischen Juden, die in Deutschland lebten, eine Rückkehr nach Polen nicht mehr zu erlauben, wurden diese ins „Niemandland“ zwischen Polen und Deutschland gebracht.

Parteiaktivisten und der Sturmabteilung (SA) in ganz Deutschland, „das Signal für eine Orgie der Zerstörung“, wie Barry Turner es nannte.⁹⁴ In der Nacht vom 9. auf den 10. November wurden in ganz Deutschland und den ihm annektierten Gebieten Juden und ihre Einrichtungen attackiert, demoliert und zertrümmert.⁹⁵ Am gleichen Tag, dem 10. November, wurden ca. 30000 jüdische Männer im Alter zwischen sechzehn und sechzig Jahren verhaftet und in Konzentrationslager verschleppt.⁹⁶ Die Anzahl der Toten wird auf 1300 Menschen geschätzt.⁹⁷

Der Pogrom, die so genannte „Reichspogromnacht“ oder „Kristallnacht“, kündigte den Beginn der systematischen „Arisierung“ Deutschlands an. Zwar bedeuteten schon die vorgängig erwähnten Verordnungen für jüdische Bürger Einschränkungen im alltäglichen Leben, doch nach der „Kristallnacht“ wurden diese verstärkt. Am 12. November 1938 wurde im Reichsblatt eine Verordnung über „Sühneleistung“ veröffentlicht, die besagte, dass die Juden eine Milliarde Reichsmark als Wiedergutmachung der Reichspogromnacht an das Deutsche Reich zu zahlen hätten. Des Weiteren wurde eine „Verordnung zur Ausschaltung der deutschen Juden aus dem deutschen Wirtschaftsleben“ erlassen, die am 1. Januar 1939 in Kraft trat.⁹⁸

Für die jüdischen Kinder bedeutete die Reichspogromnacht den Verlust ihrer sittlichen Werte. Durch Verhaftungen oder Deportationen der Eltern wurde manchen Kindern auch die nächsten Bezugspersonen entrissen, ohne das Geschehene wirklich begreifen zu können. Auch die Einstellung der Eltern änderte sich und sie waren bereit, ihre Kinder auch ohne Begleitung wegzuschicken. Es wurde nun selbst den patriotischen deutsch-jüdischen Bürgern klar, dass es für die Juden in Deutschland keine Zukunft mehr gab.⁹⁹

⁹⁴ Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 40.

⁹⁵ Reinhard Heydrich, der damalige Chef der Reichssicherheitspolizei, meldete seinem Vorgesetzten Hermann Göring, dass 36 Personen starben und 267 Synagogen zerstört wurden. Die Zahlen erhöhten sich im Laufe der Zeit und heute nimmt man an, dass 1406 Synagogen oder Betstuben niedergebrannt oder zertrümmert wurden. (Vgl. Johannes Gerloff: „80 Jahre Reichspogromnacht: Gedanken zu den Mutationen des Judenhasses“ in: *Sonntagsblatt*, 9.11.2018, <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/meinung-kommentar/gedanken-zu-den-mutationen-des-juden-hasses> [17.08.2021]).

⁹⁶ Vgl. Friedländer: *Die Verfolgung der Juden*, S. 294.

⁹⁷ Nach offiziellen Angaben kamen in dieser Nacht 91 Menschen ums Leben. Heute weiss man, dass die Zahl viel höher liegt. Kathrin Schamoni berichtet sogar von 1300-1500 Toten. Dazu werden auch solche Fälle gezählt, die einen Herzinfarkt hatten oder sich das Leben nahmen. (Kathrin Schamoni: „Novemberpogrome“ in: *Planet Wissen*, 22.11.2019, <https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/novemberpogrome/index.html#Schreckensbilanz> [17.08.2021]).

⁹⁸ Vgl. Gutman (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust*, Bd. 3, S. 1701.

⁹⁹ Vgl. Heim: „Children and the Holocaust“, S. 8.

2.2. Kindertransporte und Kriegsjahre

2.2.1. Reaktionen auf die Reichspogromnacht

Die Reaktionen vom Ausland aber auch von Deutschland auf die Reichspogromnacht waren Ungläubigkeit sowie Erstaunen darüber, dass die Deutschen zu solchen Taten fähig waren und die Regierung eine solche Zerstörung guthieß.¹⁰⁰

Die Niederlande waren die ersten, die auf Regierungsebene auf die Ereignisse der Reichspogromnacht reagierten. Schon am 11. November 1938 wurde ein Antrag gestellt, „vorübergehend Aufenthalt für eine unbegrenzte Anzahl von österreichischen und deutschen Kindern zu gewähren“.¹⁰¹ Der Antrag wurde unter der Auflage, 100000 Gulden zu hinterlegen, akzeptiert und die Summe wurde am 15. November hinterlegt. Am gleichen Tag erörterte eine jüdische Delegation des *British Fund for German Jewry* (CBF) das Problem der Flüchtlingskinder zum ersten Mal mit der britischen Regierung.¹⁰² Der Premierminister Neville Chamberlain wurde gedrängt, eine unbestimmte Zahl Kinder und Jugendlichen bis 17 Jahre vorübergehend einwandern zu lassen. Dabei sollten keine öffentlichen Gelder für die Kinder verwendet werden. Während Chamberlain zuerst noch negativ auf den Vorschlag reagierte, änderte er an der nächsten Sitzung seine Meinung¹⁰³ und unterstützte die vorübergehende Aufnahme von Kindern aus Deutschland, sofern eine Kaution von 50 Pfund pro Kind bezahlt wurde, damit die britische Bevölkerung nicht für die Finanzierung der Kinder aufkommen musste.¹⁰⁴

Am 21. November wurde in einer Sitzung das *Movement for the Care of Children in Germany*, später *Refugee Children Movement*, RCM gegründet.¹⁰⁵ Für die Organisation der Transporte

¹⁰⁰ Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 46f.

¹⁰¹ Ebd., S. 48.

¹⁰² Die Delegation bestand aus Lorden Samuel, Bearsted und Rothschild, zusammen mit Rabbi Dr. Weizmann und Neville Laski.

¹⁰³ Baumel-Schwartz weist daraufhin, dass die USA Druck auf Grossbritannien ausübte, weil Grossbritannien sich nach der „Kristallnacht“ weigerte, jüdische Flüchtlinge nach Palästina einreisen zu lassen. Die Kindertransporte waren ein Mittel, diesen Druck zu lockern (Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 227).

¹⁰⁴ Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 48ff.

¹⁰⁵ Das RCM entstand aus einer Fusion des *Inter-Aid Committee* und dem *Council for German Jewry*. Das RCM war keine rein jüdische Organisation, im Vorstand sassen sowohl Vertreter der jüdischen wie auch der christlichen Glaubensgemeinschaft. Die finanzielle Unterstützung stammte aus dem „Baldwin“-Fund, der Geld von jüdischen und christlichen Spendern bekam. Nach der Gründung mussten schnell Arbeiter gefunden werden, die oft keine Erfahrung hatten oder freiwillig halfen. Der Hauptsitz war Bloomsbury House in London, wo auch andere Flüchtlingsorganisationen ihren Sitz hatten, was die Zusammenarbeit erleichterte. Das RCM besass in verschiedenen Regionen des Landes lokale Komitees, was die Suche nach Unterkünften erleichtern sollten. Mit dem Ausbruch des Krieges wurde die Struktur des RCM dezentralisiert, weil eine Kommunikation untereinander schwieriger wurde. Das RCM war für die Finanzierung für *Kinder*, die in Heimen lebten oder deren Pflegeeltern nicht in der Lage waren selbst für

arbeitete das RCM mit den deutsch-jüdischen Komitees wie die jüdische Kultusgemeinde in Wien und der „Abteilung der Kinderauswanderung“ der *Reichvertretung der Juden in Deutschland* zusammen¹⁰⁶ und wurde zu einem Knotenpunkt für andere Flüchtlingsorganisationen, jüdische wie auch nicht-jüdische, welche die Kindertransporte unterstützten.¹⁰⁷

Der erste Schritt zu einem zügigen Vorgehen war, die Bürokratie einer Einreise zu umgehen. Darum erhielten die Flüchtlingskinder Sonderstatus und mussten für ihre Einreise nach Grossbritannien kein Visum beantragen.¹⁰⁸ Auch die Nationalsozialisten unterstützten die Ausreise jüdischer Kinder.¹⁰⁹ Vier Tage nach der Gründung des RCM fuhr Norman Bentwich, ein britischer Barrister, in die Niederlande, um die allgemeine Situation der Flüchtlingskinder in Holland sowie auch Österreich und Deutschland einzuschätzen. Zusammen mit dem niederländischen Flüchtlingskomitee bestimmte man den Reiseweg durch die Niederlande, da er einerseits die einfachste Route war und andererseits die Niederländer eine fähige Wohlfahrtsorganisation besaßen, die schon Erfahrungen mit jüdischen Flüchtlingen hatten.¹¹⁰ Bentwich traf sich auch mit Gertruida Wijsmuller-Meijer, einer einflussreichen Bankiersfrau, die daraufhin nach Wien reiste, um Adolf Eichmann davon zu überzeugen, Kinder aus Wien ausreisen zu lassen.¹¹¹ Eichmann gab ihr 5 Tage Zeit, um die Ausreise von 600 Kindern zu organisieren, was ihr dann auch gelang.¹¹² Am 1. Dezember 1938 verliess der erste Kindertransport Berlin mit 400 Kindern und kam am 2. Dezember in Harwich/ England an. Am 10. Dezember folgte der erste Kindertransport aus Wien.

den Unterhalt ihres Pflegekindes aufzukommen, zuständig. Zusätzlich kamen sie einige Monate für die 50 Pfund Garantiesumme für jedes *Kind* auf. Erst als 1942 die finanziellen Ressourcen erschöpft waren, wandte sich das RCM an die Regierung, von der sie dann auch Zuschüsse für die *Kinder* sowie eine Teildeckung der Verwaltungskosten erhielten. Das RCM sah sich als Vermittler der Kinder, gegenüber Regierungsstellen, Arbeitgebern, Schulen und Gesundheitsbehörden. 1948 wurde das RCM, nachdem die meisten *Kinder* eingebürgert worden waren, aufgelöst (Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 160ff).

¹⁰⁶ Vgl. Heim: „Children and the Holocaust“, S. 8.

¹⁰⁷ Hier ist eine kleine Auswahl von solchen Organisationen: *Hechalutz, B'nai B'rith, Jugend Alijah, Women's Appeal Committee, Chief Rabbi's Religious Emergency Council*. Auf nicht-jüdischer Seite ist vor allem *The Society of Friends (Quakers)* sehr engagiert gewesen und hat sowohl jüdischen wie auch nicht-jüdischen Kindern geholfen (Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 13f.).

¹⁰⁸ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 59.

¹⁰⁹ In einem Brief an die Landesregierungen bat man, die Ausstellung der Reisepässe von ausreisewilligen Kindern zu beschleunigen (Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 66).

¹¹⁰ Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 51f.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 58.

¹¹² Vgl. Wexberg-Kubesch: *Vergiss nie, dass du ein jüdisches Kind bist*, S. 43.

Bis zum Kriegsausbruch konnten so ungefähr 10'000 Kinder aus Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei gerettet werden.¹¹³

2.2.2. Organisation der Transporte

Eine offizielle Propaganda für die Kindertransporte gab es eigentlich nicht. Eltern erfuhren in jüdischen Zeitungen von abgehenden Kindertransporten. Eine zweite Möglichkeit war die Mund-zu-Mund-Propaganda. Wahrscheinlich hatten auch die Kultusgemeinden geholfen, die Nachricht zu verbreiten. Auch die *Jugend-Alijah* schickte ganze Gruppen nach England, wo diese sich in einem „Hachscharah“-Lager auf das Leben in Palästina vorbereiteten.¹¹⁴

Eltern konnten bei ihrer Kultusgemeinde einen Antrag für ihre Kinder stellen. Dieser wurde von der Gemeinde bearbeitet und an die *Reichsvertretung der Juden in Deutschland* oder die *Wiener Fürsorgezentrale* weitergeleitet. Die Bewerbung mit Foto, einem Gesundheitszeugnis sowie einem ausgefüllten Fragebogen, auf dem unter anderem auch festgehalten wurde, welcher Religion das Kind angehörte, wurde von den genannten Organisationen begutachtet und falls das Kind sich als geeignet erwies, dem RCM in London weitergeleitet.¹¹⁵ Dort entschied das RCM über die Dringlichkeit der Anträge. Eltern, deren Kinder bereits einen Sponsor und eine Unterkunft in England gefunden hatten, traten direkt mit dem RCM in Kontakt. Für Kinder, deren Familie keiner jüdischen Gemeinde angehörte oder die nicht jüdisch waren, waren die Quäker zuständig.¹¹⁶

Anfänglich wurden Waisen, unbetreute oder staatenlosen Kindern sowie männliche Jugendlichen, die wegen ihres Alters von einer Verschleppung in ein Konzentrationslager besonders bedroht waren, Vortritt gewährt. Schon zu Beginn wurden jedoch Kinder mit Krankheiten von den Transporten ausgeschlossen. Ab März 1939 fand eine Verschiebung der Auswahlkriterien statt. Wegen Geldmangel konnte das RCM nur noch für 200 sogenannte „Poolkinder“ gleichzeitig bürgen und erst ein neues Kind unterstützen, wenn ein bisher unterstütztes Kind einen neuen

¹¹³ Unter den Kindern des ersten Transports aus Berlin befanden sich 200 Waisenkinder, deren Waisenhaus in der Pogromnacht von SA-Männern angezündet wurde und viele Todesopfer forderte. Eine andere Gruppe waren etwa 40 polnische Kinder, die vor einer Deportation gerettet wurden sowie alleinstehende und unbetreute Kinder aus Berlin, deren Eltern seit der Reichspogromnacht entweder tot oder verhaftet waren. Die restlichen freien Plätze wurden planlos besetzt, meist von Kindern, deren Eltern zufällig von der Aktion gehört hatten (Vgl. ebd., S. 42f.).

¹¹⁴ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 70.

¹¹⁵ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 24f.

¹¹⁶ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 71.

Sponsor gefunden hatte.¹¹⁷ Darum gingen die Organisatoren auf die Wünsche der Bürgen in Bezug auf Alter, soziale Herkunft, Charakter und Geschlecht ein. Oft wurden Mädchen zwischen sieben und zehn Jahren ohne Auffälligkeiten gewünscht, während Jungen, die über zwölf Jahre alt waren, sehr schwer zu vermitteln waren. Je angepasster und unauffälliger ein Kind war, desto grösser war die Chance, für das Kind eine Familie zu finden. Auch stieg die Aussicht auf einen Platz, wenn die Eltern auf dem Fragebogen nicht erwähnten, dass sie dem Kind möglichst bald nachreisen wollten.¹¹⁸

Wurde ein Kind für einen Transport ausgewählt, durfte es einen kleinen Koffer als Handgepäck sowie einen grösseren Koffer mitnehmen. Wertgegenstände waren nicht erlaubt. Die Abschiedsszenen verliefen ziemlich chaotisch und tränenreich. Die Kinder verliessen ihre Heimat meist in Zügen, die aus grösseren Städten wie Berlin, Wien und Frankfurt abfuhren. Eine kleine Anzahl Kinder wurde mit einem Schiff direkt von Hamburg nach Southampton gebracht. Wenige Kinder wurden aus der Tschechoslowakei geflogen.¹¹⁹ Neben England gingen einzelne dieser Transporte nach Schweden, mindestens einer in die USA. Die Transporte wurden von Erwachsenen, die meist der organisierenden Flüchtlingsorganisation angehörten, begleitet.¹²⁰

Zahlreiche Kinder hegten gemischte Gefühle während dieser Zeit. Einerseits war die Trennung von der Familie schmerzhaft, andererseits fühlten sie eine Erleichterung, den unerträglichen Umständen in ihrer Heimat entkommen zu sein und sahen ihre Reise als Abenteuer an.¹²¹

2.2.3. Ankunft und Eingliederung in England

Sobald die Kinder in Grossbritannien ankamen, mussten sie eine medizinische Untersuchung über sich ergehen lassen. Kinder, auf die bereits Pflegeeltern warteten oder deren Organisationen eigene Heime unterhielten, wie zum Beispiel die *Jugend-Alijah*, die „Hachscharah“-Lager betrieb, konnten nach London weiterreisen. In der Liverpool Station war eigens für die

¹¹⁷ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 80.

¹¹⁸ Vgl. Curio: „Auswahl- und Eingliederungsstrategien der Hilfsorganisationen“, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): *Die Kindertransporte 1938/39, Rettung und Integration*, S. 60-81, hier: S. 63.

¹¹⁹ Nicholas Winton war ab März 1939 für die Rettung von 669 Flüchtlingskindern verantwortlich. Zusammen mit einer Gruppe von Helfern organisierte er Familien in England, um den Kindern so die Ausreise zu ermöglichen. Winton wird auch „The British Schindler“ genannt. (Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 88). Ausführlichere Literatur zu Nicholas Winton siehe im Abschnitt „Forschungsstand“.

¹²⁰ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 28ff.

¹²¹ Diese Gefühle verstärkten die später gefühlte Schuld (Vgl. Guske: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context*, S.22).

Kindertransporte eine „Verteilerzentrale“ eingerichtet worden.¹²² Die „Poolkinder“ wurden in Auffanglagern untergebracht.¹²³ Von dort aus versuchte das RCM die Kinder an Pflegeeltern weiterzuvermitteln. Die Tage, an denen potentielle Pflegeeltern zu Besuch kamen, wurden von den Kindern später mit einer „Viehschau“ verglichen.¹²⁴ Hatten Kinder eine Pflegefamilie gefunden, mussten sie sich wiederum neuen Problemen stellen. Neben der Trennung von den Eltern konnten die Familien, in denen sie untergebracht worden waren, oft kein Deutsch und nur wenige Kinder hatten vorher Englischunterricht. Weder physische noch psychische Bedürfnisse konnten ausgedrückt werden. In einigen religiösen Familien konnten sich die Kinder manchmal wenigstens in Jiddisch unterhalten.¹²⁵ Die Kinder in Pflegefamilien waren über das ganze Land verteilt und nach Claudia Curio waren es diese Kinder, die sich am besten in die britische Gesellschaft integrierten.¹²⁶ Die Integration hatte jedoch zur Folge, dass die Kinder den Bezug zu ihrer Kultur und Sprache verloren.¹²⁷ Da der einzige Kontakt zu den Eltern in Form von Briefen und nach Kriegsausbruch Postkarten bestand¹²⁸, bedeutete der Verlust der Sprache auch, dass eine direkte Kommunikation mit den Eltern nicht mehr möglich war. Im Hinblick auf eine spätere Wiedervereinigung mit den Eltern war diese Entwicklung nicht förderlich. Die Trennung von den Eltern sowie die Eingliederung in die neue Familie stellten für einige Kinder ein traumatisches Erlebnis dar und konnten zu einem auffälligen Verhalten führen.¹²⁹ Nicht jedes Kind hatte Glück mit seiner Familie. Manchen Pflegeeltern fehlte das Verständnis für die Situation der Kinder, andere benutzten sie als billige Arbeitskräfte oder in einzelnen Fällen war sogar von Missbrauch durch Familienmitglieder die Rede. Auch die religiöse und kulturelle Identität der Kinder wurde vernachlässigt.¹³⁰ Einige Kinder änderten ihren Namen, um den durch ihren fremden Namen hervorgerufenen Hänseleien auszuweichen.¹³¹ Aber für das RCM stand die Rettung der Kinder

¹²² Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 103.

¹²³ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 104f.

¹²⁴ Als der Name eines Mädchens aufgerufen wurde, schrie es: „Ich bin verkauft“ (Fast: *Children's Exodus*, S. 41).

¹²⁵ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 116f.

¹²⁶ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 164ff.

¹²⁷ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 117f.

¹²⁸ Diese Postkarten waren auf 25 Wörter beschränkt und wurden durch das Rote Kreuz befördert. (Vgl. ebd., S. 120)

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 120f.

¹³⁰ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 50ff.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 55.

an erster Stelle.¹³²

Kinder, die keine Pflegeeltern hatten, wurden in Heimen untergebracht. Es gab drei verschiedene Arten davon: die „Hachscharah“-Lager, die vom RCM organisierten Heime sowie private Heime. Die „Hachscharah“-Lager wurden von der *Jugend-Alijah* betrieben und hatten zum Ziel, die meist älteren Kinder auf das Leben in Palästina vorzubereiten.¹³³ Dabei war es den Organisatoren der *Jugend-Alijah* wichtig, dass eine Assimilation im Gastland verhindert wurde. Das wiederum führte zu Konflikten mit dem RCM, das sich für eine Assimilation der Kinder einsetzte.¹³⁴ Die Jugendlichen, die nach der Überfahrt direkt in ein „Hachscharah“-Lager kamen, galten im Vergleich zu den anderen Kindern bis Kriegsausbruch nicht als Flüchtlinge und Grossbritannien war für sie nur eine Zwischenstation. In diesen „Hachscharah“-Lagern wurde die jüdische Identität der Kinder bewahrt und das Teilen des Schicksals sowie das gemeinsame zionistische Ziel halfen den Kindern, den Verlust der Heimat und des Elternhauses leichter zu verarbeiten.¹³⁵ Während der Kriegsjahre absolvierten geschätzte 2000 Jugendliche ein „Hachscharah“-Lager, viele wanderten später nach Palästina aus.¹³⁶

Auch das RCM besass einige Heime, auch Hostels genannt, die Kinder ohne Bürgen bis zu deren Vermittlung aufnahmen. Eine grössere Anzahl Hostels wurden jedoch durch private Initiative gegründet. Unter diesen Gründern befanden sich Philanthropen, orthodoxe Rabbiner, Angehörige jüdischer Gemeinden und auch christliche Organisationen wie die Quäker.¹³⁷ Auch wenn der Historiker Jacob Newman der Meinung ist, dass „die meisten Kinder in einem Hostel am glücklichsten waren“¹³⁸, so brachte diese Unterbringung „die Gefahr des sozialen Rückzugs in die Flüchtlingsgemeinschaft“ mit sich.¹³⁹

Was die Schulausbildung der Flüchtlingskinder betraf, so hatten sie die Möglichkeit, die

¹³² Elaine Blond meinte dazu: „What we did was to accept as many children as we could get in – orthodox, liberal, and non-believing – on the assumption that all other problems were secondary.“ (Zitiert in: Fast: *Children's Exodus*, S. 45.)

¹³³ Die Zentren unterhielten eigene Schulen, in denen die Kinder Hebräisch lernen konnten. Zudem wurden, neben den üblichen Fächern, die an englischen Schulen unterrichtet wurden, die Grundkenntnisse der Landwirtschaft vermittelt. Zusätzlich erhielten die Kinder eine praktische handwerkliche oder landwirtschaftliche Ausbildung, die auch die Arbeit auf dem Hof umfasste (Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport* S. 125f.).

¹³⁴ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung* S. 174.

¹³⁵ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 124ff.

¹³⁶ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 173f.

¹³⁷ In der Akte PRO MH 55/704 ist eine Auflistung aller Hostels des RCM enthalten (Vgl. ebd., S. 165).

¹³⁸ Zitiert in Fast: *Children's Exodus*, S. 42.

¹³⁹ Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 166.

Grundschulausbildung, die in England bis zum 14. Lebensjahr anhielt, zu vollenden.¹⁴⁰ Kinder in Heimen hörten in der Regel ab dem 14. Lebensjahr auf, die Schule zu besuchen.¹⁴¹ Nur bei aussergewöhnlich begabten Kindern war das RCM bereit, für eine weiterführende Schule aufzukommen. Grundsätzlich wurden die Flüchtlingskinder nicht ermutigt, eine höhere Ausbildung anzustreben,¹⁴² sondern man bevorzugte es, wenn sie gleich einen Beruf erlernten und somit bald in der Lage waren, sich selbst zu unterhalten.¹⁴³ Bei Kindern mit Bürgen oder in Pflegefamilien entschied jeweils diese, welche Ausbildung das Kind bekam. Dabei achteten die Pflegeeltern zum Teil aber auch darauf, dass das fremde Kind, sogar bei hoher Begabung, keine bessere Ausbildung erhielt als die eigenen Kinder. Zahlreiche private Schulen und Internatsschulen boten Kindern, die besonders begabt waren, kostenlose Plätze in ihrer Schule an. Flüchtlingskinder konnten sich für staatliche Stipendien bewerben, waren aber aufgrund der Rücksichtnahme gegenüber der öffentlichen Meinung den anderen Teilnehmern gegenüber benachteiligt.¹⁴⁴ Was die religiöse Erziehung der Kinder anging, so achtete das RCM darauf, dass die jüdische Religion aufrechterhalten wurde, um eine spätere Wiedervereinigung mit den Eltern zu erleichtern und ein weiteres Entfremden zu vermeiden. Man versuchte, vor allem orthodoxe Kinder in jüdischen Familien oder in Hostels unterzubringen. Zusätzlich kümmerte sich das *Chief Rabbi Religious Emergency Council (CRREC)* um die orthodoxen Kinder.¹⁴⁵ Kinder des liberalen Judentums oder Reformjudentums¹⁴⁶ wurden meist in christlichen Pflegefamilien untergebracht, da im Verhältnis mehr christliche Familien bereit waren, ein Kind aufzunehmen. Manche Kinder waren der Missionierung ausgesetzt, einige konvertierten sogar, aber grundsätzlich achteten die Pflegefamilien darauf, dass die Kinder gewisse religiöse Regeln einhalten konnten. Zudem erhielten

¹⁴⁰ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 132.

¹⁴¹ Vgl. Curio: *Verfolgung, Flucht, Rettung*, S. 166.

¹⁴² Vgl. Turner: *Die Rettung der Kinder*, S. 187.

¹⁴³ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 132f.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 135f. Der *International Students Service* bezweifelte, dass Stipendien für Flüchtlingskinder auf Kosten englischer Studenten von der öffentlichen Meinung Grossbritanniens unterstützt werden würde (zitiert in: ebd., S. 135)

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 152f.

¹⁴⁶ Hier stellte sich das Problem, dass die Bezeichnung „liberales Judentum“ und „liberal Jews“ nicht dasselbe bedeutete und Kinder in „falsche“ Familien eingeteilt wurden (ebd., S. 141).

die Kinder externen jüdischen Religionsunterricht. Erst bei der Evakuierung der Kinder hatte das RCM Probleme, die religiöse Erziehung der Kinder zu gewährleisten.¹⁴⁷

2.2.4. Kriegsjahre

Der Kriegsausbruch beendete die Rettungsaktion Kindertransport.¹⁴⁸ Am 1. September 1939 wurden fast 1.5 Millionen Menschen in Grossbritannien von potentiellen Angriffszielen der Gegner evakuiert¹⁴⁹, darunter tausende Flüchtlingskinder.¹⁵⁰ Viele Kinder brachen nach diesem Tag emotional wie auch psychisch zusammen.¹⁵¹ Für die Flüchtlingskinder bedeutete die Evakuierung einen erneuten Wechsel, zudem konnte bei der Umverteilung der Kinder auf die Religion keine Rücksicht mehr genommen werden, was für einige Kinder eine zusätzliche Belastung bedeutete.¹⁵² Das CRREC versuchte jedoch, wenigstens koscheres Essen für die orthodoxen Juden zu organisieren, was ihnen auch gelang.¹⁵³ Schon im Oktober 1939 verliessen die älteren Flüchtlingskinder ihren Evakuationsort.¹⁵⁴ Die jüngeren Kindertransportkinder wurden weiterhin auf die örtliche Schule geschickt.¹⁵⁵ Dennoch gelang es zwischen 1939 und 1941 etwa 1500 Kindern, zu ihren Familien, die sich ausserhalb Deutschlands befanden, zu reisen und zu re-emigrieren.¹⁵⁶ Im Mai 1940 begann die britische Regierung, „enemy aliens“, die 16 Jahre oder älter waren, in drei Kategorien einzuteilen. Als „enemy alien“ galt „a person who, not being either a British citizen or a British protected person, [who] possesses the nationality of a state at war with His Majesty“.¹⁵⁷ Wer unter Kategorie A fiel, war zur Internierung vorgesehen. Die zur Kategorie B Gehörenden wurden zwar nicht interniert, waren aber Restriktionen unterworfen. Alle Personen der Kategorie C wurden nicht interniert und durften sich frei bewegen. Dabei wurde angenommen, dass Flüchtlinge, die aufgrund Verfolgungen politischer, rassistischer und religiöser Art Deutschland verlassen mussten, Deutschland feindlich gegenüber standen und somit keine Gefahr

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 139ff.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 157. Es gab nach Ausbruch des Krieges noch einen Kindertransport mit 40 Kindern, der durch das Engagement von Gertruida Wijsmuller-Meijer zustande kam (Vgl. Baumel Schwartz: *Never Look Back*, S. 173).

¹⁴⁹ Mütter, Kinder, Lehrer, Blinde und Behinderte gehörten zu dieser Gruppe (Ebd Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 155.).

¹⁵⁰ Vera K. Fast spricht von 2000-3000 Flüchtlingskindern (Fast: *Children's Exodus*, S. 61).

¹⁵¹ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 155.

¹⁵² Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 63. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 162f.

¹⁵³ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 169.

¹⁵⁴ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S.68.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 74f.

¹⁵⁶ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 173.

¹⁵⁷ Zitiert in: Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 163f.

darstellten. Folglich wurden die meisten *Kinder* in die Kategorie C eingestuft, einige in die Kategorie B.¹⁵⁸ Ab dem 12. Mai 1940 wurde auch die Kategorie B zusammen mit einigen Flüchtlingen aus der Kategorie C interniert. Viele Internierungslager waren auf der Isle of Man stationiert.¹⁵⁹ In den Lagern versuchte man, ein normales Leben aufzubauen. Auf die religiösen Bedürfnisse der Internierten wurde anfänglich keine Rücksicht genommen, bis das CRREC eingriff und dafür sorgte, dass den Juden ermöglicht wurde, ihre Religion zu praktizieren.¹⁶⁰ Für die Kinder konnte die Vieldeutigkeit ihrer Identität, so wurden sie in Deutschland wegen ihres jüdischen Glaubens verfolgt und in Grossbritannien wegen ihrer deutschen Herkunft als potenzieller Feind angesehen, zu einem Identitätstrauma führen.¹⁶¹

Im Juni 1940 willigten Kanada und Australien ein, einige tausend Internierte zu übernehmen. In den folgenden Monaten verliessen Schiffe Grossbritannien und brachten Internierte, darunter auch viele Kindertransportkinder, nach Kanada und Australien. Ende 1940 und Anfang 1941 segelten dann einige Schiffe mit Flüchtlingen wieder zurück nach England.¹⁶² Im Juli 1940 veröffentlichte das Home Office ein so genanntes „White Paper“, das bestimmte, welche Internierten entlassen werden durften und welche nicht. Die meisten Kinder konnten aufgrund dieses „White Papers“ die Internierungslager verlassen.¹⁶³ Statistiken zeigen, dass etwa tausend Kindertransportkinder interniert wurden. Davon wurden 201 nach Kanada und Australien gebracht.¹⁶⁴

Viele der ehemaligen internierten *Kinder* schrieben sich bei der britischen Armee ein¹⁶⁵ und ungefähr 900 *Kinder* dienten der britischen Armee, 30 verloren dabei ihr Leben.¹⁶⁶

¹⁵⁸ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S.164. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*: S. 182. Fast hingegen schreibt, dass die meisten Kinder in die Gruppe B eingeteilt wurden. (Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 69).

¹⁵⁹ Einigen Mädchen aus der Kategorie C blieb die Internierung erspart (Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 69f.).

¹⁶⁰ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 185f.

¹⁶¹ Vgl. Guske, *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context*, S. 26.

¹⁶² Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S.187f.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 193.

¹⁶⁴ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 74.

¹⁶⁵ Als Ausländer waren sie zuerst nur für den Arbeitsdienst, der dem Militär angegliedert war, zugelassen, doch bald konnten sie der regulären Armee beitreten, unter anderem auch wegen ihrer Deutschkenntnisse. Dabei änderten viele ihren deutsch oder österreichisch klingenden Namen in einen englischen (Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 170f.).

¹⁶⁶ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 74.

2.3. Nach dem Krieg¹⁶⁷

2.3.1. 1945-1966

Die Hostels und Trainingslager wurden zum Teil schon während der Kriegsjahre wegen Mangel an *Kindern* geschlossen. Nur einzelne Hostels blieben noch bis Ende der 40er-Jahre in Betrieb, bis auch die letzten *Kinder* das Erwachsenenalter erreicht hatten.¹⁶⁸

Schon 1944 trat ein Gesetz in Kraft, dass das RCM mit einer kollektiven Vormundschaft über die *Kinder* befugte. Das RCM übertrug diese Verantwortung bis zu seiner Schliessung 1948 seinem langjährigen Chairman Lord Gorell.¹⁶⁹ Lord Gorell blieb weiterhin der gesetzliche Vormund für diejenigen *Kinder*, die zum Zeitpunkt der Schliessung des RCM noch nicht volljährig waren. Gorell hielt das Amt bis 1959, als alle *Kinder* das Alter von 21 Jahren erreicht hatten, inne.¹⁷⁰

Im Jahre 1947 erliess die britische Regierung ein Gesetz, das den *Kindern* zwischen 15 und 21 Jahren, die vor dem Krieg nach Grossbritannien gekommen und Waisen waren, ermöglichte, die britische Staatsbürgerschaft zu beantragen. Kurz darauf wurden alle verbliebenen Flüchtlingskinder in das Gesetz eingeschlossen.¹⁷¹ Das führte dazu, dass *Kinder* in Pflegefamilien nun von ihren Pflegeeltern adoptiert werden konnten.¹⁷²

Eine grosse Anzahl *Kinder* erfuhr nach dem Krieg, dass ihre Eltern und nächsten Angehörigen den Krieg nicht überlebt hatten.¹⁷³ Sie standen nun alleine da und mussten sich in dieser Situation zuerst einmal zurechtfinden. Der Trauerprozess wurde durch die Abwesenheit der Gräber, an denen sie hätten weinen können, erschwert und die detaillierten Enthüllungen über die Geschehnisse in den Konzentrationslagern machten das Trauern zu einer fast unmöglichen

¹⁶⁷ Dieser Abschnitt ist wieder in einzelne zeitliche Phasen eingeteilt. Dabei übernehme ich diejenige von Baumel-Schwartz, welche die Abschnitte nach den Phasen des Verarbeitungsprozesses der *Kinder* eingeteilt hat (Vgl. Baumel-Schwartz: „Chapter 10: Epilogue and Memory“ in: *Never Look Back*, S.217-244).

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 219.

¹⁶⁹ Das Gesetz betraf *Kinder*, die als Folge „religiöser, rassischer oder politischer Verfolgung“ nach 1936 ins Land gekommen waren. Dazu durften sie „keinen in Grossbritannien lebenden Elternteil haben, mussten unter 21 Jahre und die Mädchen unverheiratet sein.“ (Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 173).

¹⁷⁰ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 220.

¹⁷¹ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 163.

¹⁷² Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S.174f. In Grossbritannien konnten ausländische *Kinder* nicht adoptiert werden.

¹⁷³ Das AJR hat 2007 eine Umfrage zum Kindertransport gestartet und ungefähr 11% der ehemaligen *Kinder* haben daran teilgenommen. Die Ergebnisse geben über Herkunft, religiösen Hintergrund, Geschlecht, Alter bei der Ankunft in England etc. Auskunft. Das wohl erfreulichste Fazit ist, dass nicht wie ursprünglich angenommen 90% der *Kinder* ihre Eltern nicht mehr wiedergesehen haben, sondern „nur“ 60%. Als wie repräsentativ schlussendlich die 11 Prozent aller Kindertransportkinder angesehen werden kann, ist unklar. Die Fragebögen können auf der Website <http://www.ajr.org.uk/kindersurvey> eingesehen werden.

Aufgabe.¹⁷⁴

Kinder, deren Angehörige den Krieg überlebt hatten, mussten sich der Frage stellen, wie sie mit den Menschen ihrer Vergangenheit umgehen sollten.¹⁷⁵ Einige Eltern wünschten, dass ihre Kinder wieder zurück in die alte Heimat kamen, was unter Umständen eine weitere Entwurzelung für die Betroffenen bedeuten konnte.¹⁷⁶ Auch die Konfrontation mit der zerstörten Heimat war nicht immer einfach. Andere Eltern wollten mit ihren Kindern an einen neuen Ort in Europa ziehen oder ihren Kindern in England nachreisen. Eine letzte Gruppe vereinigte sich erst Jahre später wieder mit den Angehörigen.¹⁷⁷

Die Wiedervereinigung mit den Eltern wurde oft von Problemen überschattet. Die sechs Jahre in England hatten die *Kinder* zu Briten gemacht, sei es in der Sprache, im Aussehen oder auch im Auftreten, einige hatten sogar in der britischen Armee gedient. Orthodoxe *Kinder* wendeten sich von ihrem Glauben ab und passten sich ihrem britischen Umfeld an.¹⁷⁸ Andere *Kinder* waren noch immer wütend darüber, dass sie von den Eltern weggeschickt worden waren. Gewisse Eltern hatten Mühe, mit ihrem Kind, das nun nicht mehr sieben Jahre alt, sondern ein Teenager war, umzugehen. Andere berichteten über Sprachbarrieren, die nur mit Hilfe von Dolmetschern überwunden werden konnten. Viele Kinder empfanden die kulturellen und sozialen Werte ihrer Eltern als fremd, besonders Kinder von KZ-Überlebenden waren davon betroffen.¹⁷⁹ Dazu kam, dass manche Eltern selber traumatisiert waren und eine Vereinigung mit ihren Kindern eine Überforderung für sie war.¹⁸⁰ Die vielen Jahre der Trennung, sowie die Erlebnisse, denen die Betroffenen ausgesetzt waren, hatten Eltern und Kinder zu Fremden gemacht.

Während dieser Zeit waren die meisten *Kinder* damit beschäftigt, sich im eigenen Berufsleben zu etablieren und eine Familie zu gründen. Viele weibliche *Kinder* entschieden sich, Krankenschwester zu werden.¹⁸¹ Bis auf einige Ausnahmen hatten die *Kinder* keine Absicht, ihre Erfahrungen zu Papier zu bringen, sei es für ihre Kinder oder die Nachwelt. Eine dieser Ausnahmen ist

¹⁷⁴ Vgl. Guske, *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context*, S. 30.

¹⁷⁵ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 221.

¹⁷⁶ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 183.

¹⁷⁷ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 221ff.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 218f.

¹⁷⁹ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 166f.

¹⁸⁰ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 184.

¹⁸¹ Vgl. Jane Brooks: „Kinder Girls and the Nursing Profession“, in: *Jewish Historical Studies*, Vol. 51, S. 68-85, hier: S. 85.

Karen Gershon, der schon früh bewusst wurde, wie ihre Gegenwart von ihrer Vergangenheit beeinflusst wurde. In ihrer kollektiven Autobiographie teilte Gershon die Erfahrungen von 234 Kindern mit der Öffentlichkeit.¹⁸² Aber auch dieses Pionierwerk erschien erst mehr als 25 Jahre nach den Transporten.

2.3.2. 1967-1988

Es scheint, dass nach der Publikation von Gershons Buch der Kindertransport in Vergessenheit geraten war. Ausser der kollektiven Autobiografie wurden fast keine Artikel, Bücher oder Bände zum Thema veröffentlicht. Die *Kinder* waren mit ihrem beruflichen wie auch familiären Leben beschäftigt, und diejenigen unter ihnen, die mit ihren Kindern noch nicht über ihre Kriegserfahrungen gesprochen hatten, öffneten sich aus Mangel an Auslösern selten in dieser Phase. Bei einzelnen *Kindern*, die sehr jung nach Grossbritannien kamen, ging die Verdrängung so weit, dass sie sich erst spät oder gar nicht mehr an ihre Erlebnisse erinnern konnten. Susi Bechhöfer, deren Geschichte in W.G. Sebalds *Austerlitz* literarisch verarbeitet wurde, ist eine von ihnen und sie erinnerte sich gar erst viele Jahre später an den Kindertransport und ihre deutsch-jüdische Herkunft.¹⁸³

Es gab aber doch einige Begebenheiten, die unterschwellig einen Einfluss auf die *Kinder* gehabt haben. Ein wichtiges Ereignis stellte die Öffnung der britischen und amerikanischen Regierungsarchive dar und die daraus resultierenden Untersuchungen bildeten eine wichtige Basis für zukünftige Studien über die Kindertransporte. Auch das wachsende Interesse der westlichen Welt am Holocaust, ausgelöst durch die Miniserie *Holocaust*, welche die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und deren Auswirkungen ins öffentliche Bewusstsein brachte, beeinflusste die *Kinder*.¹⁸⁴ Unzählige Publikationen zum Thema sowie auch immer mehr Holocaust-Gedenkstätten brachten die Allgemeinheit dazu, sich an die Katastrophe, die Opfer und die Überlebenden zu erinnern. Die *Kinder* wurden mit den Erfahrungen ihrer Eltern konfrontiert und angesichts dieser Erlebnisse hatten sie das Gefühl, dass die eigenen Geschichten es nicht wert waren, erzählt zu werden. Durch die schrecklichen Erlebnisse der Holocaustüberlebenden erlaubten sich die *Kinder* kaum, über ihre Verluste zu trauern und von ihren Erlebnissen zu erzählen, da sie ja das

¹⁸² Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 224.

¹⁸³ Vgl. Hrsg. des Holocaust Educational Trust: „Susi Bechhofer 1936-2018“, *Holocaust Educational Trust*, <https://www.het.org.uk/news-and-events/713-susi-bechhofer-1936-2018> [13.08.2021].

¹⁸⁴ *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*, R. Chomsky, Marvin: USA: 1978.

Schlimmste nicht hatten miterleben müssen und für die Umwelt somit keine „Real Survivors“ waren. Dass der Kindertransport seinen eigenen Platz in der Geschichte des Zweiten Weltkrieges einnahm und dieser auch öffentlich anerkannt wurde, war erst ab 1989 möglich.¹⁸⁵

2.3.3. 1989 bis heute

1989, zum 50. Jahrestag der Kindertransporte, organisierte Bertha Leverton eine Wiedervereinigung der *Kinder*. Der Zeitpunkt für dieses Treffen war ideal, da viele Holocaust-Überlebende nicht mehr lebten und die Bereitschaft der *Kinder*, mit ihrer Geschichte an die Öffentlichkeit zu gehen, höher war.¹⁸⁶

Dieses Treffen bedeutete für einige *Kinder* eine grosse Veränderung in ihrem Leben. So meinte Ester Golan, selbst ein *Kind*, dass vielen *Kindern* erst mit dem Treffen 1989 bewusst geworden sei, dass ihre Erinnerung kein persönliches Einzelerlebnis, sondern Teil eines Grösseren gewesen sei.¹⁸⁷ Es war eine Möglichkeit, kollektive Erinnerung aufzubauen und kollektive Identität zu erfahren. Für einige war das Treffen das auslösende Moment, die Memoiren niederzuschreiben.¹⁸⁸ Auch wenn der Grundton der Memoiren dankbar gegenüber England und dem Erlebten ausfiel, hatte auch Missbrauch stattgefunden, über den allerdings selten öffentlich gesprochen wurde.¹⁸⁹

Durch die hohe Medienaufmerksamkeit des Anlasses wurde der Kindertransport auch ins öffentliche Bewusstsein gebracht. Daraufhin wurden Organisationen gegründet, die zum Ziel hatten, den Kontakt untereinander aufrechtzuerhalten, einen Newsletter herauszugeben und Erinnerungen zu sammeln, um sie dann in einem Buch zu veröffentlichen.¹⁹⁰ Es fanden weitere Treffen statt und im Jahre 2008 wurde dann, aufgrund des fortschreitenden Alters der Betroffenen, die letzte Kindertransport-Wiedervereinigung gehalten.

¹⁸⁵ Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 226ff.

¹⁸⁶ Vgl. Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 191f.

¹⁸⁷ Zitiert in Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S. 230.

¹⁸⁸ Andere Aspekte wie fortschreitendes Alter und das erhöhte Bewusstsein der Wichtigkeit der Kindertransporterfahrungen spielten neben der Wiedervereinigung eine weitere Rolle (vgl. ebd., S. 234).

¹⁸⁹ Gertrude Dobrowsky erwähnte, dass auch Hunger, Vergewaltigung, mentaler und körperlicher Missbrauch sowie Belästigungen keine Einzelfälle waren (zitiert in: Ebd., S. 238).

¹⁹⁰ Die englische *Reunion of Kindertransport* (ROK) wurde gegründet, die sich später der *Association of Jewish Refugees* (AJR) anschloss. Auf amerikanischer Seite wurde die Gründung der *Kindertransport Association* (KTA) veranlasst. In Zusammenarbeit mit dem ROK entstand das von Bertha Leverton herausgegebene Buch *We Came as Children*, eine Sammlung verschiedener Kindertransport-Erfahrungen (vgl. ebd., S. 230).

Achtzig Jahre nach dem ersten Kindertransport hat die deutsche Regierung sich entschieden, Kindern, die vor und während des Krieges aus Deutschland oder einem seiner annektierten Gebiete fliehen mussten, eine einmalige Wiedergutmachungssumme von 2500 Euro anzubieten. Es handle sich dabei um eine „symbolische Geste“. Im Jahre 2018 lebten schätzungsweise noch tausend Personen, die auf dem Kindertransport waren, fünfhundert davon in Grossbritannien.¹⁹¹

2.4. Schlussbetrachtung historischer Kontext

Grundsätzlich wird der Kindertransport als Lichtblick in einer dunklen Zeit angesehen, der dank dem unerschütterlichen Engagement vieler Individuen zustande gekommen ist. Trotzdem darf nicht vergessen werden, dass viele *Kinder*, wie Fast betont, ein tiefes Trauma erfahren haben.¹⁹²

Göpfert erwähnt neben der Überlebensschuld auch „andere häufig auftretende Störungen wie Depressionen, Bindungsunfähigkeit, extreme Unsicherheit, Verlassensängste, Ruhe- und Rastlosigkeit sowie Mißtrauen gegenüber der Umwelt“.¹⁹³

Die Mehrheit der *Kinder* ist nach dem Krieg in Grossbritannien geblieben. Die USA und der neugegründete Staat Israel waren die beiden anderen Hauptländer, in die es die *Kinder* zog. Die Gründe dafür lagen darin, dass die USA „ein klassisches Auswandererland“ ist und man dort als Fremder nicht so sehr auffällt und in Israel sich die *Kinder* unter Ihresgleichen befanden.¹⁹⁴ Die wenigsten kehrten in ihr Vaterland zurück.¹⁹⁵

Eine genaue und abschliessende Statistik über die Kindertransporte ist leider nicht möglich. Wie Claudia Curio schon feststellte, lässt es sich aufgrund unzureichender Quellen nicht mehr ermitteln, wie viele Kinder mit welchem Transport von welcher Stadt her gekommen und wie viele Kinder gleich weitergereist sind. Einzig von der *Wiener Israelitische Kultusgemeinde* (IKG) existieren umfangreiche, aber auch lückenhafte Unterlagen, die die Kindertransporte dokumentieren. So sind zwischen Dezember 1938 bis August 1939 2364 Kinder aus Wien nach England

¹⁹¹ Vanessa Romo: „Germany Agrees To Pay Kindertransport Survivors Who Escaped Nazis As Children“, 17.12.2018 in *National Public Radio - NPR*, <https://www.npr.org/2018/12/17/677635910/germany-agrees-to-pay-kindertransport-survivors-who-escaped-nazis-as-children?t=1592816553909> [22.06.2020].

¹⁹² Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 168.

¹⁹³ Göpfert: *Der jüdische Kindertransport*, S. 190.

¹⁹⁴ Die Resultate der Interviews zeigten, dass Kinder, die in die USA immigrierten, häufiger ein Gefühl von Heimat entwickeln konnten. Ähnlich ist der Befund bei den nach Israel ausgewanderten Kindern (Vgl. ebd., S. 187f.).

¹⁹⁵ Vgl. Fast: *Children's Exodus*, S. 164f.

gebracht worden. Im Juni 1939, kurz vor Kriegsausbruch, waren noch 8000 Kinder bei der Fürsorgezentrale registriert.¹⁹⁶ Das Verhältnis dieser Zahlen, die sich nur auf Österreich beziehen, lässt nur erahnen, wie viele es leider nicht geschafft haben, sich noch rechtzeitig zu retten.

¹⁹⁶ Vgl. Curio: „Auswahl- und Eingliederungsstrategien der Hilfsorganisationen“, S. 63.

3. Der Holocaust und Gedichte

Das Kapitel zum historischen Hintergrund hat aufgezeigt, wie unterschiedlich die Erfahrungen auf dem Kindertransport sein konnten. Der Umgang mit diesen Lebensgeschichten war von *Kind* zu *Kind* anders und die drei Frauen, die in dieser Arbeit näher vorgestellt werden, wählten Gedichte, um sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen.

3.1. „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“¹⁹⁷

Wenn man über Gedichte nach der Shoah spricht, ist es wichtig, auch das umstrittene Zitat von Theodor W. Adorno zu erwähnen. Adorno war einer der wichtigsten Philosophen und Gesellschaftskritiker der Nachkriegszeit.¹⁹⁸ Am Ende seines 1949 geschriebenen und 1951 erschienenen Aufsatzes „Kulturkritik und Gesellschaft“ stand die Aussage: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.“ Die Reaktionen auf und Interpretationen zu diesem Satz fielen sehr unterschiedlich aus und Adorno revidierte die Aussage mehrmals im Verlauf der nächsten zwei Jahrzehnte. In diesem Kapitel wird diese Diskussion genauer betrachtet.

Schon vor der Veröffentlichung dieses Satzes hat Adorno verlangt, dass nach Auschwitz eine klare Zäsur hergestellt werden müsse. In seiner 1947 entstandenen Abhandlung „Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben“ schreibt er: „Solange es Zug um Zug weitergeht, ist die Katastrophe perpetuiert.“¹⁹⁹ Zwei Jahre später verfasste er das berühmte Zitat, das eine jahrzehntelange Debatte auslöste. Der Satz wurde unterschiedlich ausgelegt. So war man sich nicht einig, ob es sich dabei um ein Verdikt über Lyrik nach Auschwitz handelte, ob er nur zur Provokation diene oder ein Darstellungsverbot für Gedichte nach Auschwitz sein sollte. Ebenso war nicht klar, ob sich dieses Zitat nur auf die Poesie bezog oder ob es jegliche Art von Kunst nach Auschwitz meinte. Oft wurde der Satz auch als Verbot verstanden.²⁰⁰

¹⁹⁷ Theodor W. Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, in: Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft. Prismen*, Frankfurt, Main: 1997, S. 11-30, hier: S. 30.

¹⁹⁸ Lambert Zuidervaart: „Theodor W. Adorno“ in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2015 Edition), Edward N. Zalta (Hrsg.), <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/> [23.06.2021].

¹⁹⁹ Adorno zitiert in Verena Lenzen: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes, Studien über die Heiligung des göttlichen Namens (Kiddush haSchem)*, München/Zürich: Piper, 1995, S. 119.

²⁰⁰ Vgl. Petra Kiedaisch: „Einleitung“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Stuttgart: Reclam, 1995, S. 9-25, hier: S. 10.

Der Satz wird aber häufig stark gekürzt und isoliert betrachtet sowie aus dem Kontext gerissen.

Das komplette Zitat lautet wie folgt:

Je totaler die Gesellschaft, um so verdinglichter auch der Geist und um so paradoxer ein Beginnen, der Verdinglichung aus eigenem sich zu entwinden. Noch das äußerste Bewußtsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben. Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines ihrer Elemente voraussetzte und die ihn heute gänzlich aufzusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation.²⁰¹

Wenn diese Aussage als Teil des ganzen Essays betrachtet wird, so wird klar, dass Adorno sein Misstrauen gegenüber der Kultur sowie der Kulturkritik ausdrücken wollte. Die Kulturkritik lenke vom eigentlichen Grauen ab, weil sie sich von der Kultur distanzieren.²⁰² Er verlangt vom Kulturkritiker eine dialektische Herangehensweise: „Sie [die Kulturkritik, A.B.] darf weder dem Geistes- kult sich verschreiben noch der Geistfeindschaft. Der dialektische Kritiker muß an dieser teilhaben und nicht teilhaben. Nur dann läßt er der Sache und sich selber Gerechtigkeit widerfahren.“²⁰³

Das Echo auf den ersten Aufsatz blieb in den Fünfzigerjahren so gut wie aus.²⁰⁴ Erst Ende des Jahrzehnts kamen die ersten Reaktionen auf. Paul Celan, der schon vor Adornos Verdikt Gedichte über Auschwitz geschrieben hatte und dessen Lyrik für Dieter Lamping ein zentraler Grund für die Veränderungen ist, die Adorno im Laufe der Zeit vollzogen hat,²⁰⁵ findet 1958 bei seiner Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen: „Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja trotz allem.“²⁰⁶ Aber auch er möchte zwei Jahre später eine klare Trennung von der Zeit vor und nach Auschwitz und benutzt dafür das Datum des 20. Januars,

²⁰¹ Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, S. 30.

²⁰² Vgl. Kiedaisch: „Einleitung“, S. 13.

²⁰³ Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, S. 29.

²⁰⁴ Vgl. Peter Stein: „'Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.' (Adorno). Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung.“ in: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, Vol. 42, 4/1996, S. 485-508, <https://pub-data.leuphana.de/door/deliver/index/docId/233/file/stein5.pdf> [10.08.2021].

²⁰⁵ Dieter Lamping: *Literatur und Theorie: Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1996, S. 100–118, hier: S. 104.

²⁰⁶ Paul Celan: „Ansprache anlässlich der entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen“ in: Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 3*, Beda Allemann et.al. (Hrsg.), Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1983, S. 185-186, hier: S. 185.

der Tag, an dem 1942 die Wannseekonferenz stattfand: „Vielleicht darf man sagen, daß jedem Gedicht sein '20. Jänner' eingeschrieben bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, die heute geschrieben werden, gerade dies: daß hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenk zu bleiben?“²⁰⁷ 1959 benutzt Hans Magnus Enzensberger die Lyrik von Nelly Sachs, um die These von Adorno zu entkräften: „Wenn wir weiterleben wollen, muß dieser Satz widerlegt werden. Wenige vermögen es. Zu ihnen gehört Nelly Sachs.“²⁰⁸

Im Essay „Jene zwanziger Jahre“ geht Adorno erneut auf seinen Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft“ ein und ist nach wie vor der Meinung, dass eine „kulturelle Aporie“ herrsche und dass kulturelle Errungenschaften nach Auschwitz „scheinhaft und widersinnig“ seien. Er ergänzt allerdings seine These mit folgendem Zitat: „Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst als ihrer bewußtlosen Geschichtsschreibung. Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.“²⁰⁹ In seinem Essay „Engagement“ bezieht er sich direkt auf sein Zitat und erweitert es wie folgt: „Den Satz, nach Auschwitz noch Lyrik zu schreiben, sei barbarisch, möchte ich nicht mildern; negativ ist darin der Impuls ausgesprochen, der die engagierte Dichtung beseelt.“²¹⁰ Dabei erwähnt er auch das Paradox der Dichtung nach Auschwitz: „Aber jenes Leiden [...] erheischt auch die Fortdauer von Kunst, die es verbietet; kaum woanders findet das Leiden noch seine eigene Stimme, den Trost, der es nicht sogleich verriete.“²¹¹ In seinem Text „Negative Dialektik“ ändert Adorno seine Aussage von 1951 teilweise:

Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen.²¹²

²⁰⁷ Paul Celan: „Der Meridian“ in Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 3*, Beda Allemann et.al. (Hrsg.), Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1983, S. 187-202, hier: S. 196.

²⁰⁸ Hans Magnus Enzensberger: „Die Steine der Freiheit“ in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?*, S. 73-79.

²⁰⁹ Theodor W. Adorno: „Jene zwanziger Jahre“ in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?*, S. 49-53, hier: S. 53.

²¹⁰ Theodor W. Adorno: „Engagement“ in: Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 11: Noten zur Literatur*, Frankfurt, Main: 1997, S. 409-430, hier: S. 422.

²¹¹ Ebd., S. 423.

²¹² Theodor W. Adorno: „Meditationen der Metaphysik“ zitiert in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?* S. 55-63, hier: S. 57.

Trotzdem bleibt er bei folgender Meinung: „Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll.“²¹³

Verena Lenzen macht darauf aufmerksam, dass bei der Interpretation des Satzes vergessen wurde, dass Adorno dazu tendiere, mit Übertreibungen zu provozieren.²¹⁴ Auch Petra Kiedaisch ist dieser Meinung und findet im kurz vor Adornos Tod geschriebenen und posthum veröffentlichten Aufsatz „Möglichkeit von Kunst heute“ den Beweis dafür, das Zitat „als provozierende Denkanregung und nicht als Verbot“ zu lesen. Das Leiden habe nach wie vor Recht auf Ausdruck.²¹⁵ In derselben Abhandlung *Ästhetische Theorie* erennt Adorno die Werke von Samuel Beckett, Franz Kafka sowie Paul Celan als die ideale Form von Kunst und beschreibt die Gedichte von Celan wie folgt: „Diese Lyrik ist durchdrungen von der Scham der Kunst angesichts des wie der Erfahrung so der Sublimierung sich entziehenden Leids. Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen. Ihr Wahrheitsgehalt selbst wird ein Negatives.“²¹⁶ So gesteht Adorno ein, dass Kunst und Gedichte nach Auschwitz möglich sind, aber er beharrt streng auf Authentizität.²¹⁷

Entgegnungen zu Adornos Satz und seine Änderungen entstanden auch noch nach Adornos Tod im Jahre 1969. So meint Wolfdietrich Schnurre in seinen 1978 entstandenen „Dreizehn Thesen gegen die Behauptung, dass es barbarsch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“, dass der Ausdruck „barbarisch“ schon besetzt sei, und zwar sei Auschwitz barbarisch gewesen und könne nicht auf Gedichte übertragen werden. Ausserdem sei die menschliche Stimme zum Sprechen da, nicht zum Schweigen. Er war aber auch der Meinung, dass sich die Künstler bewusst sein sollten, dass sie *nach* Auschwitz schrieben und vorsichtig mit Ausdrücken umgehen sollten,

²¹³ Ebd., S. 62.

²¹⁴ Lenzen: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes*, S. 120.

²¹⁵ Petra Kiedaisch: „Einleitung“, S. 15f. Vgl. dazu Theodor W. Adorno: „Möglichkeit von Kunst heute“, zitiert in Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?*, S. 70-72.

²¹⁶ Theodor W. Adorno: „Paralipomena“ in: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 7: Ästhetische Theorie*, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.), Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1997, S. 390-497, hier: S. 477.

²¹⁷ Es wäre interessant gewesen zu sehen, wie Adorno auf die Dichtung von Sylvia Plath reagiert hätte. Ihre Gedichte leihen sich Bilder des Holocaust, um ihre eigene Tragödie darzustellen. George Steiner brüskierte sich sehr ob dieser Tatsache: „What extra territorial right had Sylvia Plath—she was a child, plump and golden in America, when the trains actually went—to draw on the reserves of animate horror in the ash and the children’s shoes? Do any of us have license to locate our personal disasters, raw as these may be, in Auschwitz?“ (zitiert in: Janet Malcolm: „The Silent Woman“ in *The New Yorker*, 23. / 30.08.1993, <https://www.newyorker.com/magazine/1993/08/23/the-silent-woman-i-ii-iii> [11.08.2021].)

die mit Auschwitz konnotiert seien.²¹⁸ 1990 empfiehlt Günter Grass, dass dieses Zitat nicht als Verbot, sondern als Massstab angesehen werden sollte.²¹⁹

Ruth Klüger, die das Konzentrationslager überlebte und Gedichte darüber schrieb, meldet sich viel später zu Wort und beschreibt mit folgenden Worten, warum die Forderung Adornos für sie keinen Sinn macht:

So gut reden hab ich wie die anderen, Adorno vorweg, ich meine die Experten in Sachen Ethik, Literatur und Wirklichkeit, die fordern, man möge über, von und nach Auschwitz keine Gedichte schreiben. Die Forderung muss von solchen stammen, die die gebundene Sprache entbehren können, weil sie diese nie gebraucht, verwendet haben, um sich seelisch über Wasser zu halten. (...) Gedichte sind eine Art von Kritik am Leben und könnten ihnen beim Verstehen helfen.²²⁰

In ihrem Buch *Gemalte Fensterscheiben* geht die Autorin noch einmal auf die Thematik ein:

... aber gleichzeitig scheint mir ein Tabu des Holocaust für künstlerische Behandlung so etwas wie eine weitere Ghettoisierung zu sein. Der Holocaust wird sozusagen zum Baum der Erkenntnis, als ob wir sagen wollten: Aus allen anderen Geschichten dürft ihr Kunst und Literatur machen, nur aus diesem nicht.²²¹

Sie ist der Meinung, dass das undurchführbar sei. Schlussendlich gehe es darum, die Vergangenheit, mit welcher Holocaust-Überlebende leben müssen, erträglicher zu machen.²²²

Lamping vermutete, dass Adorno mit dem berühmten Satz erst angefangen hat, sich über die Problematik von Gedichten nach Auschwitz nachzudenken.²²³ Doch der endgültige Ton Adornos führte zu Missverständnissen. Die Kritik am Kommerz ist sehr gut nachvollziehbar und sollte angesprochen werden. Es stellt sich jedoch die Frage, ob es angemessen ist, sich dazu zu äussern, wenn man sich nicht selbst in der Situation der Überlebenden befand. Die heilende Wirkung des Schreibens, die Adorno eigentlich als Autor kennen sollte, hat er komplett ignoriert.

Trotz Adornos berühmtem Satz wuchs die Holocaust-Dichtung. Elie Wiesel bringt die Problematik von Dichtung nach Auschwitz mit folgendem Zitat auf den Punkt: „The Holocaust in its

²¹⁸ Vgl. Wolfdietrich Schnurre: „Dreizehn Thesen gegen die Behauptung, dass es barbarsch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“ in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?*, S. 123-126, hier: S. 123ff.

²¹⁹ Vgl. Günter Grass: „Schreiben nach Auschwitz – Frankfurter Poetik-Vorlesung“ in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz?*, S. 139-144, hier: S. 139.

²²⁰ Ruth Klüger: *weiter leben – Eine Jugend*, München: Göttingen: Wallstein Verlag, (ungekürzte Ausgabe, 17. Aufl.) 1992, S. 127.

²²¹ Ruth Klüger: *Gemalte Fensterscheiben, – Über Lyrik*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co., 2007, S. 147.

²²² Vgl. ebd., S. 147.

²²³ Lamping: *Literatur und Theorie*, S. 102.

enormity defies language and art, and yet both must be used to tell the tale, the tale that must be told. ²²⁴

3.2. Britische Holocaustdichtung

Begonnen hat die Holocaust-Dichtung schon während des Holocaust, wie am Beispiel von Ruth Klüger²²⁵ oder Pavel Friedmann²²⁶ ersichtlich ist, die ihre Gedichte während ihrer Zeit in Theresienstadt verfassten. Auch das Gedicht „Todesfuge“ von Paul Celan wurde schon kurz nach dem Holocaust geschrieben und gilt als Meisterstück seiner Gattung.²²⁷ Weitere Künstler wie Nelly Sachs dichteten, bevor Theodor W. Adorno es als barbarisch betitelte, Gedichte nach Auschwitz zu schreiben.²²⁸

Karen Gershon, Lotte Kramer und Gerda Mayer sind in wichtigen Enzyklopädien der englischsprachigen Dichtung aufgelistet. Wenn man sie einer Untergruppe zuteilen müsste, so gehörten sie aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und der Sprache ihrer Gedichte, die fast ausschliesslich in englischer Sprache verfasst wurden, zur Gruppe der britisch-jüdischer Dichtung.²²⁹ Ebenso sind sie Teil der Holocaust-Dichtung. Claire M. Tylee definiert in ihrem Aufsatz „British Holocaust Poetry: Songs of Experience“ die Holocaust-Dichtung als Dichtung jüdischer Autoren, die direkte

²²⁴ Elie Wiesel zitiert in Herbert Muschamp: „Shaping a Monument to Memory“, in *The New York Times*, 11.04.1993, <https://www.nytimes.com/1993/04/11/arts/architecture-view-shaping-a-monument-to-memory.html> [06.09.2021].

²²⁵ Ruth Klüger schrieb in ihrer Autobiographie über ihre Versuche, das Erlebte in Gedichten zu verarbeiten. Die Gedichte aus dieser Zeit sind in diesem Buch illustriert (Ruth Klüger: *weiter leben*). Sie hat im Jahre 2013 ein Buch mit Interpretationen ihrer eigenen Gedichte veröffentlicht und will damit „ein Tabu brechen“ und mit der Auslegung der eigenen Gedichte „ein Exempel statuieren“ (Wulf Segebrecht: „Das Gegenbild zu den Berserkern“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.10.2013, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/zer-reissproben-von-ruth-klueger-das-gegenbild-zu-den-berserkern-12600005.html> [26.08.2015]); Ruth Klüger: *Zer-reissproben*, Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2013.).

²²⁶ Über Pavel Friedman ist wenig bekannt. Er schrieb sein Gedicht „Der Schmetterling“ wahrscheinlich mit 17 Jahren im Ghetto Theresienstadt und wurde 1944 nach Auschwitz deportiert, wo er umgebracht wurde. Erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurde sein Werk in einem Versteck gefunden. „Seven Poems, Seven Paintings“ in: *Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Centre*, <https://www.yadvashem.org/education/educational-materials/lesson-plans/poems-paintings.html> [13.08.2021].

²²⁷ Walter Laqueur (Hrsg.): *The Holocaust Encyclopedia*, New Haven and London: Yale University Press, 2001, S. 396.

²²⁸ Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, S. 30.

²²⁹ Peter Lawson bespricht in seinem Vorwort in *Passionate Renewal – Jewish Poetry in Britain Since 1945* kurz die Problematik, die schon in der Definition des Begriffs „Britisch-jüdische Poesie“ liegt. Je nach Auffassung ist entweder die Sprache, Religion oder Ethnie ausschlaggebend für den Begriff „jüdische Poesie“. Lawson definiert die britisch-jüdischen Dichter als Mitglieder einer in Grossbritannien lebenden Minderheit, die wegen ihrer spezifischen sozialen, kulturellen und historischen Erfahrungen als Juden schreiben. Dieser Definition möchte ich mich anschliessen (Peter Lawson: *Passionate Renewal – Jewish Poetry in Britain Since 1945*, S. 5).

Zeugen des Holocaust waren wie zum Beispiel Paul Celan, Charlotte Delbo, Nelly Sachs, Primo Levi, Dan Pagis oder Elie Wiesel. Sie schliesst aber indirekte Zeugen wie Brecht, Yevtushenko oder Rózewicz in diese Definition mit ein. Ebenso werden Dichter, die durch ihre eigene Flucht oder durch die Flucht ihrer Eltern zu Überlebenden wurden und deren Werk durch diese Erfahrungen stark beeinflusst wurde, dazu gezählt. Zu dieser letzten Gruppe gehören Michael Hamburger, Dannie Abse, Emanuel Litvinoff, Elaine Feinstein oder Denise Levertov und auch die drei Kindertransport-Dichterinnen Karen Gershon, Gerda Mayer und Lotte Kramer.²³⁰ Die drei Frauen befinden sich also in der Schnittmenge der britisch-jüdischen Lyrik sowie der Holocaustdichtung. Des Weiteren gehören sie zur britischen Diaspora-Poesie.²³¹ Teil dieser kleinen Gruppe von Dichtern sind unter anderem Michael Horovitz und Michael Hamburger. Zwar verliessen beide Männer Deutschland, als sie Kinder waren, aber das geschah vor 1938 und zusammen mit ihren Eltern.²³² Die drei Dichterinnen bilden somit einen kleinen Kreis von britisch-jüdischer Holocaustlyrikerinnen, deren Werk durch die Erfahrungen in Deutschland sowie auf dem Kindertransport und den Folgen davon beeinflusst wurde. Oder um es in den Worten von Lawson zu sagen: „The poetry of Gershon, Kramer and Mayer thus exemplifies a unique genre in English literature: the Kindertransport verse of Holocaust survivors.“²³³ Rezensionen zu den einzelnen Dichterinnen werden jeweils im Kapitel „Werke“ aufgelistet.

²³⁰ Claire M. Tylee: „British Holocaust Poetry: Songs of Experience“, in: Tim Kendall (Hrsg.): *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 2009, S. 592-612, hier: S. 595ff.

²³¹ Vgl. Peter Lawson: „Towards Diasporic Poetics: British Jewish Poetry“ in: *European Judaism: A journal for the New Europe*, Autumn 2014, Vol. 47, No 2, S. 30-40, hier: S. 36.

²³² Ebd. S. 37.

²³³ Lawson: „Broken Homes“, S. 102.

4. Analyse

Jeder Mensch hat einen anderen Umgang mit dem Trauma. Wie sich das Erlebte in ihrem Werk spiegelt und welche Bedeutung das Schreiben von Gedichten im Leben der drei Lyrikerinnen eingenommen hat, wird in den nachfolgenden Kapiteln näher beleuchtet.

4.1. Auswahl der Themen

Karen Gershon, Lotte Kramer und Gerda Mayer haben über verschiedenste Themen Gedichte geschrieben. Dabei sind in allen drei Werken sieben Motive immer wieder vorgekommen. Im ersten Abschnitt des Analyseteils werden diese Themen vorgestellt und Bezüge zu judaistischen und kulturwissenschaftlichen Themen gezogen.

Über das Schreiben von Gedichten

Alle drei Autorinnen haben über das Schreiben von Gedichten nachgedacht und darüber in Interviews gesprochen oder in Gedichten geschrieben. Doch zuerst mussten sie eine Phase des Schweigens überstehen. Sprache und Schweigen sind unmittelbar miteinander verbunden. Walter Benjamin schildert diesen Vorgang in einem Brief an Martin Buber wie folgt: „Nur die intensive Richtung der Worte in den Kern des innersten Verstummens hinein gelangt zur wahren Wirkung.“²³⁴ Lenzen nennt es ein „paradoxales Prinzip“ und Sprache entsteht, wenn „sie ins Schweigen taucht, um den verborgenen Schatz der Sprache zu heben.“²³⁵ Gregor Luks beschreibt das Schweigen in Bezug auf die Holocaustüberlebenden wie folgt:

Die Überlebenden waren häufig jahrzehntelang nicht in der Lage, über ihre traumatischen Erfahrungen während der NS-Zeit zu sprechen, weder mit der eigenen Familie noch mit aussenstehenden Personen. Durch das beharrliche Vermeiden von Gesprächen über die Verfolgung versuchen sie, die Erinnerungen in ihrem 'Seelenkeller' hinter verschlossenen Türen zu verbergen.²³⁶

Doch was löst das Bedürfnis aus, seine schmerzhaften Erinnerungen aufzuschreiben? Nach Walter Schönau, ein Vertreter der psychoanalytischen Literaturwissenschaft, ist die Voraussetzung dazu oft „ein Konflikt oder eine Notsituation, aus denen ein Subjekt einen produktiven Ausweg

²³⁴ Zitiert in Lenzen: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes*, S. 112. Lenzen hat dieses Phänomen mit dem jüdischen Prinzip des „Zimzum“ verglichen. „Zimzum“ beschreibt sie wie folgt: „Alles Existierende entsteht aus der doppelten Bewegung, in der Gott sich in sich selbst zurückzieht und zugleich aus seinem Sein ausstrahlt.

²³⁵ Ebd. S. 112.

²³⁶ Gregor Luks: *Deutschlandbild und jüdisches Selbstverständnis der Juden in Deutschland nach 1945: Drei Generationen im Vergleich*, Berlin: lit, 2011, S. 31.

sucht“.²³⁷ Auslöser für den kreativen Prozess ist der Wunsch, ein Trauma zu überwinden.²³⁸ Betrachtet man die Definition eines psychischen Traumas genauer, so wird es im *Cambridge Dictionary* als „severe emotional shock and pain caused by an extremely upsetting experience“ bezeichnet.²³⁹ Der Begriff „Trauma“ wurde wiederholt im Zusammenhang mit den Erfahrungen der *Kinder*, die auf dem Kindertransport waren, benutzt.²⁴⁰ Der Drang zum Schreiben kann auch durch das Bedürfnis, etwas wiederherzustellen, ausgelöst werden. Das makellose Werk steht für den Wunsch, den Schaden, der verursacht worden ist, auszubessern.²⁴¹ Das steht parallel zum kabbalistischen Konzept von „Tikkun Olam“, was übersetzt Wiederherstellung der Welt bedeutet.²⁴²

Warum aber hat sich das Medium der gebundenen Sprache für die drei Poetinnen angeboten? In ihrem Aufsatz „Writing poetry: Recovery and Growth Following Trauma“ reflektiert Christina Bracegirdle über ihr eigenes Schreiben von Gedichten nach einem Trauma und bringt die Vermutung hervor: „Perhaps writing poetry creates a reflection of trauma in metaphors and symbols emerging from an instinctual part of the self. Here, trauma is not confronted head on but is reflected in the devices of poetic writing.“²⁴³ Ebenso kann man im Gedicht innere Spannungen ausdrücken, ohne sie anzusprechen. Nach Schönau helfen das Anordnen der Strophen, das Suchen des passenden Reimes und Metrums sowie die zum Teil vorgegebene Form dem Autor, sich seine schmerzhaften Erinnerungen nicht nur bewusst zu machen, sondern sie auch zu

²³⁷ Schönau, Pfeiffer: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, S. 6.

²³⁸ Vgl. ebd., S. 12.

²³⁹ „Trauma“ in: *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/trauma> [23.06.2020].

²⁴⁰ Vgl. dazu Benz: „Emigration als Rettung und Trauma“, Iris Guske: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context: German-Jewish Child Refugees' Accounts of Displacement and Acculturation in Britain*, auch Fast und Göpfert beschrieben die Erfahrungen, welche die *Kinder* auf dem Kindertransport machten, als Trauma (Fast: *Children's Exodus*, S. 168 / Göpfert: *Der jüdische Kindertransport von Deutschland nach England 1938/39*, S. 120f.)

²⁴¹ Vgl. Schönau, Pfeiffer: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, S. 13.

²⁴² „Tikkun“ ist ein Begriff der Kabbala und bedeutet „...Neuemanation einer stabileren Lichtkonfiguration mit gleichzeitiger Läuterung der im Bruch gefallenen Lichtfunken.“ (Karl-Erich Grözinger: *Jüdisches Denken: Theologie, Philosophie, Mystik, Band 2*, Darmstadt: WBG, 2004, S. 623.). Auch Gershon Scholem hat sich intensiv mit dem Begriff auseinandergesetzt (Gershon Scholem: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen.*, Frankfurt am Main: Alfred Metzner Verlag, 1957). Im zeitgenössischen Judentum wird der Begriff „Tikkun Olam“ oft auch als Verbesserung oder auch Restauration der Welt definiert (Vgl. Katharina Schmidt-Hirschenfelder: „Jeden Tag ein bisschen besser“, in: *Jüdische Allgemeine*, 19.02.2015, URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/21536> [07.08.2018]). Während etwas Altes zerbrochen wird, führt eine neue Zusammenstellung der einzelnen Teile zu einer Kreation, welche dadurch, dass sie Menschen hilft, die Welt verbessert.

²⁴³ Christina Bracegirdle: „Writing poetry: Recovery and growth following trauma“ in: *Journal of Poetry Therapy*, (June 2011), Vol. 24, No. 2, S. 79-91, hier: S. S. 83.

überwinden und sich vor gefährvollen Bildern zu schützen.²⁴⁴ Diese Form von Schreiben bietet sich zudem an, weil sie dem Verfasser Techniken zu einer unbewussten Kommunikation ermöglicht.²⁴⁵ Auch Ruth Klüger nannte das Schreiben von Gedichten eine unbewusste Kommunikation mit dem Leser und sich selber. In ihrer Einleitung zu *ZerreiBproben* beschreibt die Schriftstellerin, wie die Gedichte für sie ein Ventil des Unbewussten waren.²⁴⁶ Klüger geht sogar noch weiter und meint, dass sie erst beim späteren Lesen ihrer Gedichte verstehen konnte, was sie damals geföhlt hatte. Obwohl das Unterbewusste versuchte, sich durch die Gedichte mitzuteilen, konnte es von der Verfasserin noch nicht verstanden werden.²⁴⁷ So gesehen kann das Gedicht auch eine Kommunikation mit dem späteren Selbst des Autors sein. Dieses Treffen auf sich selbst beschrieb auch Paul Celan. In seiner Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises sprach er davon, wie er sich beim Schreiben selbst begegnet sei und fragte sich, ob Gedichteschreiben „nur Um-Wege, Wege von dir zu dir“ seien.²⁴⁸ Hilde Domin bejaht diese Frage und sagt: „Lyrik lädt uns ein zu der einfachsten und schwierigsten aller Begegnungen, der Begegnung mit uns selbst.“²⁴⁹ Schönau nennt diesen Dialog mit sich selber die „Auseinandersetzung mit dem inneren Publikum“.²⁵⁰ Diese Selbstbegegnung ist für Domin etwas Einzigartiges und öffnet auch die Begegnung „mit den andern, mit der Wirklichkeit“.²⁵¹ Das Aufeinandertreffen mit etwas Anderem griff Celan in seiner Rede, die er in Bremen anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises hielt, auf und verglich das Gedicht, das seiner Meinung nach dialogisch ist, mit einer Flaschenpost. So hoffe diese Post, sie „könnte irgendwo und irgendwann an Land gespöhlt werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu.“²⁵² Als Leser dieser Flaschenpost spöhrt man bei der ersten Lektüre eines Gedichts etwas, kann es aber noch nicht benennen.²⁵³ Das Gedicht kommuniziert so auf einer unbewussten Ebene mit dem Leser. Primo Levi föhlte sich zum Beispiel von den Gedichten Celans

²⁴⁴ Vgl. Schönau, Pfeiffer: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, S. 11.

²⁴⁵ Vgl. ebd., S. 37.

²⁴⁶ Klüger: *Zerreissprobe*, S. 9.

²⁴⁷ Klüger: *Unterwegs verloren*, S. 75.

²⁴⁸ Celan: „Der Meridian“, S. 201.

²⁴⁹ Hilde Domin: „Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft“ in: Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, S. 85-90, hier: S. 86.

²⁵⁰ Schönau, Pfeiffer: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, S. 14.

²⁵¹ Domin: „Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft“, S. 87.

²⁵² Celan: „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen“, S. 186.

²⁵³ Vgl. dazu Zitat von T.S. Eliot im Kapitel „Einleitung“.

angezogen, obwohl er sie nicht verstand.²⁵⁴ Diese Metapher der Flaschenpost wird im analytischen Teil dieser Arbeit angewendet. Das Gedicht wird nach seiner Entstehung zu einer Flaschenpost, die an Land gespült wird und es folgt ein indirekter Dialog mit dem Finder und dem Schöpfer des Gedichts. Der Dialog ist ein wichtiger Teil des Judentums. Schon im Talmud wurde generationsübergreifend miteinander kommuniziert und die Kommentare der Rabbiner wurden Jahrhunderte später gelesen, diskutiert und interpretiert.²⁵⁵ Aber auch der jüdische Religionsphilosoph Martin Buber sah in seinem Buch *Ich und Du* die Essenz des Lebens in Form von Begegnungen und Dialogen.²⁵⁶

Der Klang eines Gedichts kann ebenso eine wichtige Rolle übernehmen. Der semantische Aspekt ist dem klanglichen oft untergeordnet. Gedichte erinnern somit an die frühe Kindheit, als man den Klang und Rhythmus der Sprache wahrgenommen hat und noch nicht fähig war, den Inhalt zu verstehen.²⁵⁷ Dieses Zurückführen in die Kindheit und das Festhalten an Bekanntem und Schönerem hat eine beruhigende Wirkung. Das sieht man zum Beispiel daran, als Gefangene der Konzentrationslager Gedichte rezitiert haben, um sich mit Hilfe der Schönheit der Klänge und der Regelmässigkeit des Metrums zu beruhigen. Ruth Klüger hat in ihrer Autobiographie *weiter leben* illustriert, wie sie das Rezitieren der Gedichte im Kopf davon abgehalten habe, körperlich zusammenzubrechen.²⁵⁸ Nico Rost beschreibt in *Goethe in Dachau*, wie er sich nach den deutschen Dichtern sehnte und seine „Kopfbibliothek“ ihm beim Überleben half.²⁵⁹ Jean Améry hingegen verlor den Bezug zu den Gedichten, was er als Verlust des Geistes und somit des Menschseins interpretierte. Als er sich im Konzentrationslager an die Strophe eines Hölderlin-Gedichts erinnerte, fühlte er „Nichts. Das Gedicht transzendierte die Wirklichkeit nicht mehr“.²⁶⁰ Hier versagte die Sprache ihrer Funktion.

²⁵⁴ Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt – Das Archiv und der Zeuge (Homo Sacer III)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017, S. 32.

²⁵⁵ Mehr dazu findet man in: Günter Stemberger: *Talmud: Einführung, Texte, Erläuterungen*, München: Beck, 1987.

²⁵⁶ Martin Buber: *Ich und Du*, Stuttgart: Reclam, 1995.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 62f.

²⁵⁸ Ruth Klüger: *weiter leben*, S. 123f.

²⁵⁹ Vgl. dazu Nico Rost: *Goethe in Dachau*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1983, S. 255f.

²⁶⁰ Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne – Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 18-45, hier: S. 26.

Kindertransport

Ein Thema, das immer wieder direkt oder indirekt in den Gedichten der drei Autorinnen vorkam, war der Kindertransport. Wie schon im Kapitel zum historischen Hintergrund erwähnt wurde, mussten sich die *Kinder* mit zwei Traumata auseinandersetzen. Das eine Trauma war persönlicher Natur. Die *Kinder* mussten die Verfolgung der Nationalsozialisten erleben, die Trennung von ihren Eltern in einem jungen Alter verkraften und viele von ihnen mussten mit dem Tod der Eltern umgehen. Die Biographie zeigt auf, was die Lyrikerinnen wann erlebt haben. Die Gedichte, welche die Künstlerinnen dazu geschrieben haben, sollen aufzeigen, wie diese Erfahrungen auch unbewusst wahrgenommen wurden. Dabei werden sowohl Gedichte, welche die Verfolgung in der Vorkriegszeit, als auch die Ereignisse und Nachwirkungen des Kindertransports beschreiben, näher untersucht.

Holocaust

Das andere Trauma, über das die Frauen geschrieben haben, ist die Auseinandersetzung mit der Vernichtung der Juden als Teil des kulturellen Erbes. William G. Niederland fand in seinen Fallstudien heraus, dass „die Tatsache, dass ihre frühere Lebenslinie durch die Verfolgung abgeschnitten wurde – vollständig und oft in grausamster Weise“ zu einem „Knick in der Lebenslinie“ führte und verglich es mit Seelenmord.²⁶¹ Er prägte auch den Begriff Überlebensschuld, der in der Holocaustforschung immer wieder auftaucht und beschrieb in seinem Buch *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom – Seelenmord* sechs Ursachen für das Überlebenden-Syndrom. Dazu gehören unter anderem das „Leben in einer Atmosphäre der ständigen Bedrohung“, „akute Todesgefahr oder Todesangst“ oder „unaufhörlicher Ansturm von öffentlichen und persönlichen Beschimpfungen, Verdächtigungen, Verleumdungen und Anschuldigungen“.²⁶² Vor allem Letzteres mussten die drei Lyrikerinnen über sich ergehen lassen. Die Gedichte zu diesem Thema sollen Aufschluss darüber geben, wie die Frauen mit dem Wissen über die jahrhundertelange Judenverfolgung, die im Holocaust seinen Höhepunkt erreichte, umgegangen sind.

²⁶¹ William G. Niederland: *Folgen der Verfolgung: Das Überlebendensyndrom. Seelenmord*. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, 1980, S. 229.

²⁶² Ebd., S. 10. Die Folgen davon sind Depression und Angst oder Schlafstörungen, um hier nur einige Symptome zu nennen (vgl. ebd. S. 230).

Der Umgang mit der Trauer um die Familie

Alle drei Autorinnen mussten sich nach Ende des Krieges mit dem Tod ihrer Eltern auseinandersetzen. Während es üblich ist, sich bei einer Beerdigung von einem geliebten Menschen zu verabschieden, war dies für die Angehörigen der Opfer der Konzentrationslager im Zweiten Weltkrieg nicht möglich. Das Fehlen eines Grabes sowie die Unwissenheit, was mit den Eltern geschehen ist, verlängerte die verschiedenen Phasen des Trauerns nicht nur, sondern erschwerte auch ein Abschiednehmen und verzögerte ein Abschiessen.²⁶³ Margarete Mitscherlich definiert in „Die Notwendigkeit zu trauern“ den Prozess wie folgt:

Trauer ist ein seelischer Vorgang, in dem ein Individuum einen Verlust mit Hilfe eines wiederholten, schmerzlichen Erinnerungsprozesses langsam zu ertragen und durchzuarbeiten lernt, um danach zu einer Wiederaufnahme lebendiger Beziehungen zu den Menschen und Dingen seiner Umgebung fähig zu werden.²⁶⁴

Ebenso trauerten die drei Frauen um ein ganzes Volk, was den Prozess erschwerte. Im Artikel „Examining Traumatic Grief and Loss Among Holocaust Survivors“ machen die Autoren auf die Dualität der Trauer aufmerksam.²⁶⁵ Sie erwähnen, dass die Holocaust-Überlebenden „were regarded as suffering from pathological grief and an inability to mourn“. Der Grund für den noch nicht abgeschlossenen Trauerprozess liegt daran, dass „...to complete the mourning process would mean forgiving and forgetting, and this would induce unbearable anxiety“.²⁶⁶ Holocaust-Überlebende haben nicht nur Trauma sondern auch Verlust erlebt. Diese Art von Trauer ist unter dem Ausdruck „traumatic bereavement“ bekannt²⁶⁷ und kann einen kreativen Prozess auslösen. Darüber hinaus helfe dieser Prozess dem Betroffenen, mit der Trauer umzugehen. Vor

²⁶³ Guske: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context: German-Jewish Child Refugees' Accounts of Displacement and Acculturation in Britain*, S. 20.

Verena Kast hat hier über die vier Phasen des Trauerns umfassend geschrieben: Verena Kast: *Trauern: Phasen und Chancen des psychischen Prozesses*, Freiburg im Breisgau: Kreuz, 2015. Die vier Phasen sind: Nicht-Wahrhaben-Wollen (Phase 1) – Aufbrechende Emotionen (Phase 2) – Suchen, finden, sich trennen (Phase 3) – Neuer Selbst- und Weltbezug (Phase 4). *Die Unfähigkeit zu trauern* von Alexander und Margarete Mitscherlich gibt Auskunft darüber, wie es den Deutschen als Nation nicht möglich war, um die Vergangenheit zu trauern. Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern*, München, Zürich: Piper, 2009.

²⁶⁴ Margarete Mitscherlich-Nielsen: „Die Notwendigkeit zu trauern (1979)“ in: Hans-Martin Lohmann (Hrsg.): *Psychoanalyse und Nationalsozialismus. Beiträge zur Bearbeitung eines unbewältigten Traumas*, Frankfurt am Main: Fischer, 1984, S. 15-23, hier S. 16.

²⁶⁵ Eliezer Witztum und Ruth Malkinson: „Examining Traumatic Grief and Loss Among Holocaust Survivors“ in: *Journal of Loss and Trauma*, 14:2, S. 129-143, hier: S. 129.

²⁶⁶ Ebd. S. 132.

²⁶⁷ Ebd. S. 134.

allem junge Trauernde scheinen im kreativen Schaffen Halt zu finden.²⁶⁸ Die ausgewählten Gedichte beschreiben, wie die drei Frauen mit der Trauer um die Familie umgegangen sind.

Erinnerung

Elie Wiesel sprach bei der Einweihung des United States Holocaust Memorial Museum vor dem damaligen Präsidenten Clinton und geladenen Gästen: „For the dead and the living, we must bear witness. For not only are we responsible for the memories of the dead, we are also responsible for what we are doing with those memories.“²⁶⁹ Doch Erinnerung ist noch viel tiefer im Judentum verankert. Schon in der Bibel wurde gemahnt und befohlen, sich zu erinnern. An verschiedenen Stellen wurde dazu aufgerufen, Gott und seine Taten für das jüdische Volk nicht zu vergessen.²⁷⁰ Erzählen als Mittel der Erinnerung wurde und wird schon bei den Kindern praktiziert.²⁷¹ Feste dienen der kollektiven Erinnerung, die Thora als die Kanonisierung des Vertragstextes bildet die Grundlage der „buchstäblichen“ Einhaltung des Erinnerns.²⁷² Das Deuteronomium²⁷³ fordert, das Gesetz der Erinnerung an den Auszug aus Ägypten nicht zu vergessen. Yerushalmis Buch *Zachor!* ist ein neuerer Beitrag zu dieser Thematik.²⁷⁴ „Zachor“ heisst übersetzt „Erinnere dich!“ und Adam Kirsch erwägt in seinem Artikel „Why Jewish history is so

²⁶⁸ Ebd. S. 136.

²⁶⁹ Elie Wiesel: „Elie Wiesel’s Remarks at the Dedication Ceremonies for the United States Holocaust Memorial Museum“ vom 22. April 1993 in: *United States Holocaust Memorial Museum*, <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/mission-and-history/wiesel> [23.01.2020].

²⁷⁰ „Da sprach Mose zum Volk: Gedenkt an diesen Tag, an dem ihr aus Ägypten, aus der Knechtschaft, gezogen seid, denn der HERR hat euch mit mächtiger Hand von dort herausgeführt.“ (Ex, 13,3), zitiert in: Greve, Astrid: *Erinnern lernen*, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 1999, S. 15.

²⁷¹ Greve, Astrid: *Erinnern lernen*, S. 10.

²⁷² Jan Assmann: „Die Katastrophe des Vergessens, Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik“, in: Aleida Assmann; Dietrich Harth (Hrsg.): *Mnemosyne, Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 337-355, hier: S. 341.

²⁷³ Das Deuteronomium ist das 5. Buch Moses und bedeutet griechisch-lateinisch übersetzt „zweite Gesetzgebung“ (Günther Drodowski; Werner Scholze-Stubenrecht; Matthias Wermke (Hrsg.), *Duden: Das Fremdwörterbuch*, Duden Band 5, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, S. 184).

²⁷⁴ Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin: Verlag, Klaus Wagenbach, 1988. Das „historische Erinnern“ bekam nach der Zerstörung des Zweiten Tempels einen Unterbruch, es wurde vor allem „religiös erinnert“. Dabei hat die Aufgabe der alten Schriftgelehrten und Rabbiner niemals darin bestanden, die konkreten historischen Details der Katastrophe im Gedächtnis wachzuhalten, ihnen oblag es vielmehr, die Erinnerung an die traditionellen Paradigmen zu bewahren, nach denen die Ereignisse verstanden und interpretiert werden konnten (James E. Young: *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1988, S. 22). So waren nach Yerushalmi die Hüter der Vergangenheit nicht die Historiker, sondern die Rabbiner. Erst mit der Aufklärung und dadurch ausgelöst die Wissenschaft des Judentums fand wieder eine „historische Erinnerung“ statt (Chaim Schatzker: „Eingedenken – Das Gedächtnis der oder in der jüdischen Tradition“, in: Kristin Platt; Mihran Dabag (Hrsg.), *Generation und Gedächtnis*, Opladen: Leske + Budrich, 1995, S. 107-115. Hier: S. 108ff.).

hard to write“ sogar die Möglichkeit, „to see Judaism itself as a technology of memory, a set of practices designed to make the past present“. Dabei muss aber eine klare Trennung zwischen Geschichte und Erinnerung gemacht werden: „Jewish memory is separated from Jewish history; the latter must study the former, but must not rely on it.“²⁷⁵ Schon Maurice Halbwachs hatte im frühen zwanzigsten Jahrhundert auf die Existenz eines kollektiven Gedächtnisses hingewiesen, welches zwar von Individuen getragen, aber von der sozialen Gruppe definiert wird. Die soziale Gruppe konstruiert Gedächtnisse und bestimmt darüber, was des Andenkens wert ist und wie es erinnert wird.²⁷⁶ Er war sich schon früh des Unterschieds zwischen Geschichte und Erinnerung bewusst und betont auch den Einfluss der Gesellschaft auf diesen Prozess:

The factual memory of the past combines with the images of the past to create a new version tailored to the needs and beliefs of the present. In other words, historical events are worthy of remembrance only when contemporary society is motivated to define them as such.²⁷⁷

Nach Freud spielt Erinnerung eine wichtige Rolle beim Bewältigen eines Traumas. Für ihn ist das Erinnern der erste von drei Schritten, den man beim Bewältigen durchschreiten muss. Daraufhin folgt die Wiederholung und endet mit dem Durcharbeiten des Traumas.²⁷⁸ Im Kapitel „Erinnerung“ werden Gedichte analysiert, um zu zeigen, wie die Dichterinnen mit ihren Erinnerungen umgehen und welche Bedeutung das Erinnern für die jeweilige Autorin hat.

Identität

Der Begriff Identität ist ein weitläufiger und unklarer Ausdruck. Identität wird in allem, was wir tun oder nicht tun, was wir denken und wie wir uns fühlen, sichtbar. Alle drei Dichterinnen lebten in einem Spannungsfeld zwischen ihrer deutsch-jüdischen Herkunft und dem britischen oder israelischen Umfeld. Religion und Sprache spielten dabei eine wichtige Rolle. Das Thema der

²⁷⁵ Adam Kirsch: „Why Jewish history is so hard to write“ in: *The New Yorker*, 26.3.2018, <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/26/why-jewish-history-is-so-hard-to-write> [09.08.2021].

²⁷⁶ Im Kapitel „Historischer Kontext“ wurde schon ein Beispiel für diese Theorie beschrieben. Die *Kinder* getrauten sich bis auf wenige Ausnahmen erst nach der ersten Reunion, über ihre Erfahrungen zu sprechen. Die Gesellschaft war noch nicht bereit für ihre Geschichte. Peter Burke: „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in: Aleida Assmann; Dietrich Harth (Hrsg.): *Mnemosyne, Formen und Funktionen des Gedächtnisses*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, S. 289-305. Hier: S. 290. Seine Theorie von einem kollektiven Gedächtnis wurde von Jan und Aleida Assmann aufgegriffen und erweitert. Vgl. dazu Jan Assmann; Tonio Hölsche: *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. Weitere Literatur zu diesem Thema findet man im Einleitungskapitel dieser Arbeit.

²⁷⁷ Zitiert in: Witztum und Malkinson: „Examining Traumatic Grief and Loss Among Holocaust Survivors“, S. 130.

²⁷⁸ Zitiert in Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 14.

Identität und die damit verbundenen Konflikte werden in den ausgewählten Gedichten direkt angesprochen.

Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod und andere Themen

Eine weitere Auswahl an Gedichten beschäftigt sich mit dem Altern und dessen Auswirkungen. Ebenso wird der Umgang mit dem eigenen Tod genauer betrachtet.

Ein weiterer Abschnitt weist auf Gedichte mit Themen hin, die bei den anderen Frauen nicht vorkommen und schliessen das Kapitel der jeweiligen Poetin ab.

Die Kapitel sind wie folgt aufgebaut: Zuerst werden das Leben und Werk der jeweiligen Dichterin vorgestellt, gefolgt von der Interpretation der Gedichte zu den sieben vorgestellten Themen. Zum einen stellt die Biographie die Gedichte in einen Kontext, zum anderen dient sie nebst der textimmanenten Gedichtinterpretation dem besseren Verständnis der Gedichte. Gleichzeitig werden die einzelnen Gedichte auch in den Zusammenhang mit dem Rest des Werkes der jeweiligen Autorin gestellt. Die Interpretation schafft einen Dialog mit dem Leser. Sie soll dem Leser aber nicht nur helfen das Gedicht zu entschlüsseln, sondern auch das Gespräch, das die Dichterin mit sich selber führt, aufzeigen. So wird dem Leser ermöglicht, das Gedicht als Ganzes und in seiner Vielschichtigkeit zu verstehen.

Wegen des autobiographischen Inhalts der ausgewählten Gedichte wird der Einfachheit halber darauf verzichtet, zwischen lyrischem Ich und Dichterin zu unterscheiden. Bei gewissen Themen wurde mehr als ein Gedicht ausgewählt, um eine andere Seite des Themas zu beleuchten oder aber die Entwicklung aufzuzeigen, welche die Autorin zum jeweiligen Thema durchgemacht hat. Die Dichterinnen und deren Werk werden chronologisch nach dem Geburtsdatum geordnet und der erste Teil ist Karen Gershon gewidmet.

4.2. Karen Gershon – „The terrible past is not an adversary but my greatest asset“²⁷⁹

4.2.1. Familie

Gershon wurde am 29. August 1923 als Käthe Löwenthal in Bielefeld geboren.²⁸⁰ Ihr Vater, Paul Gershon-Löwenthal, war Architekt und jahrelang in der deutschen Armee tätig. Er sah sich selber als deutschen Bürger, welcher der jüdischen Religionsgemeinschaft angehörte.²⁸¹ Gershon meinte dazu, dass „this did not make him much of a Jew“²⁸², da er nicht an Gott glaubte. Er diente dem deutschen Heer im Ersten Weltkrieg und hatte auch noch zwanzig Jahre später Albträume von seinen Kriegserfahrungen.²⁸³ Seine Frau Selma war Hausfrau und Mutter und kam aus einer traditionell jüdischen Familie. Ihr Vater Adolf Schönfeld war das Oberhaupt der jüdischen Gemeinde in Bielefeld und das erste Mitglied dieser Gemeinde, das durch die Folgen des Nationalsozialismus umgebracht wurde.²⁸⁴ Die Dichterin war das jüngste Familienmitglied und hatte zwei ältere Schwestern, Lise (geb. 1922) und Anne (geb. 1921).²⁸⁵

4.2.2. Kindheit und Schule

Obwohl der Vater nicht an Gott glaubte, pflegten die Kinder der Löwenthals eine tiefe Beziehung zur jüdischen Religion und dem Land Israel. Der Grossvater mütterlicherseits war zwar Oberhaupt der liberalen jüdischen Gemeinde in Bielefeld, folgte aber den orthodoxen Religionsgesetzen und übte einen grossen Einfluss auf die drei Enkelinnen aus.²⁸⁶

Als die Nationalsozialisten an die Macht kamen, erlebte Gershon schon früh die Ausgrenzung am eigenen Leib. So wurde den jüdischen Kindern verboten, auf dem Spielplatz zu spielen. Gershons Grossvater wurde wegen Schulden verhaftet, ihr Vater musste sein Architekturbüro aufgeben und die Familie musste nach Brackwede umziehen. Die zunehmende Armut wie auch der Hunger, den die zukünftige Dichterin am eigenen Leib erfuhr, waren Zeichen einer immer

²⁷⁹ Gershon: *We Came as Children*, S.160.

²⁸⁰ Gershon hatte ihre Namen im Laufe der Zeit gewechselt. So war sie in ihrer Kindheit in Deutschland „Käthe“, in den ersten Jahren in Grossbritannien nannte sie sich „Kate“ und erst in den 50er-Jahren gab sie sich den Künstlernamen Karen. In dieser Biographie werde ich sie der Einfachheit halber Karen Gershon nennen.

²⁸¹ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 111.

²⁸² Ebd., S. 111.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 189.

²⁸⁴ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 31.

²⁸⁵ Shmuel Huppert: „Karen Gershon“, in: *Jewish Women's Archive*, <http://jwa.org/encyclopedia/article/gershon-karen>, [22.05.2015].

²⁸⁶ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 23.

stärkeren Ausgrenzung aus der deutschen Gesellschaft.²⁸⁷ Als ob sie diese Ausgrenzung kompensieren wollte, besuchte sie in dieser Zeit den evangelischen Bibelunterricht und sang vor alten Leuten laut christliche Hymnen, wofür sie von den Schwestern belächelt wurde.²⁸⁸ Ihre Mutter verbot ihr jedoch, weiterhin zu dieser Gruppe zu gehen und warnte sie: „Don't you know that you are a Jew.“²⁸⁹

Während eines Ferienaufenthaltes, der ihr vom „Jüdischen Frauenverein Bielefeld“ ermöglicht wurde²⁹⁰, hatte Gershon ihren ersten Kontakt zum Zionismus. Brunhilde, ein Mädchen, das sie während ihres Ferienaufenthalts kennengelernt hatte, wollte aus ihr eine Zionistin machen.²⁹¹ Sie litt damals unter Heimweh, das sie aber durch das Schreiben von Geschichten vergessen konnte.²⁹²

Nachdem die Familie Löwenthal wieder zurück nach Bielefeld gezogen war, nahmen die drei Mädchen den Hebräisch-Unterricht, den sie wegen des Umzugs nicht weiterführen konnten, wieder auf.²⁹³ Die jüdische Gemeinde organisierte auch Freizeitaktivitäten für Kinder.²⁹⁴ Der Vater schickte seine zwei jüngeren Töchter zum Verein „Deutsch-jüdische Jugend“. Aber die beiden fühlten sich unwohl dabei, sich Deutsche zu nennen und hörten auf, die Gruppe zu besuchen. Stattdessen traten sie dem „Maccabi Sportverein“ bei. Die älteste Schwester Anne schloss sich ihnen nicht an, weil sie einerseits Sport nicht mochte und andererseits fand, dass ein Verein nur für Juden auch rassistisch sei. Nach einer Sportstunde wurde verkündet, dass der Verein der linken Zionistenjugendorganisation „Maccabi Hatzair“ angeschlossen wurde. Die beiden jüngeren Schwestern wurden Mitglied der jüngsten Gruppe, der „Küken“.²⁹⁵ Sie traten auch dem Chor

²⁸⁷ Vgl. dazu Gershon: *A Lesser Child*: S. 18 (Spielplatzverbot), S. 37 (Verhaftung Grossvater), S. 43 (Auflösung des Büros des Vaters), S. 47 (Umzug, Geldknappheit), S. 67 (Hunger), S. 75 (Armut).

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 41.

²⁸⁹ Ebd., S. 42. Gershon hatte eine sehr ambivalente Beziehung zum Judentum und änderte ihre Einstellung dazu fortwährend, vor allem, als sie noch in Deutschland wohnte.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 65.

²⁹¹ Für den Besuch der Eltern bereiteten die Kinder eine Vorstellung vor, die einer Zionistenpropaganda ähnlich war. Vgl. ebd., S. 69.

²⁹² Vgl. ebd., S. 69.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 78.

²⁹⁴ Das war eine Reaktion auf die wachsende Ausgrenzung und Diskrimination der Juden (Vgl. ebd., S. 80).

²⁹⁵ Vgl. ebd. S. 80f.

bei, der bei hohen Festtagen und bei den Schabbat-Gottesdiensten Gott pries und ihm dafür dankte, dass er sie zu Juden gemacht hatte.²⁹⁶

Gershon besuchte eine öffentliche lokale Schule. Doch auf einmal wurde sie von ihrer Freundin Ingrid wegen ihrer jüdischen Herkunft verstossen. Sie war nun komplett isoliert²⁹⁷ und bald darauf wurde sie aus der Schule ausgeschlossen.²⁹⁸ Die Mutter liess ihre Beziehungen spielen und fragte einen früheren Freund, der inzwischen Schulleiter an einer jüdischen Schule in Süddeutschland war, ob ihre jüngste Tochter diese Schule besuchen könne. Die zukünftige Lyrikerin wurde für das neue Schuljahr angenommen und die Zeit bis zum Sommer verbrachte sie in der Luise-Schule, wo sie sich viel wohler fühlte, weil sie den Antisemitismus kaum mehr spürte. In dieser Schule hatte sie einen Deutschlehrer, der ihr nicht nur die Sprache verständlich machte, sondern ihr auch zeigte, dass die Sprache auch als Instrument für die eigenen Bedürfnisse eingesetzt werden kann.²⁹⁹

Die beiden jüngsten Schwester waren fasziniert von der *Stürmer*-Zeitung, die für alle lesbar ausgehängt wurde. Und auch wenn sie den Berichten über Juden, die den Arieren Schreckliches angetan haben sollten, keinen Glauben schenken, fing Gershon an zu glauben, dass da vielleicht doch ein Körnchen Wahrheit enthalten sein könnte. Schliesslich waren die Nationalsozialisten nicht die ersten Antisemiten. Sie wäre lieber eine Christin gewesen, da das Christentum aus dem Judentum heraus entstanden war und sie an die menschliche Weiterentwicklung glaubte. Ebenso beneidete sie die polnisch-orthodoxen Juden in der Stadt, weil die sich ihres Glaubens sicher waren.³⁰⁰

Im Alter von dreizehn Jahren fand Gershon einen neuen Zugang zum Judentum und wurde eine überzeugte Zionistin und Propagandistin. Für die Hanukkah-Feier, die in der Gemeinde stattfand, schrieb sie ihr erstes vollständiges Gedicht. Sie wollte, dass ihr Gedicht ernst genommen wird und erzählte darum, dass sie es in einem Buch gefunden hatte.³⁰¹ Die Jugendliche entwarf

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 84.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 90ff.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 104.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 108.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 115f. Die *Stürmer*-Auslagen haben auch Ruth Klüger als Kind fasziniert. (Vgl. dazu Ruth Klüger: *weiter leben*, S. 52f.)

³⁰¹ Das Gedicht beinhaltete einen Aufruf an die Juden, ihr Judentum nicht mehr von aussen definieren zu lassen sondern selbst zu entscheiden, was ihr „Jüdischsein“ für sie bedeutete. Als Konsequenz sollten sie nach Palästina

die Gedichte zuerst in ihrem Kopf, bevor sie sie niederschrieb. Zu dieser Zeit waren es hauptsächlich Gedichte über die Situation der Juden.³⁰² Weitere Gedichte wurden in der *Jüdischen Rundschau* veröffentlicht.³⁰³ Der Redakteur meinte sogar, wenn Gershon nicht so jung wäre, würde er die Gedichte des Mädchens im Hauptteil der Zeitung drucken, weil ihre Lyrik reif genug sei.³⁰⁴ Der Mutter gefiel es allerdings nicht, dass ihre Tochter in der Sprache, in der sie ihrer Meinung nach „verflucht“ waren, Gedichte schrieb.³⁰⁵

In den folgenden zwei Jahren besuchte Gershon die jüdische Schule in Herrlingen in Süddeutschland.³⁰⁶ Ihre Einstellung zum Judentum verbesserte sich beim Schreiben ihrer Gedichte, doch vor allem das jüdische Umfeld in der Schule führte dazu, dass sie immer positivere Gefühle zu ihrem Glauben entwickelte und fühlte, dass sie dazugehörte. Die zionistische Jugendbewegung unterstütze diese Entwicklung.³⁰⁷ Aber auch die Erinnerungen an den Grossvater und die religiösen jüdischen Rituale ihrer frühen Kindheit halfen dabei. Letzteres war für die Dichterin die schönste Zeit in ihrem Leben.³⁰⁸

Nachdem Gershons Vater Anfang des Jahres 1938 einen Herzinfarkt erlitten hatte, erlaubte er ihr und Lise endlich, sich für die *Jugend-Alijah* einzuschreiben.³⁰⁹ Im regulären Unterricht wollte die angehende Poetin nur noch Hebräisch lernen, um möglichst bald ihre Gedichte auch in dieser Sprache zu verfassen. Englisch interessierte sie nicht.³¹⁰ Mitte September 1938 gingen sie und ihre Schwester Lise, nachdem sie zuerst auf die Warteliste gesetzt worden waren, zusammen in ein *Jugend-Alijah*-Lager in der Nähe von Berlin. Die junge Dichterin hatte Heimweh und fühlte sich gleich zu Beginn als Aussenseiterin.³¹¹ Schon damals fand sie, dass es vor allem ihr Aussehen war, das ihr Vorteile und Zuneigung brachte. Als Person fühlte sich allerdings nicht

emigrieren, nicht weil sie bei den Deutschen nicht mehr erwünscht waren, sondern weil das der Ort sei, an dem sie leben wollen sollten (vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S.130).

³⁰² Vgl. ebd. S. 132.

³⁰³ Vgl. Ria Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“ in: Karen Gershon, Ria Omasreiter-Blaicher (Hrsg. und z.T. Übers.): *‘Mich nur zu trösten bestimmt’*, 2000, S. 149-174, hier: S. 152.

³⁰⁴ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 133.

³⁰⁵ My mother used to say to me, „How can you make poems in the language in which we are being cursed!“, Karen Gershon: „Foreword“, in: Karen Gershon: *Collected Poems*, London: Papermac, 1990, S. 1-3, hier: S. 1.

³⁰⁶ Vgl. *A Lesser Child*, S. 138. Die Zeit in Herrlingen wird als „four terms“ beschrieben. Es ist daher nicht klar, ob es sich hier um ein oder zwei Jahre handelt. Wahrscheinlicher sind zwei Jahre.

³⁰⁷ Vgl. ebd. S. 144.

³⁰⁸ Vgl. ebd. S. 160.

³⁰⁹ Vgl. ebd. S. 153.

³¹⁰ Vgl. ebd. S. 157f.

³¹¹ Vgl. ebd. S. 162f. Auch in England findet sie sich in der Aussenseiterrolle wieder.

liebenswert und eigentlich wünschte sie sich nichts sehnlicher, als für ihr geschriebenes Wort geliebt zu werden.³¹² Zur Abschlussfeier wollte das Mädchen ein eigenes Gedicht vortragen, was ihr aber nicht erlaubt wurde, weil es zu ernst war. Ihre Enttäuschung darüber wurde jedoch durch die Tatsache, dass beide Schwestern das Einwanderungszertifikat erhielten, gemildert.³¹³ Bevor sie nach Bielefeld zurückfahren, verbrachten die zwei Geschwister noch drei Tage bei der Schwester des Vaters in Berlin. Da Gershon im Sommer ein Manuskript einer Novelle an den Schocken-Verlag geschickt und bislang noch nichts gehört hatte, wollte sie dem Verlag einen persönlichen Besuch abstatten. Leider war das Manuskript mittlerweile schon zurückgeschickt worden, enthielt aber einen Brief von einem der Direktoren, der ihr anbot, bei der Emigration zu helfen.³¹⁴

4.2.3. „Kristallnacht“ und Transport

Am Morgen des 10. November war Gershon mit ihrer Mutter zu Hause, als plötzlich eine weinende Frau, die vom Vater geschickt worden war, vor ihrer Haustüre stand. Sie erzählte von der Synagoge, die in der Nacht zuvor niedergebrannt worden war. Die beiden sollten sofort zum Haus von Verwandten begeben, da sie als einzige Juden in der Nachbarschaft nicht mehr sicher seien. Die beiden Frauen machten sich auf den Weg und als sie das Haus der Tante betraten, waren dort bereits mehr als zwanzig andere Juden darin versammelt, aber der Vater war noch nicht da. Im Mittelpunkt der versammelten Gruppe standen Tante Sophie und Ruth, die Schwestern von Gershons Cousin und späterem Ehemann Walter.³¹⁵ Die Tanten wurden aus ihrer Wohnung gerettet, als der Gemeinschaftsraum, über dem ihre Wohnung lag, schon brannte. Zu diesem Zeitpunkt wusste noch niemand, dass es sich beim Anschlag auf die Synagoge um einen landesweiten Angriff auf die Juden handelte. Es wurde von Verhaftungen gesprochen. Unter anderem wurde Friedemann, der für die Synagoge verantwortlich war, bei seinem Versuch, die Schriftrollen aus der brennenden Synagoge zu retten, von Nationalsozialisten verfolgt und

³¹² Vgl. ebd. S. 165ff. „...who (Gershon, Anm. A.B.) believed that only while she looked nice would people like her, and that looking nice would be the only thing they would like her for“ (ebd. S. 176).

³¹³ Vgl. ebd. S. 168ff.

³¹⁴ Vgl. ebd. S. 171ff. Gershon sagte, dass dieser Brief ihr später half, mit der Überlebensschuld umzugehen. Die Autorin erklärt zwar nicht genau warum, aber es könnte sein, dass es ihr half zu begreifen, dass sie auch ohne ihre Eltern eine Ausreise aus Deutschland hätte organisieren können und sie so nicht das Gefühl hatte, ihre Eltern hätten ihr Leben geopfert, um ihre Kinder zu retten.

³¹⁵ Mehr dazu im Abschnitt „Ankunft und Kriegsjahre“.

bewusstlos geschlagen. Es herrschte ein stetes Kommen und Gehen im Haus und als die Nachricht von Gershons Vater kam, man solle sich in der Wohnung eines Bekannten treffen, machten sich die Mutter und ihre Tochter auf den Weg. Als die beiden in der Wohnung des Bekannten angekommen waren, warteten sie auf den Vater, der aber nicht auftauchte. Deshalb wurde die 15-Jährige allein zur Tante zurückgeschickt. Auf dem Weg dorthin beobachtete sie, wie Nationalsozialisten Männer in einen Lastwagen luden. Der Vater befand sich zwar im Haus der Tante, aber er befahl seiner Tochter, zurück zur Mutter zu gehen und ihn später in der Wohnung einer anderen Familie zu treffen. Dort angekommen, hörten alle gemeinsam Nachrichten in verschiedensten Sprachen. Das Ausmass und die Bedeutung der Ereignisse wurden nun allen bewusst. Ebenso wurde bekanntgegeben, dass alle jüdischen Jungen und Männer zwischen sechzehn und sechzig emigrieren müssten, da sie sonst in ein Konzentrationslager deportiert würden.³¹⁶

Nach diesem Ereignis wollte die Mutter ihre Kinder nicht mehr nach Palästina, sondern nach Holland schicken, damit sie etwas näher bei ihr waren. Da aber die älteste Tochter Anne mit ihrer Gruppe nach England fuhr, wünschte sich Selma, dass alle Kinder im selben Land untergebracht würden. Dank Beziehungen wurden die beiden jüngeren Schwestern auf die Liste der Kindertransporte nach England gesetzt.³¹⁷ England sollte jedoch nur eine Zwischenstation auf dem Weg nach Palästina sein.³¹⁸ Die bevorstehende Reise war für Gershon ein grosses Abenteuer und als die Mutter sich so verhielt, als wäre die Trennung für immer, schrieb sie dies deren Emotionalität zu. Zum Zeitpunkt der Abreise war das Mädchen eine typische Halbwüchsige, die gegen die Mutter rebellierte und den Vater idealisierte.³¹⁹

Am Morgen der Abreise war sich Gershon der Bedeutung des Abschieds noch nicht bewusst. Rückblickend meinte sie, dass sie sich wahrscheinlich geweigert hätte zu gehen, wenn sie gewusst hätte, dass es ein Abschied für immer sein würde.³²⁰ Als sie sich am Bahnhof von ihrer Mutter verabschiedete, gab sie ihr eine Umarmung, „because it was expected of her and not

³¹⁶ Vgl. ebd., S. 176-186.

³¹⁷ Vgl. ebd. S. 187f.

³¹⁸ Vgl. ebd. S. 190.

³¹⁹ Vgl. ebd. S. 192f.

³²⁰ Vgl. ebd. S. 195.

because she felt like it“.³²¹ Dieser Abschied führte Jahre später zu einem schlechten Gewissen.³²²

Fünf Wochen nach der Reichspogromnacht wurden die zwei jüngsten Schwestern mit dem zweiten Kindertransport nach England gebracht.³²³ Sie kamen am 15. Dezember 1938 in Harwich an.³²⁴

4.2.4. Ankunft und Kriegsjahre

Im Aufnahmelager in Dovercourt warteten Gershon und die anderen Flüchtlingskinder auf ihre Ausreise nach Palästina. Aber selbst in Dovercourt wurden sich die Geschwister ihrer Aussenseiterrolle bewusst. Beim Ausfüllen eines Fragebogens wurde nach dem Berufswunsch gefragt. Als Lise antwortete, dass sie Ärztin werden wollte, wurde sie mit den Worten „I can't put that down (...) you must remember that you are a refugee“ abgespeist.³²⁵ Um eine solche Reaktion zu vermeiden, antwortete Gershon, dass sie Gärtnerin werden wolle.³²⁶ Für sie war jedoch schon damals klar, dass sie Autorin werden wollte und das Schreiben war „the most important thing about me“.³²⁷ Während dieser Zeit schrieb sie Geschichten, Aufsätze und Gedichte über das Leben in Palästina. In ihrer Vorstellung lebte sie schon dort. Das Schreiben linderte ihr Heimweh und sie fühlte sich fast glücklich.³²⁸ Als ein englisches Paar sie bei sich aufnehmen wollte, stellte sie die Bedingung, dass sie nur zusammen mit ihrer Schwester gehen würde. Das Paar entschied sich gegen sie.³²⁹ Die 15-Jährige versuchte, sich der englischen Kultur zu entziehen und schlug der Zionistengruppe vor, es ihr gleichzutun. Die Gruppe jedoch genoss das englische Unterhaltungsprogramm und sie fühlte sich erneut wie eine Aussenseiterin. Sie wollte sehnlichst nach Palästina, das sie als ihr Heimatland ansah. Sie hatte nach wie vor ein ambivalentes Verhältnis zu ihrer jüdischen Herkunft, und um ihre Wurzeln zu akzeptieren, wurde sie eine orthodoxe

³²¹ Ebd. S. 197.

³²² Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 45.

³²³ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 197.

³²⁴ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 37.

³²⁵ Ebd., S. 41.

³²⁶ Vgl. ebd. S. 42.

³²⁷ Gershon: *A Lesser Child*, S. 42.

³²⁸ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 50.

³²⁹ Vgl. ebd. S. 51f. Gershon hatte auch das Gefühl, dass die Menschen zwar von ihrem Äusseren angezogen wurden, sie auf den zweiten Blick aber nicht mochten. Sie hatte Angst, dass auch das englische Paar sich so verhalten würde. Die Aussage einer Kollegin, die meinte, dass man allen Leuten egal sei, sobald man Dovercourt verlassen habe, schürten diese Angst.

Jüdin. Erst zu einem späteren Zeitpunkt wurde ihr klar, dass diese Entscheidung nur der Wunsch war, die schönen Erinnerungen ihrer Kindheit wiederzubeleben.³³⁰

Die Geschwister wurden im Februar 1939 nach Whittingehame in Schottland geschickt. Sie wohnten auf einem Anwesen, das der angesehenen Familie Balfour gehörte und als „Hachscharah“-Lager benutzt wurde.³³¹ Dort wohnten sie zusammen mit anderen, hauptsächlich jüdischen Flüchtlingen.³³² Gershon war im Vergleich zu ihrer Schwester Lise nicht sehr beliebt, was sie schon auf dem Internat in Süddeutschland und in ihren Ferientaufenthalten spürte. Das führte dazu, dass „I hated myself and did not feel anyone’s equal and there was nothing I could do about it“.³³³ Dieser Selbsthass war ein steter Begleiter ihrer Adoleszenz. Schreiben war für sie eine Flucht vor diesem Umfeld und morgens stand sie früher auf, um alleine und ungestört in einer Schrift zu schreiben, die niemand ausser ihr lesen konnte.³³⁴ Kurz vor Kriegsausbruch konnte Lise nach Palästina einwandern, weil sie das vorgegebene Mindestalter für eine Einreise erreicht hatte. Gershon war darüber aufgebracht und fühlte sich von ihrer Schwester so alleine gelassen, dass sie sich weigerte sich von ihr zu verabschieden.³³⁵ Nachdem ihre Schwester schon gegangen war, wurden die Gedichte der jungen Frau in der hausinternen Wandzeitung gedruckt. Und obwohl sie anonym veröffentlicht wurden, wusste nach einem Jahr jeder, dass sie von Gershon stammten und man zollte ihr dafür Respekt.³³⁶

Im Hostel war die junge Frau abgeschirmt von der Aussenwelt und der Krieg beeinflusste ihren Alltag nicht.³³⁷ In der Gruppe wurde auch hauptsächlich Deutsch gesprochen, was dazu führte, dass sie sich in der englischen Sprache nur sehr begrenzt ausdrücken konnte.³³⁸ Ebenso las sie hauptsächlich auf Deutsch, weil es im Hostel eine Bibliothek gab.³³⁹

³³⁰ Vgl. ebd., S. 54f.

³³¹ Die „Hachscharah“-Lager wurden von der *Jugend-Alijah* betrieben und hatten zum Ziel, die meist älteren Kinder auf das Leben in Palästina vorzubereiten (Vgl. dazu der Abschnitt „Die erste Phase von 1933 bis 1935“ im Kapitel „Historischer Kontext“).

³³² Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 57ff.

³³³ Ebd. S. 61.

³³⁴ Vgl. ebd. S. 65.

³³⁵ Vgl. ebd. S. 68. Zur Beziehung mit ihrer Schwester Lise äusserte sich Gershon kaum mehr. Im zweiten Vorwort von *We Came As Children* erwähnt sie nur, dass die Kinder ihrer Schwester Italiener und wegen der Sprachbarriere ihr fremd sind (Karen Gershon: „Zweites Vorwort aus dem Jahre 1988“ von *We Came as Children*, S. 9).

³³⁶ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 72.

³³⁷ Vgl. ebd. S. 73f.

³³⁸ Vgl. ebd. S. 83.

³³⁹ Vgl. ebd. S. 85.

Als die britische Regierung im Juni und Juli 1940 neue Ausreisegenehmigungen nach Palästina erstellte, hatte Gershon das Ziel, England zu verlassen, aufgegeben.³⁴⁰ Während dieser Zeit hatte sich Walter, ein entfernter Verwandter von ihr, gemeldet und sich in sie verliebt. Sie fühlte sich geschmeichelt und blieb länger im Hostel in Schottland, weil sie auf ihn warten wollte, obwohl sie dort unglücklich war. Walter stellte für sie die Heimat in Bielefeld dar.³⁴¹ Im Januar verließ die junge Frau Schottland und zog bis Mai 1941 in eine Zionistengemeinschaft, ein „Hach-scharah“-Lager in Wales. Im Kontakt mit den Einheimischen merkte sie, wie schlecht ihr Englisch war. Gleichzeitig wurde sie versehentlich als deutsche Spionin angesehen, was sie amüsierte.³⁴² Schon bald entschied sie sich, dieses Lager zu verlassen und eine Stelle als Hausangestellte in Leeds anzunehmen, in der Hoffnung, dass es dort einfacher wäre.³⁴³ Bevor sie ihre neue Stelle annahm, verbrannte sie den Grossteil ihrer aus dieser Zeit stammenden Gedichte, um „setting out to turn myself into an English-writer“.³⁴⁴ Unter den zerstörten Dokumenten befand sich sogar ein Brief von Stefan Zweig, den sie verehrte. Im Exil hatte sie ihm einige ihrer Arbeiten geschickt.³⁴⁵ Zweig schrieb ihr zurück, „so lange es noch junge Menschen wie Sie gibt, braucht einem um die Zukunft des jüdischen Volkes nicht bange sein“.³⁴⁶ In Leeds verbesserte sich Gershons Englisch sehr schnell und sie begann Gedichte auf Englisch zu verfassen. Dabei holte sie sich Inspiration bei englischen Gedichten. Schreiben war das Einzige, bei dem sie sich nicht minderwertig fühlte.³⁴⁷ Ebenso schrieb sie Romane, um sich die englische Sprache anzueignen.³⁴⁸ Unter englischen Juden fühlte sich die junge Dichterin nicht wohl. Da sie erwartete, dass sie unter ihresgleichen akzeptiert würde, dies aber nicht geschah, fühlte sie sich umso mehr als

³⁴⁰ Einen genauen Grund für den Meinungswechsel hat Gershon nicht angegeben (vgl. ebd. S. 77).

³⁴¹ Vgl. ebd. S. 79ff. „... I talked of home and when I said ‘Mutti’ he knew who she was, knew her; he knew all my family, my home town, my whole background. It deceived me into believing that I was known to him as my family knew me. It was next best to coming home.“ (Ebd. S. 83).

³⁴² Vgl. ebd. S. 83ff. „The idea that I was – perhaps – being mistake for a spy made me laugh: the Nazis would have known better than to send someone with such a minimal knowledge of English!“ (Ebd., S. 89).

³⁴³ Vgl. ebd. S. 91.

³⁴⁴ Ebd. S. 92.

³⁴⁵ Vgl. ebd. S. 92f.

³⁴⁶ Zitiert in: ebd. S.92f.

³⁴⁷ Vgl. ebd. S. 102ff. Sie schrieb auch Gedichte für die „Free German Youth“ (vgl. ebd. S. 115).

³⁴⁸ Vgl. Gershon: „Foreword“, S. 3.

Aussenseiterin.³⁴⁹ Sie rang auch mit ihrer Identität.³⁵⁰ Um möglichst wenig Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, gab Gershon sich als Französin aus, die in Deutschland aufgewachsen war.³⁵¹ Sie verdiente mit diversen Arbeiten ihren Lebensunterhalt und in weniger als drei Jahren lebte sie an sieben unterschiedliche Adressen.³⁵² Walter, ihr entfernter Verwandter, überzeugte sie davon, ihn zu heiraten, obwohl sie unabhängig bleiben wollte. Wäre ihre Schwester noch bei ihr gewesen, hätte sie ihn wahrscheinlich nicht geheiratet.³⁵³ Im Februar 1942 erhielt sie den letzten Brief ihrer Eltern. Darin stand, dass sie mit einer Heirat mit Walter einverstanden seien.³⁵⁴ Ein angenehmer Nebeneffekt dieser Eheschliessung war, dass sie von nun an Österreicherin und keine Deutsche mehr war.³⁵⁵ Das Ehepaar hatte jedoch nichts gemein.³⁵⁶ Ihres Mannes wegen zog Gershon nach Edinburgh, wo sie sich für drei Jahre niederlassen sollte.³⁵⁷ Auch wenn sie während dieser Zeit noch deutsche Gedichte für die *FDJ* (Freie Deutsche Juden) schrieb, war es für sie eine Zeitverschwendung. Sie wollte Gedichte auf Englisch für die Menschen in ihrem Umfeld schreiben, um ihnen zu zeigen, wie es ist, ein deutsch-jüdischer Flüchtling in Grossbritannien zu sein.³⁵⁸

Anne, die älteste der drei Schwestern, war schon seit 1939 in England und kam im Juli 1943 nach Edinburgh, um ihre jüngste Schwester zu besuchen. Gershon betete ihre grosse Schwester schon seit jeher an und sie war die Liebe ihres Lebens.³⁵⁹ Anne erwähnte, dass sie sich einer „kleinen Operation“ unterziehen musste, erklärte aber nicht, worum es sich bei dieser

³⁴⁹ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 100. Alles war anders als zu Hause. Kate konnte die Lieder nicht mitsingen, musste mit den Frauen getrennt von den Männern sitzen, wurde von der Gemeinde zwar angestarrt, aber nicht angesprochen oder eingeladen, so wie das Juden mit Fremden machen sollten.

³⁵⁰ Die unterschied sich stark von derjenigen des Vaters: „My father thought of himself as a German whose religion happened to be Jewish, and as he was irreligious this made him – in his own eyes – much more of a German than a Jew. But the times I had been born into had conditioned me to see myself as a Jew who happened to have been born in Germany.“ (Ebd. S. 115f)

³⁵¹ Vgl. ebd. S. 120. Kates Stiefgrosnmutter kam aus Frankreich.

³⁵² Vgl. ebd. S. 115.

³⁵³ Vgl. ebd. S. 132ff.

³⁵⁴ Vgl. ebd. S. 129. In diesem letzten Brief vom Roten Kreuz erwähnten die Eltern auch, dass sie „auf eine Reise gehen“ würden.

³⁵⁵ Vgl. ebd. S. 133f. Die Briten schienen vergessen zu haben, dass Hitler Österreicher war. Zudem wurde Österreich als erstes Opfer von Deutschland angesehen. Eine Bekannte dachte auch, dass Österreich (Austria) die Kurzform von Australien sei.

³⁵⁶ Vgl. Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“, S. 151.

³⁵⁷ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 140.

³⁵⁸ Vgl. ebd. S. 150.

³⁵⁹ Vgl. ebd. S.9ff.

Operation genau handelte. Als die Dichterin kurz nach deren Abreise ein Telegramm erhielt, in dem stand, dass ihre Schwester schwer erkrankt sei, reiste sie nach Bristol.³⁶⁰ Bald darauf starb Anne an Purpura, und nach ihrer Rückkehr aus Bristol verliess die junge Frau ihren Mann.³⁶¹ Nach dem Tod der Schwester fühlte sie sich „between two languages; I continue to mourn not only her death but my still-born poems about it“.³⁶² Auch fünfzig Jahre später hatte sie sich noch nicht an diesen Gedanken gewöhnen können.³⁶³ So schrieb sie: „I still weep for her; I write this weeping.“³⁶⁴

1944 erhielt Gershon ein Stipendium für die Edinburgh-Universität, aber hörte nach einem Semester wieder auf, weil sie der Meinung war, dass ein Hochschulabschluss irrelevant für ihre Lebenspläne sei. Sie wollte eine eigene Familie gründen und weiterhin Gedichte schreiben.³⁶⁵ Ein weiterer Grund für den Abbruch ihrer Studien war, dass sie arbeiten musste, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen.³⁶⁶

Im April 1945 veröffentlichte das Rote Kreuz eine Liste mit den Überlebenden, doch die Eltern der jungen Frau standen nicht auf der Liste. Noch-Ehemann Walter fuhr im Mai mit der britischen Armee durch Bielefeld und fand heraus, dass ihre Eltern im Dezember 1941 ins Ghetto von Riga deportiert worden waren, wo der Vater nach ungefähr einem Jahr starb. Die Mutter lebte im Ghetto von Riga, bis dieses 1944 zerstört wurde. Was mit ihr nach der Auflösung des Ghettos geschah, wusste niemand.³⁶⁷

4.2.5. Nach dem Krieg

1946 nahm Gershon eine Stelle als Hausmutter an und lernte dort Val Tripp, einen nicht-jüdischen Kunstlehrer, kennen und heiratete ihn zwei Jahre später.³⁶⁸ Bewusst wählte sie einen

³⁶⁰ Vgl. ebd. S. 15.

³⁶¹ Vgl. ebd. S. 163.

³⁶² Ebd. S. 1.

³⁶³ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 24.

³⁶⁴ Ebd. S. 24.

³⁶⁵ Vgl. ebd. S.183.

³⁶⁶ Huppert: „Karen Gershon“.

³⁶⁷ Vgl. *A Tempered Wind*, S.180f. Die Eltern hätten eigentlich noch nicht deportiert werden sollen. Aber auf der Liste stand ein jüdisches Paar, das nicht mehr reisen konnte. Als Ersatz nahmen die Nationalsozialisten Selma und Paul mit, obwohl sie wegen der Kriegserrungenschaften des Vaters noch bis Mai 1943 in Bielefeld hätten bleiben sollen (vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 190).

³⁶⁸ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S.224.

Nichtjuden, um sich auf die Seite des Lebens zu stellen.³⁶⁹ Mit ihm hatte sie vier Kinder: Christopher (1948), Anthony (1950), Stella (1954) und Naomi (1962).³⁷⁰ Die Heirat bedeutete für sie ein Entkommen aus einem unglücklichen Arbeitsverhältnis, aber schon sehr bald fand sie sich in einer lieblosen Ehe wieder.³⁷¹ Ein eigenes Heim und Kinder gaben der jungen Mutter jedoch die Möglichkeit, sich in ihrer neuen Sprache natürlich auszudrücken.³⁷² Nachdem sie kurz vorher ihren Namen von Käthe zu Kathleen anglierte, entschied sie sich 1957 unter dem Pseudonym Karen Gershon zu schreiben. Gershon war der hebräische Name ihres Vaters und bedeutete „Fremder in einem fremden Land“.³⁷³ Diese Namensgebung spiegelte nicht nur die Lebenssituation der Autorin und das Schicksal der Juden während zweier Jahrtausende wider, der Name zeigt auch die Situation der Dichterin im Gebiet der Sprachen auf. Dadurch, dass sie Englisch als Sprache ihrer Gedichte wählte, war sie erneut eine Fremde.

4.2.6. Werke

Die erste Gedichtsammlung auf Englisch befasste sich mit den Erfahrungen junger Einwanderer und deren Versuch, ihr Leben aufzubauen. Die Gedichte der jungen Lyrikerin weckten die Aufmerksamkeit der Kritiker und 1959 wurde ihre erste Sammlung „The Relentless Years“ zusammen mit zwei anderen aufstrebenden Dichtern in *New Poets 1959* veröffentlicht.³⁷⁴ Zuvor hatte die Zeitschrift *Jewish Quarterly* schon einige ihrer Gedichte abgedruckt.³⁷⁵ Die Gedichte schrieb Gershon vor allem, um sich zu beweisen, dass sie als englische Dichterin bestehen konnte. Sie vermied es in ihren Gedichten ihre Herkunft zu erwähnen, weil sie hoffte, dass sie aus dem Thema „herauswachse“ und weil sie sich noch nicht der Wahrheit stellen konnte.³⁷⁶ Doch sie realisierte, dass sie sich den Ereignissen der Vergangenheit stellen musste. Erst wenn sie ihr Jüdischsein angenommen hatte, konnte sie sich selbst akzeptieren.³⁷⁷

³⁶⁹ Vgl. Gershon: „Zweites Vorwort aus dem Jahre 1988“ von *We Came as Children*, S. 9.

³⁷⁰ Huppert: „Karen Gershon“.

³⁷¹ Vgl. Baumel-Schwartz: *Never Look Back*, S.224.

³⁷² Vgl. Gershon: „Foreword“, S. 1.

³⁷³ Vgl. Peter Lawson: „Karen Gershon“, in: S. Lillian Kremer (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 415-419, hier: S.416.

³⁷⁴ Karen Gershon: „The Relentless Years“, in: *New Poets 1959*, ed. Edwin Muir, London: Eyre & Spottiswoode, 1960.

³⁷⁵ Karen Gershon: „Saul and Endor“, in: *Jewish Quarterly*, Volume 6, 1958 – Issue 1, „Song of a Winter“, in: *Jewish Quarterly*, Volume 7, 1959 – Issue 1.

³⁷⁶ Vgl. Gershon: „Foreword“, S. 1.

³⁷⁷ Vgl. Gershon: *A Tempered Wind*, S. 182.

Nach der Geburt ihres vierten Kindes Naomi und bei einem Besuch in Deutschland entstanden viele Gedichte zum Thema Holocaust, die im Gedichtband *Selected Poems* veröffentlicht wurden.³⁷⁸ Für dieses Buch erhielt sie 1967 den British Arts Council Award.³⁷⁹ Ein anderes einschneidendes Erlebnis war der Selbstmordversuch ihres Sohnes Tony und führte zu einer weiteren fruchtbaren Schreibphase.³⁸⁰

Gershon litt an Überlebensschuld und empfand es als ihre Pflicht, ihre Zeugenschaft zu ertragen.³⁸¹ Das führte zur Niederschrift der kollektiven Autobiographie *We Came as Children*, die 1966 erschien.³⁸² In diesem Werk sammelte Gershon die Erinnerung von 234 Kindern, die wie sie auf dem Kindertransport waren. Die Stimmen blieben jedoch anonym, im Vordergrund stand das Teilen der Erfahrungen dieser jungen Juden und Jüdinnen. Im Vorwort erklärte die Autorin, dass sie beim 25. Jahrestag des ersten Kindertransports entdeckte, dass die meisten Dokumente aus dieser Zeit zerstört worden waren oder die Zeitzeugen nicht mehr lebten. Darum wollte sie Material zur Thematik sammeln, bevor es zu spät war.³⁸³ Dieses Buch verlieh Gershon den Ruf einer Pionierin der Holocaust-Literatur³⁸⁴ und half ihr, ihre eigene Identität zu akzeptieren: „My Jewish childhood in Nazi Germany and my orphan exile at the age of fifteen must remain a part of my life always.“³⁸⁵ Einige Jahre später publizierte die Schriftstellerin *Postscript – A Collective Account of the Lives of Jews in West Germany since the Second World War*.³⁸⁶ Die Idee für das Buch bekam sie während ihres Besuchs in Deutschland im Jahre 1963. Sie war überrascht, dass Juden überhaupt noch in Deutschland wohnten. Wie in *We Came as Children* sammelte sie anonyme Stimmen zu verschiedenen Themen.³⁸⁷ Den grössten Teil ihrer Materialien fand sie in Israel. Auf Einladung des israelischen Präsidenten Shazar verbrachte sie dort den Winter 1967/68,

³⁷⁸ Karen Gershon: *Selected Poems*, Harcourt: Brace & World, 1966.

³⁷⁹ Phyllis Lassner, Peter Lawson: „Introduction“, in: *A Tempered Wind*, S. xxi.

³⁸⁰ Das Gedicht „Tony“ wurde in zwei Gedichtbänden veröffentlicht, *Legacies and Encounters* und *My Daughters, My Sisters*. „Yet Tony’s suicide attempts, which I shirked talking about, made a poem which came to me almost as a whole.“ (Gershon: „Foreword“, S. 2.)

³⁸¹ Peter Lawson: „Broken Homes: Three Kindertransport Poets“, in: *Critical Survey, Vol. 20 Number 2, New York; Oxford: Berghahn Journals*, 2008, S. 88-102, hier: S. 89f.

³⁸² Details siehe Forschungsstand.

³⁸³ Vgl. dazu das Vorwort zur ersten Ausgabe aus dem Jahre 1965 von *We Came as Children*, S. 7.

³⁸⁴ Lawson: „Karen Gershon“, S. 416.

³⁸⁵ Gershon: *We Came as Children*, S. 159.

³⁸⁶ Details siehe Forschungsstand.

³⁸⁷ Vgl. Gershon: *Postscript*, S. 7.

wo das Buch entstand.³⁸⁸

1968 emigrierten die Familie nach Israel, in der Hoffnung, dass Gershon dort ihre Wurzeln und ihre Heimat finden würde. In dieser Zeit entstand der Gedichtband *Legacies and Encounters*.³⁸⁹ Diese Gedichte erzählen von ihrem Leben und ihren Erfahrungen als englische Familie in Jerusalem, gleichzeitig zeigen sie die Lebensqualität und die dort herrschende Spannung auf.³⁹⁰ In ihren letzten zwei Jahren in Israel schrieb Gershon ihren Band *My Daughters, My Sisters and Other Poems*³⁹¹. Der Band enthält Liebesgedichte an ihre Familie, „which arose out of the difficulties in continuing to love the same people while time changes us all“.³⁹² Die Familie kehrte 1973 aus persönlichen, praktischen und beruflichen Gründen wieder nach Cornwall in Grossbritannien zurück.³⁹³

Für Gershons Rückkehr gab es zwei Gründe: zum einen wurde in Israel hebräische Lyrik der englischen vorgezogen, zum anderen fühlte sie sich in Israel nie komplett zu Hause. Mit Ausnahme von Stella gingen alle Kinder zu einem späteren Zeitpunkt nach Israel zurück, um dort ihre Familien aufzuziehen.³⁹⁴

Coming Back from Babylon erschien im Jahre 1979.³⁹⁵ In diesem Band widmete sich die Lyrikerin hauptsächlich biblischen Erzählungen.³⁹⁶ Obwohl Gedichte und ihre Kinder in ihrem Leben an erster Stelle standen, wollte sie noch mehr mit Sprache arbeiten und fing wieder an, Romane zu schreiben. Diese bekamen einen immer höheren Stellenwert, darum hörte sie auf Gedichte zu verfassen. Ebenso fand sie, dass ihre Gedichte auf Gleichgültigkeit stiessen, schloss aber nicht

³⁸⁸ Vgl. ebd. S. 11.

³⁸⁹ Karen Gershon: *Legacies and Encounters*, London: Victor Gollancz, 1972.

³⁹⁰ Vgl. Buchumschlag *Legacies and Encounters*.

³⁹¹ Karen Gershon: *My Sisters, My Daughters and Other Poems*, London: Victor Gollancz, 1975. Gershon schrieb auch noch einen weiteren Gedichtband, der ins Hebräische übersetzt wurde und leider nicht mehr erhältlich ist Karen Gershon: *The pulse in stone. Jerusalem poems*. [Ins Hebr. übers. von R. Chalfi]. Tel-Aviv: Eked 1970.

³⁹² Buchumschlag Gershon: *My Sisters, My Daughters and Other Poems*.

³⁹³ Vgl. Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“, S. 151.

³⁹⁴ Vgl. Gershon: *We Came as Children*, S. 9.

³⁹⁵ Karen Gershon: *Coming Back from Babylon*, London: Victor Gollancz, 1979. Ein Jahr vorher veröffentlichte Gershon einen weiteren Gedichtband, der in der bestehenden Sekundärliteratur nicht beachtet wurde und nicht mehr erhältlich ist: Karen Gershon: *Jephthah's daughter*. Knotting/U.K.: Sceptre Press 1978.

³⁹⁶ Vgl. Lawson: „Broken Homes: Three Kindertransport Poets“, S. 91. Im Vorwort zum Band *Collected Poems* erklärt Gershon diesen Schritt wie folgt: „(...) after living for six years in Jerusalem, I consoled myself by metaphorically stepping out of my life (...) back into my people's past and made poems on biblical themes. Practising seeing God as my ancestors must have seen him, led me to try to see Jesus as they may have done.“ (Karen Gershon: „Foreword“, S. 2.)

aus, dass sie später wieder welche schreiben würde.³⁹⁷

In den folgenden Jahren schrieb Gershon die Romane *Burn Helen*, *The Bread of Exile* und *The Fifth Generation*.³⁹⁸ Im Roman *Burn Helen* beschreibt die Autorin die Protagonistin mit Fragmenten ihrer eigenen Biographie sowie der Geschichte und erschafft etwas Neues.³⁹⁹ In *The Bread of Exile* sind die Parallelen zur eigenen Biographie offensichtlicher, da auch die Hauptfigur des Buches auf dem Kindertransport war⁴⁰⁰ und in *The Fifth Generation* können die Qualen der Vergangenheit nicht bewältigt werden.⁴⁰¹

1990 veröffentlichte Gershon den Gedichtband *Collected Poems*. Neben ihren früheren Gedichten aus den genannten Bänden publizierte sie zwei weitere, bisher noch unveröffentlichte Gedichtzyklen mit den Titeln „Additional Poems“ und „Joshua Poems“. In „Joshua Poems“ setzte sie sich vor allem mit Jesus auseinander. Im selben Jahr erschien die Dichterin im BBC-Film *Stranger in a Strange Land*, wo ihr Leben vorgestellt und ihr Besuch in Deutschland gezeigt wurde.⁴⁰² Die erste Autobiographie wurde 1992, kurz vor ihrem Tod, auf Deutsch mit dem Titel *Das Unterkind* veröffentlicht. Zwei Jahre später folgte das englische Original *A Lesser Child*. Dieses Buch beschreibt ihre Kindheit und Jugend in Deutschland und ist in der dritten Person verfasst. Die zweite Autobiographie mit dem Titel *A Tempered Wind*, die erst nach ihrem Tod erschien, behandelt die Zeit von 1938 bis 1945 und ist in der Ich-Form geschrieben.

Kurz vor ihrem Tod schrieb Gershon an einem neuen Gedichtband mit dem Titel *Notes of a Heart-Patient*. Im Angesicht des bevorstehenden Todes dachte sie noch einmal über die Hauptthemen ihres Lebens nach. Der Band wurde postum unter dem Titel *Grace Notes* veröffentlicht.⁴⁰³

Gershon übersetzte auch diverse Schriften vom Deutschen ins Englische. Dabei handelte es sich ausschliesslich um jüdische Themen.⁴⁰⁴ Auch einzelne eigene Gedichte übersetzte die Autorin in

³⁹⁷ Vgl. ebd., S. 2f.

³⁹⁸ Karen Gershon: *Burn Helen*, Brighton, Sussex: Harvester Press, 1980. / Karen Gershon: *The Bread of Exile*, London: V. Gollancz, 1985. / Karen Gershon: *The Fifth Generation*, Long Preston: Magna Print, 1987.

³⁹⁹ Vgl. Sue Vice: „Almost an Englishwoman“ - Jewish Women Refugee Writers in Britain“, in: Nadia Valman: *Jewish Women Writers in Britain*, Detroit: Wayne State University Press, 2014 S. 97-115, hier: S. 99.

⁴⁰⁰ Vgl. Buchumschlag *The Bread of Exile*.

⁴⁰¹ Vgl. Phyllis Lassner: „Karen Gershon: Stranger from the Kindertransport“, in: Phyllis Lassner: *Anglo-Jewish Women Writing the Holocaust – Displaced Witnesses*, S. 48-74, hier: S. 67.

⁴⁰² *Strangers in a Strange Land*, R: John Pett, Channel 4, UK, 1990.

⁴⁰³ Lawson: „Karen Gershon“, S. 418. Karen Gershon: *Grace Notes*, Toppesfield: The Happy Dragons Press, 2002.

⁴⁰⁴ Hier zwei Beispiele von Übersetzungen vom Deutschen ins Englische: *Arthur Ruppin –Memoirs, Diaries, Letters*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1971. Ludwig Marcuse: *Obscene – the History of an Indignation*, London: MacGibbon & Kee, 1965.

ihre Muttersprache. Diese wurden postum im Band *Mich nur zu trösten bestimmt* veröffentlicht, zusammen mit Übersetzungen ihrer Gedichte zu jüdischen Themen aus dem Band *Collected Poems* sowie Gedichten, die sie ihrer Schwester nach Palästina geschickt hatte.⁴⁰⁵

Die Reaktionen auf Gershons Werk waren sehr positiv. Die kollektive Autobiographie wurde von englischen Zeitungen gelobt und die *Sunday Times* nannte das Werk ein „overwhelming book“. ⁴⁰⁶ Über ihren ersten Gedichtband schrieb *The Guardian*: „The collection as a whole is a very striking moral and artistic achievement.“⁴⁰⁷ Lawrence Durrell meinte: „I very much admire her rocky truthful unflinching poems. They will win her a permanent place in the literature of her adopted land.“⁴⁰⁸ Sir Herbert Read sagte über ihren letzten zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichtband: „She is a poet who feels passionately about the tragic fate of Jewish people in our modern world and out of her deep human sympathy comes a poetry of protest and compassion... a very distinctive voice.“⁴⁰⁹ Für ihre Werke erhielt die Autorin zahlreiche Auszeichnungen.⁴¹⁰ Gershons Werk ist sehr umfassend und sie hat dafür Anerkennung bekommen, die weit über die Landesgrenzen hinausgeht.

Karen Gershon starb am 24. März 1993 in ihrem langjährigen Zuhause in Cornwall an den Folgen einer Bypassoperation.⁴¹¹ Nach ihrem Tod schrieb die britische Bühnenautorin Vanessa Rosenthal das Theaterstück *Karen's Way*⁴¹², das auf dem Leben sowie dem Werk der Poetin basiert und einer der Höhepunkte des Edinburgh Festival 2012 war.⁴¹³

Gershon erreichte das Lebensziel, das sie sich nach ihrem Austritt aus der Universität gesetzt hatte. Sie war vierfache Mutter und eine anerkannte Schriftstellerin, deren Werk bis heute eines der wichtigsten Zeitzeugnisse der Ereignisse des Kindertransports ist.

⁴⁰⁵ Vgl. Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“, S. 155.

⁴⁰⁶ Zitiert in: Lassner, Lawson: „Introduction“, S. xxi.

⁴⁰⁷ Zitiert in: Gershon: *Legacies and Encounters*, Innenklappe.

⁴⁰⁸ Zitiert in: Gershon: *Selected Poems*, Umschlag.

⁴⁰⁹ Sir Herber Read zitiert

⁴¹⁰ Sie gewann nebst den schon erwähnten Auszeichnungen den Jewish Chronicle Book Prize und den Literary Award der Pioneer Women of America (vgl. Buchumschlag Gershon: *Postscript*).

⁴¹¹ Huppert: „Karen Gershon“.

⁴¹² Das Skript wurde nicht veröffentlicht.

⁴¹³ Barry Davis: *Karen's Way to Jerusalem* in: *Jerusalem Post*, 21. März 2013, <https://www.jpost.com/in-jerusalem/features/karens-way-to-jerusalem-307247> [13.08.2021].

4.3. Karen Gershon: Gedichtanalyse

4.3.1. Über das Schreiben von Gedichten

Das Schreiben hatte schon sehr früh einen hohen Stellenwert im Leben Gershons. Es definierte ihr Selbstwertgefühl und sie wusste schon in jungen Jahren, dass sie dafür ein Talent besass.⁴¹⁴

Den Prozess des Entstehens eines Gedichts beschrieb Karen in ihrer ersten Autobiographie *A Lesser Child*:

What was needed was a willingness, a readiness. And if you were lucky a poem would come to you as the weather comes from the horizon. First you would recognize what it was to be about and then it would make its shape known to you as a melody. Then you had to keep all thought at bay – whatever you were doing, you could not think about that or anything else but only about your poem – about that you needed to think, but without words. It was having this ability to think without words that enabled Kate to make poems.

She made them in her head, mostly while she was by herself and walking. The words would come into her mind like doves to their cote. She did not write anything down until it was as good as she could make it. Writing words down gave them independence and only then could she judge them; but if she then found them to be not right there was no longer anything to be done about it.⁴¹⁵

Inhaltlich liess sich die Lyrikerin von ihren Gedanken erfüllen, bis diese sie übermannten und sich in Gedichten ausdrückten: “Thus many of my poems are the combination of some crisis of thought, mostly of despair not because my life has been exceptionally unhappy but because it is to this that I respond with poetry.”⁴¹⁶

Die deutsche Sprache war zwar ihr literarisches Erbe, trotzdem sah sie sich nie als deutsche Dichterin. Obwohl ihre deutschen Gedichte in der Tradition der deutschen Romantik geschrieben waren, handelte es sich inhaltlich um jüdische Themen. Im Hebräischen fühlte sich Gershon emotional zu Hause und dachte, dass sie eines Tages ihre Gedichte in dieser Sprache verfassen würde. Da sie aber wegen des Krieges in England geblieben war, fing sie an auf Englisch zu schreiben. Einerseits wollte sie dazugehören und andererseits verabscheute sie alles Deutsche. Was dieser Sprachenwechsel für sie als Dichterin bedeutete, war ihr damals allerdings noch nicht bewusst. Rückblickend erkannte sie, dass er ihre Poesie völlig verändert hatte. Wenn sie auf Deutsch geschrieben hätte, wäre es wegen der Liebe zur Dichtung gewesen. Auf Englisch hatte sie jedoch etwas zu sagen.⁴¹⁷ Ebenso sollten die Gedichte ein Vermächtnis für ihre Kinder

⁴¹⁴ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 42; Vgl. *A Tempered Wind*, S. 104.

⁴¹⁵ Gershon: *A Lesser Child*, S. 132f.

⁴¹⁶ Gershon: „A Stranger in a Strange Land“, *Jewish Quarterly*, Volume 7, 1959 – Issue 1. S. 10.

⁴¹⁷ Ebd. S. 10.

sein, die kein Deutsch sprechen.⁴¹⁸ Gershons Inspiration war der englische Dichter Wilfred Owen, der über den Ersten Weltkrieg schrieb. Der Stil der Lyrikerin waren achtzeilige Strophen mit beweglichen Reimen oder Halbreimen. An Experimenten hatte sie kein Interesse.⁴¹⁹

Wie Gershon schon durch die Gründung einer Familie versuchte, Zerstörtes wiederherzustellen, scheint auch das Schreiben von Gedichten ihr geholfen zu haben, ihre eigene Welt auszubessern und so mit dem Leben umzugehen. Die folgenden drei einstrophigen Gedichte beschreiben ihren Umgang mit der Rolle als Dichterin und sind chronologisch geordnet. Das erste Gedicht entstand, als die Verfasserin in Israel wohnte.

WORDS⁴²⁰

With no talent for living, I often wish myself dead;
my single asset is a sense of words:
for their sake I accept myself as I am.
At times I have ringed and released them singing like birds
to find another mind elsewhere that made
a cage for them in which they felt at home.

Das Gedicht „Words“ umfasst eine Strophe mit sechs Zeilen und beschreibt, welche Bedeutung die Worte für Gershon haben. Nur die zweite und vierte Zeile reimen sich.

In diesem Gedicht erzählt die Dichterin, wie sie kein Talent für das Leben hat und sich oft wünscht, tot zu sein. Die erste Zeile klingt negativ und schon fast lebensüberdrüssig. Ihr einziges Kapital ist ihr Gefühl für Worte, und nur deshalb kann sie sich selbst akzeptieren. Hier betont die Autorin die Wichtigkeit des Schreibens und wie dieses Talent ihr hilft, sich selbst anzunehmen und weiterzuleben. Manchmal beringt sie ihre Worte und lässt sie los, wie ein Vogel seinen Gesang loslässt. Das „Beringen“ ihrer Worte zeigt uns auf, dass sie als Quelle dieser Worte bekannt sein möchte. Ebenso symbolisiert der Ring die Beziehung zwischen dem Wort und der Lyrikerin, die man mit der eines Lebensgefährten vergleichen könnte. Ihre Worte sollen einen anderen Geist finden, der ihnen einen Käfig gebaut hat und in dem sie sich zu Hause fühlen können. So erreicht sie andere Menschen, denen sie mit ihren Worten helfen kann.

⁴¹⁸ Vgl. Omasreiter-Blaicher: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“, S. 157.

⁴¹⁹ Vgl. Gershon: „Foreword“, S. 2.

⁴²⁰ Gershon: *My Daughters, My Sisters*, S. 36.

Der einzige Reim ist derjenige von „words“ auf „birds“. Diese Reimkombination unterstreicht die Freiheit der Worte, die fliegen und in vielen Köpfen zu Hause sein können. Fliegen ist auch eine Fortbewegungsart, der man keine Steine in den Weg legen kann. Dadurch können diese Worte jeden erreichen. Daraus lässt sich ableiten, dass Worte beziehungsweise das Schreiben von Worten der Autorin die Freiheit gibt, die sie zum Überleben braucht. Gleichzeitig wird dem Vogel mit dem Käfig die Freiheit genommen und könnte somit genau das Gegenteil bedeuten.

Das zweite Gedicht „Silence“ wurde erstmals 1990 in *Collected Poems* veröffentlicht.

SILENCE⁴²¹

As life needs water I need words
to make my feelings come to heel
while you keep silent when you feel;
I've learned not to appeal to you
so that you will approve of me
more constantly than I would love.

Das Gedicht „Silence“ umfasst eine Strophe mit sechs Zeilen. In diesen Versen spricht die Verfasserin mit jemandem, der jedoch unbekannt bleibt und unterstreicht noch einmal die Wichtigkeit der Worte. Nur die zweite und dritte Zeile reimen sich.

In der ersten Zeile vergleicht die Autorin Wasser mit Worten. So wie das Leben Wasser braucht, braucht sie Worte und weist darauf hin, dass sie auf die Worte angewiesen ist, um zu überleben. In der zweiten Zeile erklärt sie, dass sie die Worte braucht, damit ihre Gefühle heilen oder sie ihr gehorchen. Sie benutzt hier das Wort „heel“. Der erste Gedanke ist „heal“ im Sinne von heilen. Aber sie scheint den Leser mit dem Homophon täuschen zu wollen. Der Ausdruck „come to heel“ bedeutet, dass etwas gefügig wird. Diese Zeile ist somit doppeldeutig und es ist dem Leser nicht klar, ob sie die Worte braucht, um ihre Gefühle zu kontrollieren oder ob die Worte ihr bei der Heilung helfen. Es könnte sein, dass die Verfasserin durch den ersten Eindruck, den sie beim Leser mit dem Wort „heal“ erzeugt und den dieser bei genauerem Hinsehen revidieren muss, eine Parallele zur Bedeutung der Worte für sie als Schreiberin ziehen möchte. So mag es aussehen, als ob das Schreiben von Gedichten sie heilen würde, aber eigentlich helfen sie ihr

⁴²¹ Gershon: *Collected Poems*, S. 148.

nur, sich ihrer Gefühle zu bemächtigen. Anschliessend beschreibt Gershon den Umgang des Gesprächspartners mit seinen Gefühlen. Er schweigt und spricht nicht über seine Gefühle. Sie scheint hier die Stille des Anderen zu brauchen, um ihre eigenen Gefühle in den Griff zu bekommen. Ein Semikolon signalisiert, dass die ersten drei Zeilen sowie die letzten drei Zeilen jeweils eine Einheit bilden. Im zweiten Teil dieses Verses beschreibt die Lyrikerin ihre Reaktion auf das Schweigen. So hat sie gelernt, dass sie die Stille nicht beeindrucken soll, weil er sie so anerkennt, sogar beständiger als sie lieben würde. Man könnte es aber auch so lesen, dass die Dichterin das Du nicht ansprechen möchte, um von ihm Anerkennung zu bekommen.

Es ist hier nicht klar, wer das lyrische Du ist. Es könnte die Stille oder das Schweigen sein. Die ausschliesslich männliche Kadenz unterstreicht die Stille. Die Poetin könnte uns damit aufzeigen, dass Worte nur durch die Existenz des Schweigens zum Leben erweckt werden können. Das lyrische Du könnte aber auch eine Person oder das Leben an und für sich sein. Im letzteren Fall bekommt die Lyrikerin die fortwährende Wertschätzung des Lebens. Das geschieht allerdings nur, wenn sie nicht versucht, sich zu verbiegen und zu gefallen. Es kann auch sein, dass sie mit dem Leser ihrer Gedichte spricht. Sie beschreibt, wie sie von ihm, dem schweigsamen Leser, mehr Anerkennung bekommt als sie fähig ist zu geben. Hier scheint durch, dass sie das Gefühl hat, diese Anerkennung nicht verdient zu haben.⁴²²

Im Gedicht „My Books“, das im postum veröffentlichten Band *Grace Notes* enthalten ist, zieht Gershon kurz vor ihrem Tod eine Verbindung zwischen Worten und Erinnerung.

MY BOOKS⁴²³

Books make a difference in people's lives –
even those by the unremembered dead:
words are the angels nesting in the mind;
in that sense something of me may survive
and centuries from now someone may find
my words as fledgling angels in his head.

⁴²² Diese Suchen nach Anerkennung war vor allem in ihrer Kindheit sehr präsent (vgl. dazu Kapitel „Kindheit und Schule“ und „Ankunft und Kriegsjahre“).

⁴²³ Gershon: *Grace Notes*, S. 18.

Das Gedicht „My books“ umfasst eine Strophe mit sechs Zeilen und schildert, was Bücher für die Autorin bedeuten. Es weist das Reimschema ABCACB auf. Es handelt sich dabei um reine (BC) wie auch unreine Reime (A).

In den ersten zwei Zeilen behauptet die Dichterin, dass Bücher im Leben der Menschen einen Unterschied machen, sogar diejenigen von vergessenen Toten. Hier verweist sie auf die Unsterblichkeit der Worte und damit verbunden auf die Unvergänglichkeit des Verfassers dieser Worte. In der nächsten Zeile erläutert sie diese Aussage genauer. Sie vergleicht Worte mit Engeln, die sich in den Geist einnisten. Engel leben ewig, so wie auch Worte ewig leben können, sofern sie einen Geist haben, in dem sie sich niederlassen können. Ausserdem beschützen sie und zeigen, welche Bedeutung die Sprache für Gershon hat. In den letzten drei Zeilen bezieht sie sich auf sich selber. So hofft sie, dass auch etwas von ihr überlebt und ihre Worte Jahrhunderte später jemanden finden können, um als junge Engel in den Köpfen der Leser weiterzuleben. Der Wunsch, dass ihre Geschichte nicht in Vergessenheit gerät und ihre Qualen, die sie in diesen Gedichten verarbeitet hat, nicht umsonst waren, ist für die Poetin sehr wichtig. Sie möchte, dass ihre Worte sie überleben, damit sie anderen helfen können, so wie sie ihr geholfen haben. Es scheint, als wollte sie Teil von etwas Grösserem sein. Dass es sich dabei aber um einen Traum der Verfasserin handelt, ist am Ausdruck „may“ erkennbar.

Schön ist zu sehen, wie sich die Reime zu kleinen Einheiten zusammenschliessen. So zeigt das Reimpaar „lives – survive“ einen weiteren Aspekt der Bedeutung der Worte auf. Das Leben eines Autors kann durch Worte überleben, ebenso wie die Leser durch die Worte überleben können oder die Dichter durch das Schreiben von Worten. Das zweite Reimpaar enthält die Kombination „dead – head“. Auch hier können die Toten in den Köpfen anderer weiterleben. Die letzte Einheit bildet das Paar „mind – find“. So findet der Verstand oder Geist die Worte oder man findet sich selber durch die Hilfe dieser Worte. Gershon betont durch dieses Stilmittel die Wichtigkeit des Geistes und zeigt, wie durch das Schreiben von Büchern Gedanken und ihre Verfasser nicht in Vergessenheit geraten. Die Unregelmässigkeit der Reime reflektiert zudem die Willkürlichkeit, mit der jemand vergessen wird oder nicht.

Schreiben war für die Dichterin eine Überlebensstrategie, die ihr half, ihre Gefühle unter Kontrolle zu bringen. Gleichzeitig wollte sie mit ihren Worten Zeugnis ablegen. Ihr Wunsch war es, nicht vergessen zu werden und mit ihren Worten anderen zu helfen.⁴²⁴

4.3.2. Die Darstellung des Kindertransports

Gershon hat auch viel über den Zweiten Weltkrieg und dessen Nachwirkungen geschrieben. In diesem Abschnitt werden Gedichte untersucht, die sich mit dem Kindertransport beschäftigen. Vor allem die Geburt ihres letzten Kindes Naomi im Jahre 1962 schien die Lyrikerin zu vielen neuen Gedichten zu inspirieren. Innerhalb weniger Wochen schrieb sie eine Vielzahl von Versen, wobei die Themen sie aussuchten und nicht umgekehrt.⁴²⁵ Dabei handelte es sich vor allem um persönliche Ereignisse, die mit dem Zweiten Weltkrieg in Verbindung standen. Dieser kreative Schwall wurde mit dem Gedicht „I was not there“ ausgelöst und das fast 25 Jahre lange Schweigen über den Verlust der Eltern und die Geschehnisse ihrer Kindheit gebrochen.⁴²⁶ Über diesen Bruch des Schweigens sagt die Autorin folgendes: „I thought of the process as lowering a bucket into a well: down went feelings and attitudes and up came words, allowing me to clarify what I was thinking.“⁴²⁷ Um diesen Prozess zu verstehen, reiste Gershon nach 25 Jahren in ihre Heimatstadt Bielefeld zurück. Dort „erntete sie Trauer und säte Gedichte“.⁴²⁸ Nach dem Schreiben des Gedichts „Kate’s Death“ hatte sie nichts mehr zum Holocaust zu sagen.⁴²⁹ Doch die Erfahrungen ihrer Kindheit und die Folgen davon zeigen sich auch in späteren Gedichten. Die zu dieser Zeit entstandenen Gedichte wurden im Band *Selected Poems* veröffentlicht und sind Teil der Sammlung „Thirty Poems on Jewish Themes“. Die dreissig Gedichte sind wiederum in drei Gedichtzyklen eingeteilt. Die Gedichte des ersten und titellosen Zyklus bestehen bis auf zwei Ausnahmen aus mehreren Seiten und bilden eine Art Vorreiter ihrer Romane und

⁴²⁴ In den Gedichten von Kramer und Mayer sieht man, dass sie ihr Ziel erreicht hat (vgl. Kapitel Kramer „Über das Schreiben von Gedichten“ und Kapitel Mayer „Über das Schreiben von Gedichten“)

⁴²⁵ Vgl. auch Kapitel „Gershon: Biographie“.

⁴²⁶ Karen Gershon, „I was not there“, in *Selected Poems*, S. 11.

⁴²⁷ Gershon: „Foreword“, S. 2.

⁴²⁸ „There I harvested grief and sowed poems.“ (Ebd. S. 2.)

⁴²⁹ Gershon: „Foreword“, S. 2.

Autobiographien.⁴³⁰ Dabei spielen der Kindertransport, der Holocaust und der Verlust der Eltern bei den meisten Gedichten eine zentrale Rolle.⁴³¹

Das Gedicht „A Jew’s Calendar“ stammt aus dem ersten dieser Zyklen und beschreibt die Ereignisse, die zum Kindertransport führten, sowie die Folgen davon.

A JEW’S CALENDAR⁴³²

10th November 1938

I

Searching for my father I
ran through the attacking town
and saw in a familiar street
a lorry being filed with Jews
all men and boys we heard that night
would have to emigrate or die
while planned destruction sampled us
my father walked as if immune

II

Traditionally in pogroms
the cantors try to save the scrolls
I record among their names
that of Siegfried Friedemann
who passed unhurt through the fire in vain
and singly within sacred walls
matched against twelve Christian men
proved that Jews are cowards false

⁴³⁰ Einzige die Gedichte „I Was Not There“ und „Time Which Has Made Ruins“ sind eine Seite lang (vgl. *Selected Poems*, S. 11-33).

⁴³¹ Auch der Tod der Schwester wurde beschrieben (vgl. dazu „Anne in Life and Death“, ebd., S. 20f.)

⁴³² Gershon: *Selected Poems*, S. 29-33.

III

In the white hours of the night
with lorry-loads of petrol cans
they set the synagogue alight
our right of way to German soil
where roots of generations paused
losing identity until
the weeding of the nation caused
this mutilation of its stones

1933

IV

My grandfather who sought to serve
the God and country of his birth
was in age and innocence
made criminal by circumstance
an epoch ended with his death
he had no blessing to bequeath
all he did and all the thought
nineteen thirty-three crossed out

V

One day when I was nine years old
my mother shouted in the street
which I had never heard her do
remember that you are a Jew
it was as if the world were told
that I had lived with a deceit
and all I was or wished to be
that moment took away from me

1935

VI

She came across the playground like
a swan with cygnets in her wake
I am a German girl she said
I had believed that so was I
who claim that all men are the same
are racialists beneath the brain
by such events a Jew is made
he finds a Jew who looks for me

13th December 1938

VII

The town was innocent at dawn
to it it was another day
but long before we went away
it looked at us and cast us out
had it allowed me to belong
I would have nourished it with song
exiled I cannot sing about
what was an ordinary town

VIII

All that was German in us was
exorcised the day we left
The persecution's single gift
granted a second birth to us
Jewish voices are among
the greatest in the German tongue
had I lived in another time
one of them might have been mine

IX

At the station barrier
my mother would not let me go
I thought that I had outgrown her
I did no longer want her love
I was relieved to leave her there
it was her life that paid my fare
to recollect my childhood now
is the only scourge I have

Spring 1945

X

I climbed some stairs to a bare room
in which the Red Cross lists were spread
naming the German Jews not dead
I could not find my parents' names
so glad was I they could not claim
compensation from me for
the martyrdom they had to bear
that I did not grieve for them

13th December 1941

XI

In the third winter of the war
all remaining German Jews
were exiled to the Russian front
for what was called resettlement
my father and my mother went
of that alone I can be sure
to make up the six million whose
murder was anonymous

XII

One told me that my father died
in Riga of a stroke in bed
I cannot know if someone lied
I only know that he is dead
for four years in the first world war
he was a front-line soldier
he thought himself a German Jew
and was nobody's enemy

XIII

Some said that my mother was
sent to Auschwitz where she died
it may be true but I believe
the transport meant did not arrive
but paved the Polish countryside
until the wagon-loads were dead
they killed Jews in so many ways
I know she cannot be alive

June 1963

XIV

Three years after I left home
the journey to their death began
a quarter of a century
has weathered my emotions till
there is no rage of grief in me
only compassion that men use
the holy solitude they feel
to cultivate catastrophes

Das Gedicht „A Jew's Calendar“ umfasst 14 Strophen mit jeweils acht Zeilen, die jedoch kein konstantes Reimschema aufweisen. Das Gedicht hat sieben Untertitel, die nicht chronologisch geordnet sind. Es gehört zur Gattung der Erzählgedichte und beschreibt in Versen die ersten fast vierzig Jahre des Lebens von Gershon.

Der erste Untertitel ist „10th November 1938“. In den folgenden drei Strophen wird die Pogromnacht beschrieben.

In der ersten Strophe beschreibt die Dichterin, wie sie ihren Vater in den Strassen Bielefelds gesucht hat und wie sie beobachtete, wie Männer in Lastwagen deportiert worden waren. Ebenso erwähnt sie die Nachrichten, die besagten, dass jeder männliche Jude emigrieren oder sterben müsse. In den letzten beiden Zeilen kehrt sie zu ihrem Vater zurück und schildert, wie er durch Bielefeld gelaufen war, als könne ihm nichts geschehen, während der Rest der Familie eine Vorahnung von der geplanten Zerstörung bekommen hatte. Dabei spielt die Poetin auf die Einstellung des Vaters an, in erster Linie Deutscher und nicht Jude zu sein. Er fühlte sich in seinem eigenen Land sicher. Gleichzeitig zeigt sein Verhalten auf, dass er den Umfang der Katastrophe nicht realisiert hat, wie viele andere Juden auch nicht. Erst in der Retrospektive ist es der Lyrikerin möglich zu sagen, dass dies der Anfang der organisierten Vernichtung war. Die Strophe weist nur einen Reim in der ersten und sechsten Zeile auf, was das Chaos der Nacht wiedergibt.

Die zweite Strophe spricht über die Tradition, dass der Kantor im Falle eines Pogroms versucht die heiligen Schriftrollen zu retten. Das ist ein Verweis auf die vielen Pogrome, die ein Teil der jüdischen Geschichte geworden sind, so dass daraus sogar Traditionen entstanden sind. Namentlich erwähnt die Dichterin Siegfried Friedemann und erzählt, wie er unverletzt durch das Feuer schritt, um die Rollen zu retten und sich allein in den heiligen Mauern gegen zwölf Christen wehren musste. Was die Strophe jedoch nicht erwähnt ist, dass Friedemann niedergeschlagen wurde. Mit der Heldentat des Mannes zeigt Gershon auf, wie die Juden mit allen Mitteln versuchten, ihren Glauben zu schützen und zu verteidigen. Dabei wollte sie mit dem Ruf des „jüdischen Feiglings“ aufräumen. Interessant ist, dass die Dichterin die christlichen Angreifer mit der Zahl zwölf beschreibt. Diese Szene erinnert stark an Jesus und seine zwölf Apostel. So könnten die zwölf Christen die zwölf Apostel darstellen und Friedemann Jesus, der somit die Rolle des Märtyrers einnimmt. In diesen Zeilen ist das ungleichmässige Reimschema AABCBD CD zu erkennen, was die Organisation des Anschlags spiegeln könnte.

In den ersten drei Zeilen der dritten Strophe wird beschrieben, wie die Synagoge in einer Nacht- und Nebelaktion angezündet wurde. Die Dichterin spricht vom Vortrittsrecht, das die Juden in Deutschland besaßen und verweist auf die vielen Generationen, die in diesem Land Wurzeln geschlagen hatten und Teil der deutschen Gesellschaft geworden waren. Sie benutzt den Ausdruck „paused“ für die Wurzeln der Generationen, als ob diese nicht mehr weiterwachsen und so weniger Halt geben würden. Ihre Vorfahren haben sich niedergelassen, zu sehr angepasst

und so ihre jüdische Identität verloren. Erst die Bedrohung von aussen lässt sie zu ihren ursprünglichen Wurzeln und zu ihrem Glauben zurückkehren. Wenn Gershon davon spricht, dass ihre Nation „gejätet“ wurde, beschreibt sie die Juden so, wie sie von den Nationalsozialisten beschrieben wurden: als Unkraut, das vernichtet werden musste. Dieses „gejätet werden“ führte zur kompletten Entwurzelung vom Heimatland. Die Zerstörung der Steine der (deutsch-jüdischen) Nation symbolisiert zudem den Verlust des Bodens oder Fundaments, auf dem die deutschen Juden standen. Ebenso kann bei den zerstörten Steinen die Zerstörung der Häuser während der Pogromnacht gemeint sein. Die erste und dritte Zeile dieser Strophe reimen sich, sowie die fünfte und die siebte. Dieses kleine regelmässige Muster in dieser Strophe stellt nach der Unruhe der vorangehenden Strophe wieder ein bisschen Ordnung und Ruhe her.

Die Reimschemen dieser drei Strophen können mit der persönlichen Stimmung der Autorin oder gar mit den Juden in Deutschland verglichen werden. Das kaum vorhandene Schema der ersten Strophe zeigt die erste Ahnungslosigkeit und Überwältigung auf, die nach der „Reichskristallnacht“ wahrgenommen wurde. In der zweiten Strophe ist es schon möglich, die Situation einzuschätzen, wenn auch nur teilweise. Und in der dritten Strophe spürt man den zeitlichen Abstand der Ereignisse, der dazu führte, dass die Folgen nun klarer gesehen, verstanden und strukturiert, aber noch nicht gänzlich verstanden werden konnten.

Der zweite Untertitel „1933“ geht zeitlich zurück ins Jahr, als Hitler an die Macht kam und der Beginn der Verfolgung der Juden Teil des politischen Programms wurde. Es folgen zwei Strophen, in denen Gershon die Ereignisse um den Tod ihres Grossvaters und einen Vorfall, bei dem sie erst neun Jahre alt ist, beschreibt.⁴³³

Die Dichterin spricht in der vierten Strophe von der Herkunft des Grossvaters, die sich wie diejenige des Vaters auf Deutschland beschränkt. In der ersten Zeile benutzt sie den Ausdruck „was sought to serve“. Mit dem Passiv zeigt sie auf, dass ihr Grossvater ausgewählt wurde, als Oberhaupt der jüdischen Gemeinde Gott und dem Land zu dienen. Aber das Jahr 1933 machte ihn zum „Kriminellen“. Sein Tod signalisierte das Ende einer Epoche, familiär wie auch symbolisch. Mit seinem Tod verlor die Familie das Bindeglied zur jüdischen Tradition und gleichzeitig

⁴³³ Vgl. *A Lesser Child*, S. 37. Der Grossvater ging nach Frankreich, um dort seine letzten Eigentümer zu verkaufen, damit er die Schulden begleichen konnte. Als er zurückkehrte, gaben die Nationalsozialisten ihm keine Möglichkeit, das Geld zurückzuzahlen, sondern verhafteten ihn umgehend.

bedeutete er das Ende der friedlichen Phase der Juden in Deutschland und den Beginn der systematischen Verfolgung. Der Grossvater konnte nicht einmal seinen Segen vererben, was für die Autorin den (temporären) Verlust ihrer Religion bedeutete. Sie beschreibt, wie das Jahr 1933 alles, was er dachte und tat, ausradierte. Nicht nur sein Leben, sondern auch sein Vermächtnis wurde ihm genommen. Sie macht dem Leser klar, welche Macht und welchen Einfluss die Nationalsozialisten gleich zu Beginn ihrer Regierungszeit hatten. Die Strophe weist das Reimschema AABBCDE auf. Die anfängliche Harmonie und klare Struktur werden von der letzten Zeile, die sich im Vergleich zu den anderen nicht auf die vorherige reimt, unterbrochen. Gershon zieht hier eine Parallele zum harmonischen Leben der Familie, das durch den Tod des Grossvaters und die Machtübernahme Hitlers zerstört wurde.

Im zweiten Teil dieses Abschnittes erzählt die Lyrikerin, wie ihre Mutter sie darauf aufmerksam machte, dass sie doch Jüdin sei.⁴³⁴ Es war das erste Mal, dass die Mutter sie öffentlich an ihren jüdischen Glauben erinnerte. Die Wirkung dieser Worte war stark. Gershon erklärt, dass es ihr vorkam, als ob ihr Leben ein einziger Betrug gewesen sei. Diese Worte stahlen ihr Identitätsgefühl und ihren jüdischen Stolz. Das führte dazu, dass die Dichterin sich vom christlichen Glauben angezogen fühlte.⁴³⁵ Das Reimschema dieser Strophe ist ABCCABDD. Strukturiert, aber nicht regelmässig, zeigt das Schema, wie klar die Autorin rückblickend die Ereignisse einordnen kann. Die leichte Unregelmässigkeit verweist aber auf die Wahrnehmung des neunjährigen Mädchens, das ihre Gefühle noch nicht einordnen und verstehen konnte.

Beide Strophen sind inhaltlich in jeweils zwei Teile getrennt, das Ereignis und die daraus resultierenden Schlussfolgerungen oder Gedanken.

Der dritte Untertitel lautet „1935“ und beinhaltet eine Strophe. Die Dichterin beschreibt darin, wie sie als Kind den Antisemitismus wahrnahm und in ihrer kindlichen Unschuld nicht verstehen konnte, warum sie denn kein deutsches Kind sein sollte.⁴³⁶

Gershon beschreibt ihre „Freundin“ Ingrid als Schwan, der von einer Horde Anhänger, die sie als Schwanenkinder sieht, begleitet wird. Der Schwan als ästhetisches Tier spiegelt, wie das jüdische Mädchen ihre Freundin sah: schön und rein. Die Rolle der Schwanenmutter unterstreicht,

⁴³⁴ Vgl. ebd. S. 42.

⁴³⁵ Siehe dazu Kapitel Biographie.

⁴³⁶ Vgl. Gershon: *A Lesser Child*, S. 93.

wie auch die anderen Mädchen zu ihr aufschauten. Wenn die Dichterin aus der Gruppe ausgeschlossen wird, weil sie nicht als deutsches Mädchen angesehen wird, obwohl sie sich immer dafür gehalten hat, dann wird deutlich, wie sehr sie sich bisher geweigert hat, sich als Aussen-seiterin zu sehen. In der zweiten Hälfte der Strophe sagt sie, dass jeder, der behauptet, dass alle gleich sind, in Wirklichkeit ein Rassist ist. Diese Aussage zeigt auf, dass man die Unterschiede zwischen Menschen würdigen sollte. Gershon erzählt auch, dass durch die Betonung der eigenen „Rasse“ die andere Gruppe zu Aussenseitern oder in ihrem Falle „zu Juden gemacht“ wird. Die Worte haben einen negativen Klang und spiegeln möglicherweise Gershons Beziehung zu ihrer Identität, die sie als Kind in sich trug und erst im Erwachsenenalter loslassen konnte. In der letzten Zeile wird erneut der Rassist erwähnt, der einen Juden findet, wenn er ihn sucht. Diese Zeile zeigt auf, dass sich die Juden ihrem Schicksal nicht entkommen konnten. In dieser Strophe reimen sich jeweils die ersten zwei und die fünfte und sechste Zeile. Dadurch wird die Strophe wie die zwei vorangegangenen in Ereignis und Schlussfolgerung geteilt.

Die drei Strophen des vierten Untertitels „13th December 1938“ schildern den Morgen der Abreise nach England.

In der siebten Strophe beschreibt die Dichterin die unschuldige Stimmung der Morgendämmerung, als sie sich zusammen mit ihrer Familie auf den Weg zum Bahnhof machten. Diese Stadt hatte sie allerdings schon lange verstossen. Hier wird ersichtlich, dass die Poetin schon früh die Ausgrenzung am eigenen Leib erfahren hatte. Wenn die Stadt ihr erlaubt hätte dazuzugehören, dann hätte sie sie mit „Liedern genährt“. Hier wird deutlich, wie sehr sie ihre Heimatstadt geliebt hat. Aber im Exil war es ihr nicht möglich, über diese gewöhnliche Stadt zu schreiben. Die Distanz liess ihren Blick auf die Stadt ernüchtern. Die Strophe weist das Reimschema ABBCDDCA auf. Da sich die erste und letzte Zeile aufeinander reimen, scheint es, als ob das Mädchen kurz vor ihrer Abreise ihre Stadt zum Abschied noch einmal umarmt.

In der achten Strophe spricht Gershon über das Deutsche in ihr, das ihr am Tag der Abreise ausgetrieben wurde. Der Ausdruck „exorcised“ zeigt dem Leser, dass dies nicht freiwillig geschah. Die Reise nach England sah die Dichterin allerdings auch als das einzige Geschenk, das ihr die Verfolger machen konnten, weil es ihr Überleben garantierte. Im zweiten Teil der Strophe erwähnt die Autorin die grossen jüdischen Stimmen der deutschen Literatur und denkt, dass sie

vielleicht eine dieser Stimmen hätte sein können, wenn sie in einer anderen Zeit gelebt hätte. Hier wird sichtbar, dass sie sich ihres Schreibtalents bewusst war und wie sehr sie sich wünschte, dass ihr dieses Talent einmal Ruhm bescheren könnte. Sie scheint zu bedauern, dass sie ihr Deutschsein ablegen musste, vor allem wegen der grossen deutschen Autoren, zu denen sie gerne gehört hätte. Das Reimschema ist mit ABBACDD strukturiert, aber leicht unregelmässig. Der umarmende Reim könnte als letzte Umarmung, die sie ihrer Heimatstadt geben möchte, gesehen werden.

Die neunte Strophe beschreibt den Abschied am Bahnhof. Während die Mutter das Kind nicht loslassen wollte, konnte Gershon es kaum erwarten zu gehen. Als 15-Jährige wollte sie die Liebe der Mutter nicht mehr und dachte, sie sei über sie hinausgewachsen. Sie war sich allerdings der Bedeutung dieses Abschieds nicht bewusst.⁴³⁷ Die rebellische Jugendliche zeigt sich wieder, als die Dichterin beschreibt, dass sie erleichtert war, ihre Mutter dort zu lassen. In den letzten drei Zeilen ändert sich die Stimmung allerdings. Die Mutter „zahlte“ für die Fahrkarte der Töchter mit ihrem Leben. Ebenso bedeutete der Tod der Mutter den Verlust der Kindheitserinnerungen aus der Sicht der Eltern.⁴³⁸ Es ist die einzige Geissel, die sie hat. Und mit dieser Geissel schlägt sie sich auch regelmässig, wenn sie sich immer wieder Vorwürfe macht, dass sie sich nicht richtig von ihrer Mutter verabschiedet hat und die Beziehung zwischen den beiden zum Zeitpunkt der Trennung nicht harmonisch war. Auch wenn sie weiss, dass sie nur eine normale heranwachsende Frau war, scheint sie sich Ihr Verhalten während dieses Abschieds nicht verzeihen zu können. Das Reimschema dieser Strophe ist ABACDDBC, und die Unregelmässigkeit dieses Schemas sowie die unreinen Reime spiegeln die Gefühle der Autorin, die zwischen Schuld, Trauer und Selbstvorwürfen hin und her schwankten.

Die zehnte Strophe mit dem Titel „Spring 1945“ erzählt, wie die Dichterin nach Ende des Krieges in den Listen der Überlebenden nach den Namen ihrer Eltern suchte. In den ersten vier Zeilen schildert sie, wie sie in den Raum mit den Listen eintrat und die Namen ihrer Eltern unter den Überlebenden nicht finden konnte. In den letzten vier Zeilen ist die Autorin froh, dass die Eltern

⁴³⁷ Gershon wirft ihrer Mutter in *A Tempered Wind* vor, dass sie ihr nicht gesagt hat, dass dieser Abschied vielleicht für immer sein könnte. Dann hätte sie sich richtig von ihr verabschiedet und wäre nicht zum Zug gerannt. (Gershon: *A Tempered Wind*, S. 44f.).

⁴³⁸ Dieser Verlust der Erinnerungen durch den Tod der Eltern wird auch im Gedicht „I Was Not There“ zum Thema.

nicht auf der Liste waren, weil diese so keine Wiedergutmachung für das ertragene Märtyrertum von ihr verlangen konnten. Darum fühlte sie keine Trauer. 1945 tat sie so, als würde der Tod ihrer Eltern keinen grossen Unterschied in ihrem Leben machen, weil sie schon Jahre als Waise gelebt hatte. Ihre Reise in die Sicherheit fühlte sich für sie an, als ob sie von ihnen weggestossen worden wäre. Damit sie mit deren Tod umgehen konnte, redete sie sich ein, dass ihre Eltern das verdient hätten.⁴³⁹ Erst zu einem späteren Zeitpunkt erlaubte sich Gershon, um ihre Eltern zu trauern. In dieser Strophe reimen sich nur die zweite und dritte Zeile, was uns die Unstimmigkeit der Gefühle der Verfasserin aufzeigt.

Der nächste Untertitel „13th December 1941“ geht zeitlich zurück zum Tag, an dem die Eltern der Lyrikerin deportiert wurden und beinhaltet drei Strophen.

In der elften Strophe beschreibt Gershon die Deportation der Eltern an die russische Front, was als „Umsiedlung“ deklariert wurde. In der fünften und sechsten Zeile schreibt sie, dass ihr Vater und ihre Mutter verlegt wurden und dies das Einzige ist, dessen sie sich sicher ist. Am Schluss zählt sie ihre Eltern zu den sechs Millionen anonymen Toten. Die zweite und siebte Strophe wie auch die vierte und fünfte Zeile reimen sich aufeinander. Die fehlenden Reime könnten stellvertretend für die Lücken in ihrem Wissen über die Ereignisse, die ihrer Eltern betreffen, stehen. Die zwölfte Strophe ist den Geschehnissen um den Vater gewidmet. So soll er in Riga einen Hirnschlag erlitten haben und daran gestorben sein. Auch hier muss sich die Autorin auf die Erzählungen anderer stützen und weiss nicht, ob das wirklich so geschehen ist. Dass es schlussendlich keinen Unterschied macht, ob das die Wahrheit ist oder nicht, drückt sie in der vierten Zeile aus, wenn sie sagt, dass sie nur weiss, dass er tot ist. In den letzten vier Zeilen beschreibt sie den Vater, wie er als Deutscher im Ersten Weltkrieg vier Jahre lang an der Front als Soldat gedient hatte und in der letzten Zeile betont sie, dass er niemanden zum Feind hatte. Damit zeigt sie dem Leser, dass die Menschen, von denen er einmal dachte, zu ihnen zu gehören, ihn getötet haben. In der ersten Hälfte dieser Strophe zeigt sich das Reimschema AABB, die zweite Hälfte weist keine Reime auf. Der sich reimende erste Teil der Strophe steht im Gegensatz zum zweiten Teil. So kann sie zwar den Tod des Vaters erfassen, jedoch nicht in Verbindung mit seiner Vergangenheit als beispielhafter deutscher Soldat.

⁴³⁹ Gershon: *A Tempered Wind*, S. 181.

Die dreizehnte Strophe erzählt die Geschichte der Mutter, die nach Auschwitz geschickt worden war, wo sie starb. Aber auch hier glaubt die Autorin den Erzählungen nicht ganz, sondern denkt, dass Selma zusammen mit den restlichen Passagieren des Zuges während der Fahrt durch die polnische Landschaft umgebracht wurde. Sie erwähnt, dass Juden auf verschiedenste Art und Weise getötet wurden. Hier betont Gershon wieder, dass sie nur weiss, dass ihre Mutter nicht mehr am Leben ist. Sie macht dadurch den Lesern erneut klar, dass es schlussendlich keine Rolle spielt, wie die Eltern gestorben sind. Was zählt, ist die Tatsache, dass sie nicht mehr da sind. In dieser Strophe reimen sich nur die zweite und fünfte Zeile sowie die vierte und achte Zeile. Die teils geordneten und teils chaotischen Reime dieser drei Strophen spiegeln, wie gewisse Erkenntnisse über die Eltern der Autorin klar sind, aber sie zeigen auch, dass einige Dinge noch nicht eingeordnet werden können.

Der letzte Untertitel „June 1963“ beschreibt in einer Strophe die Gefühlslage, welche die Autorin 25 Jahre nach ihrer Abreise in sich trägt und bildet den Abschluss des Gedichts. Die Poetin verweist zuerst auf die Eltern und deren Reise in den Tod. Sie beschreibt, wie die 25 Jahre seit ihrem Abschied von den Eltern und ihrer Abreise aus Deutschland ihre Gefühle „verwittert“ haben. Der Ausdruck „weathered“ zeigt auf, wie äussere Umstände die Veränderung der Gefühle beeinflusst haben. Diese sind nicht mehr so intensiv oder haben durch die Zeit eine neue Form angenommen und sind vielleicht auch nicht mehr so ausgeprägt. Im zweiten Teil der Strophe geht Gershon näher auf die Gefühle ein. Sie fühlt weder Wut noch Trauer, sondern Mitleid mit den Menschen, die ihre „heilige Einsamkeit“ in Katastrophen verwandeln. Das Mitgefühl den Tätern gegenüber offenbart, dass die Dichterin über der Sache steht und ihre negativen Gefühle überwunden hat. Ob das tatsächlich auch so gewesen ist oder ob es sich hier um Resignation handelt, bleibt unklar. Sie erwähnt auch indirekt einen ihrer Lieblingsdichter, Rainer Maria Rilke und dessen Gedicht „Du meine heilige Einsamkeit“. Mit dieser indirekten Anspielung auf einen deutschsprachigen (wenn auch nicht deutschen) Dichter lässt sie keinen Zweifel daran, dass sie von den Deutschen spricht, die sich von einem kultivierten Volk zu Unmenschen entwickelt haben. Diese Strophe beinhaltet keine Reime, was die These unterstreicht, dass Gershon nicht über ihre Gefühle erhaben ist und dass es keine innere Harmonie gibt.

Die Dichterin führt uns durch fast vierzig Jahre ihres Lebens und erzählt von den wichtigsten Ereignissen, die ihr Leben beeinflusst haben. Es handelt sich dabei aber nur um Themen, die mit dem Judentum und der Geschichte Deutschlands zwischen 1933 und 1945 sowie deren Verarbeitung zu tun haben. Ihre Heirat wie auch die Geburt der Kinder erwähnt sie nicht.

Die Reihenfolge der einzelnen Untertitel spiegelt, wie das Geschehen von der Autorin erfasst wurde. So war die „Reichskristallnacht“ der erste grosse Einschnitt im Leben. Diese Nacht führte zum Verständnis früherer Ereignisse wie dem Tod des Grossvaters und dem Zwischenfall auf dem Schulhof. Das wiederum führte zur Reise nach England. Später erfuhr sie vom Tod ihrer Eltern und von den näheren Umständen ihres Todes. Die letzte Strophe verweist auf den gegenwärtigen seelischen Zustand der Dichterin. Die Anzahl der Verse, die jedem Untertitel zugeordnet sind, weisen auch darauf hin, wie sehr das jeweilige Ereignis die Autorin geprägt hat.

Dieses Gedicht ist zudem ein Versuch Gershons, Zeugnis abzulegen, damit das Erlebte nicht in Vergessenheit gerät. Sie brauchte allerdings zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Gedichts eine starke Struktur, um das Erlebte einzuordnen, zu erfassen und damit umzugehen. Die Reimschemata zeigen jedoch auch, wo sich die Autorin „keinen Reim auf das Erlebte machen kann“. Da sie keine Erklärung dafür fand, war es ihr auch nicht möglich, die Worte in harmonische Reime zu fassen. Erst später konnte sie sich in der freieren Form der Prosa ausdrücken und schilderte alle beschriebenen Ereignisse in ihren Autobiographien detaillierter. Interessant ist, dass bis auf wenige Zeilen die Verse einen vierhebigen Jambus aufweisen, was dem Gedicht einen starken Rhythmus verleiht, als ob die schweren Schritte der Geschichte nicht aufzuhalten wären. Die fast ausschliesslich männliche Kadenz unterstreicht diese Kraft. Es fehlt jedoch jegliche Interpunktion, was darauf hindeuten könnte, dass die Dichterin den Schlusspunkt noch nicht setzen kann oder will.

Gershon schrieb auch das Erzählgedicht „The Children’s Exodus“. Dort spricht sie über die Reise nach England und die Zeit im Aufnahmelager Dovercourt. Sie erwähnt, dass „mealtimes were a market place“ und verweist darauf, wie sie sich gefühlt hat, als Fremde sich während der Mittagessen im Lager von den Flüchtlingskindern eine Tochter oder einen Sohn auswählen konnten.

Gleichzeitig betonte sie die Dankbarkeit gegenüber ihrem neuen Gastland: „At Dovercourt the winter sea/ was like God’s mercy vast and wild.“⁴⁴⁰

4.3.3. Der Holocaust

Gershon hat auch über den Holocaust geschrieben und diese Thematik schon früh in ihren Gedichten verarbeitet. Das Gedicht mit dem lakonischen Titel „Auschwitz“ wurde noch vor der Sammlung „Thirty Poems on Jewish Themes“ geschrieben und stammt aus dem Gedichtband *New Poets 1959*.

AUSCHWITZ⁴⁴¹

I

At this delta of defeat, as waves
in the sheltering sea, the hearts’
tents are pitched upon the shadow’s hand.

This is time’s furthest reach. Here fire
bludgeons the bones of life into a fist:
a monolith against the turbid sun.

Oracles are blunted to a norm:
each step dies at imprint of the foot.
Downheart streams turbulence to quietude.

II

Of this holocaust remains
a heritage for relinquished children
caught for ever in its bitter trammels.

„Auschwitz“ ist eines der ersten veröffentlichten Gedichte von Gershon und besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil hat drei Strophen mit jeweils drei Zeilen. Der zweite Teil enthält nur noch eine Strophe mit drei Zeilen. Das Gedicht beschreibt das Konzentrationslager Auschwitz und dessen Folgen. Die Verse weisen keine Reime auf.

In der ersten Strophe beschreibt die Dichterin Auschwitz als Delta der Niederlage. Die Niederlage wirkt wie Wellen im schützenden Meer und verheimlicht so ihr wahres Gesicht. Wenn sie schreibt, dass die Zelte der Herzen auf der Hand des Schattens aufgestellt sind, meint Gershon

⁴⁴⁰ Gershon: „The Children’s Exodus“ in: *Selected Poems*, S. 26-28.

⁴⁴¹ Gershon: „A Relentless Year“, in: *New Poets 1959*, S. 61.

mit den Herzen die Juden, die ins Konzentrationslager Auschwitz deportiert worden waren. Mit den Zelten, welche die Herzen beschützen sollen, könnte der Glaube gemeint sein. Die Herzen bilden sich ein, dass sie vom Meer geschützt sind. Auch wenn sie die Wellen sehen, wollen sie die Gefahr, die ihnen innewohnt, nicht wahrhaben, so wie auch die sich anbahnende Gefahr unterschätzt wurde. Der Schatten der Hand, der sich schützend über die Herzen hält, ist eine Illusion, da es sich in Wahrheit um die Hand des Schattens handelt. Es ist also nicht eine schützende Hand, sondern eine Dunkelheit, die in Verkleidung einer hütenden Hand ihre Opfer täuscht. Die Dichterin verweist damit auf den naiven Glauben der Juden, die sich in Sicherheit gewogen haben. Enjambements in der ersten und zweiten Zeile unterstreichen diese Täuschung.

Mit dem Einstieg in die zweite Strophe „This is time’s furthest reach“ benutzt Gershon den Superlativ, um das Ausmass der Folgen von Auschwitz als etwas nie davor Dagewesenes zu beschreiben. Das Feuer zerstört die Knochen des Lebens in eine Faust, was auf die vielen Juden, die misshandelt und in den Gasöfen verbrannt worden waren, anspielt. Der Ausdruck „bludgeon“, den man auch mit „niederknüppeln“ übersetzen kann, verweist auf die Gewalt dieses Akts sowie auch auf die Hilflosigkeit der Opfer. Nach dem Doppelpunkt verbildlicht die Dichterin diese negative Kraft und beschreibt sie als Monolith, der in der trüben Sonne steht. Der Monolith symbolisiert den Kamin, der bis zum Himmel reicht. Die Asche, die von der Verbrennungsanlage produziert wird, trübt den Blick auf die Sonne. Wieder arbeitet die Dichterin mit einem Enjambement, das die Unlogik der Grausamkeit dieser Maschinerie betont.

In der dritten Strophe geht die Autorin auf das gemeinsame Schicksal der Juden ein, wenn sie erzählt, dass alle Orakel auf eine Norm „abgestumpft“ oder reduziert werden. In der zweiten Zeile geht sie näher auf das Schicksal dieser Menschen ein. So stirbt jeder Schritt, sobald der Fuss auf den Boden gesetzt wird. Ein Weitergehen ist somit nicht mehr möglich und steht parallel für das Todesurteil, das über den Menschen in Auschwitz schwebt. Abschliessend schildert Gershon, wie Niedergeschlagenheit den Aufruhr zur Ruhe fliessen lässt. Der Kampf ums Überleben der Juden findet Stille im Tod und eine gewisse Resignation ist spürbar.

Im zweiten Teil dieses Gedichts geht die Dichterin auf die Folgen des Holocaust für die Nachfahren ein. Geblieben ist nur ein Erbe für losgelassene Kinder. Sie spielt dabei auf sich selbst an, die

von ihren Eltern losgelassen wurde, um ihr Überleben zu sichern. Doch durch dieses Erbe sind sie und die restlichen Überlebenden für immer in den bitteren Fesseln gefangen. Hier zeigt die Autorin auf, wie sehr diese Last der Vergangenheit sie fesselt und nie mehr loslässt.

Klar und mit wenigen Worten gelingt es Gershon, ein Bild von Auschwitz und dessen Folgen für die Überlebenden zu malen, das poetisch, düster und ergreifend zugleich ist.

Im ersten Teil des Gedichts benutzt die Autorin Naturmetaphern, die menschlichen Körperteilen gegenüberstehen. Während die Natur eine übernatürliche Kraft hat, die katastrophale Ausmaße annehmen kann und die stellvertretend für die Nationalsozialisten und Auschwitz steht, sind die Menschen, die mit den einzelnen Körperteilen beschrieben werden, verletzlich und werden von dieser Gewalt zerstört. Drei von den vier Naturelementen werden aufgeführt und veranschaulichen die Kraft des Nationalsozialismus. Einzig der Wind fehlt, der wahrscheinlich auf der Seite der Opfer stand und ihre Seelen sanft davongetragen hat.

Die Verwendung so vieler Metaphern spiegelt die Scheu der Dichterin, sich direkt mit der Vergangenheit ihres Volkes auseinanderzusetzen und die Dinge beim Namen zu nennen.⁴⁴² Doch man erkennt, dass sich die Last der Vergangenheit im Unterbewusstsein entwickelt und dass es unter der Oberfläche gebrodelt hatte. Kurz darauf schreibt Gershon das Gedicht „I was not there“, das Gedicht, das ihr Schweigen über ihre Erfahrungen auf dem Kindertransport bricht. In diesen Zeilen beschreibt die Dichterin, dass sie nicht da war, um ihre Eltern zu trösten, als diese deportiert wurden. Das Gedicht schließt mit dem nüchternen Vers, dass „had I been there to comfort them / it would not have made a difference“.⁴⁴³ Sie bekennt hier, dass sie sich in einer hilflosen Position befand. Nicht nur im Zyklus „Thirty poems on Jewish Themes“ schreibt Gershon umfangreich über den Genozid an den Juden. Die Thematik zieht sich durch ihr gesamtes lyrisches Werk und lässt die Dichterin bis kurz vor ihrem Tod nicht los.

⁴⁴² Einzig im Gedicht „Zu Eichmann“, welches sie ihrer Schwester auf Deutsch geschrieben hatte, nennt sie einen der Täter beim Namen. (Gershon: *‘Mich nur zu trösten bestimmt’*, S. 77).

⁴⁴³ Gershon: *Selected Poems*, 11.

4.3.4. Umgang mit der Trauer um die Familie

Auch der Verlust der Eltern und das Fehlen eines Grabes haben Gershon durch ihr Leben und ihr Werk begleitet. Das Gedicht „Monologue“ gehört zum zweiten Gedichtzyklus von „Thirty Poems on Jewish Themes“. Dieser Zyklus hat den Titel „Poems of Return“.

MONOLOGUE⁴⁴⁴

Now I am glad to be alone
what is unspoken is my own
I do not want to be consoled
because this grief is all I hold
I will not let my parents rest
and I will not be reconciled
I mourn them and I mourn this child
I have returned and I am lost

I have returned and am alone
if life is neutral what has made
the fearful pattern of my own
and are not all who pray afraid
I submit to no deity
the myth is not defensible
I know I am expendable
my master is society

I have returned but not to curse
where if not here am I at home
I care for neither pride nor blame
I search the past for my true source
I want to face my parents' fate
I must know that I may forgive
and I will make it matter that
I alone am left alive

Das Gedicht mit dem Titel „Monologue“ beinhaltet drei Strophen mit jeweils acht Zeilen. Es entstand, als Gershon nach 25 Jahren zurück nach Deutschland fuhr und spricht von der Trauer um ihre Eltern.

⁴⁴⁴ Ebd. S. 37.

In der ersten Strophe erzählt die Dichterin davon, wie sie sich gerade fühlt. Froh, alleine zu sein, möchte sie nicht getröstet werden, weil die Trauer noch das Einzige ist, das sie hat. Die Trauer um ihre Eltern, die wahrscheinlich durch die Rückkehr nach Deutschland wieder hochgekommen ist, möchte sie nicht loslassen, um wenigstens noch etwas von ihnen zu besitzen. Wie sie an dieser Trauer festhalten möchte, erklärt sie in den letzten vier Zeilen. Sie erzählt, dass sie ihre Eltern nicht ruhen lässt und dass sie sich nicht versöhnen wird. Es klingt wie ein Versprechen, dass sie auf jeden Fall einhalten möchte. Sie bevorzugt es, mit der schmerzhaften Vergangenheit und Trauer zu leben, als sie loszulassen. Die Poetin fährt fort, dass sie um Vater und Mutter trauern und auch dem Kind nachweinen wird. Mit dem Kind meint sie ihre Kindheit und ihre Erinnerungen daran. Erneut weist Gershon darauf hin, dass mit dem Tod ihrer Eltern auch ihre eigenen Kindheitserinnerungen gestorben sind. Schliesslich fasst sie ihre düstere Stimmung in der letzten Zeile zusammen: Sie ist zurückgekehrt und verloren. Die Reise nach Deutschland scheint vieles in der Dichterin ausgelöst zu haben, was bis dahin im Unterbewussten verborgen war und sie wird von den Gefühlen überwältigt.

Die Strophe hat das Reimschema AABBCDDC und zeigt uns auf, wie die Dichterin ihre Gefühle einerseits ordnet, aber mit dem umarmenden Reim in der zweiten Hälfte des Gedichts auch annimmt.

In der zweiten Strophe spricht Gershon über ihre Beziehung zu Gott und wiederholt, dass sie zurückgekehrt und allein ist. Sie stellt sich die Frage, warum sie so ängstlich ist, obwohl das Leben „neutral“ ist und keine Gefahr darstellt. In der nächsten Zeile fragt sich die Dichterin, ob nicht alle, die beten, Angst haben. Hier macht sie indirekt Gott ihren Zustand verantwortlich. In den letzten vier Strophen beschreibt sie ihre Beziehung zu ihm. Sie möchte sich keiner Gottheit unterordnen und findet, dass der Mythos nicht zu verteidigen ist. Hier nimmt sie klar Stellung zu ihrem Gott, den sie nach den Geschehnissen des Zweiten Weltkriegs nicht mehr in Schutz nehmen kann. Die Dichterin erwähnt, dass sie entbehrlich ist und die letzte Zeile der Strophe enthüllt, dass die Gesellschaft ihr Meister ist. Damit distanziert sie sich von ihrem jüdischen Glauben, weil nicht er ihr Leben definiert, sondern das Umfeld. Im Falle von Gershon sind es die Engländer, die in gewisser Weise ihr Leben und auch ihre Identität bestimmen. Genauso hat die deutsche Gesellschaft über das Leben und den Tod der Eltern bestimmt. Da ihrer Meinung nach alle Gläubigen Angst haben, möchte sich die Poetin mit der Abkehr von Gott auch von der Angst

befreien.

Wie in der vorangegangenen Strophe weist auch diese Strophe mit ABABCDDC ein klares Reimschema auf. Erneut benutzt die Lyrikerin einen umarmenden Reim für die letzten vier Zeilen. So möchte sie trotz der Entscheidung, Gott loszulassen, ihn unbewusst festhalten.

In der letzten Strophe enthüllt die Dichterin den Grund für ihre Rückkehr. Sie ist nicht gekommen, um zu verdammen, weil sie Deutschland nach wie vor als ihre Heimat ansieht, sofern sie überhaupt eine haben sollte. In der dritten Zeile betont sie auch, dass es ihr nicht um Stolz oder Schuld geht. Sie kehrt in ihre Vergangenheit zurück, um ihre wahre Quelle zu suchen und dem Schicksal ihrer Eltern gegenüberzutreten. Nur so kann sie wissen, ob sie vielleicht eines Tages fähig ist zu vergeben. Sollte sie das können, dann wird sie ihrem Überleben eine Bedeutung geben. Gershon zeigt uns, dass sie vergeben möchte, aber noch nicht dazu fähig ist. Aber sie möchte gleichzeitig aus der Not eine Tugend machen und ihrem Überleben einen positiven Sinn geben.

Das Reimschema dieser Strophe ist ABBACDCD. Interessant ist zu sehen, dass es sich um unreine Reime handelt. Diese Disharmonie reflektiert die innere Spannung der Verfasserin. So scheint sie sich noch mit dieser Suche nach der Quelle schwerzutun. Wahrscheinlich wäre es einfacher, zu verdammen und Schuldige zu suchen.

Auffallend oft benutzt die Lyrikerin das Wort „I“. Man sieht, wie sie in sich geht und in diesem Monolog versucht, sich selbst zu finden. In den ersten zwei Strophen gelingt ihr das auch, aber diese Harmonie kann sie nicht in die letzte Strophe übertragen. Die Zukunft, auf die sie in dieser Strophe verweist, ist noch nicht festgelegt und instabil, was durch die unreinen Reime gespiegelt wird.

Gleichzeitig weist das Gedicht fast durchgehend einen vierhebigen Jambus und eine männliche Kadenz auf. Das gibt dem Gedicht eine Schwere und auch eine Bedächtigkeit. Letztere ist insofern interessant, als sie einen Gegenpol zum Inhalt bildet. Des Weiteren reflektieren diese Stilmittel die Verwirrung und den Zwiespalt der Autorin. Sie möchte verzeihen, doch ist noch nicht dazu fähig.

Während sich dieses Gedicht mit der Trauer um die Eltern auseinandersetzt, hat Gershon während ihres Deutschlandaufenthalts auch Gedichte über die Eltern selbst geschrieben. Der Tod

der Eltern hat aber nicht nur Trauer ausgelöst. Die Schuld, welche die Poetin ihrer Mutter gegenüber fühlt, weil sie zum Zeitpunkt des Abschieds gegen sie rebellierte und keine Möglichkeit mehr hatte, diese Beziehung zu verbessern, ist ein immer wiederkehrendes Thema. Im Gedicht „My Mother“ sagt sie, „I cannot mourn her as her child / I have disowned her for life’s sake“.⁴⁴⁵ Hier spricht sie über die schwierige Beziehung mit der Mutter, die im Stadium einer Jugendlichen stecken geblieben ist. In diesen zwei Zeilen sieht man, wie sehr sich die Verfasserin Vorwürfe macht, weil sie zum Zeitpunkt des Abschieds regelrecht vor der Mutter davongerannt ist und die beiden nie eine normale Mutter-Tochter-Beziehung entwickeln konnten.⁴⁴⁶

In „Stella Going“ erkennt man, wie Gershon unbewusst diese Schuld wiedergutmachen will. In der letzten von drei Strophen schreibt die sie: „At every moment I remember how / I broke impatiently from the final embrace: / because of my failure as a daughter I face / what it meant for my mother to be my mother, now.“⁴⁴⁷ Das Gedicht handelt davon, dass die Tochter Stella aus dem Elternhaus auszieht. In diesen vier Zeilen sieht man, wie die Poetin glaubt, dass ihr Verhalten als 15-Jährige sie als Mutter bestraft. Der umarmende Reim dieser Strophe zeigt auch, wie sich Gershon wünscht, der Mutter die Umarmung zu geben, die sie ihrer Meinung nach verdient hätte.

Eine andere Art von Schuld fühlte die Lyrikerin auch in einem viel weiteren Sinne. Im Gedicht „In the Park“ schreibt sie: „This was no suitable setting for one in mourning/ I thought of my dead and felt guilty to be alive.“⁴⁴⁸ So ist der Park kein idealer Ort zum Trauern und die Dichterin denkt an „ihre Toten“. Sie geht sogar noch weiter und sagt, dass sie sich schuldig fühlt überlebt zu haben. Auch im Gedicht „Cast Out“ beschreibt Gershon genauer, wie es sie beschäftigt, überlebt zu haben. Das Gedicht wurde 1964 veröffentlicht und gehört zu den früheren Gedichten. In der ersten Strophe des Gedichts zeigt uns die Dichterin, wie sie lieber mit den Eltern gestorben wäre, anstatt zu überleben: „Sometimes I think it would have been / easier for me to die / together with my parents than / to have been surrendered by / them to survive alone.“ In der dritten

⁴⁴⁵ Gershon: *Collected Poems*, S. 30.

⁴⁴⁶ Vgl. dazu die neunte Strophe von „A Jew’s Calendar“ im Kapitel „Kindertransport“ (Gershon: *Collected Poems*, S. 27).

⁴⁴⁷ Gershon: *Legacies and Encounters*, S. 45f.

⁴⁴⁸ Gershon: *Selected Poems*, S. 32.

Strophe spricht die Verfasserin an, dass sie zwar vom gleichen Schicksal wie demjenigen ihrer Eltern verschont geblieben ist, aber dass genau diese Tatsache auch der Grund für ihren Schmerz ist: „When the Jews were branded there / was one number meant for me / that another had to bear / my perennial agony / is the brunt of my despair.“⁴⁴⁹ Erneut zeigt die Autorin, dass nicht nur der Verlust der Eltern sie schmerzt, sondern auch ihre Überlebensschuld. In diesem Gedicht sieht es sogar so aus, als würde die Überlebensschuld schwerer wiegen als die Trauer um die Eltern.

4.3.5. Erinnerung

Schreiben war auch ein Instrument, um Erinnerungen zu bewahren und Zeugnis abzulegen, wie wir an Gershons langen Erzählgedichten erkennen konnten.

The terrible past is not an adversary but my greatest asset: I will not fight against it but put it to work. I cannot alter what has happened but by making a tool of it I can at least give it a purpose.⁴⁵⁰

Sie sah sich als Hüterin der Erinnerungen an ihre Familie und das war für sie so wichtig, dass es sie sogar vom Selbstmord abhielt.⁴⁵¹ Welche weitere Bedeutung die Erinnerung für sie hatte, sehen wir in den folgenden Gedichten. Das erste Gedicht zu diesem Thema ist eines ihrer früheren Gedichte. Es handelt sich dabei um die vierte Strophe des Gedichts „Kaddish“.

KADDISH⁴⁵²

I will remember truthfully
who they were and how they died
that is the least I must live through
and by it I can serve them still
in memory for them I will
disburden every enemy
only one hurt through them can show
the mercy which they were denied

⁴⁴⁹ Karen Gershon: „Cast out“ in: *Jewish Quarterly*, Volume 12, 1964 - Issue 1, S. 12.

⁴⁵⁰ Gershon: *We Came as Children*, S. 160.

⁴⁵¹ „I have always been tempted by suicide, ... it astonishes me that I did not attempt it then. Probably because I saw myself as the keeper of my mother's and my father's and my sister Anne's memory. (Gershon: *A Tempered Wind*, S. 182f.)

⁴⁵² Gershon: *Selected Poems*, S. 20.

Das Gedicht „Kaddish“ ist vor 1966 entstanden und besteht aus neun Strophen. Es beschreibt den Tod von Gershons Eltern und handelt vom jüdischen Volk und dem Holocaust. Jede Strophe dieses Gedichts ist in sich abgeschlossen und könnte ebenfalls für sich alleine stehen. In der vierten Strophe beschreibt die Dichterin die Kraft der Erinnerung an ihre Eltern. Die Strophe hat acht Zeilen und weist das Reimschema ABCDDACB auf.

In der ersten Zeile hat man das Gefühl, Gershon legt ein Gelöbnis ab, dass sie sich wahrheitsgemäss daran erinnern wird, wer sie waren und wie sie starben. In der vorherigen Strophe erwähnt sie ihre Eltern, die hier mit „they“ erneut erwähnt werden. Das ist das Mindeste, was die Dichterin durchleben oder gar überleben müsse.⁴⁵³ Überleben scheint hier die passendere Bedeutung zu sein, wenn die nächste Zeile miteinbezogen wird. Durch ihr Überleben kann sie ihren Eltern immer noch dienen. Mit dem Andenken an ihre Eltern entlastet sie jeden Feind, weil sie dadurch nicht wirklich tot sind. Der Feind hat somit sein Ziel, die Eltern auszulöschen, nicht erreicht. Wenn sie nur einem dieser Feinde mit den Erinnerungen wehtut, kann sie die Gnade zeigen, die den Eltern verweigert wurde.

In diesem Gedicht erwähnt Gershon, wie hoch sie die Kraft der Erinnerung einschätzt. Sie möchte mit sanften Waffen gegen den Feind kämpfen und hoffen, dass durch das Aufzeigen der fehlenden Gnade etwas in ihm ausgelöst wird. Sie hat sich selbst befohlen, sich zu erinnern, wie Yerushalmi das in seinem Buch „Zachor!“ vom jüdischen Volk verlangt hat.⁴⁵⁴ Während sie in dieser Strophe das Andenken an die Eltern als Waffe betrachtete, sind die folgenden Gedichte, die über 25 Jahre später entstanden sind, eine aktive Auseinandersetzung mit den eigenen Erinnerungen. Das nächste Gedicht stammt aus *Grace Notes*, dem letzten Gedichtband der Autorin.

ONLY MEMORIES⁴⁵⁵

There's nothing "only" about memories,
the graces and the furies of the mind,
confounding time, raising the dead for us:
a secular Last Judgement without end.

⁴⁵³ „Live through“ kann sowohl überleben als auch durchleben bedeuten.

⁴⁵⁴ Vgl. dazu Kapitel „Auswahl der Themen“.

⁴⁵⁵ Gershon: *Grace Notes*, S. 16.

Das Gedicht „Only Memories“ beinhaltet eine Strophe mit vier Zeilen. Das Reimschema ABAB besteht aus unreinen Reimen.

In diesem Vierzeiler möchte Gershon die Bedeutung der Erinnerungen rehabilitieren. Gleich in der ersten Zeile macht sie klar, dass es kein „nur“ bei Erinnerungen gibt und definiert diese als die Anmut und die Wutanfälle des Geistes. In ihren Augen sind Erinnerungen mit Gefühlen verbunden und nicht nur Geschichten, die man sich erzählt. Dabei handelt es sich um sowohl negative wie auch positive Gefühle.

Die Erinnerungen sind eine verwirrende Zeit und lassen die Toten auferstehen: als unendliches jüngstes Gericht. Dadurch, dass mit Erinnerungen der Zeitfaktor aufgehoben werden kann, bekommen sie eine unsterbliche Note und sind sogar übernatürlich, wenn sie die Toten wiederaufleben lassen. Die Dichterin geht sogar noch weiter und vergleicht die Erinnerungen mit einem weltlichen, Jüngsten Gericht, das kein Ende hat. Erinnerungen, die als wertvoll genug betrachtet werden, leben weiter. Durch das Weiterreichen der Erinnerungen von Generation zu Generation werden sie unendlich. Dass aber auch Lebensgeschichten verloren gehen können, hat Gershon schon in den Gedichten „A Jew’s Calendar“ und „Monologue“ bedauert, als sie den Verlust ihrer Kindheitserinnerungen anspricht.

Während sich Gershon in „Only Memories“ mit den Erinnerungen im Allgemeinen beschäftigt, thematisiert sie in „Afterwards“ auf das Verbleiben ihrer eigenen Erinnerungen nach ihrem Tod.

AFTERWARDS⁴⁵⁶

When I am dead my orphaned memories
will squat about the world like refugees,
unable to help themselves, depending on
total strangers treating them like their own.

Das Gedicht „Afterwards“ umfasst eine Strophe mit vier Zeilen und weist das Reimschema AABB auf. Der zweite Reim ist unrein.

Die Dichterin beschreibt das Leben ihrer Erinnerungen nach ihrem Tod. So sind diese verwaist und besiedeln die Welt wie Flüchtlinge. Zudem können sie sich nicht selbst helfen und sind auf

⁴⁵⁶ Ebd., S. 12.

die Unterstützung von Fremden angewiesen, die diese Erinnerungen behandeln, als wären sie ihre eigenen.

Vergleicht Gershon ihre Erinnerungen mit verwaisten Flüchtlingen, so verweist sie auf ihre eigenen Erfahrungen als Flüchtlingskind, das ohne die Hilfe von anderen nicht überlebt hätte. Die Erinnerungen werden personifiziert und eine offensichtliche Parallele zu ihrem Leben wird gezogen. Die Autorin lässt dabei durchblicken, dass sie hofft, dass ihre Erinnerungen weiterleben. Der reine Reim der ersten beiden Zeilen reflektiert die Sicherheit, mit der die Erinnerungen in die Welt getragen werden, der unreine Reim der dritten und vierten Zeile lassen durchscheinen, dass das Überleben dieser Erinnerungen nicht garantiert ist.

In nur wenigen Zeilen macht uns die Lyrikerin deutlich, dass sie möchte, dass ihre Erinnerungen eine neue Bedeutung bekommen. Sie sollen die Toten weiterleben lassen, so wie sie ihre Familie durch die Erinnerung hat weiterleben lassen.

4.3.6. Identität

Die Identität von Gershon hat sich im Laufe der Jahrzehnte verändert. Wie in der Biographie der Dichterin ersichtlich wurde, kämpfte sie mit diesem Begriff schon als Kind und in jungen Jahren.

Im bereits 1964 veröffentlichten Gedicht „Cast out“ schildert die Dichterin in der letzten Strophe, wie sie sich damals gefühlt hat: „Sometimes I feel I am a ghost / adrift without identity / what as a child I valued most / for ever has escaped from me / I have been cast out and am lost.“⁴⁵⁷ Die Lyrikerin beschreibt sich hier als Geist und identitätslos. Der Vergleich mit dem Geist zeigt auf, dass sie sich unsichtbar fühlt. Sie verweist darauf, wie ihr das, was ihr in ihrer Kindheit am wichtigsten war, abhandengekommen ist. Damit meint sie das Judentum, das sie durch ihren Grossvater erlebt hatte und welches sie nicht mehr wiederbeleben kann. Dadurch fühlt sie sich ausgestossen und verloren. Es wird ersichtlich, dass die Poetin um ihre jüdisch-orthodoxe Identität trauert.

Ebenfalls hat sich die Lyrikerin in „My Mother“ über das Judentum ausgelassen. So sagt sie, dass die Hände der Mutter „have touched me with the Jewish plague/ she is my enemy because/ I am burdened with her fate“. Sie vergleicht den jüdischen Glauben mit einer Plage, die der

⁴⁵⁷ Gershon: „Cast out“. Dies ist die letzte von vier Strophen.

Mutter offensichtlich den Tod gebracht hat und betrachtet die Mutter als ihre Feindin, weil sie nun mit deren Schicksal belastet ist. Zwar ist der jüdische Glaube nicht mehr tödlich, aber belastend, was sich in der Überlebensschuld ausdrückt, unter der die Dichterin leidet.

Den positiven Bezug zur jüdischen Identität hat Gershon im Laufe der Zeit wiedergefunden. Vor allem der Umzug nach Israel im Jahre 1968 hatte einen Einfluss. Im Gedicht „An Examination“ schildert sie den Zwiespalt, in dem sie sich wegen ihrer deutschen Herkunft befindet.

AN EXAMINATION⁴⁵⁸

The doctor demonstrated on my shins
that I was born into a time of famine
Germany nineteen twenty-three I said
not parentage but history determines
the substances from which our selves are made
beneath the jargon of my seven skins
my Jewish skeleton is branded German

Das Gedicht „An Examination“ umfasst eine Strophe mit sieben Zeilen. In diesem Gedicht beschreibt die Autorin einen Arztbesuch.

Gershon erzählt in den ersten drei Zeilen dieses Gedichts von einem Gespräch zwischen einem Arzt und ihr. Der Doktor weist aufgrund ihrer Schienbeine nach, dass sie ein Kind war, das in eine Hungersnot geboren wurde. Die Patientin bestätigt diese Aussage, indem sie ihren Geburtsort und ihr Geburtsjahr angibt.

In den letzten vier Zeilen macht sich die Dichterin Gedanken zu dieser Tatsache. Sie erzählt, dass nicht das Elternhaus, sondern die Geschichte bestimme, aus welcher Substanz jemand gemacht sei und bezeichnet sich selbst „unter der Fachsprache der sieben Häute“ als jüdisches Skelett, das aber als deutsch gebrandmarkt wurde. Die Zahl sieben, die im Judentum eine wichtige Rolle spielt⁴⁵⁹, könnte die jüdische Herkunft betonen. Die sieben Häute oder Siebenhaut ist aber auch

⁴⁵⁸ Gershon: *Collected Poems*, S. 65.

⁴⁵⁹ Pessach dauert sieben Tage und markiert das Ende der Knechtschaft des Volkes Israel. Sieben Wochen danach wird Schawuot gefeiert. Dort hat Moses auf dem Berg Sinai zum zweiten Mal die zehn Gebote empfangen (Konstantin Schuchardt: „Sieben, religiöse Begriffe aus der Welt des Judentums“, in: *Jüdische Allgemeine*, 11.08.2016, URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/26240> [16.07.2018]).

ein deutsches Märchen von Ludwig Bechstein.⁴⁶⁰ Somit vereint Gershon in ihrem Körper sowohl die jüdische als auch die deutsche Kultur. Doch trotz aller jüdischen Äusserlichkeiten ist das Skelett, das sie trägt, mit Gewalt, wie der Ausdruck „branded“ aufzeigt, auch als Deutsch gebrandmarkt worden.

Die Verfasserin zeigt in diesem Gedicht auf, wie sie es nicht schafft, das Deutsche in ihr abzustreifen. Auch wenn sie hier nur die Hungersnot beschreibt, die sie als Deutsche geprägt hat, so gibt es wahrscheinlich noch andere Dinge, welche sie gerne ablegen würde, weil diese sie an Deutschland erinnern. Doch das scheint ihr nicht ganz zu gelingen und ein wichtiger Teil von ihr, mit dem Skelett sogar ein tragender Teil, trägt immer etwas Deutsches in sich. Der Umgang mit diesem Antagonismus ist für die Autorin umso schwieriger, weil ihr Körper einen Teil der Nation in sich trägt, die ihre Eltern und ihr Volk ermordet hat. Doch auch wenn sie diese Spannung belastet, so ist die letzte Zeile nüchtern und nimmt diese Tatsache an. Es kann aber nicht abgestritten werden, dass genau diese Nüchternheit eine Bitterkeit ausstrahlt. Diese Bitterkeit lässt sich wahrscheinlich darauf zurückführen, dass Gershon sogar in Israel, wo dieses Gedicht entstanden war, nicht die Zugehörigkeit spürte, die sie sich gewünscht hätte.

Die sieben Zeilen des Gedichts können auch stellvertretend für die sieben Tagen der Schöpfung stehen. So definiert dieses kurze und einfache siebenzeilige Gedicht die Essenz ihrer Identität.

Die Metapher der Knochen hat die Dichterin schon in ihrem früheren Gedicht „After Auschwitz“ erwähnt. Dort schreibt sie: „In my blood and in my bones/ are traces of past martyrdoms/ centuries of victims lie/ latent in my memory.“⁴⁶¹

Das Gedicht „I Set Out for Jerusalem“ entstand zur selben Zeit wie „An Examination“ und zeichnet auf, wie sich die Beziehung zum Judentum weiterentwickelt hat.

⁴⁶⁰ Ludwig Bechstein: „Siebenhaut“, in: *Meine Bibliothek*, zeno.org, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Bechstein,+Ludwig/M%C3%A4rchen/Neues+deutsches+M%C3%A4rchenbuch/Siebenhaut> [16.07.2018].

⁴⁶¹ Gershon: *Selected Poems*, S. 16,

I SET OUT FOR JERUSALEM⁴⁶²

I set out for Jerusalem,
leaving my father and my mother,
when I sloughed off my childhood skin.
Before, when I was coined a Jew
by all the mints of Germany,
I set out for Jerusalem.
Before that, when my grandfather
with legends and with candlelight
forged for me a shield of pride.
When my infant senses met
reality instead of home,
I set out for Jerusalem.

I belong with those who kept
a Jerusalem of thought
as a refuge from the world,
guardians of splinters which
constitute our heritage,
two thousand years of wilderness
from which the caretaker has swept
the excrements of history
are kindled to a radiance
in which motes of people dance –
pollen out of dust, to be
sustenance for prophecies.

Need to belong has made me come
to help rebuild Jerusalem,
where everyone is family –
all descendent from Abraham
and sharing one inheritance.
Where every step is taken by
one entering my father's house
and every stone is laden with
the honey of remembrances,
my right hand is relearning to
renew me with community –
closer for containing me.

⁴⁶² Gershon: *Legacies and Encounters*, S. 34f.

Das Gedicht „I Set out for Jerusalem“ beinhaltet drei Strophen mit jeweils zwölf Zeilen. Die Thematik des Gedichts ist die Bedeutung von Jerusalem, im wortwörtlichen und übertragenen Sinne.

In der ersten Strophe des Gedichts wird auf die Kindheit der Dichterin eingegangen. Sie erzählt, dass sie nach Israel aufbricht. Aufbrechen beinhaltet auch immer, etwas hinter sich zu lassen. In diesem Falle sind das die Eltern und die damit verbundene Kindheit, welche Gershon wie eine Haut abstreift. Sie beschreibt, dass sie vorher von den Deutschen als Jüdin „geprägt“ wurde. Durch den Vergleich mit der Prägung einer Münze zeigt sie auf, dass dieser Akt der Definition mit Kraft und geschehen ist. Erneut macht uns Gershon klar, dass sie von aussen definiert wurde. Die erste Zeile wird in der fünften Zeile wiederholt, was diese erste Hälfte des Gedichts als Einheit erscheinen lässt. Im zweiten Teil der Strophe geht die Autorin auf den Grossvater ein, der ihr mit seinen Legenden und dem Kerzenlicht ein Schild des Stolzes schmiedete. Sanft schaffte es der Grossvater, ihr und ihrem Judentum Stärke zu verleihen. Er brauchte nur Geschichten und ein kleines Licht, um das junge Mädchen mit Stolz zu erfüllen. In diesen zwei Zeilen ist der Einfluss des Grossvaters stark spürbar. Das Mädchen konnte wegen des vorzeitigen Todes des Grossvaters nur kurze Zeit mit ihm verbringen, aber er verkörperte die Heimat und erinnerte es an die positiven Gefühle ihrer Kindheit. Es scheint die Zeit von Deutschland zu sein, welche die Verfasserin nicht vergessen möchte. In den nächsten zwei Zeilen wird der Leser aber ernüchtert. So muss sie mit dem Sinn eines Kleinkindes die Realität wahrgenommen haben, die mit ihrer Heimat nichts zu tun hat. Hier wird die Naivität des Mädchens dargestellt, die von den politischen Ereignissen keine Ahnung hatte, und viel zu früh mit dem feindlichen Umfeld konfrontiert wurde. Die letzte Strophe erwähnt erneut den Aufbruch nach Jerusalem, was den Ernst des Vorhabens unterstützt. Jerusalem war nebst der religiösen Ritualen des Grossvaters ein geistiges Asyl, aber für die überzeugte Zionistin war es auch ein greifbarer Ort, der ihr zukünftiges Zuhause sein konnte.

Die zweite Strophe beschreibt die Situation der Dichterin als Flüchtling in England. Sie fühlt sich mit denjenigen verbunden, für die ein Jerusalem in Gedanken eine Zuflucht vor der Welt darstellt. Sie sieht in diesem symbolischen und nur mental existierenden Jerusalem eine Art Schutz und Zufluchtsort. Hier verweist sie auf die Zeit in Dovercourt, als sie Geschichten schrieb, als

würde sie in Palästina leben. Sie definiert die „Wächter der Splitter“ als ihr Erbe. Die Splitter stellen hier die überall zerstreuten Juden dar. Die Wächter, damit ist das Judentum gemeint, machen das Gemeinsame aus. Gershon erwähnt dann die zweitausend Jahre Wüste, welche das gemeinsame Erbe darstellen.

Die zwei Zeilen danach beschreiben einen Hausmeister, der die „Exkremete der Geschichte“ von dieser Wüste weggefegt hat. Die Ungerechtigkeiten, die den Juden während zwei Jahrtausenden in der Diaspora widerfahren sind, werden beseitigt, als ob es sie nie gegeben hätte oder als ob die Beweise für die Untaten ausradiert werden sollten. Die Dichterin bezieht sich wieder auf die zwei Jahrtausende alte Wüste, die nun zu einem Leuchten angezündet wurden. In diesem Leuchten tanzen Menschen aus „Staubpartikeln“. Diese Partikel könnten ein Verweis auf die Konzentrationslager sein, als Millionen Juden verbrannt und zu Staub wurden. Aber sie werden beleuchtet und in den letzten zwei Zeilen verwandeln sie sich zu Pollen, die fruchtbar sind und Nahrung für Prophezeiungen werden. Zum einen kann aus diesen Pollen etwas Neues entstehen, zum anderen bekommt der Tod der Juden im Zweiten Weltkrieg als Nahrung für Prophezeiungen einen Sinn und war nicht umsonst.

In der letzten Strophe wird das gegenwärtige Jerusalem beschrieben. Die Dichterin erklärt, dass sie nach Israel gekommen ist, um Jerusalem wiederaufzubauen. Sie erwähnt, dass dort alle zur Familie gehören und von Abraham abstammen und somit ein gemeinsames Erbe haben. Jeder Schritt ist ein Betreten des Hauses ihres Vaters. Jeder Stein ist mit dem „Honig der Andenken“ beladen. Die Beschreibung Jerusalems erinnert hier an das Paradies. In den letzten drei Zeilen schildert Gershon ihre eigene Aufgabe in diesem Paradies: mit der jüdischen Gemeinde muss sie wieder lernen sich zu erneuern. Mit der rechten Hand könnte sie auf das Schreiben verweisen. Die letzte Zeile beschreibt, was dieses Erneuern mit sich bringt: ihre Dazugehörigkeit zur Gemeinschaft wird enger und gibt ihr Sicherheit.

In diesem Gedicht streift die Lyrikerin ihr deutsches Judentum ab, um in Israel sich selbst zu finden. Während sie in der ersten Strophe noch heimatlos ist und Jerusalem nur ein Traum, den sie sich durch die *Jugend-Alijah* erfüllen möchte, wird die Stadt in der zweiten Strophe zu einer Art Zuflucht oder Heimat im Kopf und steht für das vereinigende Glied aller Juden auf dieser Welt.

In der letzten Strophe wird die Stadt Wirklichkeit und gibt Gershon ein neues Zuhause, physisch wie auch psychisch. Die symbolische Bedeutung der Stadt als Retterin wurde zur Realität.

Dieses Gedicht steht auch ganz im Zeichen des „Tikkun Olam“, der Restauration Welt.⁴⁶³ Die Opfer der letzten zwei Jahrtausende werden zu etwas Fruchtbarem, und aus ihnen entsteht eine neue jüdische Identität. In Jerusalem erneuert sich die Autorin, und die Stadt wird Teil von dieser neuen jüdischen Identität. Allerdings war dieser Ort nicht nur ein Paradies. Während der Zeit zwischen 1968 und 1973, als Gershon dort lebte, war Israel von Krieg und Unruhen betroffen. Diese Unruhen zeigen sich aber kaum in den Gedichten. Nur in „Explosion“ schildert die Dichterin einen Bombenanschlag auf Kinder.⁴⁶⁴

Gershon scheint in Jerusalem ihr Judentum gefunden zu haben. Im Band *Coming Back from Babylon*, der 1979 entstand, verarbeitet sie in ihren Gedichten Geschichten aus der Thora. Doch obwohl man das Gefühl bekommen könnte, dass sich die Lyrikerin auch mit ihrem Schicksal und Leben abgefunden hat, scheint ihre Vergangenheit auch in diesen Gedichten durch, wie man am Beispiel von „Samson in Gaza“ sehen kann, wenn sie schreibt, dass „My father too was made a slave“.⁴⁶⁵ In „Ruth“ vergleicht sie sich mit der Protagonistin: „I too have chosen to belong / where people see me as a stranger.“⁴⁶⁶

Interessant ist zu sehen, dass Gershon im Gedicht „Prognosis“, eines der neuen Gedichte in *Collected Poems*, schreibt: „The burning child I was / remains unreconciled.“⁴⁶⁷ So hat sie sich mit ihrem jüdischen Schicksal nicht versöhnt. Doch gleichzeitig bestimmt ihre Vergangenheit, wer sie ist und das möchte sie auch nicht leugnen. Im Gedicht „To My Children“ schreibt sie, „how can I wish to undo the past which I am“.⁴⁶⁸

Auch mit der Frage der Sprache hat sich die Dichterin beschäftigt, weil sie ein wichtiges Mittel war, um ihr Ziel, Schriftstellerin zu werden, zu erreichen. Obwohl sich Gershon nach ihrer Ankunft entschieden hatte, eine englische Schriftstellerin zu werden, schrieb sie weiterhin

⁴⁶³ Vgl. dazu Kapitel „Auswahl der Themen“.

⁴⁶⁴ Gershon: *Legacies and Encounters*, S. 30.

⁴⁶⁵ Gershon: *Coming Back from Babylon*, S. 17f.

⁴⁶⁶ Ebd. S. 19.

⁴⁶⁷ Gershon: *Collected Poems*, S. 145.

⁴⁶⁸ Gershon: *Selected Poems*, S. 64.

Gedichte auf Deutsch: „I needed to write as I needed to breathe, and continuing to write also in German was my escape route: the one way still available to me of returning home.“⁴⁶⁹

Aber was es bedeutete, nicht in der Muttersprache zu schreiben, erklärt Gershon wie folgt:

One cannot respond emotionally to words one did not know as a child, but as acquired consciously, with an effort; they never mean more than themselves, their quality cannot be felt with the senses. This makes my poetry very bare. (...) the feeling that the meaning of a poem and the words to express it come from two different sources, the one unconscious and the other one external; I am caught between them but in me they meet. It makes even the most personal poem seem more than my own: a discovery.⁴⁷⁰

Dadurch, dass die Lyrikerin nicht mehr Deutsch sprach, konnte sie auch die Emotionen, die mit dieser Sprache verbunden waren, unterdrücken. Hebräisch war ihr im Jugendalter sehr wichtig, doch nach ihrer Entscheidung, in Grossbritannien zu bleiben, wurde Englisch zur ersten und einzigen Priorität.

Die Sprache hatte auch einen grossen Einfluss auf den Lebensort von Gershon. Hätte sie gut genug Hebräisch sprechen können, wäre sie wahrscheinlich in Israel geblieben, um in dieser Sprache ihre Gedichte zu verfassen. Da dem nicht so war, hat sie sich entschieden, mit ihrer Familie zurück nach Grossbritannien zu fahren. Der Lyrikerin schien dieser Aspekt der Identität nicht wichtig genug zu sein, um sie in ihren Gedichten zu thematisieren.

Auch die Zugehörigkeit zu einer Nationalität schien für die Autorin keinen wichtigen Stellenwert zu haben. Wichtiger war ihr die Frage des zu Hause Fühlens. Darüber äusserte sie sich mit folgendem Zitat:

I feel more at home in Israel than I do in England, but I don't feel at home there either, and that is worse, because there I still expect to be able to feel at home. Here [in England] I am reconciled.⁴⁷¹

So hat sie ihr zu Hause nicht gefunden, konnte sich aber mit England als Ersatz versöhnen. Ein kleiner Trost ist, dass drei ihrer vier Kinder in Israel ein Zuhause fanden.

⁴⁶⁹ Gershon: *A Tempered Wind*, S. 103.

⁴⁷⁰ Gershon: „A Stranger in a Strange Land“, S. 10.

⁴⁷¹ Zweites Vorwort aus dem Jahre 1988 in Gershon, *We Came As Children*, S. 9.

4.3.7. Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod

Gershon befasste sich erst kurz vor ihrem Tod mit dieser Thematik. Zuerst setzte sie sich mit dem Älterwerden auseinander und beschreibt ihre Gedanken in ihrem Gedicht „Growing Older“, welches eines der neuen Gedichte des Sammelbandes *Collected Poems* aus dem Jahre 1990 ist.

GROWING OLDER⁴⁷²

I cup my hands to keep life whole,
burned to the bone by what I'm holding;
growing older I cannot let go:
I am possessed by what I own.

Das Gedicht „Growing Older“ besteht aus einer Strophe mit vier Zeilen und befasst sich damit, wie die Dichterin im fortschreitenden Alter nicht loslassen kann.

Die Poetin zeichnet hier ein Bild von sich selbst, wie sie ihr Leben in ihren Händen hält. Diese Haltung zeigt, dass sie ihr Leben überschauen kann und „im Griff“ hat oder dass es zusammengehalten werden muss. Sie hält das Leben allerdings nicht fest, sondern umschliesst es, als würden die Hände das Leben sanft umarmen. Sie scheint es zu schätzen und zu schützen. Dieser harmonische Beginn des Gedichts wird in der zweiten Zeile harsch zerstört. Das Leben hat sie bis auf die Knochen verbrannt. Obwohl es heiss und somit unangenehm und schmerzhaft ist, erträgt die Verfasserin die Hitze, bis die Knochen verbrannt sind. Im Alter kann sie das Leben nicht loslassen, was zeigt, dass sie trotz der Schicksalsschläge und Schmerzen am Leben festhalten will. Gleichzeitig darf sie nicht loslassen, weil das Leben sonst auseinanderfallen würde. Man kann hier mit dem Ausdruck „I cannot let go“ schon fast etwas Zwanghaftes an diesem Festhalten entdecken. In der Metapher des Verbrennens bis auf die Knochen spiegelt sich der Holocaust wider, der einen grossen Teil des Schmerzes im Leben der Dichterin ausgemacht hat. Zum Schluss sagt sie, dass sie von dem, was ihr gehört, besessen ist. Die Erfahrungen ihres Lebens, geprägt von Höhen und Tiefen, sind Teile von ihr geworden, ob sie sich das wünscht oder nicht. Der Ausdruck „possessed“ vermittelt auch die passive Haltung der Verfasserin, die damit ausdrückt, dass es nicht ihre Entscheidung ist, ihre Vergangenheit loszulassen.

Auffallend viele o-Laute sind in diesem kurzen Gedicht enthalten. Sie erzeugen eine Schwere, in

⁴⁷² Gershon: *Collected Poems*, S. 148.

der die Trägheit, die mit dem Altern kommen kann, nachklingt. Man fühlt die Müdigkeit der Autorin.

Das zweite Gedicht zu diesem Thema wurde postum im Band *Grace Notes* veröffentlicht. Zum Zeitpunkt der Niederschrift war sich Gershon wegen ihrer Herzprobleme der Nähe des Todes bewusst. In „My Funeral“ spricht sie von ihrem eigenen Tod und gibt ihren Kindern Anweisungen, wie sie damit umgehen sollen.

MY FUNERAL⁴⁷³

I want my children to get on with living:
it's for the sake of the living that we bury the dead;
say a Kaddish for me, and after it has been said
stop grieving.

If I have a soul and it has a choice in departing,
I wouldn't want it to be a prolonged good-bye;
if I have a soul it must have a future and I
would want it starting.

And if nothing of me remains except what is carried
into the future by others, of which I am the source,
then grieve all you need and be done with it in the course
of having me buried.

Das Gedicht „My Funeral“ beinhaltet drei Strophen mit jeweils vier Zeilen. In jeder Strophe findet sich das Reimschema ABBA.

In den ersten zwei Zeilen des Gedichts spricht Gershon ihren Wunsch aus, dass ihre Kinder nach ihrem Tod ihr Leben weiterleben sollen, da man schliesslich wegen der Lebenden die Toten begräbt. In den nachfolgenden zwei Zeilen spricht sie ihre Kinder direkt an und gibt ihnen Anweisungen, was sie zu tun haben. So sollen sie für ihre Mutter ein Kaddisch sagen und dann aufhören zu trauern. Die Lyrikerin benutzt einen bestimmten, schon fast befehlenden Ton, wenn sie zu ihren Kindern spricht. Damit zeigt sie auf, wie wichtig es ihr ist, dass ihre Kinder ihr gehorchen und diese nicht wie sie ein Leben lang von der Trauer um ihre Eltern begleitet werden. Sie sieht die Beerdigung sowohl als Schlusspunkt als auch als Neuanfang für die Trauergemeinde. In der zweiten Strophe erklärt die Dichterin, was mit ihrer Seele geschieht, sofern sie eine hat.

⁴⁷³ Gershon, *Grace Notes*, S. 12.

So würde die Seele einen schnellen Abschied wünschen, denn wenn sie eine Zukunft hätte, würde sie die möglichst bald beginnen wollen. Hier möchte die Verfasserin ihren Kindern das Abschiessen erleichtern, indem sie ihnen aufzeigt, wie sie Abschied nehmen würde.

In der letzten Strophe gibt Gershon ihren Kindern erneut Anweisungen. Falls nichts von ihr übrig bleiben sollte ausser dem, was andere von ihr als Quelle in die Zukunft mitnehmen, dann sollen sie trauern, aber damit abgeschlossen haben, sobald sie beerdigt ist. Erneut macht die Dichterin klar, dass sie nicht möchte, dass man ihr lange nachweint. Doch blitzt hier die Hoffnung auf, dass die Anderen etwas von ihr in die Zukunft mitnehmen, damit ihr Gedankengut weiterlebt. Die Hoffnung, dass ihre Erinnerungen nach ihrem Tod weiterleben, kommt schon im Gedicht „Afterwards“ vor.⁴⁷⁴

Das harmonische Reimschema bringt die Stimmung der Autorin hervor, die sie kurz vor ihrem Tod gefühlt haben muss. So scheint sie mit sich und der Welt in Eintracht gewesen zu sein, einzig ihre Angst, dass zu lange um sie getrauert wird, besteht. Doch mit diesem Gedicht befiehlt sie den zukünftigen Trauernden, schnell Abschied von ihr zu nehmen. Die Trauer soll nicht das Leben der Überlebenden dominieren, wie das bei ihr der Fall war.

4.3.8. Andere Themen

Im Vergleich zu den anderen zwei Dichterinnen hat Gershon ausgiebig über ihre eigene Familie geschrieben und ihr mit *My Daughters, My Sisters* einen ganzen Gedichtband gewidmet. Ihre Kinder sind immer wieder ein zentrales Thema ihrer Lyrik. Ebenso hat sie sich in den Sammlungen *Coming Back From Babylon* und „Joshua Poems“ mit Geschichten aus der Bibel auseinandergesetzt und auf ihre Art und Weise wiedererzählt. Doch auch alltägliche Dinge⁴⁷⁵, die Liebe zu ihrem Ehemann⁴⁷⁶ oder Reisebeschreibungen⁴⁷⁷ waren ihr ein Gedicht wert.

Das nächste Kapitel beschreibt das Leben von Lotte Kramer, die im gleichen Alter wie Gershon war, als sie mit einem Kindertransport nach Grossbritannien kam.

⁴⁷⁴ Vgl. dazu in Kapitel „Erinnerungen“ das Gedicht „Afterwards“.

⁴⁷⁵ Vgl. „At a Reception“ (Gershon: *Collected Poems*, S. 108).

⁴⁷⁶ Vgl. „Married Love“ (ebd. S. 100) und „Love Poem“ (ebd. S. 108).

⁴⁷⁷ „Ostia Antica“, „Swiss Morning“ (Gershon: *Selected Poems*, S. 56f.).

4.4. Lotte Kramer – „I’m British of German descent, I’m Jewish liberal, [...] I’m a human being.“⁴⁷⁸

Im Vergleich zu Karen Gershon war die Kindheit von Lotte Kramer, deren Leben und Werk in den folgenden zwei Kapiteln vorgestellt wird, nicht so stark von Verfolgung geprägt.

4.4.1. Familie

Lotte Kramer wurde als Lotte Karoline Wertheimer am 22. Oktober 1923 in Mainz, Deutschland geboren.⁴⁷⁹ Ihr Vater, Ernst Wertheimer, arbeitete vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs als Bühnenautor. Im Ersten Weltkrieg wurde er verwundet und erhielt für seine Tapferkeit eine Medaille. Nach 1919 übernahm er das Familienunternehmen seiner jungen Frau und wurde Winzer. Zwar schrieb er weiterhin, aber seine Arbeiten landeten unveröffentlicht in einer Schublade. Die Mutter Sophie kümmerte sich als Hausfrau und Mutter um Lotte, das einzige Kind der beiden.

4.4.2. Kindheit und Schule

Kramer hatte eine glückliche und behütete Kindheit in einer liberalen deutsch-jüdischen Mittelklassefamilie mit einer grossen erweiterten Verwandtschaft und vielen auch nicht-jüdischen Freunden.⁴⁸⁰ Ihre Familie gehörte der damals ziemlich grossen liberalen Gemeinde Mainz an.⁴⁸¹ Bis sie elf Jahre alt war, besuchte Kramer die öffentliche Volksschule und war eines von zehn jüdischen Kindern in einer Klasse mit fünfzig Schülern. Sie verehrte wie alle ihre Klassenkameraden Horst Wessel, NSDAP-Aktivist, der 1930 von einer gegnerischen Partei ermordet wurde⁴⁸², und stimmte mit ihnen in die neuen patriotischen Lieder ein.⁴⁸³ 1934 wechselte Kramer dann an eine neu gegründete jüdische Schule, die nur Kinder jüdischen Glaubens aufnahm.⁴⁸⁴ Diese Schule sollte sich als Glücksfall für sie herausstellen, da durch die neuen Gesetze viele jüdische Lehrpersonen an den Gymnasien in Mainz ihrer Arbeit nicht mehr nachgehen konnten und an

⁴⁷⁸ ILK (Interview Lotte Kramer), 473.

⁴⁷⁹ Vgl. Peter Lawson: „Lotte Kramer“, in: S. Lillian Kremer (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 712-714, hier: S. 712.

⁴⁸⁰ Vgl. Sybil Oldfield: „Introduction“, in: Lotte Kramer: *Kindertransport: Before and After: Elegy and Celebration*, University of Sussex, 2007, S. i-xii, hier: S. i.

⁴⁸¹ Vgl. ILK, 11.

⁴⁸² Genauere Angaben zu Horst Wessel finden sich im Kapitel „Gedichtinterpretation“ beim Gedicht „Germany 1933“.

⁴⁸³ Vgl. Oldfield: „Introduction“, S. i.

⁴⁸⁴ Vgl. Lawson: „Lotte Kramer“, S. 712.

Kramers Schule eine Anstellung fanden.⁴⁸⁵ Für sie war die Zeit „very nice, very happy“.⁴⁸⁶ Die Auswirkungen der „Nürnberger Gesetze“ und den Antisemitismus nahm sie durch ihr fast ausschliesslich jüdisches Umfeld kaum wahr, obwohl ihr zukünftiger Ehemann Fritz Kramer früh in die Tschechoslowakei ausgewandert war. Fritz war ein guter Freund von ihr und wollte sie schon damals heiraten.⁴⁸⁷ Ebenso konnte sie nicht mehr schwimmen gehen oder Theater und Konzerte besuchen, aber die jüdische Gemeinschaft hatte ihre eigenen Veranstaltungen. Erst in der Reichspogromnacht spürte das Mädchen zum ersten Mal die Verfolgung am eigenen Leib.⁴⁸⁸

4.4.3. „Kristallnacht“ und Kindertransport

An den 10. November erinnert sich Kramer noch sehr genau. Ihr Vater verliess das Haus schon früh, um in die Nachbarstadt Wiesbaden zu fahren. Er liebte es, dort im Wald spazieren zu gehen und versteckte sich dort, um eine Verhaftung zu vermeiden. Die Mutter kam an diesem Tag mit einer Klassenkameradin zurück, die zur Schule gehen wollte und sah, wie die Synagoge brannte. Alle drei gingen auf den Dachboden und beobachteten, wie eine Horde von Jugendlichen jüdische Häuser demolierte. Als sie sich dem Haus von Kramer näherten, kam ein Nachbar und sagte den Randalierern, „that's not what the Führer wants“. Das führte dazu, dass sie aufhörten und das Haus in Ruhe liessen.⁴⁸⁹ Ihr Vater kam erst später an diesem Tag von seinem „Spaziergang“ zurück.⁴⁹⁰ Auch nach diesem Erlebnis schien Kramer den Ernst der Situation noch nicht begriffen zu haben und „I didn't take it in very much“.⁴⁹¹

Obwohl zwischen ihren Eltern und der in Mannheim lebenden Familie reger Telefonkontakt bestand und sie wusste, dass sie am Telefon vorsichtig sein mussten mit dem, was sie sagten, weil die Gespräche abgehört wurden, schien ihr die Angst ihrer Eltern erst im Nachhinein bewusst zu werden. Ihre Eltern versuchten noch zu emigrieren, aber dafür war es schon zu spät. Zudem wollte ihr Vater eigentlich gar nicht auswandern, sondern hoffte darauf, dass alles bald vorübergehe, was leider nicht geschah.

Weil Kramers Eltern die Emigration nicht gelang, waren sie damit einverstanden, dass

⁴⁸⁵ Vgl. Oldfield: „Introduction“, S. ii.

⁴⁸⁶ ILK, 17f.

⁴⁸⁷ Er verliess Deutschland 1935 oder 36. Vgl. ebd. 170ff.

⁴⁸⁸ Vgl. ebd., 58ff.

⁴⁸⁹ Ebd., 67ff.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., 78.

⁴⁹¹ Ebd., 83.

wenigstens ihre Tochter das Land verliess. Als Kramers Englischlehrerin Sophie Cahn einen Platz für sie und eine ihrer Cousinen auf dem Kindertransport organisieren konnte, stimmten die Eltern der Abreise zu.⁴⁹² Cahn wollte Deutschland nur unter der Bedingung, dass sie eine Gruppe junger Leute mitnehmen konnte, verlassen. Sie war auch diejenige, die mit den Quäkern in Deutschland und Grossbritannien verhandelte und die notwendige finanzielle Unterstützung sowie einen Platz in einem der Kindertransporte für fünf Mädchen beschaffte. Ausserdem fand Cahn auch eine „Gastgeberin“, die bereit war, sie und die fünf Mädchen bei sich aufzunehmen.⁴⁹³

Im Juli 1939 verliess Kramer nach einem tränenreichen Abschied ihre Heimat im letzten Kindertransport aus Mainz, nicht einmal zwei Monate bevor der Krieg ausbrach. Den Abschied beschrieb sie nur mit „It was awful“.⁴⁹⁴

Die Reise wurde aber auch von Gefühlen der Beschwingtheit und Erleichterung und der Vorfreude auf das bevorstehende Abenteuer begleitet. Kramer empfand es als Glück, mit ihren Freundinnen zusammen wegzugehen, so hatten sie wenigstens einander.⁴⁹⁵ Zu diesem Zeitpunkt hätte keines dieser Mädchen auch nur im Geringsten vermutet, dass diese Trennung von den Eltern endgültig sein würde.⁴⁹⁶

4.4.4. Ankunft und Kriegsjahre

Kramer und die anderen Mädchen wurden zusammen mit ihrer Lehrerin Cahn im „Fendley House“ bei Tring in Hertfordshire aufgenommen. Die Hausherrin, Margaret Fyleman, war eine gebildete Irin, die vor dem Ersten Weltkrieg Gesang in Berlin studiert hatte und aus dieser Zeit noch viele deutsch-jüdische Freunde besass. Auch eine von Frau Fylemans Töchtern, eine Schauspielerin, brachte weitere Flüchtlinge nach Hause, die vor allem Künstler aus London waren. Das führte zu einem regen künstlerischen Austausch im Haus, an dem auch Kramer teilnehmen konnte. Zudem verrichteten die Mädchen harte Arbeit im Garten und im Haus.⁴⁹⁷ Kramer war

⁴⁹² Vgl. ebd., 83ff. Über ihren Vater und dessen Hoffnung, dass alles bald vorübergehe, schrieb sie in ihrem Gedicht „The Non-Emigrant“ (Vgl. Kramer: *More New and Collected Poems*, Ware: Rockingham Press, 2015, S. 131).

⁴⁹³ Vgl. Oldfield, „Introduction“, S. ii.

⁴⁹⁴ ILK, 101.

⁴⁹⁵ Vgl. ebd. 102.

⁴⁹⁶ Vgl. Oldfield: „Introduction“, S. ii.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd., S. iif.

von ihrer Umgebung, besonders von der Landschaft, fasziniert.⁴⁹⁸ Die Mädchen wurden von der Gastgeberin gut behandelt und bis auf einige Streitigkeiten zwischen Frau Cahn und Mrs. Fyleman, die Kramer manchmal als schwierig empfand, ging es ihnen gut. Was die Sprache anging, so hatte Kramer schon vor ihrer Reise nach England zwei Jahre Englischunterricht gehabt und konnte sich gleich zu Beginn verständigen. Sie empfand den Wechsel der allgemeinen Umgangssprache als einfach und konnte sich die Sprache schnell aneignen. Zudem erteilte Frau Cahn den Mädchen weiterhin Englischunterricht.⁴⁹⁹ Obwohl Kramer dachte, dass sie eines Tages wieder zurück nach Deutschland oder zu einem Onkel nach Amerika gehen würde⁵⁰⁰, litt sie unter Heimweh und unter der Ungewissheit, was mit ihrer Familie und ihren Freunden in Deutschland geschah, vor allem nachdem Grossbritannien Deutschland den Krieg erklärt hatte.⁵⁰¹ Zwar konnte sie noch von ihrer erfolgreichen Ankunft in England berichten, aber die Kommunikation wurde nach Ausbruch des Krieges auf 25 Wörter lange Postkarten beschränkt. Mit dem Ausbruch des Krieges änderte sich Kramers Leben. Als gedroht wurde, alle feindlichen Ausländer zu internieren, hatte sie schon ihre Koffer für das Gefängnislager gepackt. Nur durch die Hilfe von Mrs. Fyleman, die sich bei einer Anhörung für die Mädchen beim lokalen Friedensgericht verbürgte, konnte sie der Internierung entgehen.⁵⁰² Da Kramer von den Quäkern keine finanzielle Unterstützung mehr erhielt, musste sie sich eine Arbeit suchen. Die Arbeitsmöglichkeiten waren begrenzt, weil sie als Flüchtling den Engländern nicht die Arbeit wegnehmen durfte, aber schlussendlich fand sie in einer lokalen Wäscherei eine Anstellung.⁵⁰³ Auch einige der anderen Mädchen mussten eine Arbeit suchen, obwohl sie lieber die Schule beendet hätten, was aber nicht möglich war.⁵⁰⁴ Über ihre neuen Arbeitskolleginnen meinte Kramer, dass die Mädchen zwar sehr nett, aber auch sehr ungebildet waren.⁵⁰⁵ Das führte dazu, dass sie nach der Schlacht von Dünkirchen von ihren Arbeitskolleginnen als deutscher Feind angesehen und von ihnen angegriffen wurde. Dass sie als deutsche Jüdin nicht auf der Seite der

⁴⁹⁸ Vgl. ILK, 128f.

⁴⁹⁹ Vgl. ebd., 110ff.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd., 121f.

⁵⁰¹ Vgl. Oldfield, „Introduction“, S. iii

⁵⁰² Vgl. ebd., S. iv

⁵⁰³ Vgl. ILK, 42ff.

⁵⁰⁴ Vgl. ebd., 137ff.

⁵⁰⁵ Vgl. ebd., 42f.

Nationalsozialisten stand, konnte sie ihren Mitarbeiterinnen nicht verständlich machen und führte dazu, dass die junge Frau „was crying my eyes out“.⁵⁰⁶

Sie versuchte sich so schnell wie möglich zu assimilieren, was aber zeitweise schwierig war, weil Frau Cahn sehr in Deutschland verwurzelt war und einen grossen Einfluss auf die Mädchen hatte.

Well, we tried to assimilate, to be as English as we could. But this Miss Cahn was very rooted in Germany and she influenced us too about remembering the literature and the beauty of Germany, so it was difficult.⁵⁰⁷

Auch wenn sich Kramer wünschte, so englisch wie möglich zu werden, war sie sich bewusst, dass sie in England nie gänzlich akzeptiert werden würde: „I’ve always realised, we can’t be accepted fully in England, because we, it’s not like in America, where everybody is from different parts of the world. It’s more traditional.“⁵⁰⁸

Den Bezug zu ihren jüdischen Wurzeln verlor sie langsam, da es in Tring weder eine Synagoge noch einen Lehrer gab, der die Mädchen hätte unterrichten können.⁵⁰⁹

Identitätsfragen quälten Kramer und stimmten sie traurig. In dieser Zeit suchte die Schwester von Mrs. Fyleman, Lady Helen Seymour-Lloyd ein neues Dienstmädchen und Kramer ging zu ihr nach Oxford.⁵¹⁰ Es war ein schönes Haus und die Familie war sehr nett.⁵¹¹ Kramer besuchte sogar zusammen mit der presbyterianischen Familie den Gottesdienst und es gefiel ihr.⁵¹² Zudem gelang es ihr, viele Abendkurse, unter anderem in Kunst, zu absolvieren.⁵¹³ Die neue Umgebung verstärkte jedoch das Heimweh und die Sorgen um die in Deutschland Zurückgebliebenen.

Dann geschahen zwei Ereignisse, die das Leben von Kramer bewegten. 1942, als sie immer noch in Oxford war, erhielt sie eine Nachricht von ihren Eltern. Sie bekam ein Telegramm vom Roten Kreuz, in dem stand, dass sie umziehen mussten. Später schrieb ihr ein Onkel, der sie darüber informierte, dass ihre Eltern in einem polnischen Dorf in der Nähe von Lublin waren. Das war

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., 145ff. Über diese Kontroverse schreibt Kramer im Gedicht „Equation“ (Vgl. Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 75).

⁵⁰⁷ Ebd., 153ff.

⁵⁰⁸ Ebd., 160ff. Vgl. dazu auch Kapitel „Schlussbetrachtung historischer Kontext“.

⁵⁰⁹ Vgl. ebd., 196ff.

⁵¹⁰ Vgl. Oldfield: „Introduction“, S. iv.

⁵¹¹ Vgl. ILK, 165f.

⁵¹² Vgl. ebd., 199f.

⁵¹³ Vgl. ebd., 214f.

auch die Zeit, als langsam bekannt wurde, was mit den Menschen dort passierte.⁵¹⁴ Zwar konnte sie zu diesem Zeitpunkt das Ausmass der Geschehnisse in Deutschland noch nicht abschätzen, aber sie verstand die Nachricht als Abschiedsgruss und ihre Besorgnis wurde grösser. Das zweite wichtige Ereignis war, als sie zur selben Zeit von Fritz Kramer, ihrem ehemaligen Schulkollegen, aufgesucht wurde, der 1936 mit seiner Familie aus der Tschechoslowakei nach England auswandern konnte.⁵¹⁵ Er hielt erneut um ihre Hand an.⁵¹⁶ Kramer heiratete Fritz 1943 und verliess Lady Seymour-Lloyd, um mit ihrem Ehemann in London zu leben und arbeitete dort bis zum Ende des Krieges wieder in einer Grosswäscherei. Zusammen mit ihrem Mann fand sie zurück zum Judentum und wurde Mitglied einer liberalen jüdischen Gemeinde in London, wo sie noch immer Mitglied ist.⁵¹⁷ Die jüdische Religion verlor jedoch an Bedeutung und war nie mehr so wichtig wie in ihrer Kindheit.⁵¹⁸ Während der Kriegsjahre war Kramer durch ihre Arbeit sehr beschäftigt und die Zeit war geprägt von der Hoffnung, dass nach dem Krieg alles besser sein würde: „We just hoped that when the war is over everything will be better. A lot of hope. I had to get jobs, and work kept me busy.“⁵¹⁹

4.4.5. Nach dem Krieg

Kramer war nicht einmal 22 Jahre alt, als der Krieg im Mai 1945 beendet wurde. Kramers Eltern wurden am 20. März 1942 nach Piaski, in der Nähe von Lublin in Polen, deportiert.⁵²⁰ Sie hatte während mehr als drei Jahren nichts von ihren Eltern gehört und auch die Suche mit Hilfe des Roten Kreuzes blieb erfolglos. Lange hoffte sie noch, dass ihre Eltern unter den Millionen „displaced persons“ gefunden würden, aber nach und nach verlor sie ihre Hoffnung und musste mit der Tatsache leben, dass ihre Eltern den Krieg nicht überlebt hatten. Sie hat nie erfahren, wann, wie und wo ihre Eltern ums Leben kamen. Im Ganzen sind zwölf Familienmitglieder den Nationalsozialisten zum Opfer gefallen. Um mit dieser „unerträglichen Wahrheit“ umzugehen und gesund zu bleiben entschloss sich Kramer, sich ganz auf ihr Familienleben zu konzentrieren.⁵²¹ Im

⁵¹⁴ Vgl. ebd., 220ff.

⁵¹⁵ Kramer sagt im Interview, dass er 1936 oder 37 ausgewandert ist. In Oldfields Einführung wird von 1939 gesprochen (vgl. Oldfield: „Introduction“, S. iv).

⁵¹⁶ Vgl. ILK, 186.

⁵¹⁷ Vgl. ebd., 200ff.

⁵¹⁸ Vgl. ebd., 252.

⁵¹⁹ Ebd., 213f.

⁵²⁰ Vgl. Lawson: „Lotte Kramer“, S. 712.

⁵²¹ Oldfield: „Introduction“, S. Iv f.

Vergleich zu vielen anderen *Kindern* litt sie nie an der Überlebensschuld. Rückblickend empfand sie, dass sie viel Glück in ihrem Leben hatte, aber die Trauer um ihre Eltern begleitet sie bis heute.⁵²²

1947 wurde die Dichterin Mutter eines Sohnes, Stephen,⁵²³ der ihr zwei Enkelkinder schenkte.⁵²⁴ Es sollte ihr einziges Kind bleiben. Sie nennt ihn einen „Englishman“, der dort in die Schule gegangen ist, in Oxford Rechtswissenschaften studiert hat und zuerst als Anwalt, danach als Richter im Old Bailey in London arbeitete.⁵²⁵ Obwohl die Alltagssprache im Hause Kramer Englisch war⁵²⁶, versuchten sie und ihr Mann ihrem Sohn Deutsch beizubringen, was ihnen allerdings nicht gelang. Ihr Sohn antwortet ihnen immer auf Englisch. Als er Deutsch in der Schule hatte, war er ein guter Schüler. Seine deutschen Wurzeln wurden durch seine Grosseltern väterlicherseits, die Deutsch sprachen, indirekt gepflegt.⁵²⁷

Die Zeit in London war geprägt von Schweigen. Sie hatte zwar darüber gelesen, was mit ihrer Familie passiert war, aber Kramer wollte nicht darüber sprechen: „I didn't want to think about it. I mean, I had to, I read about what was happening to my parents and to family, lot of family. But I didn't want to talk about it.“⁵²⁸

Erst als ihr Sohn im Jugendalter war, erfuhr er die Wahrheit über die Vergangenheit seiner Mutter.⁵²⁹ Mit ihren vier Kindertransport-Freundinnen pflegte Kramer immer den Kontakt und sie ist heute die Einzige, die noch lebt. Drei von ihnen, darunter auch ihre Cousine, wanderten nach Amerika aus. Ihre beste Freundin jedoch blieb wie Kramer in England und wohnte in ihrer Nähe. Sie hatte auch nach dem Tod ihrer Freundin noch Kontakt zu deren Kindern.⁵³⁰

Obwohl ihre Freunde und auch Familie dort lebten und ihr das Land gefiel, war es für Kramer keine Option, nach Amerika auszuwandern. Sie hatte sich schon zu sehr in England etabliert.⁵³¹ Auch Israel, als neuer Judenstaat prädestiniert dafür, ihr eine neue Heimat zu geben,

⁵²² Vgl. ILK, 500ff.

⁵²³ Vgl. Peter Lawson: „Lotte Kramer“, S. 712.

⁵²⁴ Vgl. ILK, 512.

⁵²⁵ Vgl. ILK, 238ff.

⁵²⁶ Vgl. Zusatzinterview: Frage 4 (siehe Anhang).

⁵²⁷ Vgl. ILK, 245ff.

⁵²⁸ ILK, 279f.

⁵²⁹ Vgl. Zusatzinterview: Frage 5 (siehe Anhang).

⁵³⁰ Vgl. ILK, 440ff.

⁵³¹ Vgl. ILK, 462ff.

überzeugte sie nicht. Über ihren Aufenthalt dort sagt sie, dass sie Europa gegenüber dem Mittleren Osten bevorzugte, auch wenn sie bewunderte, was dort erreicht wurde.⁵³²

Heimweh war immer ein Thema für Kramer, auch nachdem sie sich entschieden hatte, in England zu bleiben. Aber sie scheint sich damit abgefunden zu haben, wie sie in einem Interview mit Beate Hörr, der Herausgeberin ihres zweisprachigen Gedichtband *Heimweh, Homesick*, erzählt. Sie empfindet es als deutsch-jüdisches Schicksal, sein Leben lang Heimweh zu haben. Im Vergleich zu anderen Juden war sie nie Zionistin und hat in Israel nicht das Gefühl gehabt, nach Hause zu kommen.⁵³³ Auf die Frage, was Heimat denn für sie bedeute, antwortet Kramer:

Well, that's still very deep. And I think we had it in us, I don't know about the others, but I've always felt very (...) much, that where I come from is my Heimat, (...) where I was born, where I was brought up. I think where you spend the first few years of your life is very important.⁵³⁴

Auch ihr Bezug zu Deutschland ist nach wie vor sehr positiv: „I love the country (Deutschland, A.B.) and it's still home, whatever happens.“⁵³⁵

In der Zeitspanne zwischen Kriegsende und heute hat Kramer ihr Heimatland oft besucht. Trotzdem kam es für sie nie in Frage, wieder nach Deutschland zurückzukehren. Sie nahm zwar Kontakt mit Freunden aus der Vorkriegszeit, die im selben Haus in Deutschland gewohnt hatten, auf. Sie besuchten sich gegenseitig und wenn sie zurück in Deutschland war, war es auch schön, aber gleichzeitig war es sehr schmerzhaft.⁵³⁶

Auf die Frage, ob sie Gefühle des Hasses gegenüber Deutschland und den Deutschen empfinde, entgegnet sie, dass sie ihre Meinung über die Deutschen nicht verallgemeinern könne. Ihrer Meinung nach gab es schreckliche Deutsche, aber sie persönlich kannte viele gute Deutsche, die ihretwegen ihr Leben und ihre Arbeit riskierten, um sie und ihre Familie zu sehen. Ebenso hatten viele Angst vor dem Regime. Darum versucht sie, die Balance zu halten und nicht vom Hass übermannt zu werden.⁵³⁷ Kramer gesteht sogar, dass sie sicher an der Hitler-Jugend

⁵³² Vgl. ILK, 259ff.

⁵³³ Vgl. Hörr: „Heimweh, ein Leben lang“, S. 145.

⁵³⁴ ILK, 482ff.

⁵³⁵ Ebd., 309.

⁵³⁶ Vgl. ILK, 284ff.

⁵³⁷ Vgl. ILK, 300ff.

teilgenommen hätte und sich dem Gruppenphänomen gebeugt hätte, wenn sie keine Jüdin gewesen wäre.⁵³⁸

Ihre Vergangenheit verbarg Kramer, bis sie 1968 zum vierten Mal umzog.⁵³⁹ Der Arbeitsplatz ihres Mannes wurde von London nach Cambridgeshire verlegt und sie musste aus ihrer bekannten Umgebung nach Peterborough ziehen, eine Stadt, in der sie niemanden kannte. Während sie alleine zu Hause sass, kamen ihre unterdrückten Erinnerungen wieder in ihr hoch. Ihre Freunde waren in London und sie fühlte sich mehr als Aussenseiterin als jemals zuvor. Darum fing sie an zu schreiben und die Gedichte „came gushing out. It was very strange“.⁵⁴⁰ Erst als ihre Gedichte veröffentlicht wurden, begann ihr Umfeld zu realisieren, woher sie kam.⁵⁴¹

4.4.6. Werke

Kramer hat zwischen 1980 und 2015 diverse Gedichtbände veröffentlicht. Ihr erster Band *Ice-Break*⁵⁴² erschien im Jahre 1980 und nur ein Jahr später folgte ihr zweiter Band *Family Arrivals*, der elf Jahre danach noch einmal gedruckt wurde.⁵⁴³ Der dritte Gedichtband *A Lifelong House*⁵⁴⁴ aus dem Jahre 1983 ist umfassender als die ersten beiden und beinhaltet fünfzig Gedichte. Der Titel ist ein Zitat von Ossip Mandelstamm, das die Lyrikerin als Metapher für die Exilsituation übernommen hat.⁵⁴⁵ Vier Jahre später erschien mit *The Shoemaker's Wife*⁵⁴⁶ ihr vierter Band. 1994, nach einer siebenjährigen Pause, in der auch die erste Kindertransport-Wiedervereinigung stattfand, veröffentlichte Kramer gleich zwei Bände: *The Desecration of Trees*⁵⁴⁷ sowie *Earthquake & Other Poems*⁵⁴⁸. Die Kindertransport-Wiedervereinigungen hat sie die ersten beiden Male besucht, aber dann wurde es ihr zu viel.⁵⁴⁹ 1997 erschien ihr Sammelband *Selected and New Poems 1980-1997*.⁵⁵⁰

⁵³⁸ Vgl. Hörr: „Heimweh, ein Leben lang“, S. 143f.

⁵³⁹ Lotte Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 7. Die Jahreszahl stammt aus dem Vorwort von Lotte Kramer, Sybil Oldfield datierten den Umzug nach Peterborough in die späten 70er-Jahre (vgl. Oldfield: „Introduction“, S. vi).

⁵⁴⁰ ILK, 270ff.

⁵⁴¹ Vgl. ILK, 270ff.

⁵⁴² Lotte Kramer: *Ice-Break*, Peterborough: Annakinn, 1980.

⁵⁴³ Lotte Kramer: *Family Arrivals*, London: Poet & Printer, 1981 & 1992.

⁵⁴⁴ Lotte Kramer: *A Lifelong House*, Frome: Hippopotamus Press, 1983.

⁵⁴⁵ Beate Hörr: „Heimweh, ein Leben lang“, S. 141.

⁵⁴⁶ Lotte Kramer: *The Shoemaker's Wife*, Frome: Hippopotamus Press, 1983.

⁵⁴⁷ Lotte Kramer: *The Desecration of Trees*, Frome: Hippopotamus Press, 1994.

⁵⁴⁸ Lotte Kramer: *Earthquake and Other Poems*, Ware: Rockingham Press, 1994.

⁵⁴⁹ Vgl. ILK, 435f.

⁵⁵⁰ Lotte Kramer: *Selected and New Poems*, Ware: Rockingham Press, 1997.

Die Dichterin war auch ein Mitglied des jüdischen und christlichen Rats, sowie einer interreligiösen Gruppe. Sie ist der Ansicht, dass die Religionen einander kennen und miteinander kommunizieren sollten, da sie doch Gemeinschaften unter sich sind.⁵⁵¹ Kommunikation scheint ein wichtiger Grundgedanke für die Poetin zu sein. Das sieht man auch daran, dass sie nach der Veröffentlichung ihres einzigen doppelsprachigen Bandes *Heimweh – Homesick*⁵⁵² von Lehrpersonen aus Deutschland eingeladen wurde, um Lesungen in Klassen zu halten. Mit ihren Worten bewegte sie die Schüler.⁵⁵³

Im Jahre 2000 kam *The Phantom Lane*⁵⁵⁴ heraus, fünf Jahre später folgte der Band *Black Over Red*.⁵⁵⁵ Sybil Oldfield sammelte 2007 Kramers Gedichte zum Thema Kindertransport und veröffentlichte sie mit einer ausführlichen Biographie als Einleitung unter dem Titel *Kindertransport, Before & After: Elegy & Celebration*.⁵⁵⁶ Im selben Jahr übersetzte Junko Kimura eine Auswahl an Gedichten ins Japanische.⁵⁵⁷ Der letzte eigenständige Gedichtband Kramers trägt den Titel *Turning the Key*⁵⁵⁸ und stammt aus dem Jahre 2009. Zwei Jahre später wurden in *New and Collected Poems*⁵⁵⁹ alle Gedichte aus den vorgängigen zehn Bänden gesammelt und mit neuen Gedichten sowie Übersetzungen deutscher Dichter ergänzt. Im Jahr 2015 ist unter dem Titel *More New and Collected Poems*⁵⁶⁰ eine erweiterte Ausgabe dieses Bandes erschienen, das Kramers Lebenswerk mit bisher unveröffentlichten und neu überarbeiteten Gedichten vervollständigt. Kramers Gedichte wurden auch in verschiedenen Zeitschriften abgedruckt.

Kramers Gedichte waren vor allem lokal bekannt, aber auch nationale Zeitungen veröffentlichten ihre Verse⁵⁶¹ und sie wurden von Kritikern wie auch von anderen Dichtern positiv aufgenommen. Louise Simpson findet zum Beispiel zu Kramers Sammelband *Selected and New Poems*

⁵⁵¹ Vgl. ILK, 424ff.

⁵⁵² Lotte Kramer, Beate Hörr (Hrsg.): *Heimweh – Homesick*, Frankfurt a. Main: Brandes & Apsel, 1999.

⁵⁵³ Vgl. ILK, 396f.

⁵⁵⁴ Lotte Kramer: *The Phantom Lane*, Ware: Rockingham Press, 2000.

⁵⁵⁵ Lotte Kramer: *Black Over Red*, Ware: Rockingham Press, 2005.

⁵⁵⁶ Sybil Oldfield (Hrsg.): *Kindertransport, Before & After: Elegy & Celebration*, University of Sussex, 2007.

⁵⁵⁷ Der Name des Bandes kann durch die Japanische Schrift hier nicht wiedergegeben werden. Ich stütze mich bei der Angabe auf die Zitation ihres Sammelbandes: *A Selection published in Japan*, ed. & trans. Junko Kimura, Sapporo, 2007.

⁵⁵⁸ Lotte Kramer: *Turning the Key*, Ware: Rockingham Press, 2009.

⁵⁵⁹ Lotte Kramer: *New and Collected Poems*, Ware: Rockingham Press, 2011.

⁵⁶⁰ Lotte Kramer: *More New and Collected Poems*, Ware: Rockingham Press, 2015.

⁵⁶¹ Carol Rumen: „Poem of the week: Silence by Lotte Kramer“ in: *The Guardian*, 23.06.2014.

1980-1997, dass „some of these poems deserve to be called great“, Kramers Vorbild und Dichterkollegin Kathleen Raine bezeichnet deren Werk als „[a] verse of high quality“.⁵⁶² Gillian Allnutt und Janet Montefiore schätzen an ihrem Werk vor allem die Klarheit und Präzision, mit welcher Kramer ihre Vergangenheit beschreibt.⁵⁶³ Auch Dorothy Anne Dufour, die sich mit den Frauen in Kramers Werk beschäftigte, hob Kramers Verständnis, ihre Liebe und ihren Respekt hervor, mit dem sie die Frauen in ihren Gedichten beschrieb.⁵⁶⁴ Anthony Grenville lobt ihre Gedichte: „Her collected poems, like those of her fellow refugee poet Gerda Mayer, stand as a moving evocation of a childhood shaped by the experience of National Socialism, the Holocaust and the Kindertransport.“⁵⁶⁵ Kramers Freund Edward Storey ist sogar der Meinung, dass „the future will need the poetry of Lotte Kramer, not only as a reminder of the evils of modern civilisation, but of our ability to rise above them with dignity“.⁵⁶⁶ Die Poetin hat nicht nur Gedichte geschrieben, sondern auch gemalt.⁵⁶⁷

Die Würde, mit der Kramer durch das Leben schreitet, ist bewundernswert. Trotz oder gerade wegen ihrer Kindheitserlebnisse und dem Verlust ihrer Familie scheint Kramer nie mit ihrem Schicksal gehadert zu haben, sondern hat versucht, das Beste daraus zu machen und sich auf die positiven Seiten des Lebens zu konzentrieren. Wie sehr sie sich an das Positive klammert, wird deutlicher sichtbar, wenn man das Interview mit ihr liest. Kramer betont ganze neun Mal, wie glücklich sie sich schätzen durfte, obwohl die Umstände des Erlebten oftmals sehr negativ waren.⁵⁶⁸ Sie erwähnt auch immer wieder, wie dankbar sie ihrem Gastland gegenüber ist.

⁵⁶² Rückseite des Einbands von Lotte Kramers Buch *Selected and New Poems 1980-1997*.

⁵⁶³ Vgl. Rückseite des Einbands des von Sybil Oldfield herausgegebenen Buchs *Kindertransport: Before and After: Elegy and Celebration*.

⁵⁶⁴ Dorothy Anne Dufour: „Portraits of Women in the Poems of Lotte Kramer“, S. 67-112, hier: S. 106. [http://mushi-lib.hmj.ac.jp/m_library/mlib_public/mlib_kiyou/kiyou%20PDF/pdf_42\(201003\)/DUFOUR.pdf](http://mushi-lib.hmj.ac.jp/m_library/mlib_public/mlib_kiyou/kiyou%20PDF/pdf_42(201003)/DUFOUR.pdf) [14.08.2015].

⁵⁶⁵ Anthony Grenville: „Lotte Kramer’s collected poems“, in: *AJR Journal, Association of Jewish Refugees*, Vol. 12, Nr. 5, May 2012, S. 2. http://www.ajr.org.uk/journalpdf/2012_May.pdf [14.08.2015].

⁵⁶⁶ Edward Storey: „Landscape of acceptance: a retrospective few of the poetry of Lotte Kramer“ in: *John Clare Society Journal*, 15 (1996), West Sussex: John Clare Society, S. 76-81, hier: S. 81.

⁵⁶⁷ „Lotte Kramer on Poetry“ in: *University of Southern California*, <https://sfi.usc.edu/video/lotte-kramer-poetry> [31.08.2021], ab 0.20 min.

⁵⁶⁸ Der Ausdruck „I was lucky/It was lucky/We were lucky“ findet sich auf folgenden Zeilen: Zeile 76, als ein Nachbar während der „Reichskristallnacht“ die Horde jugendlicher stoppt, bevor diese ihr Haus zerstören konnten. Zeile 90 und 100, wenn Lotte erwähnt, dass sie zusammen mit ihren 4 Freundinnen nach England reisen durfte und sie zum Glück einander hatten. Zeile 110, wenn Lotte erzählt, dass ihre Lehrerin mit ihnen nach England gereist ist und ihnen Englisch-Unterricht geben konnte. Zeile 128, die Tatsache, dass sie auf dem Land in einer schönen Umgebung wohnen durfte. Zeile 130, über die Art und Weise, wie sie und die anderen Mädchen im Haus behandelt wurden.

Heimweh, Verlust und Trauer gehören ebenso zu Kramers Leben wie Glück, Liebe und Dankbarkeit. Trotz vieler Hürden ist es ihr gelungen, bis ins hohe Alter ihre Menschlichkeit zu bewahren. Heute lebt Kramer in einem Altersheim in Peterborough.

4.5. Lotte Kramer: Gedichtanalyse

4.5.1. Über das Schreiben von Gedichten

Im Vergleich zu den anderen zwei Dichterinnen fing Kramer erst im Erwachsenenalter an, Gedichte zu schreiben. Während die Zeit in London vom Schweigen geprägt war, bedeutete der Umzug nach Peterborough das Brechen dieses Schweigens. Der ehemalige Flüchtling, der sich plötzlich alleine und ohne Freunde in einer neuen Stadt befand, fühlte sich als Aussenseiterin und begann zu schreiben.⁵⁶⁹ Warum sie plötzlich das Bedürfnis hatte, ihre Vergangenheit in Gedichtform aufzuschreiben, erklärt die Poetin wie folgt:

I felt the compulsion. I felt very lonely. I mean, here, the village, everything centres around the church. It's very nice and people are nice, but I'm outside. And I just (unverst.) some compulsion in me that I had to write it down. And I couldn't write prose very well. I love poetry; we had such a lovely poetry teacher in Germany. I've always loved poetry. So I started to write.⁵⁷⁰

Da sie nicht wusste, wie gut ihre Gedichte waren, wandte sich Kramer an die Abendschule in Peterborough. Dort wurde sie an den Poeten Edward Storey weiterverwiesen und sie zeigte ihm ihre Gedichte. Er riet ihr auch, Karen Gershon zu lesen, deren Werk Kramer bis dahin unbekannt war.⁵⁷¹ Fasziniert davon, wie Gershon ihre Erfahrungen und was es bedeutete, in England zu leben, in Worte fassen konnte, war die angehende Dichterin überzeugt, dass sie das auch könne.⁵⁷² Storey riet ihr, möglichst viele andere englische Lyriker zu lesen, was ihr beim Schreiben ihrer eigenen Gedichte half und was sie genoss.⁵⁷³ Obwohl sie die deutsche Sprache liebte und die englische Sprache für sie eine Herausforderung darstellte, war es für sie natürlicher, ihre Gedichte auf Englisch zu verfassen.⁵⁷⁴ Wie sie selbst erklärte, handeln viele ihrer Gedichte

Zeile 165, wenn sie über die Familie und die neue Stelle in Oxford redet. Zeile 501, darüber, wie sie ihr Leben wahrnimmt. Zeile 502, wenn Lotte erzählt, dass ihr Mann erst vor kurzem gestorben ist.

⁵⁶⁹ Vgl. ILK, 270ff.

⁵⁷⁰ Ebd., 336ff.

⁵⁷¹ Vgl. ebd., 326ff.

⁵⁷² Vgl. ebd., 354f.

⁵⁷³ Vgl. ebd., 364ff.

⁵⁷⁴ Vgl. auch Zusatzinterview: Frage 3. Mehr zur Thematik der Sprache kann man dem Kapitel „Kramer: Identität“ entnehmen.

von den Erfahrungen ihrer Kindheit und deren Folgen, „with the dualism inevitably connected to it“.⁵⁷⁵

Kramer sprach in ihren Gedichten nicht über den Prozess des Schreibens, aber die Bedeutung der Worte werden im folgenden Gedicht, das 1987 veröffentlicht wurde, schön dargestellt.

WORDS⁵⁷⁶

Words tell me to iron out seconds,
To pepper the precis of years.

In one small cobweb they touch
Fragrance and method of thought.

Call it a wound or a serpent's voice
Bleeding sounds at the nerves' barricade,

The sister spider of evening
Waiting under the day's bandage.

Das Gedicht „Words“ beinhaltet vier Strophen mit jeweils zwei Zeilen. Hier wird die Bedeutung der Worte geschildert. Das Gedicht besteht aus vier Distichen und weist keine Reime auf.

In der ersten Strophe erzählt uns Kramer, dass die Worte ihr sagen, dass sie die Sekunden ausbügeln und die Zusammenfassung oder Kurzfassung der Jahre pfeffern solle. Die Worte befehlen der Poetin, was sie zu machen hat, als hätte sie keine eigene Macht über ihr eigenes Tun. Zum einen soll sie die kurzen Momente wie Sekunden glätten, was uns den Eindruck einer Art Verschönerung gibt. Zum anderen sollen die langen Momente oder Erinnerungen gewürzt werden, um sie interessanter zu machen. Diese beiden Aussagen widersprechen sich. Unebenheiten und Falten können etwas interessanter machen und brauchen eigentlich nicht mehr gewürzt zu werden, aber durch das Bügeln verschwinden diese interessanten Aspekte. Es ist, als ob die interessanten kleinen Anekdoten der grösseren Geschichte geopfert werden sollen.

In der zweiten Strophe beschreibt die Verfasserin, wie diese Worte sich in einem kleinen Spinnennetz berühren und wie sie der Geruch und die Methode der Gedanken sind. Hier wird bildlich dargestellt, wie die Worte vernetzt und ineinander verwebt sind. Gleichzeitig wird

⁵⁷⁵ Vgl. Tracy Chevalier: „Lotte Kramer“, in: *Contemporary Poets*, Chicago: St. James Press, 1996, S. 601f.

⁵⁷⁶ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 128 / Kramer: *The Shoemaker's Wife*, 1987.

geschildert, welchen Effekt die Worte haben. Sie geben dem Gedanken Geruch und Methode. Während der Geruch aufzeigt, dass es sich um etwas Sinnliches handelt, steht die Methode für die abstrakte, einordnende Wirkung der Worte. Erneut stehen sich zwei gegensätzliche Aspekte gegenüber.

In der dritten Strophe gibt uns die Dichterin eine Auswahl, wie wir diese Worte nennen oder verstehen könnten. Ihr erster Vorschlag ist eine Wunde, welche die Schmerzen der Worte ausdrückt. Damit meint Kramer wahrscheinlich die Erinnerungen, die sie durch Gedichte verarbeitet und die ihr immer noch weh tun. Der nächste Vorschlag ist die Stimme der Schlange. Sie erinnert uns an die Schlange bei Adam und Eva, welche die beiden Menschen dazu verführt hat, den Apfel zu essen. Die Autorin will hier vielleicht aufzeigen, dass Worte sogar irreführen oder täuschen können. In der nächsten Zeile beschreibt sie die Worte gar als blutende Geräusche bei den Barrikaden der Nerven. Die Nerven, welche Gefühle wahrnehmen oder weiterleiten, sind abgeschnitten, scheinen aber langsam durchzusickern. Die blutenden Geräusche, die sich dabei entwickeln, stehen erneut für die schmerzhaften Erinnerungen, die sich durch die Worte langsam ausdrücken können.

In der letzten Strophe wird veranschaulicht, wie die Schwesternspinne des Abends unter dem Verband des Tages wartet. In der zweiten Strophe wurden die Worte mit einem Spinnennetz verglichen, somit sind die Spinnen die Verfasser dieser Worte. Dadurch, dass es sich in dieser Strophe um eine Schwesternspinne handelt, wird offenbart, dass es noch eine andere Spinne gibt, die wahrscheinlich während des Tages aktiv ist. Die beiden Spinnen symbolisieren das Bewusstsein und das Unterbewusstsein. Am Abend wird der Verband des Tages abgenommen und die Schwesternspinne hat die Möglichkeit, sich zu entfalten und die Worte zu verweben. Hier wird aufgezeigt, wie am Tag die Wunden durch einen Verband abgedeckt oder gar versteckt werden, so dass man sich nicht darum kümmern muss. Aber man kann den Abend nicht vermeiden und muss sich früher oder später mit seiner Wunde beschäftigen.

Gleich zu Beginn wird darauf hingewiesen, dass Worte nicht unbedingt die Realität widerspiegeln. Sie befehlen und geben den Eindruck, dass Kramer eine Sklavin der Worte ist. Sie zeigt uns aber auch auf, wie die Worte ein Ventil für ihre Schmerzen sind. Sie sickern langsam durch, und es ist ihr teilweise nicht möglich, sie zu verdrängen. Zudem sind diese schmerzhaften

Erinnerungen sehr komplex und fragil, wie der Vergleich mit dem Spinnennetz zeigt. Trotzdem scheint das Schreiben Halt zu geben, weil es ihr eine Strategie gibt, mit dem Erlebten umzugehen. Die klare Struktur der Strophen unterstreicht dies. Das Fehlen der Reime oder eines Metrums jedoch zeigt uns auf, dass die Dichterin noch keinen Frieden mit der Vergangenheit geschlossen hat. Ebenso schildert sie, dass sie nach wie vor versucht, diese Gedanken zu verdrängen. Das schafft sie während des Tages zwar erfolgreich, aber am Abend wird die Wunde wieder offengelegt.

Das Gedicht spielt mit der Dualität. Die Strophen haben jeweils zwei Zeilen und ebenso wird mit Gegensätzen oder Paaren gearbeitet. Ein Paar ist die Schwesternspinne, die am Abend zum Vorschein kommt und ihre Schwester, die am Tag aktiv ist. Während die Schwesternspinne sich am Abend um die Wunden kümmert, scheint die andere Spinne am Tag aktiv zu sein, wo sie einen Duft versprüht und Tatsachen glättet oder interessanter macht. Hier wird deutlich, wie die Poetin das Schreiben der Gedichte als eine Möglichkeit sieht, sich ihre Welt zu verschönern und ihr eine gewisse Würze zu verleihen, es ihr aber gleichzeitig Schmerzen bereitet, weil sie sich dabei ihren Dämonen aus der Vergangenheit stellen muss.

Das Gedicht wurde 1987 geschrieben und zeigt auf, wie die Dichterin sich mit der Vergangenheit noch nicht versöhnt hat, sie ihr sogar Angst macht und das Schreiben nicht immer angenehm ist, weil sie sich dadurch mit dem Geschehenen konfrontieren muss.

In ihrem Gedicht „Dirge“, das sie zum Gedenken an Karen Gershon schrieb, zeigt Kramer, welche Bedeutung Gershon für sie hatte. In der zweiten Strophe schreibt sie: „Ahead of me, always. / You told your black song. / I share that tune / Till the end of my story.“⁵⁷⁷ In der ersten Zeile ist erkennbar, dass Kramer Gershon als Vorreiterin für ihre Gedichte sah. Anschliessend beschreibt sie Gershons Gedichte als schwarze Lieder, was an die dunkle und schmerzhaftere Vergangenheit erinnert. Dass sie diese Vergangenheit oder in diesem Falle die Melodie teilt, wird in der folgenden Zeile erwähnt. Das Teilen des Schicksals nicht nur mit Gershon, sondern auch mit dem Leser zeigt, dass es ihr wichtig ist, dass ihre Geschichte weiter erzählt wird. Damit macht sie bis zum Ende ihres Lebens weiter. Hier enthüllt die Verfasserin, dass sie ihre Erinnerungen bis zum Tode

⁵⁷⁷ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 188 . Kramer: *Earthquake and Other Poems*, 1994.

weitertragen möchte und sie ein Teil von ihr sind, die sie nicht ablegen kann, aber auch nicht will.

4.5.2. Die Darstellung des Kindertransports

Kramer betont selbst, von ihren Erfahrungen der Kindheit und Jugend und deren Folgen bewusst, aber auch unbewusst beeinflusst worden zu sein.⁵⁷⁸ Das Gedicht „Germany 1933“ erschien zum ersten Mal in ihrem dritten Gedichtband *The Shoemaker's Wife* aus dem Jahre 1987.

GERMANY 1933⁵⁷⁹

The air was dank with fifty little girls.
Spell-bound they listen to their teacher's tale
Of one young martyr*, one who gave the name
To that new hymn. They wept for him. He burnt
An early hero into ready minds.
And then the oath – they hardly knew what for –
Of loyalty to him whose massive roar
Bludgeoned their ears. There was no choice, no sign
Of something sinister. They longed to serve,
To sing in great processions, hold a flag,
And feel secure under this pagan tag.
A slag-heap waiting for a willing herd.
'Now choose the one to lead, to march ahead,
To keep your trust, unfurl the swastika.'
The teacher urged a ballot on the class.
'The one you like the most' he archly said.
The children choose and name a Jewish child.

**Horst Wessel*

Das Gedicht „Germany 1933“ umfasst vier Strophen, die jeweils vier Zeilen beinhalten sowie eine einzeilige Strophe am Ende des Gedichts. Im Gedicht beschreibt Kramer eine Szene im Schulzimmer und wie die Kinder seit Hitlers Machtantritt in der Schule mit dem ideologischen Gedankengut der Nationalsozialisten konfrontiert und beeinflusst wurden.

⁵⁷⁸ Vgl. Hörr: „Heimweh, ein Leben lang“, S.142.

⁵⁷⁹ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 95. Kramer: *The Shoemaker's Wife*, 1987.

Die erste Strophe beschreibt die fünfzig Mädchen, die gebannt den Worten ihres Lehrers folgen, der ihnen eine Geschichte erzählt. Kramer fängt mit der Beschreibung des Klassenzimmers an, das „feuchtkalt“ und mit fünfzig kleinen Mädchen gefüllt ist. Der Ausdruck „little girls“ erinnert an die Unschuld der Mädchen und Kramer verdeutlicht damit, dass sich nicht einmal kleine Kinder dieser ideologischen Manipulation entziehen konnten. Die Mädchen hören gebannt den Erzählungen des Lehrers zu. Dabei verwendet Kramer den Ausdruck „tale“, der auch als Märchen oder Sage übersetzt werden kann. Damit bringt sie zum Ausdruck, dass sie die Geschichte wohl eher für eine Erfindung als für einen Tatsachenbericht hält. Die letzten zwei Zeilen der ersten Strophe erläutern die Erzählung des Lehrers genauer: Es ist die eines Märtyrers, welcher der neuen Hymne den Namen gab. Um welchen Märtyrer es sich im Gedicht handelt, wird von Kramer mit einem Stern als Verweis geklärt. Es ist Horst Wessel, ein NSDAP-Aktivist, der 1930 von Mitgliedern einer gegnerischen Partei ermordet und dessen Tod von den Nationalsozialisten als Propaganda benutzt wurde. Wessel wurde als Märtyrer angesehen und das von ihm verfasste „Horst Wessel-Lied“, das die SA glorifiziert, wurde zur Parteihymne und später sogar zu einem Teil der Nationalhymne.⁵⁸⁰ Kramer beschreibt, wie man um ihn geweint hat und zeichnet damit ein dramatisches Bild. Mit „they“ sind wahrscheinlich die Parteianhänger der NSDAP gemeint. Diese tragische Szene wird mit den letzten beiden Worten „he burnt“ noch um ein weiteres gesteigert und steht wie ein inszeniertes Theaterstück im Raum. Diese Strophe enthält keinen Reim.

Die zweite Strophe schildert, wie die Mädchen diesem neuen Helden mit einem Eid, von dem sie kaum wussten, was er bedeutete und der in ihre Ohren eindrang, Loyalität zeigten und weder eine Wahl hatten noch ein düsteres Zeichen sichtbar war. Wenn man mit der zweiten Strophe fortfährt, so realisiert man, dass diese letzten beiden Worte der ersten Strophe inhaltlich eigentlich zur ersten Zeile der zweiten Strophe gehören und mit „he“ nicht der Märtyrer, sondern der Lehrer gemeint ist, der den Helden Wessel in die Köpfe, die dafür bereit sind, brennt. Das Verb „brennen“ enthält eine Gewalttätigkeit, mit der die Gedanken der Mädchen schon fast malträtiert werden. Der Eid der Loyalität, der als kräftiges Gebrüll beschrieben wird und von dem die Kinder kaum wissen, wofür er steht, wird ihnen in die Ohren „geprügelt“, wie der Ausdruck

⁵⁸⁰ Vgl. Daniel Siemens: *Horst Wessel: Tod und Verklärung eines Nationalsozialisten*, München: Siedler, 2009, S. 9ff.

„bludgeoned“ beschreibt. Wieder werden aggressive Worte wie „geprügelt“ und „Gebrüll“, die an die angriffslustige Haltung eines Kriegers erinnern, benutzt, um zu beschreiben, wie den Kindern diese Geschichte vermittelt wird. Das Ende der letzten Zeile der Strophe stellt mit der Feststellung, dass es weder eine Wahl noch ein Zeichen gab, die Mädchen noch einmal in eine unschuldige Position. Die Strophe hat das Reimschema ABBC und der Reim „for“ und „roar“ unterstreicht die Schwere and Theatralik, mit welcher der Inhalt vermittelt wird.

Die dritte Strophe bezieht sich auf das Bedürfnis der Kinder zu dienen und bei den Prozessionen die Flagge zu halten, unter der sie sich sicher fühlen. Zuletzt wird eine Halde erwähnt, die auf eine willige Herde wartet. Wie in der vorherigen Strophe wurde auch zwischen der zweiten und dritten Strophe die Sinneinheit durch den Strophenwechsel unterbrochen. Der letzte Satzteil der zweiten Strophe, „no sign“, gehört inhaltlich zum ersten Satzteil der dritten Strophe und besagt, dass kein düsteres Vorzeichen erkennbar war. Mit „they“ sind die Mädchen, im weiteren Sinne aber auch die Deutschen gemeint, die sich danach sehnten zu dienen und in grossen Prozessionen die Flagge zu halten. Auch hier stellt Kramer die Szene wieder wie eine Inszenierung eines Theaterstücks dar. Des Weiteren beschreibt Kramer in dieser Strophe die Sicherheit, die eine solch „heidnische Etikette“ bedeuten kann und verweist zum dritten Mal darauf, dass die Halde, mit der die Doktrin der Nationalsozialisten gemeint ist, auf die willige Herde wartet. Wie schon in der vorangegangenen Strophe ist das Reimschema ABBC. Der Reim „flag-tag“ betont die symbolische Bedeutung der Flagge, die in der darauffolgenden Strophe als Swastika definiert wird. Die zum dritten Mal wiederholte Willigkeit der Mädchen oder eben der Deutschen, sich auf diese Lehrsätze einzulassen, unterstreicht Kramers Versuch, zu erklären, warum dieser Antisemitismus, der in den Lehren der Nationalsozialisten enthalten war, Erfolg hatte.

In der vierten Strophe spricht der Lehrer direkt zu den Kindern und bittet sie, das Kind zu wählen, das sie am meisten mögen und das die Hakenkreuzfahne entrollen darf. Sie erinnert wieder an eine Theaterszene. So lässt Kramer den Lehrer in direkter Rede zur Klasse sprechen. Er fordert die Mädchen auf, jemanden in der Klasse auszuwählen, dessen Aufgaben „to lead“, „march ahead“, „keep your trust“ und „unfurl the swastika“ seien. Diese Ausdrücke erinnern an die Reden Hitlers, die mit ihren dramatischen Formulierungen und Hitlers Gesten einen arrangierten Eindruck wie in einem Drama hinterliessen. Anschliessend „drängt“ der Lehrer die Klasse zu einer Abstimmung. Erneut benutzt die Dichterin mit „urged“ ein Wort, das unterschwellig Gewalt

einschliesst. Wenn der Lehrer am Schluss der vierten Strophe „schelmisch“ sagt, es solle derjenige Kind unter ihnen sein, das die Kinder am meisten mögen, schimmert eine gewisse Erwartungshaltung des Lehrers durch. Die Strophe beinhaltet mit dem Reimschema ABCA einen umarmenden Reim, und es macht den Eindruck, als wolle der Lehrer diese Ideologie, die er predigt, beschützen.

Die einzeilige Schlussstrophe enthüllt dann das Ergebnis der Wahl: ein jüdisches Kind. Dieser Schlusssatz ist wie eine Pointe einerseits auf die Erwartungen des Lehrers, der zuvor versucht hat, die Kinder in ihrer Wahl zu beeinflussen, andererseits auf das Gedicht als Ganzes, das langsam auf diesen unerwarteten Höhepunkt hinarbeitet. Wenn es darum geht, dasjenige Kind zu wählen, das man am meisten mag, so hat die Lehre in den Köpfen der Kinder im Jahr 1933 noch keinen Fuss fassen können und wurde wahrscheinlich von ihnen gar nicht wahrgenommen. Das Zwischenmenschliche stand bei den Kindern noch im Vordergrund und mit dem Wahlergebnis wird die Absurdität dieser Doktrin aufgezeigt. Auffallend ist, dass diese letzte Strophe im Vergleich zum restlichen Gedicht im Präsens geschrieben ist und auf diese kindlich-naive Einstellung verweist, die auch heute noch aktuell ist.

Kramer arbeitet in diesem Gedicht mit zwei Polen. Auf der einen Seite ist da der Lehrer, der mit Krafteinsatz versucht, Horst Wessel, der stellvertretend für die Nationalsozialistischen Lehren steht, den Mädchen einzutrichtern. Auf der anderen Seite gibt es eine willige Herde, die sich danach sehnt, zu dienen, und die offen für diese Gedanken ist. Dabei meint Kramer nicht nur die Mädchen in der Klasse, sondern die Deutschen im Allgemeinen. Eine solche Kombination ist erfolgversprechend. Kramer versucht mit dem Gedicht zu erklären, warum dieser Antisemitismus überhaupt zustande kommen konnte und zeigt Verständnis der willigen Gefolgschaft gegenüber, zu der sie nach eigenen Angaben selbst gehört hätte, wenn sie keine Jüdin gewesen wäre. Sie betont als Schlussfolgerung allerdings auch die Menschlichkeit der Kinder, die 1933 nach wie vor ihrem Herzen folgen. Mit dem Enjambement als Stilmittel, das Kramer in diesem Gedicht mehrfach benutzt, manipuliert sie die Gedanken des Lesers, wie auch die willige Herde mit dem nationalsozialistischen Gedankengut in die Irre geführt worden ist. Damit erreicht sie, dass der Leser sich in diese Situation versetzen kann und verschafft ihm so ein spezielles Leseerlebnis. Die theaterähnliche Inszenierung lässt durchschimmern, wie sehr die eingetrichterte Doktrin

alles nur ein grosses Theater und in den Augen der Dichterin eigentlich lächerlich ist.⁵⁸¹ Im Gedicht „Suitcase“ aus dem Jahre 2005 bezieht sich die Poetin direkt auf den Kindertransport.

SUITCASE*⁵⁸²

Grey and tattered it stands in the attic
Having accomplished sixty odd years
Of survival and childhood memories,
Stuffed tight with mother love and heartache,

Unable to forget the packed trains
Of ownerless children and platforms of tears
Its pock-marked skin a testimony
And emblem of such histories.

What now in this war-world cul-de-sac lives,
Seekers of all ages for a place to own
Confronting friendlessness in a strange town,
A suitcase, perhaps, of unhappy souls

To be stored in some future eventual attic
Or dumped in a museum as showpiece of luck.

** I refer to the suitcase I was allowed to take out of Nazi Germany as a Kindertransport child.*

Das Gedicht „Suitcase“ umfasst vier Strophen. Die ersten drei Strophen enthalten je vier Zeilen, die letzte Strophe hebt sich mit ihren zwei Zeilen von den restlichen Strophen ab. Mit den insgesamt 14 Zeilen ist dieses Gedicht ein Sonett und entspricht mit seiner Aufteilung der englischen Variante des Sonetts. Die Verse beschreiben die Bedeutung des Koffers, den die *Kinder* auf ihren Kindertransport mit nach England nehmen durften. Kramer hat das mit ihrer Zusatzbemerkung, die unterhalb des Gedichts angebracht ist, noch unterstrichen.⁵⁸³

Dass dieses Gedicht von einem Koffer handelt, wäre ohne den Titel in den ersten zwei Strophen nicht ersichtlich. Die erste Strophe beschreibt den Koffer, der „grey“ und „tattered“ ist, mehr als sechzig Jahre Überleben und Kindheitserinnerungen in sich trägt und mit Mutterliebe und

⁵⁸¹ Auch im Gedicht „New Subject“ lässt Kramer durchschimmern, wie grotesk sie die Schulhalte, mit denen die Kinder der damaligen Zeit konfrontiert wurden, findet. (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 175. *Earthquake and Other Poems*, 1994.)

⁵⁸² Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 294. Kramer: *Black Over Red*, 2005.

⁵⁸³ Diese Zusatzbemerkung taucht allerdings erst in der Ausgabe ihrer gesammelten Werke auf. In *Kindertransport: Before and After* aus dem Jahre 2007 kommt diese Zusatzbemerkung nicht vor.

Abschiedsschmerz gefüllt ist.⁵⁸⁴ Wenn Kramer in der ersten Strophe den Koffer und dessen Inhalt beschreibt, so benutzt sie vor allem dunkle Ausdrücke wie „grau“ und „abgewetzt“, was auch als eine Metapher für die Kindheitserinnerungen gesehen werden kann, die durch die sechzig und ungerade Anzahl Jahre ein wenig unklar, verschwommen und verdunkelt werden können. Diese Erinnerungen an die schmerzliche Erfahrung, die die *Kinder* des Kindertransports erleben mussten, sind auch das, wofür der Koffer und dessen Inhalt steht. Er enthält vollbepackte Mutterliebe, sowie den Schmerz des Verlusts dieser Liebe. Dabei kann die Liebe der Mutter zum Kind wie auch die Liebe des Kindes zur Mutter gemeint sein. Der Ausdruck „vollbepackt“ zeigt auch auf, wie gross die Liebe einer Mutter gewesen sein muss, ihr Kind wegzuschicken und es aufzugeben, um ihm eine Überlebenschance zu geben. Die ungefähr sechzig Jahre stellen die Zeit dar, die seit dem Kindertransport (1938/39) bis zum Schreiben des Gedichts (2005) vergangen ist.

In der zweiten Strophe wird der Moment des Abschieds beschrieben: die überfüllten Züge, die an die Züge zu den Konzentrationslagern erinnern, und die Tränen der Trennung auf den Bahnsteigen sowie die herrenlosen Kinder, die von ihren Eltern verlassen worden sind, zu vergessen. Die „Bahnsteige aus Tränen“ symbolisieren die Masse dieser Tränen. Die pockennarbige Haut als Zeugnis und Emblem solcher Geschichten verweist auf das Leiden, das die überlebte Krankheit mit sich brachte und sind nur die sichtbaren Narben dieser *Kinder*, die unter ihrer Haut wahrscheinlich noch zahlreiche weitere Narben tragen. Diese Narben könnten stellvertretend für die Verletzungen, die den jüdischen Kindern unter Hitlers Regime zugefügt wurden, stehen. Die von Kramer verwendeten Ausdrücke und gemalten Bilder sind allesamt negativ behaftet, seien es nun die Überbleibsel einer Krankheit, die Enge des Zuges oder die verlassenen Kinder.

Die dritte Strophe bezieht sich auf die Gegenwart und beschreibt das Leben in dieser „Einbahnstrassen-Kriegswelt“. Mit dem Ausdruck „war-world cul-de-sac lives“ beschreibt Kramer schon fast eine Hoffnungslosigkeit, mit der die *Kinder*, die sich in einer Einbahnstrasse bewegen, durch ihr Leben gehen. Feststeckend in ihrer Vergangenheit finden sie keinen Weg aus dieser Strasse heraus, ausser sie würden wieder zurückgehen. Die Dichterin könnte damit meinen,

⁵⁸⁴ Zwar ist Herzscherz die korrekte deutsche Übersetzung zum englischen „heartache“, aber da es einen kitschigen Beigeschmack hat, der nicht zum Gedicht passt, habe ich hier die Übersetzung Abschiedsschmerz gewählt.

dass nur der Blick zurück in die Vergangenheit es auch ermöglicht, mit dem Geschehenen umzugehen und es zu verarbeiten, um neue Wege für sich zu finden. Die Suche nach einem neuen Zuhause zieht sich durch das ganze Leben. Sie betrifft alle Altersgruppen, wie der Ausdruck „seekers of all ages“ aufzeigt. Zudem begegneten viele Kinder in den fremden Städten Unfreundlichkeit und Abneigung. Die letzte Zeile der dritten Strophe bringt die beschriebenen Situationen dann auf den Punkt: der Koffer gehört unglücklichen Seelen. Das Wort „perhaps“, das sich in der Mitte der Zeile befindet, scheint nachträglich eingefügt worden zu sein, als ob Kramer ihre Beschreibung relativieren und nicht verallgemeinern möchte. Die letzte Strophe offenbart dann zwei Möglichkeiten des bevorstehenden Werdegangs des Koffers: entweder er wird in einem zukünftigen Dachboden verstaut, wo er und mit ihm die Erinnerung, wenn nicht sogar das Leben des jeweiligen *Kindes* vergessen wird, oder er wird in ein Museum „geworfen“, wo er als „Schaustück des Glücks“ ausgestellt wird. Das Wort „dumped“ kann auch als Ballast, der einen das ganze Leben lang beschwert hat und den man loswerden möchte, gesehen werden. Diese letzte Zeile, die einer Pointe gleicht und schon fast sarkastisch klingt, fühlt sich wie ein Schlag ins Gesicht an, der durch die Diskrepanz zwischen dem vorgängig beschriebenen Schmerz und dem „Schaustück des zufälligen Glücks“ hervorgerufen wird. Sie löst beim Leser eine emotionale Reaktion aus, die ihn erkennen lässt, dass der Kindertransport von aussen betrachtet ein Glücksfall für die Betroffenen war und Dankbarkeit für die Rettung erwartet wurde. Dahinter standen aber nicht nur positive Erlebnisse, sondern viel Schmerz und Leid.

In diesem Gedicht kommen nur unregelmässige Reime vor, die aber nicht in derselben Strophe zu finden sind. So reimen sich die zweite Zeile der ersten und zweiten Strophe, „years-tears“, sowie die dritte Zeile der ersten Strophe und die vierte der zweiten Strophe „memories-histories“. Als Halbreim können auch die zweite und dritte Zeile der dritten Strophe, „own-town“, gelesen werden. Auf den ersten Blick ist keine besondere Beziehung zum Inhalt auszumachen. Wenn man jedoch die Worte aus dem Kontext herausgelöst betrachtet, bilden sie eine Zusammenfassung des Gedichts. So stellt der Reim „years-tears“ die vielen Jahre dar, denen es noch nicht gelungen ist, die Tränen zu trocknen. Der Reim „memories-histories“ beschreibt dann den Prozess, der die persönlichen Erinnerungen zu anonymen Geschichten werden lässt, wie auch der Koffer im Museum Teil der Geschichte wird. Der letzte Halbreim „own-town“ bezieht sich auf diesen eigenen Ort, nach dem man sein ganzes Leben lang sucht.

Kramer stellt in diesem Gedicht den Schmerz der *Kinder* des Kindertransports dar. Das zum Teil hoffnungslose Gedicht, das voller Emotionen ist, weist auch darauf hin, dass das Glück, auf einem der Kindertransporte gewesen zu sein, nicht bedeutet, dass die *Kinder* begeistert an diese Erfahrung zurückdenken, sondern der Transport und dessen Folgen auch viel Schmerz und Leid im Leben der *Kinder* verursacht hat. Trotzdem mussten sie sich dem Gastland gegenüber dankbar zeigen und ihre Koffer als „Schaustück des zufälligen Glücks“ in Museen ausstellen, obwohl „Schaustück des Leids“ für manche *Kinder* vielleicht besser gepasst hätte. Mit dem Wort „perhaps“, das am Ende der dritten Strophe steht, macht Kramer allerdings deutlich, dass diese Gefühle nicht allgemeingültig sind. Der Sarkasmus, mit dem Kramer das Gedicht beendet, lässt erahnen, wie sehr ihr diese erwartete Dankbarkeit widerstrebt.⁵⁸⁵ Das Sonett scheint Kramer eine Struktur zu geben, diese erdrückenden Gefühle in eine Form zu bringen. Der Koffer als Gegenstand, auf den die Gefühle projiziert werden, übernimmt dieselbe Funktion. Zusätzlich kann er als Metapher für die vielen Erinnerungen stehen, die, wie der Koffer auch, nach dem Kindertransport „weggestellt“ wurden, damit man sich nicht mit dessen Inhalt auseinandersetzen musste. Auch die Dichterin hat ihren Koffer für einige Jahrzehnte auf dem Dachboden verstaut und ihn erst wieder herausgenommen, als sie nach Peterborough zog.⁵⁸⁶ Interessanterweise hat sie die Form des englischen Sonetts gewählt, als wollte sie unbewusst ihr Gastland ehren und ihm danken und damit den Erwartungen gerecht werden, die man an sie stellt.

Während in diesem erst später entstandenen Gedicht der Koffer als Symbol für den Kindertransport an und für sich fungiert, hat die Poetin auch viele Gedichte geschrieben, die Erlebnisse wiedergeben. In „Attic“ beschreibt sie die Geschehnisse von der Reichspogromnacht, in „The Red Cross Telegram“, wie sie die letzte Nachricht von ihren Eltern gelesen hatte.⁵⁸⁷ Im Gedicht „Friends“ erinnert sich die Dichterin an Freunde, die trotz der Tatsache, dass ihre Familie jüdisch war, den Weg zu ihrem Haus gefunden hat. Das Gedicht endet mit „With love you judged“.⁵⁸⁸ Sie sieht in dieser Dunkelheit einen Lichtblick und hält sich an ihm fest. Das Gedicht „The

⁵⁸⁵ Auch im Gedicht „Exodus“ verweist Kramer auf „Our constant gratitude“. Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 285. *Black Over Red*, 2005.

⁵⁸⁶ Tom Berman hat auch ein Gedicht mit dem Titel „The Suitcase“ geschrieben. (Berman, Tom: „The Leather Suitcase“).

⁵⁸⁷ Vgl. Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 47f. Kramer: *Family Arrivals*, 1981 & 1992.

⁵⁸⁸ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 76. Kramer: *A Lifelong House*, 1983.

Shoemaker's Wife“ handelt von derselben Thematik. Dort geht es um die Frau des Schuhmachers, welche die Schuhe der Familie repariert hat, obwohl ein „Keine Juden“-Schild in ihrem Laden hing.⁵⁸⁹ Es ist ihr wichtig, dass man sich auch an die guten Deutschen erinnert. Diese beiden Gedichte zeigen auf, wie sich die Poetin an die einzelnen Ereignisse erinnert, sie aber nur im Nachhinein und mit dem Wissen, was damals wirklich geschah, einordnen und schätzen kann.⁵⁹⁰

4.5.3. Der Holocaust

Auch wenn in Kramers Werk der Holocaust nicht omnipräsent ist wie in Gershons Gedichten, erwähnt sie ihn regelmässig. Das folgende Gedicht gehört zu ihren ersten und wurde 1980 veröffentlicht.

FINAL SOLUTION ⁵⁹¹

They've been mowing down the wild grasses,
And the camomile in the lane
Is buried under black tarmac;
Its scent used to rise to my brain
And remind me of tea that my mother
Was brewing to soothe away pain.

And they, who were cutting the grasses
And stifling the weed in the lane,
Did they care for the shape of a flower,
Did they know of the herb for pain?

And they, who had ordered the killing
On well-polished telephones –
Was it easy when men are so willing
To diminish each other like stones?

Das vorliegende Gedicht „Final Solution“ umfasst drei Strophen. Die erste Strophe enthält sechs Zeilen, die zweite und die dritte Strophe je vier Zeilen. Die erste Strophe hebt sich mit ihren sechs Zeilen von den anderen zwei Strophen ab. Die 14-zeilige Form ist eine Variante des Sonetts. Wie der Titel schon ausdrückt, handelt das Gedicht von der Endlösung und Kramer stellt Fragen, um das Geschehene zu verstehen.

⁵⁸⁹ Vgl. Kramer: *More New and Collected Poems*. Kramer: *The Shoemaker's Wife*, 1987.

⁵⁹⁰ Nach eigenen Angaben hat die Autorin die Verfolgung zum ersten Mal erst in der Reichspogromnacht am eigenen Leib erfahren. Vgl. dazu Kapitel 4.4.3 „Kristallnacht“ und Kindertransport.

⁵⁹¹ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 28. Kramer: *Ice-Break*, 1980.

In den ersten drei Zeilen der ersten Strophe erzählt Kramer vom wilden Gras, das gemäht und von der Kamille, die unter dem schwarzen Asphalt begraben wurde. In den letzten drei Zeilen wird nochmals auf die Kamille eingegangen und beschrieben, wie der Kamillentees der Mutter den Schmerz gelindert hat. Für wen das Pronomen „they“ steht, ist nach der ersten Strophe noch nicht klar. Diese erste Strophe könnte als Kindheitserinnerung für sich alleine stehen. Das Reimschema ist ABACAD und die Reime mit der Endung „-ane/-ain“ klingen leicht wie die Kindheit der Dichterin.

In der zweiten Strophe wird geschildert, wie das Unkraut zerdrückt wird und Kramer stellt sich die Fragen, ob jene, die das Gras gemäht haben, die Form der Blume und ihre heilende Wirkung gekannt haben. Was in der ersten Strophe schon mit dem Begraben angedeutet wird, wird in der zweiten Strophe dann offensichtlich: Die Kamille steht für die Juden, das Gras für die Menschen, die im Holocaust ums Leben kamen. Der Geruch ist der Sinn, der direkt mit den Gefühlen der Erinnerung verbunden ist. Genau dieser Sinn wird angesprochen, wenn Kramer sich an den Duft des Kamillentees ihrer Mutter erinnert. Er beruhigte sie und linderte ihren Schmerz, wie wahrscheinlich auch das Judentum ihr Trost spendete und in gewissem Sinne heilend wirkte. Erst in dieser Strophe verdeutlicht Kramer, wer mit „they“ gemeint ist. Wenn sie beschreibt, wie das Unkraut zerdrückt wird, sieht man die Parallelen zu den ausführenden Kräften der Endlösung. Sie stellt sich rhetorische Fragen, um das Unfassbare, das Ermorden von Millionen von Juden, fassen zu können. Sie kann sich nicht vorstellen, dass sich die Täter um die Form der Kamille gekümmert oder sogar ihre Bedeutung gekannt hätten. Wahrscheinlich war es ihnen nur unter dem Deckmantel der Unwissenheit möglich, die Vernichtung zu vollziehen. Die Lyrikerin benutzt dieselben leichten Reime wie in der vorangegangenen Strophe. Es ist, als ob sie versucht, den Tätern versöhnlich Verständnis entgegenzubringen.

Die dritte Strophe bezieht sich auf diejenigen, die das Töten angeordnet haben und Kramer wendet sich mit „they, who ordered the killing“ direkt an die befehlshabenden Autoritäten. Die „well-polished telephones“ erinnern an die glänzend polierten Stiefel der Täter, die ihre eigenen Hände nicht beflecken wollten und die schmutzige Arbeit, das Töten von Millionen von Menschen, den anderen überliessen. Hier ist nach Kramer die räumliche Distanz, im Büro sitzend mit dem Telefon in der Hand, die Entschuldigung der Täter, warum sie das Töten so einfach anordnen konnten. Wieder stellt Kramer eine rhetorische Frage, diesmal jedoch lässt sie offen, ob die

Frage direkt an die Täter selbst oder an sich gerichtet ist. In der vorhergehenden Strophe hat sie mit dem Wort „they“ Distanz geschaffen und eine direkte Konfrontation mit Täter und Opfer ausgeschlossen. Jetzt aber will sie vom Täter wissen, ob es einfach gewesen sei, einander so willig wie Steine zu „verringern“ oder „vermindern“ und sucht damit das Gespräch. Die letzten zwei Zeilen der dritten Strophe sind mehrdeutig. Einerseits weist der Ausdruck „each other“ darauf hin, dass die Männer ihre eigenen Leute töteten. Sie setzt damit die Juden den Tätern gleich, was gegen die damalige Doktrin spricht, dass Juden Untermenschen sind. Das letzte Wort des Gedichts, „stones“, wirft Fragen auf. Steine kann man nicht verringern und wenn man sie zerstört oder zerkleinert, werden sie zahlreicher. Die Vielzahl der Steine könnte ein Symbol für die Menschen sein, die man in der Endlösung so einfach „aus dem Weg schaffen“ konnte wie Steine. Es könnte damit aber auch die Leblosigkeit und Kälte des Steins gemeint sein. Der Ausdruck „each other“ kann andererseits auch die Beziehung zwischen befehlgebenden und ausführenden Tätern bedeuten, die einander mit ihrem Handeln auf gefühllose, kalte Steine „degradieren“.

Der Ton des Gedichts ändert sich in dieser letzten Strophe. Im Vergleich zu den anderen Reimen bekommt die dritte Strophe mit dem Kreuzreim „killing-willing“ eine gewisse Härte, die sich mit dem Inhalt des zweiten Reims, „telephones-stones“ wiederum deckt. Der zweite Reim erzeugt mit seinen zwei aneinandergereihten Vokalen o und u zusätzlich eine Schwere, die zum angesprochenen Thema passt.

Wie Kramer bei ihren Lesungen eine Kommunikation ermöglichen möchte, versucht sie auch in diesem Gedicht, das Gespräch zu eröffnen. Indem sie sich selbst und den Tätern direkt Fragen stellt, zeigt sie, wie unfassbar für sie das Geschehene ist und sucht nach Erklärungen. Sie versucht zu verstehen, warum die Endlösung geschehen ist, was durch ihre Fragen, die an sich selbst gerichtet sind, sichtbar wird. Das Sonett scheint Kramer eine Form zu geben, das Unfassbare zu strukturieren, um damit umgehen zu können.

Ein weiteres intensives Gedicht zum Thema ist „Deportation“, das wie „Final Solution“ relativ früh, im Jahre 1981, entstanden ist. Dort zeigt die Poetin ihre Verbundenheit mit den Opfern, wenn sie in der letzten Strophe sagt: „I want to lie with them in unknown graves.“ In der nächsten Zeile geht sie sogar noch weiter, wenn sie schreibt „And bury freedom of indulgent

years“.⁵⁹² Auch wenn sie nach eigenen Angaben nicht an Überlebensschuld leidet, so scheint die Poetin sich für die Jahre, in denen sie verschont wurde, schuldig zu fühlen und möchte ihre Schuld durch das Begraben ihrer Freiheit ausgleichen. In „A Fable“, das in den Neunzigerjahren entstanden ist, beschreibt die Autorin die Zeit, als die Endlösung „Became known as the unacceptable fact“, wie „The shock / shivered through me like fire“.⁵⁹³ Die gegensätzliche Beschreibung von einem Feuer, das Schauer erzeugt, steht parallel zur Unlogik der Endlösung und zeigt erneut auf, wie die Dichterin mit der Dualität spielt.

4.5.4. Umgang mit der Trauer um die Familie

Aber auch der Tod der Eltern begleitet Kramer durch ihr Leben und sie sagt, dass „there is this grief, which I can never, I can never get over the loss of my parents.“⁵⁹⁴ Das zeigt sich im folgenden Gedicht, das zu ihren frühen Gedichten gehört und dreissig Jahre nach dem Tod der Eltern geschrieben wurde.

STONE SETTING⁵⁹⁵

For thirty years
I locked your nameless graves.
I stamped on grief
When it assumed the days
And hit the dark
That slept inside my brain.

I could not speak
Of you. But you were here:
Deep, in my son's
Known eyes, in fisted streets,
On mountains glass,
And in a valley's heat.

⁵⁹² Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 49. Kramer: *Family Arrivals*, 1981 & 1992.

⁵⁹³ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 180. Kramer: *Earthquake*, 1994.

⁵⁹⁴ Vgl. ILK, 500ff.

⁵⁹⁵ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 51. Kramer: *Family Arrivals*, 1981 & 1992.

Like you, I felt
That river bleed through me.
Now I unbolt
Your earth, try to incise
On gravestone's bark
My words of branching peace.

I share my scars
With each young orphan's wound,
And man's blind guilt.

Das Gedicht „Stone Setting“ umfasst insgesamt vier Strophen. Die ersten drei Strophen beinhalten jeweils sechs, die letzte Strophe drei Zeilen. Das Gedicht weist keine Reime auf. Es handelt vom Verlust der Eltern und vom Umgang mit dieser Trauer.

Kramer erzählt in der ersten Strophe, wie sie dreissig Jahre lang die namenlosen Gräber verschlossen hielt und auf der Trauer stampfte, als diese sich des Tages ermächtigte und die Dunkelheit, die in ihrem Gehirn schlief, aufbrach. Gleich in den ersten zwei Zeilen beschreibt Kramer den Zeitraum von dreissig Jahren, in denen sie „eure“ namenlosen Gräber verschlossen hielt. Mit „your“ sind die Gräber ihrer Eltern gemeint, die namenlos blieben, weil weder die Ursache noch der Zeitpunkt oder Ort von deren Tod bekannt sind und die Eltern in der Masse der Toten des Zweiten Weltkrieges untergingen. Wie so viele andere Tote bekamen sie nie ein eigenes Grab, sondern verschwanden in der Menge der nicht Überlebenden. Die Gräber, von denen Kramer spricht, sind diejenigen, die sie in ihren Gedanken trägt. Daraufhin beschreibt sie, wie sie auf der Trauer stampfte. Dabei benutzt sie den Ausdruck „stamped“, der an ein kleines trotziges Kind erinnert. Damit impliziert Kramer einerseits, wie schwierig oder schon fast unmöglich es für sie war, mit diesem Gefühl der Trauer umzugehen, wie auch trotzende Kinder von ihren Gefühlen überrollt werden und diese nicht einordnen können. Andererseits verweist sie auf ihren Umgang mit dieser Trauer, die sie mit dem Stampfen unterdrücken möchte. Die Trauer, die sich des Tages ermächtigte und dadurch die Dunkelheit, die in ihrem Gehirn schlief, aufschlug, ist eine Metapher für das Verschliessen der Augen vor dem Geschehenen, was die Autorin auch bis zu ihrem Umzug nach Peterborough tat. Mit „hit“ wird ein Wort verwendet, mit dem man Gewalt verbindet und zeigt, dass diese Dunkelheit, ausgelöst durch die Trauer, nicht freiwillig aufgeweckt werden wollte.

In der zweiten Strophe erzählt die Lyrikerin von der Unmöglichkeit von ihren Eltern zu sprechen, aber wie sie dennoch überall präsent waren. Die Unfähigkeit zu sprechen kann in der ersten Zeile zunächst als allgemeine Aussage gelesen werden und wird erst durch die ersten zwei Worte der zweiten Zeile „of you“ präzisiert und der Bezug zu den Gräbern der Eltern hergestellt. Dieses Enjambement zeigt dem Leser einerseits Kramers Schweigen über ihre Erfahrungen auf dem Kindertransport allgemein, andererseits ihr Schweigen über den Verlust der Eltern und die damit verbundene Trauer. Mit dem nächsten Satz macht die Autorin jedoch klar, dass die Eltern trotz dieses Schweigens anwesend waren. So sah sie diese in den Augen ihres Sohnes, die wahrscheinlich den Augen eines Elternteils glichen und sie unbewusst immer an diesen erinnerten. Sie fühlte aber auch die Anwesenheit ihrer Eltern in Strassen mit Fäusten, in der Durchsichtigkeit der Berge und in der Hitze eines Tales. Die Dichterin beschreibt verschiedene geografische Ebenen, von der Tiefe bis hin in die Höhe und zeigt damit die Omnipräsenz der Eltern auf. Ebenso sprechen die Fäuste, die Sicht auf die Berge und die Hitze verschiedene Sinne an, was diese Allgegenwart unterstreicht.

Zu Beginn der dritten Strophe stellt sich die Poetin mit den Worten „like you, I felt“ ihren Eltern gleich. Was sie gefühlt hat, beschreibt sie in der folgenden Zeile: ein Fluss, der durch sie „hindurch geblutet“ ist. Während im Englischen mit dem Ausdruck „to bleed through“ hauptsächlich Farbe oder Beize gemeint ist, die in das Holz sickert, verwendet die Verfasserin den Fluss, der ihren Körper „durchblutet“. Damit verweist sie auf die Wunden und den Schmerz, die ihr und ihren Eltern zugefügt worden sind und betont durch die Beschreibung, wie dieser blutende Fluss sie durchtränkt hat, wie sehr dieser Schmerz ihr ganzes Ich, aber auch die Eltern, eingenommen hat. Die letzten vier Zeilen beziehen sich dann auf die Gegenwart. Kramer riegelt „jetzt“ die Erde der Eltern auf. „Unbold“ verweist auf einen Riegel, der die Erde verschlossen hielt und geöffnet werden muss. Er ist ein weiteres Zeichen dafür, wie sehr die Lyrikerin diese Erde, oder die Erinnerungen an die Eltern sowie deren Tod, wegschliessen wollte. Sie versucht, ihre Worte von Frieden, die jedoch verästel sind, in die Rinde des Grabsteins einzugravieren. Die Tatsache, dass der Grabstein eine Rinde ausweist, enthüllt die Vergänglichkeit, die sich auf die Erinnerung, das Grab, die Eltern oder den Frieden beziehen kann. Die Rinde, die im Vergleich zum Stein lebt und weich sowie einfach einzuritzen ist, zeigt aber auch auf, dass die Erinnerung an die Eltern und die Trauer über ihren Tod immer noch lebendig sind und sich noch verändern können. Wie sehr

der innere Frieden, den die Autorin in die Rinde einritzen will, noch nicht ruht, ist auch am Ausdruck „branching“ zu erkennen. So ist der Friede „verzweigt“ und kann sich noch weiter „verästeln“. Das Einritzen von Worten in einen Gegenstand deutet auf eine abgeschlossene Angelegenheit hin, da man etwas Vollendetes einritz und nicht etwas, was noch immer in Bewegung und Entwicklung ist. Dadurch erkennt man den Wunsch, diese Trauer endlich ruhen zu lassen. In der letzten Strophe betitelt Kramer dann ihren Schmerz als Narben, ein Symbol für den Schmerz, der zwar noch sichtbar ist, sie aber nicht mehr peinigt. Sie teilt diese Narben mit den Wunden junger Waisenkinder und meint mit „Wunden“ den immer noch quälenden Schmerz, den diese Kinder ertragen müssen. Gleichzeitig stellt sie damit aber auch eine Beziehung zum Schmerz ihrer eigenen Kindheit her. Die letzte Zeile erwähnt die blinde Schuld der Menschen, mit denen sie ebenfalls ihre Narben teilt. Sie verweist dabei auf die vielen Waisen, die an der Überlebensschuld leiden. Hier zeigt sich, dass auch Kramer an Überlebensschuld leiden könnte. Sie könnte sich aber mit „blind guilt“ auch auf die Menschen beziehen, die sich durch ihr Wegschauen schuldig gemacht haben oder die bewusst die Augen vor ihrer Schuld schlossen, wie auch sie die Augen vor ihrer Trauer verschlossen hatte. Dieser Interpretationsansatz würde Kramers Fähigkeit, sich in andere hineinzufühlen, betonen. Mit den nur drei Zeilen in dieser Strophe endet das Gedicht ziemlich abrupt und löst beim Leser durch den Stilbruch weitere Gedanken aus. Die im Vergleich zu den anderen Strophen unvollständige letzte Strophe spiegelt aber auch auf die Unvollkommenheit, welche die Verfasserin fühlt, wenn es um den Umgang mit der Trauer um ihre Eltern geht.

Erneut sucht Kramer den Dialog. Dieser direkte Kontakt, den sie zu ihren Ansprechpartnern, in diesem Falle den Eltern, sucht, unterstreicht ihren Wunsch nach einem Gespräch. Der Schmerz, den die Dichterin durch den Verlust der Eltern gefühlt haben muss, ist in jeder Zeile fühlbar. Sie beschreibt ihre Unfähigkeit zu sprechen und weckt damit im Leser das Verständnis für ihren Versuch, diesen Schmerz und die Lähmung, die er in ihr ausgelöst hat, zu verdrängen. Die Zeilensprünge sowie das Fehlen eines Metrums oder Reimes unterstreichen diese innere Unruhe. Der Aufbau des Gedichtes erinnert an ein doppeltes Schloss, das sich nach und nach öffnet. Zwar ist es am Schluss aufgesperrt, aber trotzdem nicht ganz frei, wie die Lyrikerin das auch mit den Narben, die zwar verheilt aber noch immer sichtbar sind, verdeutlicht.

Die Schlusszeile löst beim Leser eine Gefühlsreaktion aus, ohne dass er diese gleich einordnen könnte und fordert ihn so heraus, das Gedicht zu erforschen, um dessen Inhalt zu verstehen. Die letzte Zeile zeigt einmal mehr Kramers Fähigkeit, sich in andere Menschen zu versetzen und deren Gefühle nachzuvollziehen, was aber nicht heißen muss, dass sie diese Gefühle auch akzeptiert und Verständnis dafür hat.⁵⁹⁶

Die Poetin erinnert sich in ihren Gedichten oft an Menschen, die aus dem Leben geschieden sind. Vor allem ihr Vater taucht durch die Jahrzehnte immer wieder als zentrales Thema ihrer Verse auf.⁵⁹⁷ In „A dramatist who was my father“ geht Kramer auf ihren Vater und dessen Leidenschaft zu schreiben ein und trauert um die vielen Zeilen, die durch seinen Tod nicht geschrieben werden konnten. In der letzten Zeile beschreibt sie ihre Reaktion darauf: „His words, now ashes, / Bitter, perpetual powder / On my tongue.“⁵⁹⁸ Der bittere, immerwährende Puder auf ihrer Zunge zeigt auf, wie schwer es der Dichterin fällt, über den Tod des Vaters zu sprechen. Gleichzeitig wird dem Leser durch das Wort „immerwährend“ klar, dass sie diesen Puder im Verlaufe der Zeit nicht loswird und diese Trauer nicht abstreifen kann. Aber auch über die Mutter schrieb sie Gedichte. In „Subjunctive“ stellt sich die Lyrikerin wehmütig vor, was wäre, wenn ihre Mutter noch leben würde und ob die enge Beziehung mit der Mutter auch im Erwachsenenalter bestanden hätte.⁵⁹⁹

4.5.5. Erinnerung

Ebenso wie für Gershon, war es auch für Kramer wichtig, Zeugnis abzulegen. Auf die Frage, was das für sie bedeute, meint sie:

Well, I suppose it's a (unverständlich) compulsion and it's a relief (...) to communicate. I was always glad when I read my poems, I did a lot of readings, you know, public readings, if people responded and you communicate. That's a great thing, it's a great feeling.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ Andere Gedichte zum Thema Schweigen und bewusste Amnesie der *Kinder* sind „Post War IV“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 186) und „Cocoon“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 189). Beide Gedichte wurden zum ersten Mal im Band *The Shoemaker's Wife* aus dem Jahre 1987 veröffentlicht.

⁵⁹⁷ 1983 schrieb sie „The Dramatist Who Was My Father“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 80. *A Lifelong House*, 1983), einige Jahre später das dem Vater gewidmeten Gedicht „Schuls Tarasp Revisited“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 80. Kramer: *The Shoemaker's Wife*, 1987). „The Non-Emigrant“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 131. Kramer: *The Desecration of Trees*, 1994) und zehn Jahre später „My Father Was a Writer“ (Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 289. Kramer: *Black Over Red*, 2005).

⁵⁹⁸ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 80. Kramer: *The Phantom Lane*, 2000.

⁵⁹⁹ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 241. Kramer: *The Phantom Lane*, 2000.

⁶⁰⁰ ILK, 491ff.

Gedichte schreiben war für Kramer sowohl eine Art Tagebuch zu führen⁶⁰¹, als auch ein Niederschreiben ihrer Lebensgeschichte: „Well, it’s like a testament. It’s like a, (...), yes, it’s a memoir in a way. But I wanna write about other things as well. Everyday things. And the landscape and so on.“⁶⁰² Das Thema Erinnerung hat Kramer im Gedicht „Kaddish“ aus dem Jahre 1994 thematisiert.

KADDISH⁶⁰³

Thirty years on:

The wall unbricks itself
And look by look a childhood’s
Rawsness stands and turns:
“Confront me Now!”

Forty years on:

The named the nameless queue
And walk their histories,
Demand a chronicle:
“Remember us!”

Fifty years on:

Not late, not loud, the trumpet
Weeps this jubilee,
The skeleton return:
Sad hieroglyphs.

Das Gedicht „Kaddish“ besteht aus drei Strophen mit jeweils fünf Zeilen, die keine Reime aufweisen. Es handelt von der Erinnerung und wie sie sich im Verlaufe der Zeit verändert.

In der ersten Zeile der ersten Strophe verweist die Autorin darauf, dass sie sich zeitlich dreissig Jahre nach einem Ereignis befindet. Um sich vor den Erinnerungen zu schützen, hatte sie bereits dreissig Jahre zuvor eine Mauer errichtet. Doch ohne ihr Zutun zerbricht jetzt diese Mauer, was am Ausdruck „entziegelt“ erkennbar ist. Zum Vorschein kommt die Rohheit der Kindheit, die steht und sich mit dem Befehl, dass sie jetzt konfrontiert werden wolle, umdreht. Die Rohheit, mit der die Kindheit beschrieben wird, zeigt einerseits, wie schutzlos das Kind war, andererseits kann sie auch auf die Qualen hinweisen, die in dieser Zeit wahrgenommen wurden. Der

⁶⁰¹ Ebd., 414.

⁶⁰² Ebd., 385f.

⁶⁰³ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 129. Kramer: *The Desecration of Trees*, 1994.

Imperativ der letzten Zeile liest sich wie ein Schrei, als ob dieses Kind sich endlich seiner Vergangenheit stellen möchte. Das Ereignis, auf das sich die erste Zeile der Strophe bezieht, ist der Kindertransport. Zeitlich befinden wir uns hier am Ende der Sechzigerjahre oder am Anfang der Siebzigerjahre. Damals zog Kramer um, was dazu führte, dass ihre Erinnerung wieder ins Bewusstsein zurückkam und sie dazu zwang, sich mit ihrer traumatischen Jugend auseinanderzusetzen. Im Vergleich zum Gedicht geschah dieser Prozess nicht freiwillig, sondern wurde unbewusst gesteuert.

In der ersten Zeile der zweiten Strophe sind weitere zehn Jahre vergangen. In den restlichen Zeilen erwähnt die Poetin diejenigen mit Namen und die Namenlosen, die anstehen und „ihre Geschichten“ laufen. Sie verlangen eine Chronik und befahlen, dass man sich an sie erinnern solle. Kramer meint damit die Opfer des Holocausts, die nicht vergessen werden sollen. Manche hatten einen Namen, andere, wie ihre Eltern, haben ihre Namen im Tod verloren. Wieder endet die Strophe mit einem Imperativ und erinnert an den Titel von Yerushalmis Buch *Zachor: Erinnere dich!*⁶⁰⁴ Wir befinden uns zeitlich am Ende der Siebzigerjahre und am Anfang der Achtzigerjahre. Die Geschichte der Kinder, die auf dem Kindertransport waren, ist bis auf wenige Ausnahmen noch nicht öffentlich diskutiert worden und sie haben ihren Platz in der Geschichte des Zweiten Weltkrieges noch nicht einnehmen können. Der Holocaust und seine Opfer wurden jedoch öffentlich diskutiert.⁶⁰⁵

In der ersten Zeile der letzten Strophe sind fünfzig Jahre vergangen. Weder spät noch laut weinen die Trompeten um dieses Jubiläum und die Skelette kommen zurück. Diese Strophe endet nicht mit einem Befehl, sondern mit dem Ausdruck „traurige Hieroglyphen“. 1988 fand die erste Wiedervereinigung der geretteten *Kinder* des Kindertransports statt und bekam so langsam einen Platz in der Geschichte. Dieser Anlass wird allerdings nicht positiv wahrgenommen, was an den weinenden Trompeten erkennbar ist. Mit dieser Wiedervereinigung kehren auch die Toten, um die man trauert, zurück. Die traurigen Hieroglyphen sind ein Symbol für diese später Trauer, die nicht nur schmerzhaft, sondern auch nicht begreifbar ist. So sind die *Kinder* nicht in der Lage, die Hieroglyphen zu entziffern und können keinen Sinn im Tod der Opfer sehen.

⁶⁰⁴ Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*.

⁶⁰⁵ Die Ausstrahlung der Fernsehserie *Holocaust* 1978 führte dazu, dass sich ein öffentlicher Diskurs zum Thema Holocaust entwickelte (Vgl. dazu Kapitel „1967-87“).

Der Titel des Gedichts macht dem Leser klar, dass es sich hier um ein Trauergebet handelt. Das Gedicht hat eine klare Struktur und der Leser bekommt den Eindruck, dass die Dichterin sich sehr gefasst an ihre Vergangenheit erinnert. Inhaltlich zeigt sie uns jedoch, dass sie ihren Erinnerungen ausgeliefert war und den Drang verspürte, sich zu erinnern. Die Anapher zu Beginn jeder Strophe, die sich einzig bei der Anzahl der Jahre voneinander unterscheidet, betont den Lauf der Zeit und diese Meilensteine im Prozess der Erinnerung. Die Poetin beschreibt in der ersten Strophe, wie sie sich zuerst selbst an ihre Erfahrungen erinnern musste. Die zweite Strophe gibt den Opfern des Holocaust den Raum, in die Geschichte einzugehen. Die dritte Strophe ist die Summe der vorangegangenen Strophen. Nun hat der Kindertransport seinen Platz in der Geschichte erhalten. Doch für Kramer persönlich hat das nur zur Folge, dass sie mit Unverständnis erneut um ihre Eltern trauert.

Auch in „Dreams“ beschreibt Kramer, dass Erinnern nicht immer etwas Positives bedeuten muss. In diesem Gedicht hofft die Dichterin zu vergessen. In der ersten Strophe wird sie gefragt, ob sie träume. „Too quickly I agreed. / But then pleaded forgetfulness.“ In der darauffolgenden Strophe erklärt sie, warum sie vergessen möchte: „Because there is this ruthlessness in dreams: / I see the queues of death, / Their last relentless walk.“⁶⁰⁶ Ebenso über das Vergessen schreibt sie im Gedicht „Cocoon“. In diesen Zeilen trifft sie auf eine ehemalige Klassenkameradin, die sich nicht mehr an ihre Kindheit erinnern kann und sich hinter der Ruhe ihres englischen Ehemannes versteckt. Das Gedicht hat die Form eines englischen Sonetts und die hier gezeigten Strophen sind die dritte und vierte Strophe.

COCOON⁶⁰⁷

To lose her early childhood; he is near.
Protector or destroyer, it's his war.
He underwrites her willed amnesia,
Helps her to stifle terror, exile, fear.

She is cocooned, safe as an English wife.
Never to split that shell and crawl through love.

⁶⁰⁶ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 108. Kramer: *The Shoemaker's Wife*, 1987.

⁶⁰⁷ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 189. Kramer: *Earthquake and Other Poems*, 1994.

In der ersten Zeile der dritten Strophe wird die physische Abhängigkeit der ehemaligen Klassenkameradin von ihrem Mann sichtbar. Doch der Mann kann seine Rolle zwischen Beschützer und Zerstörer wählen. Dass er dabei die Fäden in der Hand hält, wird durch die Aussage, dass es sein Krieg sei, unterstrichen. Er gewährt nicht nur ihre willige Amnesie, sondern hilft ihr, den Terror, das Exil und die Angst zu unterdrücken. Der umarmende Reim spiegelt, wie der Mann beschützend seine Arme um seine Frau hält.

In der letzten Strophe beschreibt Kramer ihre ehemalige Kameradin, die eingehüllt ist und sich als englische Frau vor ihrer Vergangenheit sicher fühlen kann. Sie muss ihre Schale nicht aufbrechen. Doch dass diese willentliche Amnesie auch einen Nachteil mit sich bringt, wird bei den letzten Worten klar. So kann sie nie „durch Liebe kriechen“. Mit dieser Aussage wird der Kameradin einerseits unterstellt, dass es zwischen ihrem Mann und ihr keine wahre Liebe gibt, andererseits zeigt sie aber auch, dass ihr der Zugang zur Liebe verwehrt bleibt, weil sie sich von ihrer Herkunft und ihrer Familie abgewandt hat.

Die Verfasserin sendet dem Leser eine klare Botschaft. Auch wenn das Vergessen manchmal einfacher scheint, so ist es wesentlich, sich seiner Vergangenheit zu stellen. Im Falle dieser Kameradin ging ihr Vergessen auf Kosten der Liebe. Sie hat einen Mann gewählt, der sie davor beschützt und ihm dabei die Kontrolle übergeben. Doch das führt dazu, dass sie von ihrem Mann abhängig ist und die Liebe dadurch eingeschränkt wird.

Kramer stellt sich in ihren Gedichten klar gegen die Bequemlichkeit des Vergessens und auch wenn es schmerzt, sich zu erinnern, so überwiegen ihrer Meinung nach die Vorteile des Erinnerns. Erneut spielt die Autorin mit der Dualität.

4.5.6. Identität

Kramer war sich immer bewusst, dass sie in England eine Aussenseiterin bleiben würde, obwohl sie sich so schnell wie möglich assimilieren wollte. Ebenso blieb ihr die Liebe zur deutschen Literatur trotz der Geschehnisse ihrer Kindheit erhalten. Sie suchte den Kontakt zu Deutschland.⁶⁰⁸ Auch ihrem Judentum blieb sie, nachdem sie es als junge Frau ein wenig vernachlässigt hatte,

⁶⁰⁸ Vgl. dazu Kapitel „Kramer: Ankunft und Kriegsjahre“.

treu. Interessant ist ihre Antwort auf die Frage, wie sie sich definieren würde: „I’m British of German descent, I’m Jewish liberal, what else, I’m a human being.“⁶⁰⁹

Während Kramer sich im hohen Alter mit ihrer Identität versöhnt hat, kann man im Gedicht „Equation“, das 1983 veröffentlicht wurde und zu ihren frühen Gedichten gehört, erkennen, dass dies nicht immer so war. Dort bezieht sie sich auf ihre jüdische Herkunft und beschreibt sie wie folgt: „That heritage was / almost a burden.“ In der zweiten Strophe verweist sie auf die Kriegsjahre und wie sie in England als Deutsche verachtet wurde: „This time they sneered at me / ‘German’ as blemish.“⁶¹⁰

Doch auch wenn sie als Deutsche beschimpft wurde, so hegt sie nach wie vor eine Liebe zu ihrem Heimatland. Wie sehr sie es vermisst, kann man im Gedicht „Homesick“, das 1994 veröffentlicht wurde, erkennen.

HOMESICK ⁶¹¹

Still the same search for home.
Not a return,
Nor familiarity,
But the once-known
Threshold of otherness.

Years wipe away
Your fingermarks. Your chair
Is too clean; too
Much light waits in this room;
These curtains fall

Together pointlessly,
Other voices
Carpet the stairs, picture
A wall, a nail
Curls against their colours,

⁶⁰⁹ ILK, 473.

⁶¹⁰ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 75. Kramer: *A Lifelong House*, 1983.

⁶¹¹ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 189f. Kramer: *Earthquake and Other Poems*, 1994.

Breaks inside me.
I must look for a place
Without echoes:
Hope will breed in a bed
Of hopelessness.

Das Gedicht „Homesick“ umfasst vier Strophen mit je fünf Zeilen und weist keine Reime auf. Die Verse erzählen von der Hoffnung der Dichterin auf ein neues Zuhause und das Heimweh, das sie ein Leben lang begleitet.

In der ersten Strophe erzählt Kramer von ihrer Suche nach der Heimat. Gleich in der ersten Zeile erwähnt sie die „Still the same search for home“. Mit der s-Alliteration unterstreicht sie die Monotonie dieser wiederkehrenden Suche. In den darauffolgenden vier Zeilen beschreibt sie das Gefühl der Suche genauer: so ist sie weder eine Rückkehr, noch enthält sie eine Vertrautheit. Hier wird klar, dass eine Rückkehr nach Deutschland nicht möglich ist, weil die Jahre der Abwesenheit dazu beigetragen haben, dass diese Vertrautheit verloren gegangen ist. Die Fremdheit könnte sich aber auch auf England beziehen, wo die Poetin nach eigenen Angaben nie voll akzeptiert sein würde. Die letzten zwei Zeilen schildern die einst gekannte „Schwelle des Andersseins“. Diese Beschreibung bezieht sich durch den Ausdruck „once-known“ auf die ersten Jahre in England, als die Verfasserin sich als Fremde fühlte, beinhaltet aber gleichzeitig, dass diese Schwelle des Andersseins in der Gegenwart nicht mehr existiert. Es scheint, als ob sie diese Schwelle überschritten und sich dem Anderssein hingegeben hat. So hat sich die Lyrikerin dafür entschieden, auf die Vertrautheit zu verzichten und ihre Andersartigkeit, die sie in England fühlt, zu akzeptieren.

In der zweiten Strophe beschreibt Kramer die Jahre, die sich verwischen. Erst in der nächsten Zeile erklärt sie, dass es die Fingerabdrücke sind, die durch die Zeit verschwunden sind. Fingerabdrücke sind einzigartig und dienen als Beweismittel, um die Anwesenheit einer Person an einem Ort sowie deren Identität zu belegen. Diese Identität ist durch das Wegwischen nicht mehr nachprüfbar. Wenn die Autorin den Ausdruck „your fingermarks“ benutzt, so bestehen zwei Lesarten für das „your“. Einerseits spricht sie von den Spuren, die ihre Anwesenheit in ihrem deutschen Zuhause bewiesen hätten, die aber leider nicht mehr vorhanden sind. Andererseits hat dieses Zuhause in ihren Gedanken Fingerabdrücke hinterlassen, die aber durch die Zeit

weggewischt wurden. Durch die doppelte Lesart wird eine Interaktion ausgelöst: Man erzeugt Spuren an einem Ort, aber dieser Ort hinterlässt auch Abdrücke bei einem selbst. Die Worte „your chair“, die den zweiten Teil der zweiten Zeile ausmachen, lassen den Leser erkennen, dass sie mit der zweiten Interpretation fortfährt und ihr Zuhause in Deutschland beschreibt. Der Stuhl als Gegenstand, auf dem man sitzt und sich ausruht, steht für das Gefühl, Zuhause angekommen zu sein. Er ist zu sauber und zeigt auf, dass er nicht mehr benutzt wurde und der Ort, den die Dichterin beschreibt, unbewohnt ist. Der Raum als ein in sich abgeschlossener Ort stellt die Erinnerung des Daheims dar, das sie sich in ihren Gedanken erschaffen hat. Wenn sie anschließend das Licht, von dem zu viel in diesem Raum wartet, erwähnt, unterstreicht sie einerseits die Leere des Raumes, aber lässt durch das Licht auch die Hoffnung, ihr Zuhause wiederzufinden, durchscheinen. Das zweimal wiederholte „too“ hebt die Sauberkeit und das Licht dieses Raumes oder die Erinnerung daran noch einmal hervor und weist darauf hin, dass wir dazu tendieren, unsere Erinnerungen zu beschönigen. Der Gegensatz von Licht, das weich, hell und beweglich ist und dem harten und statischen Stuhl, repräsentiert den Zwiespalt, in dem sich die Autorin befindet. Einerseits ist Kramers ehemaliges Zuhause tot, andererseits lebt aber die Hoffnung darauf weiter. In der letzten Zeile fällt der Vorhang und erinnert an das Ende einer Theateraufführung. Diese Szene steht analog zum Zuhause, in das sie nicht mehr zurückkehren kann. Zu Beginn der dritten Strophe wird der Fall des Vorhangs als sinnlos beschrieben und verweist auf die Ansicht der Poetin, dass dieser Verlust des Lichts oder der Hoffnung unnötig ist. In den folgenden Zeilen wird von anderen Stimmen berichtet, welche die Treppen mit Teppichen beziehen und eine Wand bebildern. Mit „other voices“ werden wieder mehrere Lesarten erlaubt. Die Lyrikerin könnte sich auf Fremde beziehen, die ihr ehemaliges Zuhause einrichten und so ihr altes Heim, so wie sie sich erinnert, verändern. Die anderen Stimmen könnten aber auch diejenigen ihrer Familie sein, die das Haus eingerichtet und es zu dem gemacht haben, was es für die Verfasserin bedeutete: ihr Zuhause. Der geschlossene Vorhang verhüllt den Zugang zu ihrem Heim und ihren Eltern und mit sinnlos könnte der Tod der Familie gemeint sein, der es ihr unmöglich macht, nach Hause zurückzukehren. Der Nagel, der sich gegen die Farben der Wand biegt, erscheint wie ein Gegenstand, der die Bewohner im neu eingerichteten Haus befestigt. Sind es Fremde, so ist es für Kramer unmöglich, diesen Raum wieder für sich einzunehmen. Sie verweist damit auf die in der ersten Strophe erwähnte unmögliche Rückkehr und fehlende

Vertrautheit. Die s-Alliteration in dieser Strophe hört sich wie konstant schmerzende Nadelstiche an und zeigt die Pein über den Verlust ihres Zuhauses oder ihrer Familie. Die starken Enjambements, die sich durch die zweite und dritte Strophe ziehen, lassen mit der Irritation, die sie beim Leser auslösen, die Verwirrung über den Verlust der Erinnerung ihres Zuhauses nachvollziehen.

In der letzten Strophe äussert sie, was sie vorher schon durch verschiedene Stilmittel angezeigt hat: dieser Nagel, der die Farben des Hauses an der Wand festhält, bricht in ihr und das erste Mal in diesem Gedicht verweist Kramer klar auf sich selbst. Die Folgen des Verlusts der Hoffnung wie auch derjenige des Zuhauses lassen sie innerlich zerbrechen. Doch schon in der nächsten Zeile rafft sie sich auf und fordert von sich selbst, dass sie einen Ort ohne Echos, ein neues Zuhause, das sie nicht an ihr Vergangenes erinnert, suchen muss. Mit dem Schlusssatz, dass Hoffnung in einem Bett der Hoffnungslosigkeit entstehen wird, bricht erneut der unermüdliche Optimismus auf, mit dem sie auch durch das Leben geht. Mit der grammatikalischen Zeit des Futurs impliziert sie eine Voraussage, die auch eintreffen wird und hebt ihr positives Denken einmal mehr hervor.

Im Gedicht „Homesick“ vergleicht die Verfasserin den Schmerz des Heimwehs nicht mit der Sehnsucht nach ihrem alten Zuhause in Deutschland, sondern mit dem Schmerz des Verlusts des Heims und der Hoffnung, ein solches wiederzufinden. Die verschiedenen Lesarten, die vor allem in der dritten Strophe möglich sind, sowie die häufig vorkommenden Enjambements spiegeln Kramers Verwirrung, wenn es um die Suche nach ihrem Zuhause geht. Genauso verwirrt sie den Leser, der sich auf die Suche nach der passenden Auslegung macht. Doch wieder zeigt sie ihre positive Kraft, wenn sie am Schluss des Gedichts sich selbst auffordert, sich ein neues Zuhause zu suchen, selbst wenn die Hoffnung auf einem Bett der Hoffnungslosigkeit wächst. Wie sehr dieser Verlust der Heimat ihr die Suche nach ihrer Identität erschwert, ist im Gedicht „Identity“ ersichtlich, das erst im Jahre 2009 veröffentlicht wurde.

IDENTITY ⁶¹²

A river, wandering
Through a bed of rocks
Never quite
Home in one place,
Tasting the difference
Of earth's
Texture, lushness
And dryness for my
Long journey,
A constant movement,
Exploring this gift
But also
A losing on foreign shores
Where languages jar
On my waters'
Fluidity, preventing
Arrival at the sea's throat.
A stagnant
Sojourn of black
Solitude, a stage of scorn
At liquid living
Of inevitable yearning
And slow acceptance,
A song
Of searching voices
For the many and the one.

Das Gedicht „Identity“ umfasst eine Strophe mit 26 Zeilen. Die einzelnen Zeilen sind kurz und enthalten mindestens zwei und höchstens sechs Wörter. Es gibt keine Reime. Das Gedicht schildert die Reise eines Flusses, der durch Steinbette wandert und nie wirklich an einem Ort zu Hause ist und beschreibt die Suche nach der Identität.

Das Gedicht „Identity“ kann man in verschiedene Teile, die in sich eine Sinneinheit darstellen, gliedern. Den ersten Absatz bilden die Zeilen eins bis vier. Wenn Kramer den Fluss beschreibt, so meint sie damit sich selbst und die Reise, die sie durch ihr Leben gemacht hat. Wie der Fluss ist auch sie gewandert und war nie wirklich an einem Ort zu Hause. Der Ausdruck „wandering“

⁶¹² Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 333. Kramer: *Turning the Key*, 2009.

beinhaltet kein zielstrebiges Reisen, sondern ein planloses Schweifen, schon fast ein Suchen nach einem Weg in diesem Flussbett, das die Richtung vorgibt. Das Steinbett, durch das der Fluss fließt, kann runde wie auch spitze Steine enthalten und die Wanderschaft kann reibungslos oder aber rau verlaufen, was wiederum auf den Weg des Lebens, der sich manchmal als einfach und manchmal als schwierig erweist, hindeutet. Diese stete Bewegung des Flusses bedeutet aber auch, dass man nie wirklich an einem Ort zu Hause ist und die Dichterin zeigt dem Leser mit diesem Vergleich, dass sie auf ihrem Lebensweg den Ort, den sie Zuhause nennen kann, nicht wirklich gefunden hat.

Die zweite Einheit bilden die Verse fünf bis neun. Die Autorin betont mit „my journey“, dass es sich bei dieser Reise um ihre eigene handelt und beschreibt mit der „Üppigkeit“ und „Trockenheit“ die „Textur der Erde“, die stellvertretend für ihr Leben steht, das von reichen wie auch von kargen Momenten geprägt war. Die s-Alliteration in diesem Abschnitt unterstreicht die Zusammengehörigkeit dieser drei Aspekte als Teile des Lebens.

Die Zeilen zehn bis siebzehn bilden die dritte Einheit. Hier beschreibt Kramer die konstante Bewegung, die einerseits ein Geschenk ist, das sie entdecken kann, aber andererseits auch eine Gefahr, sich an fremden Ufern zu verlieren. Sie lässt durchschimmern, dass sie dieses stete Vorwärtsgen zwar schätzt, aber auch ein Opfer dafür bringen muss. Mit „fremde Ufer“ verweist sie auf England, ein Land, mit dem sie nach wie vor nicht vollständig vertraut ist. An diesen fremden Ufern „erschüttern die Sprachen die Flüssigkeit meines Wassers“, und „verhindern die Ankunft am Rachen des Meeres“. Dass es sich beim Wasser um ihr eigenes handelt, wird durch „my waters' fluidity“ unterstrichen und die Sprache, die einen grossen Teil der Identität ausmacht, stört den Lauf ihres Flusses. Mit „Sprachen“ meinte sie wohl Deutsch und Englisch, die sie beide zwar fließend wie der Fluss spricht, aber sich in ihnen entweder immer noch nicht oder nicht mehr zu Hause fühlt. Diese Unfähigkeit, sich mit einer Sprache komplett zu identifizieren, verhindert das Finden der Identität oder eines Zuhauses. Kramer drückt das Zuhause metaphorisch mit „the sea's throat“ aus. Ebenso wie es dem Fluss nicht gelingt, bei seinem Zuhause, dem Meer, anzukommen, weil er gestört wird, gelingt es auch ihr nicht.

Die vierte Einheit bilden die Zeilen achtzehn bis dreiundzwanzig. Hier beschreibt Kramer den „stauenden Aufenthalt der schwarzen Einsamkeit“. Sie bezieht sich dabei auf das Meer, das durch seine Stagnation in Einsamkeit versinkt und durch die Masse des Wassers dunkel wird.

Die s-Alliteration betont die Worte „stagnant“, „sojourn“ und „solitude“. Die darauffolgenden Worte „a stage of scorn“ könnten sich mit der erneuten s-Alliteration klanglich auf das Meer, dessen Zustand verachtet wird, beziehen. Mit dem Enjambement erlaubt Kramer jedoch wieder eine doppelte Lesart. Wenn man weiterliest, so wird klar, dass die Verachtung eher dem flüssigen Leben mit der unvermeidlichen Sehnsucht und der langsamen Akzeptanz gilt, wobei hier nicht die Flüssigkeit als solches, sondern die Flüssigkeit als Bewegung gemeint ist. Die Bewegung als Lebensstil, oder auf das Thema des Gedichts bezogen, das stete Suchen nach der Identität, birgt eine unvermeidbare Sehnsucht in sich und dieser Zustand wird auch langsam akzeptiert. In den letzten drei Zeilen des Gedichts, welche die fünfte Einheit bilden, erklärt Kramer den Grund für diese Akzeptanz genauer. Es ist „ein Lied von suchenden Stimmen, die auf der Suche nach den vielen und der einen Stimme sind“. Die Metapher des Liedes und der Stimmen stellen die Suche nach der Identität als etwas Schönes und Kunstvolles dar. Dadurch zeigt sie dem Leser, dass diese Suche nicht nur etwas Schlechtes ist, sondern auch eine Schönheit in sich birgt und sie sie darum langsam akzeptiert. Mit den mehreren Stimmen, die auf der Suche nach den vielen oder der einen Stimme sind, unterstreicht sie, dass Identität nicht stagniert, sondern mehrschichtig sein kann und immer im Wandel und in Bewegung ist. Der Fluss als Symbol für die Bewegung bekräftigt diese Suche.

Die Form des Gedichtes spiegelt den Inhalt strukturell wie auch optisch wider. Das Gedicht hat keine Strophen, sondern verläuft in einem Fluss, wie auch die Suche nach der Identität nicht unterbrochen wird. Ausserdem deckt sich das Gedicht visuell mit dem Inhalt. Wie ein Fluss schwillt es bei gewissen Zeilen an und in anderen Zeilen wieder ab. Diese suchende Haltung des Gedichts nach einer Form ist auch dieselbe Haltung, die man auf der Suche nach der Identität zeigt. So ist man sich manchmal näher und dadurch stärker, oder aber man muss sich den Umständen anpassen und sich verbiegen. Die starken Zeilensprünge unterstreichen das. Des Weiteren kann man in dieser flüssigen Flexibilität auch Kramers Leben und Charakter sehen. So musste sie sich den verschiedenen Lebensphasen immer wieder anpassen. Wie es scheint, hat sie ihre komplette Identität noch nicht gefunden, trauert diesem Zustand aber nicht nach, sondern genießt ihn, auch wenn sie dafür einen Preis zahlen muss. Wieder schafft es die Poetin, in einer herausfordernden und schwierigen Situation das Positive zu sehen.

Das Gedicht erschien in ihrem letzten eigenständigen Gedichtband und es scheint, als ob die Poetin sich mit dem Schicksal, eine Suchende zu sein, abgefunden hat.

Wie sie schon im Interview erwähnt hat, war der Wechsel der Sprache für die Lyrikerin kein Problem und fiel ihr leicht. In „Ode to M.F.“ beschreibt sie, wie sie englische Poesie auswendig gelernt hatte, um ihr Englisch zu verbessern.⁶¹³ In „Bilingual“ beschreibt sie ihre Beziehung zur deutschen und englischen Sprache. In der letzten von drei Strophen gesteht sie, dass „Myself, I’m unsure / In both languages. One, with mothering / Genes, at once close and foreign / After much unuse. Near in poetry. / The other, a constant love affair / Still unfulfilled, a warm / Shoulder to touch“.⁶¹⁴ Während ihr die deutsche Sprache vertraut und gleichzeitig fremd vorkommt, zieht sie auch die Verbindung mit der Dichtung, zu der sie ihr ganzes Leben eine Leidenschaft hegte. Doch mit der englischen Sprache pflegt sie eine stete Liebesaffäre, die zwar unbeständig und ungestillt ist, aber dennoch eine Konstante in ihrem Leben darstellt. Es herrscht eine doppelte Dualität in dieser Strophe. Zum einen sind da die beiden Sprachen, die sich gegenüberstehen, zum anderen die Gegensätze, die beide Sprachen in sich tragen.

Wie sehr sie sich mit der englischen Sprache identifizieren konnte, ist daran ersichtlich, dass sie in manchen ihrer Gedichte die Form des englischen Sonetts benutzte, was auch betont, wie sehr sie sich der englischen Kultur angenommen hat.

4.5.7. Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod

Wie Gershon hat sich Kramer erst spät mit dem eigenen Tod auseinandergesetzt. Sie hat zu dieser Thematik nur ein Gedicht geschrieben. „Exit“ wurde 2015 verfasst und ist eines ihrer letzten Gedichte.

⁶¹³ Kramer, *More New and Collected Poems*, S. 339. Kramer: *Turning the Key*, 2009.

⁶¹⁴ Kramer, *More New and Collected Poems*, S. 193. Kramer: *The Desecration of Trees*, 1994.

EXIT⁶¹⁵

Now, that I can see the end
Of the corridor
Still a long greyness ahead
Let me not linger
When the time comes
Let me not stumble
Or lose my way
But gladly submit
To the exit.

Das Gedicht „Exit“ besteht aus einer Strophe. Die neun Zeilen weisen keine Reime auf. Das Thema des Gedichts ist die letzte Etappe des Lebens vor dem Tod.

In der ersten Zeile sagt uns Kramer, dass sie das Ende sieht. Erst nach dem Lesen der zweiten Zeile weiss der Leser, um welches Ende es sich handelt, das Ende des Korridors vom Leben zum Tod.

Dadurch, dass sie erst jetzt das Ende sieht, zeichnet sie ein Bild von einem aussergewöhnlich langen Korridor und es wird klar, dass es sich dabei um eine Metapher für ihr Leben handelt. In der dritten Zeile fügt sie an, dass immer noch eine lange Düsterteit vor ihr liegt.

Der Rest des Gedichts bewegt sich weg von der Beschreibung des Korridors hin zu den Wünschen der Verfasserin. Sie bittet in den letzten fünf Zeilen ein noch unbekanntes Du, dass es sie doch bitte vom Trödeln abhalten solle, sobald die Zeit gekommen sei. Ebenso möchte sie nicht stolpern oder sich verlaufen, sondern sich bereitwillig dem „Abgang“ ergeben. Erst beim letzten Wort wird dem Leser zweifellos klar, dass die Dichterin von ihrem eigenen Tod spricht. Der lange Flur stellt das Leben dar, die Düsterteit am Ende dieses Weges das Alter mit seinen Gebrechen. Hier wird erkennbar, dass das hohe Alter für die Poetin nicht nur positiv wahrgenommen wird. Die Düsterteit könnte aber auch eine Beschreibung ihrer eigenen Sinne sein. So verliert man im hohen Alter oft die volle Seh – und Hörtüchtigkeit. Das Du, welches sie anspricht, ist wahrscheinlich Gott und die Wünsche, um die sie ihn bittet, malen ein Bild von einer Person, die sich stolz und aufrecht ihrem Schicksal ergeben möchte. Hier offenbart Kramer ihren Wunsch, mit Würde zu sterben. Ebenso wird durch den Ausdruck, dass sie sich dem Abgang

⁶¹⁵ Kramer: *More New and Collected Poems*, S. 408.

ergeben möchte, die passive, schon fast wartende Haltung erkennbar. Sie scheint ihrem Tod entspannt entgegenzublicken.

Die visuelle Form des Gedichtes spiegelt den Lebensweg, der immer enger wird. Während man am Anfang Platz hat und noch viele verschiedene Entscheidungen treffen und Wege gehen kann, um sich zu entfalten, verringern sich diese Optionen gegen Ende des Lebens, wo wir alle dem Tod entgegenlaufen. Die vielen Enjambements in diesem kurzen Gedicht erhöhen das Tempo, was an die Zeit, die immer schneller verrinnt, erinnert.

Die Tatsache, dass sich Kramer nicht über das Älterwerden geäußert hat, könnte ein Hinweis darauf sein, dass sie einen sehr natürlichen Umgang mit diesem Thema hat und sie es daher nicht nötig findet, sich speziell dazu zu äussern. Sie hat sich aber oft über den Tod von nahestehenden Personen geschrieben, als ob sie Trost im Schreiben der Gedichte findet und so die Trauer überwinden kann.⁶¹⁶

4.5.8. Andere Themen

Nebst vielen Gedichten über Reisen und die Natur⁶¹⁷ hat Kramer auch Oden für Menschen geschrieben, die ihr viel bedeutet haben.⁶¹⁸ Ebenso inspirierten sie Alltagsszenen⁶¹⁹ oder die Hochzeit ihres Sohnes.⁶²⁰ Zudem übersetzte sie Rainer Maria Rilkes Gedichte und andere bekannte deutschsprachige Poeten ins Englische.⁶²¹

Das folgende Kapitel widmet sich Gerda Mayer, der jüngsten der drei Dichterinnen.

⁶¹⁶ Hier nur zwei Gedichte, die Kramer einer verschiedenen Person gewidmet hat: „Final“ (ebd., S. 410). „1st of April 1933 (Death of my Grandfather)“ (ebd., S. 405).

⁶¹⁷ Hier eine kleine Auswahl: „Central Cemetery, Vienna“ (ebd. S. 183). „Feast Day in Siena“ (ebd. S. 194). „Wild Garlic“ (ebd., S. 58). „Summer“ (ebd. S. 406).

⁶¹⁸ „Beethoven and I“ wurde für Edward Lowbury geschrieben (ebd. S. 175). „Birthday Poem for my Mother“ (ebd., S. 179). „Survivor“ wurde für Anita Lasker-Wallfisch geschrieben (ebd., S. 184).

⁶¹⁹ „A Glass of Water“ (S. 232f.). „Two Men“ (S. 273). „Fire Watching“ (ebd. S. 410).

⁶²⁰ „Wedding Poem“ (ebd., S. 190).

⁶²¹ Sie übersetzte unter anderem auch Gedichte von Hermann Hesse, Friedrich Hölderlin, Georg Trakl und Friedrich Nietzsche, um hier nur einige Namen zu nennen (ebd., S. 375-400).

4.6. Gerda Mayer – „I was determined not to turn into a professional refugee“⁶²²

Die letzte der drei Dichterinnen ist Gerda Mayer. Sie hebt sich durch ihre Herkunft wie auch ihr Alter von den anderen zwei Autorinnen ab.

4.6.1. Familie

Gerda Mayer wurde am 9. Juni 1927 als Gerda Kamilla Stein in Karlsbad in der damaligen Tschechoslowakei geboren.⁶²³ Karlsbad lag damals noch im deutschsprachigen Sudetenland, und Deutsch war die Muttersprache der Familienmitglieder. Mayers Vater Arnold Stein besass ein Damenbekleidungsgeschäft. Ihre Mutter Erna (geborene Eisenberger) betrieb ein Strickwarengeschäft.⁶²⁴ Die Familie des Vaters waren einfache, aber angesehene und fleissige Lebensmittelhändler in Karlsbad. Die Grossmutter starb vor Gerdas Geburt, der Grossvater als Gerda vier Jahre alt war⁶²⁵ und der Grossvater mütterlicherseits war einer der führenden Anwälte der Stadt.⁶²⁶ Die Familie hatte sich schon seit längerer Zeit in Böhmen niedergelassen.⁶²⁷ Die Autorin hatte auch eine Halbschwester, Johanna. Anne, wie sie von allen genannt wurde, stammte aus der früheren Ehe der Mutter mit einem Nicht-Juden.⁶²⁸ Die angehende Dichterin war ihren eigenen Worten zufolge „father’s girl“.⁶²⁹

4.6.2. Kindheit und Schule

Mayer beschreibt sich als lebhaftes und fröhliches Mädchen, das die Erwachsenen nervte und von ihnen als schlecht erzogen angesehen wurde. Sie fand schnell Freunde und pflegte nach eigenen Angaben eine ausgezeichnete Beziehung zu ihren Eltern. Sie wünschte sich allerdings, dass ihre Mutter öfters zu Hause gewesen wäre. Einzig der Gesundheitszustand der Schwester schien das harmonische Familienleben zu belasten. Johanna litt unter Schizophrenie, von der die

⁶²² Zitat von Gerda Mayer: „When I was young, I was determined not to turn into a professional refugee. Willy-nilly though, that is what I seem to have become.“ Zitiert in Dilys Wood: „Pain into Poetry“ in: *Poetry Magazine*, <http://poetrymagazines.org.uk/magazine/record9658.html?id=25605> [21.05.2019].

⁶²³ Vgl. John Cotton: „Mayer, Gerda (Kamilla)“ in: *Encyclopaedia*, <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/mayer-gerda-kamilla-0> [24.08.2021].

⁶²⁴ Vgl. Peter Lawson: „Gerda Mayer“ in: S. Lillian Kremer (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 812-814, hier: S. 812.

⁶²⁵ Vgl. Arnold Stein: „Baby’s Tagebuch“, *Leo Baeck Institute Archives*, S. 19, <http://www.archive.org/stream/arnoldernasteinf002#page/n19/mode/1up> [20.05.2019].

⁶²⁶ Vgl. Gerda Mayer: „Gerda Mayer’s Memoirs: Names Calling“, *Centre of Jewish History*, 1998, S. 11 https://digi-pres.cjh.org/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE5358845 [24.08.2021].

⁶²⁷ Vgl. Mayer: „Gerda Mayer’s Memoirs: Names Calling“, S. 11.

⁶²⁸ Vgl. Mayer: *Prague Winter*, S. 13ff.

⁶²⁹ Vgl. IGM (Interview Gerda Mayer), ab 15.00 min.

Familie aber zu diesem Zeitpunkt noch nichts wusste.⁶³⁰ Das Kind verbrachte seine Freizeit mit Schwimmen und Skifahren und im Sommer brachte sein Vater es zum Wandern in der Umgebung von Karlsbad.⁶³¹ Auch kulturell waren die Eltern sehr engagiert. So liebte die Mutter Lyrik und schrieb eigene Gedichte. Beide Elternteile forderten die Tochter dazu auf, Gedichte auswendig zu lernen. Die Eltern hatten auch eine Leidenschaft fürs Malen, die sich aber nicht auf ihr Kind übertragen hatte.⁶³² Doch schon früh hegte das Mädchen den Wunsch, entweder Schauspielerin oder Schriftstellerin zu werden.⁶³³

In der Familie der Dichterin gab es, nebst mehreren interreligiösen Ehen zwischen Juden und Christen auch Mitglieder, die zum Christentum konvertiert waren. Sie bezeichnete sich jedoch selbst als kleine Patriotin, die stolz darauf war, Tschechoslowakin sowie auch Jüdin zu sein.⁶³⁴ Sie dachte sogar, dass die Juden anders waren und fühlte sich ihren nicht-jüdischen Schulkameraden überlegen.⁶³⁵

Rückblickend realisierte Mayer, dass die Juden in Karlsbad sich damals von den anderen Sudetendeutschen absonderten, weil die Sudetendeutschen sich als eigenes Volk ansahen und unter sich blieben, was wahrscheinlich mit ihrem Minderheitsstatus in der Tschechoslowakei zu erklären ist.⁶³⁶ Trotz dieses Zugehörigkeitsgefühls zu den Juden lebte die Familie Stein nicht sehr religiös. Sie ging zwar in eine orthodoxe Synagoge, aber nur, weil es keine liberale Synagoge in der Umgebung gab. Die Steins heiligten die hohen jüdischen Festtage, hielten jedoch keinen Schabbat. Zudem feierten sie auch die christlichen Festtage wie Weihnachten oder Ostern.⁶³⁷ Beide Elternteile hatten eine eher pantheistische Ansicht von Gott, und Religion war die Angelegenheit der Mutter.⁶³⁸ Das Mädchen wusste nur, dass Juden kein Schweinefleisch essen durften und anstatt des Sonntages den Samstag ehrten. Nicht einmal ihre Grosseltern hielten sich an die jüdischen Speisegesetze. Die Familie war assimiliert.⁶³⁹

⁶³⁰ Vgl. IGM, ab 6.20 min

⁶³¹ Vgl. ebd., ab 13.39 min

⁶³² Vgl. ebd., ab 9.15 min

⁶³³ Mayer: *Prague Winter*, S. 26.

⁶³⁴ Vgl. IGM., ab 10.58 min

⁶³⁵ Vgl. ebd., ab 18.05 min (Mayer betonte aber auch, dass ihre Eltern ihr das nie so gesagt hatten.)

⁶³⁶ Vgl. ebd., ab 12.22 min (Mayer erklärt auch, dass ihr vor allem Jahre später bei einer Klassenzusammenkunft aufgefallen ist, wie anders ihre damaligen Mitschüler doch waren.)

⁶³⁷ Vgl. Mayer: *Prague Winter*, S. 25.

⁶³⁸ Vgl. ebd., S. 49.

⁶³⁹ Vgl. IGM, ab 9.30 min

Die Dichterin kann sich nicht daran erinnern, bis dahin die Ausgrenzung der Juden am eigenen Leib erfahren zu haben. Sie glaubt auch, dass ihre Eltern sich der Gefahr nicht völlig bewusst waren, da sie sonst vorher geflohen wären.⁶⁴⁰ Ein Grund dafür war, dass „the Czechs kept a very firm hand on the population“ and „Nazism was never allowed full expression“.⁶⁴¹

Mayer hatte gerade aufs Gymnasium gewechselt, als die Besetzung des Sudetenlandes durch Hitler kurz bevorstand.⁶⁴² Als die tschechische Regierung im September 1938 den Ausnahmezustand verkündete, war Mayer mit der Köchin alleine zu Hause. Zusammen gingen sie zum Haus der Grossmutter, wo das Mädchen ihre Eltern traf. Doch anstatt einer herzlichen Begrüssung blieben die Eltern ernst und die Familie entschied, nach Prag zu ziehen.⁶⁴³ Während die Mutter noch überzeugt war, „The Czechs will throw Hitler out in a week“⁶⁴⁴, nahm Mayer vom Haus ihrer Kindheit Abschied, wobei sie auch eine gewisse Vorfreude auf die bevorstehende Reise verspürte.⁶⁴⁵ Rückblickend schreibt sie, dass das Haus ihrer Kindheit für sie immer noch Heimat bedeutet.⁶⁴⁶

In Prag angekommen, lebte die Familie zu Beginn getrennt bei verschiedenen Tanten, bis die Eltern zwei spartanische Zimmer für die ganze Familie fanden.⁶⁴⁷ Dass die finanziellen Mittel knapper wurden, spürte das Mädchen nebst der Wohnsituation auch an Dingen wie der Grösse des Weihnachtsbaums oder dass die Eltern ihr nur noch die kleinste Shirley Temple Puppe schenken konnten.⁶⁴⁸ Der Vater hatte ausgerechnet, dass das verbleibende Gesparte für genau sechs Monate reichen würde.⁶⁴⁹

Während ihrer Zeit in Prag besuchte Mayer zuerst eine tschechisch-jüdische Primarschule. Durch die vielen jüdischen Zuzüger aus Österreich und Deutschland waren die Klassen überfüllt.

⁶⁴⁰ Vgl. ebd., ab 14.03 min

⁶⁴¹ Ebd., ab 17.15 min

⁶⁴² Vgl. Mayer: *Prague Winter*, S. 39.

⁶⁴³ Vgl. ebd., S. 8ff.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 10.

⁶⁴⁵ Mayer fragte sich, „... is there not a tiny voice somewhere that cries 'hurray!'?“ (Ebd., S. 10.).

⁶⁴⁶ Vgl. ebd., S. 9. Es muss hier angemerkt werden, dass man den Begriff „Heimat“ im Englischen mit „home“ übersetzt, was auch Heim oder Zuhause bedeuten kann. Da aber Mayer den Ausdruck in Anführungszeichen gesetzt hat, nehme ich an, dass damit Heimat gemeint ist. Hätte sie ihr Heim gemeint, dann wären die Anführungszeichen nicht notwendig gewesen.

⁶⁴⁷ Vgl. ebd., S. 10.

⁶⁴⁸ Vgl. ebd., S. 25.

⁶⁴⁹ Vgl. ebd., S. 19.

Zudem sprach sie kein Tschechisch. Als die angehende Dichterin eines Tages nach Hause kam und ihrer Mutter erklärte, wie Babys gemacht werden, nahm diese ihre Tochter aus der Schule und schickte sie zum Englischunterricht. Dort schloss das Mädchen Freundschaft mit einem Jungen, mit dem es vor allem Blödsinn anstellte. Als der Vater ins Büro des Direktors der Sprachschule geordert wurde, erfuhr er, dass seine Tochter noch immer nicht den Wissensstand des Rests der Klasse erreicht hatte. Er gab ihr ein Ultimatum und verlangte von ihr, innerhalb von zwei Wochen ihr Defizit aufzuholen. Sollte sie es nicht schaffen, würde er sie aus der Sprachschule herausnehmen.⁶⁵⁰ Während Mayer in den nächsten Tagen fröhlich laut über ihre Zukunft nachdachte, reagierte der enttäuschte Vater mit „Nothing will ever become of you“.⁶⁵¹

4.6.3. Reichspogromnacht und Kindertransport

Während das Sudetenland als annektiertes Gebiet Deutschlands auch von den Ausschreitungen der Reichspogromnacht betroffen war, wurde Mayers Familie durch ihren Umzug nach Prag davon verschont. Der Gefahr waren sich die Eltern jedoch bewusst. Die Mutter versuchte auf verschiedenen Wegen, zu emigrieren und war auch bereit, als Haushälterin nach England zu fahren. Als ihr eine Stelle als Strickwarendesignerin in Prag angeboten wurde, lehnte sie ab, da sie sich für mindestens zwei Jahre verpflichten musste.⁶⁵² Nach der Rückkehr von Onkel Otto aus dem Konzentrationslager in Dachau meinte dieser, dass er jetzt das Schlimmste gesehen hätte. Durch seine Erzählungen hatten die Eltern wahrscheinlich eine vage Ahnung davon, was auf sie zukommen könnte, wenn sie nicht emigrieren würden.⁶⁵³ Erfolglos versuchten die Eltern weiterhin, eine Ausreisegenehmigung zu erhalten.⁶⁵⁴ Sie hörten sie von einer anderen jüdischen Familie, die sogar zum Katholizismus konvertiert war, um ein Visum zu erhalten. Während Mayer sich darüber erzürnt hatte, wären ihre Eltern dieser Möglichkeit nicht abgeneigt gewesen, sofern es die Ausreise bedeutet hätte.⁶⁵⁵

Eine Ausreise nach Palästina wurde nicht in Erwägung gezogen. Zwar gab es zionistische Gemeinschaften in Prag, die aber „too unglamorous“ waren.⁶⁵⁶ Ebenso war die Mutter eine

⁶⁵⁰ Vgl. ebd., S. 41ff.

⁶⁵¹ Ebd., S. 44.

⁶⁵² Vgl. ebd., S. 10ff.

⁶⁵³ Vgl. ebd., S. 30f.

⁶⁵⁴ Vgl. ebd., S. 17f.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd., S. 23.

⁶⁵⁶ Ebd. S. 27.

assimilierte Jüdin, für die Palästina keine Option war, nicht zuletzt wegen ihrer ersten Tochter, die „Halbjüdin“ war.⁶⁵⁷ Die Mutter informierte sich über die Kindertransporte, die aber alle schon voll waren. Sie gab jedoch nicht auf und bat den Vater, es noch einmal zu versuchen, da er ihrer Meinung nach jemand war, mit dem jeder Mitleid hätte. Zusammen mit seiner Tochter ging er daraufhin ins Hotel von Trevor Chadwick, der für die Kindertransporte aus der Tschechoslowakei verantwortlich war. Dieser akzeptierte das Mädchen nicht nur, sondern veranlasste auch, dass seine eigene Mutter die Sponsorin von Mayer sein würde.⁶⁵⁸

Mayer freute sich auf die Reise nach Grossbritannien. Es kam ihr wie ein grosses Abenteuer vor. Ihr Vater schenkte ihr vor der Abreise noch das schönste Foto mit ihr, ihrer Schwester und der Mutter. Sie freute sich sehr darüber.⁶⁵⁹ Auch die Eltern waren froh, ihrer Tochter Sicherheit zu gewähren und hofften, dass der Transport ihre eigene Ausreise einfacher machen würde. Dass dieser Abschied für immer sein könnte, war ihnen damals nicht bewusst.⁶⁶⁰ Das Mädchen verliess seine Eltern mit der Erwartung, sie in spätestens einem Jahr wiederzusehen.⁶⁶¹ Der Vater verabschiedete sich mit den Worten „You Gerti, begin a new life. Good luck“. Rückblickend fand Mayer, dass der Ausdruck „Viel Glück“, den man ihrer Meinung nach einem Fremden im Vorbeigehen sagt, „lays its chill hand on my spirit“, weil sie nach dem Lesen des Tagebuchs ihres Vaters sah, wie sich die Hoffnung in Ernüchterung verwandelte.⁶⁶²

Am 14. März 1939 stieg das noch nicht einmal 12-jährige Mädchen im Ruzyně Flughafen in ein Flugzeug Richtung Craydon Flughafen im Süden Londons ein.⁶⁶³ Der Vater rannte dem Flugzeug hinterher, um noch ein letztes Foto von seiner Tochter zu machen, das er ihr schicken wollte. Während des Fluges herrschte reges Treiben, es wurde Schokolade gegessen, Mundorgel gespielt und alle schienen viel Spass zu haben.⁶⁶⁴ Nur einen Tag nach Mayers Abreise marschierten die deutschen Truppen in Prag ein.⁶⁶⁵

⁶⁵⁷ Vgl. ebd., S. 2f. Der Begriff wird in Anführungszeichen gesetzt, weil die Definition von den Nationalsozialisten geprägt wurde. Nach jüdischem Gesetz ist die Mutter diejenige, die bestimmt, ob jüdisch ist oder nicht.

⁶⁵⁸ Vgl. Mayer: „Mayer’s Memoirs: Flight to England“, S. 2ff.

⁶⁵⁹ Vgl. IGM, ab 18.28 min

⁶⁶⁰ Vgl. ebd., ab 19.25 min

⁶⁶¹ Vgl. Mayer: „Gerda’s Memoirs: Flight to England“, S. 1.

⁶⁶² Mayer: *Prague Winter*, S. 50.

⁶⁶³ Lawson: „Gerda Mayer“, S. 812.

⁶⁶⁴ Vgl. IGM, ab 20.36 min

⁶⁶⁵ Mayer: *Prague Winter*, S. 52.

4.6.4. Ankunft und Kriegsjahre

Bei der Ankunft am Flughafen in Craydon wurde Mayers Name aufgerufen. Ein Ehepaar war gekommen, um sie abzuholen und nach Swanage zur Familie zu bringen, bei der sie wohnen sollte.⁶⁶⁶ Als die 12-Jährige im fremden Auto sass, kippte ihre Stimmung und „that’s when I really felt absolutely lost and frightened.“⁶⁶⁷

Die Sponsorin war Muriel Chadwick, die Mutter von Trevor Chadwick. Er drängte seine Mutter dazu, ein Kind zu unterstützen. Das Mädchen sah seine Sponsorin zu Beginn nicht. Es wohnte vorübergehend bei Trevor Chadwicks Familie, wo es in einer Privatschule zusammen mit 7-jährigen Kindern in einer Klasse war, um Englisch zu lernen.⁶⁶⁸ Die nächsten Jahre waren geprägt von Schulwechslern. Mayer war inzwischen zu einer Jugendlichen herangewachsen und führte ein nomadisches Leben, was vor allem an ihrer Sponsorin lag, die sich diesen Lebensstil angeeignet hatte. So lebte sie vor allem während der Ferien bei Töchtern oder Verwandten von Muriel Chadwick.⁶⁶⁹

1940 besuchte die Mayer eine Internatsschule in Swanage.⁶⁷⁰ Sie fand es schrecklich dort und war sehr unglücklich.⁶⁷¹ Als sie 15 Jahre alt war, musste die Schule schliessen und sie durfte auf die Stroatley Rough School in Haslemere, Surrey, wo es ihr viel besser gefiel.⁶⁷² Die Schule war von einer Emigrantin namens Dr. Hilde Leon gegründet worden und stand vor allem, aber nicht ausschliesslich jüdischen Flüchtlingen offen.⁶⁷³ Während der Briefkontakt zu ihrem Vater schon in der Schule in Swanage aufgehört hatte, erhielt sie den letzten Brief ihrer Mutter, als sie die Stroatley Rough School besuchte.⁶⁷⁴

Mit 17 Jahren beendete Mayer die Schule und zog zu ihrer mittlerweile sesshaft gewordenen Sponsorin, die sich ein Haus in Stratford-upon-Avon gekauft hatte.⁶⁷⁵ Dort lernte sie Stenographie, was ihr später zugutekommen sollte. Kurz vor dem Jahreswechsel ins Jahr 1945 zog die

⁶⁶⁶ Vgl. IGM, ab 20.36 min

⁶⁶⁷ IGM, ab 21.40 min

⁶⁶⁸ Vgl. IGM, ab 22.00 min

⁶⁶⁹ Vgl. ebd., ab 25.25 min

⁶⁷⁰ Lawson: „Gerda Mayer“, S. 813.

⁶⁷¹ Vgl. IGM, ab 24.15 min. Sie wurde auch wegen ihrer deutschen Muttersprache von den Mitschülern gehänselt (zitiert in Lawson: „Gerda Mayer“, S. 813).

⁶⁷² Mayer beschrieb die Schule sogar als „heavenly“ (vgl. ebd.).

⁶⁷³ Vgl. IGM, ab 24.34 min

⁶⁷⁴ Vgl. ebd., ab 29.07 min

⁶⁷⁵ Lawson: „Gerda Mayer“, S. 813.

junge Frau in ein „Hachscharah“-Lager, wo sie sich auf die Ausreise nach Palästina vorbereiten wollte. Als der Krieg endete, arbeitete sie auf verschiedenen Bauernhöfen in Worcestershire und Surrey.⁶⁷⁶

4.6.5. Nach dem Krieg

Nach dem Krieg erfuhr Mayer, dass achtzehn oder neunzehn Familienmitglieder im Zweiten Weltkrieg ums Leben gekommen waren. Was genau mit den Eltern geschah, sind vor allem Vermutungen. Einer Erzählung nach wollte der Vater die Grenze zu Polen überqueren und wurde dabei festgenommen.⁶⁷⁷ Er soll anschliessend ins Konzentrationslager Nisko gebracht worden sein. Dort konnte er fliehen und erreichte das sowjetisch besetzte Lemberg, wo er an der Seite der sowjetischen Truppen an der Ostfront kämpfte. Während dieser Zeit schrieb der Vater seiner Tochter seinen letzten Brief. Mayer hält es aber für wahrscheinlicher, dass ihr Vater in ein sowjetisches Arbeitslager gebracht wurde, wo er starb. Ihre Mutter wurde 1942 nach Theresienstadt gebracht und ein Jahr später in Auschwitz ermordet.⁶⁷⁸ Bei einem zufälligen Treffen mit einer alten Bekannten in London hörte die junge Frau, dass ihre Mutter dort eine gute Arbeit hatte und Butter schneiden musste, was sie aber nicht sonderlich tröstete.⁶⁷⁹ Nur die „halbjüdischen“ Familienmitglieder überlebten, wie einige Cousins, die aber alle emigrierten, und ihre Halbschwester Anne.⁶⁸⁰ Wegen ihrer psychischen Erkrankung wurde diese im Alter von 24 oder 25 Jahren in eine psychiatrische Klinik gebracht, wo sie den grössten Teil ihres Lebens verbrachte.⁶⁸¹ Sie starb 2007.⁶⁸²

Das Leben auf dem Land schien der angehenden Dichterin nicht zuzusagen und so entschied sie sich 1946, kurz vor ihrem 19. Geburtstag, nach London zu ziehen, wo sie als Bürohilfskraft arbeitete.⁶⁸³ 1949 heiratete sie Adolf Mayer, der 1939 ebenfalls als Flüchtling nach Grossbritannien gekommen war und sie erhielt die britische Staatsbürgerschaft. Während des Zweiten Weltkrieges hatte ihr Mann in der britischen Armee gedient und arbeitete anschliessend als Büroleiter.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷⁷ Vgl. IGM, ab 2.00 min

⁶⁷⁸ Vgl. Lawson: „Gerda Mayer“, S. 812.

⁶⁷⁹ Vgl. Mayer: *Prague Winter*, S. 33.

⁶⁸⁰ Vgl. IGM, ab 5.12 min

⁶⁸¹ Vgl. ebd., ab 1.40 min

⁶⁸² Vgl. Lawson: „Gerda Mayer“, S. 812.

⁶⁸³ Vgl. IGM, ab 26.34 min und vgl. John Cotton: „Mayer, Gerda (Kamilla)“.

1960 gründete er seine eigene Importfirma und Mayer half ihm im Büro. Nebenher schrieb sie Gedichte.⁶⁸⁴ In ihren Dreissigern entschied sich die Dichterin, die Universität in London zu besuchen.⁶⁸⁵ Mit 36 Jahren schloss sie ihr Studium in Englisch, Deutsch und Kunstgeschichte ab. Sie erhielt daraufhin eine Teilzeitstelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin, die sie aber nach einigen Monaten verliess.⁶⁸⁶ Eigentlich wollte sie nur schreiben, was die dann auch tat.⁶⁸⁷

4.6.6. Werke

Zum ersten Mal berichtete Mayer anonym über ihre Erfahrungen in *We Came as Children* von Karen Gershon.⁶⁸⁸ Sie veröffentlichte auch schon 1967 ein Kindergedicht.⁶⁸⁹ Ihr erster kleiner Gedichtband *Oddments* wurde 1970 von ihr selbst veröffentlicht.⁶⁹⁰ Zwei Jahre später erschien *Gerda Mayer's Poetry Folder*. Die kleine Broschüre enthält sieben Gedichte, die mit kunstvollen Illustrationen verziert sind.⁶⁹¹ Bald darauf übernahm sie die Rolle der Editorin und veröffentlichte *Poet Tree Centaur*.⁶⁹² Nach der Publikation von einzelnen Gedichten in britischen Zeitschriften wurde ihr Werk 1975 zusammen mit Florence Elon und Daniel Halpern in *Treble Poets 2* gedruckt.⁶⁹³ Der Chatto & Windus Verlag gab drei Jahre später ein kleines Buch mit den Kindergedichten der Autorin heraus. Derselbe Verlag veröffentlichte auch Kindergedichte von Ted Hughes.⁶⁹⁴ 1980 erschien der bisher umfangreichste Gedichtband *Monkey on the Analyst's Couch*, der von der „Poetry Book Society“ empfohlen wurde.⁶⁹⁵ Im selben Jahrzehnt erschienen noch zwei weitere eigenständige Gedichtbände: *March Postman* und *A Heartache of Grass*.⁶⁹⁶ *The Candy-Floss Tree*, ein Gedichtband für Kinder, wurde 1984 zusammen mit zwei weiteren

⁶⁸⁴ Vgl. Lawson: „Gerda Mayer“, S. 813.

⁶⁸⁵ Sie besuchte das Bedford College in London (vgl. ebd.).

⁶⁸⁶ Mayer arbeitete für Nikolaus Pevsner, Autor des 46-bändigen Serie *The Buildings of England* (vgl. ebd.).

⁶⁸⁷ Vgl. IGM, ab 28.50 min

⁶⁸⁸ Lawson: „Broken Homes“, S. 97.

⁶⁸⁹ Das Gedicht wurde in der Zeitschrift *Expressions No. 7*, 1967 veröffentlicht. Zitiert in: Norman Nicholson, Gerda Mayer, Frank Flynn: *The Candy-Floss Tree*. Oxford: University Press, 1984, S. 7.

⁶⁹⁰ Gerda Mayer: *Oddments*, privat gedruckt, 1970.

⁶⁹¹ Gerda Mayer: *Gerda Mayer's Library Folder*, Kettering, Northamptonshire: All-In, 1972.

⁶⁹² Gerda Mayer (Hrsg.): *Poet Tree Centaur: A Walthamstow Group Anthology*, London, Oddments, 1973.

⁶⁹³ Florence Elon, Daniel Halpern, Gerda Mayer: *Treble Poets 2*, London: Chatto and Windus, 1975.

⁶⁹⁴ Gerda Mayer: *The Knockabout Show*, London: Chatto & Windus, 1978.

⁶⁹⁵ Gerda Mayer: *Monkey on the Analyst's Couch*, Sunderland, Ceolfrith Press, 1980.

⁶⁹⁶ Gerda Mayer: *March Postman*, Berkhamsted, Hertfordshire, Priapus, 1985. / Gerda Mayer *A Heartache of Grass*. Calstock, Cornwall, Peterloo Poets, 1988.

Dichtern herausgegeben.⁶⁹⁷ 1995 entstand das filigrane Heft *Time Watching*.⁶⁹⁸ Vier Jahre später wurde eine Sammlung ausgewählter sowie neuer Gedichte unter dem Titel *Bernini's Cat* herausgegeben.⁶⁹⁹ Das letzte Werk *Hop Pickers' Holiday* wurde 2003 gedruckt⁷⁰⁰ und zehn Jahre später eine Auswahl ihrer Gedichte ins Norwegische übersetzt.⁷⁰¹

Die Reaktion auf die Gedichte war sehr positiv. Über den Band *The Knockabout Show* schrieb Jan Thompson: „She offers fragments of experience; lays small insights at the reader's feet, turns them inside out, and leaves her reader delighted and surprised. She is light hearted and serious, worrying but nice.“⁷⁰² Peter Porter vom *Observer* beschrieb die Poetin als „One of the most tactful namers of the Holocaust [...] but her poems of everyday disenchantment are deepened by a powerful bitterness. She is funny but never a stand-up comedian“.⁷⁰³ Katie Campbell beschreibt die Gedichte mit dem Begriff „bittersweet sadness“.⁷⁰⁴ Andere Stimmen finden Gerda Mayers Gedichte „full of wicked humour and nearly imagistic lyricism“ oder „cool, witty, sometimes on the edge of nursery rhyme [...] and often on very big subjects [...] beautifully effective“.⁷⁰⁵ John Cotton fasst die Lyrik von Mayer wie folgt zusammen: „Eminently readable and deceptively simple, Mayer's poetry is penetrating stuff. It should be read with care, as readers can suddenly find themselves falling unexpectedly into great wells of meaning and emotion.“⁷⁰⁶ Während Mayer nicht so bekannt ist wie Gershon, hat sie sich mit der Einfachheit ihrer Gedichte und der Schwere des Inhalts einen Namen im britischen Kreis der Lyriker gemacht.

Die Dichterin lebte die letzten Jahre ihres Lebens zurückgezogen in Essex, wo sie am 15. Juli 2021 im hohen Alter von 94 Jahren verstarb.⁷⁰⁷

⁶⁹⁷ Norman Nicholson, Gerda Mayer, Frank Flynn: *The Candy-Floss Tree*, Oxford: University Press, 1984.

⁶⁹⁸ Gerda Mayer: *Time Watching*, London: Hearing Eye, 1995.

⁶⁹⁹ Gerda Mayer: *Bernini's Cat*, Northumberland: IRON Press, 1999.

⁷⁰⁰ Gerda Mayer: *Hop Pickers' Holiday*, Toppesfield: The Happy Dragons Press, 2003.

⁷⁰¹ Gerda Mayer: *Alle Blad Har Mist Sitt Tre* (All the Leaves have Lost their Trees) übersetzt von Odveig Klyve, Nordsjoforlaget, 2013.

⁷⁰² Jan Thompson: „Reviewed Works: 'Moon-Bells and Other Poems' by Ted Hughes; 'The Knockabout Show' by Gerda Mayer“ in: *Ambit*, No. 75 (1978), S. 74.

⁷⁰³ Peter Porter für *The Observer*, Zitiert in: Mayer *Bernini's Cat*, Umschlag.

⁷⁰⁴ Cotton: „Mayer, Gerda (Kamilla)“.

⁷⁰⁵ George Szirtes für *The Literary Review* und Laurence Lerner für den *Encounter*, zitiert in: Mayer: *A Heartache of Grass*, Umschlag.

⁷⁰⁶ Cotton: „Mayer, Gerda (Kamilla)“.

⁷⁰⁷ „Births, marriages and deaths“ in: *The Times*, Monday August 16, 2021, <https://www.thetimes.co.uk/article/births-marriages-and-deaths-monday-august-16-2021-6x0rqdllp> [25.08.2021].

4.7. Gerda Mayer: Gedichtanalyse

Wie für Gershon war auch für Mayer das Schreiben bereits von Kindheit an wichtig und Schriftstellerin zu werden gehörte schon früh zu ihren Berufswünschen.⁷⁰⁸ Aus den Veröffentlichungen ihrer Werke geht hervor, dass die Poetin vor allem zwischen 1970 und 2000 ihre intensivste Schaffensphase hatte.

4.7.1. Über das Schreiben von Gedichten

Gedichte schreiben lag in der Familie. In „Baby’s Tagebuch“, wo Arnold Stein alle Meilensteine der Entwicklung und des Lebens seiner Tochter in einem Buch festhielt, schrieb er Gedichte über und für seine Tochter.⁷⁰⁹ Die Mutter verfasste nach der Trennung von ihrem ersten Mann Verse in Erinnerung an ihn.⁷¹⁰ Mayer selbst lernte schon früh zusammen mit ihrem Vater oder ihrer älteren Schwester Gedichte auswendig.⁷¹¹ Ihr erstes Gedicht schuf sie im zarten Alter von vier Jahren, noch bevor sie überhaupt schreiben konnte. Der Vater fand die Sprache zwar lyrisch und blumenhaft, aber er lobte den Sinn der Gedichte. Ebenso sprach er ihr Schreibtalent zu.⁷¹²

Durch den Umzug nach England und den Sprachwechsel musste die Dichterin ihre lyrischen Fähigkeiten allerdings wieder von Neuem erlernen:

If I had caught up linguistically, poetically there was a time-lag. My first English poem, written at the age of twelve, was no better than one I had composed (in my pre-literacy days) at the age of four... and a poem I wrote at the age of sixteen was on a level with one I had written at the age of eleven, just before leaving home.⁷¹³

Aber nicht nur der Sprachwechsel hinderte sie am Schreiben, sondern auch die fehlende Privatsphäre, das Leben am Rande der Gesellschaft sowie die Ablenkung durch das andere Geschlecht.⁷¹⁴

Eines der Hauptthemen in Mayers Gedichten ist sicherlich ihre Vergangenheit und ihre erste Reise zurück in ihre Heimat war sehr emotional und löste eine produktive Schreibphase aus: „I

⁷⁰⁸ Vgl. dazu Kapitel „Mayer: Kindheit und Schule“.

⁷⁰⁹ Vgl. Stein: „Baby’s Tagebuch“, S. 10.

⁷¹⁰ Vgl. Mayer: *Prague Winter*, S. 15.

⁷¹¹ Vgl. Stein: „Baby’s Tagebuch“, S. 19.

⁷¹² Er erwähnte auch, dass er Gerda nicht als Wunderkind ansieht. Ebd., S. 25.

⁷¹³ Dilys Wood: „Pain into Poetry“.

⁷¹⁴ „However, a change of language is only one of many handicaps that may beset the aspiring poet. There is work, a lack of privacy, living on the margin of things and, yes, even courtship, to hinder and distract one.“ (ebd.).

have written extensively but not exclusively about the past. The past is profoundly with me. My first return visit to my home town was deeply moving – and quite productive!”⁷¹⁵

Der Prozess des Schreibens ist für die Dichterin eine Art Handwerk.

Poetry, like other artforms, requires craftsmanship and invention; unique to itself, I think, is its fusion of sound and meaning.
I myself have to wait until a poem occurs to me; that is to say, I can seldom force one into existence. Although once a poem is down, I may spend a long time trying to get it right.⁷¹⁶

In diesem Zitat ist es interessant zu sehen, wie die Autorin die Verbindung von Klang und Bedeutung betont, was in der Interpretation ihrer Gedichte berücksichtigt werden muss.

Es war Mayer wichtig, ihre Gedichte zu publizieren, notfalls bezahlte sie den Druck selbst. Sie verglich sich scherzhaft mit einer HausiererIn, die mit Zielstrebigkeit, Optimismus und Beharrlichkeit versuche, ihre Gedichte an Verleger und Herausgeber zu bringen.⁷¹⁷

Nicht nur für Kramer war Gershon eine wichtige Wegbereiterin, auch Mayer widmete ihr ein Gedicht, in dem sie ihre Reaktion auf Gershons Gedichte beschreibt. Das Gedicht wurde wahrscheinlich in den Siebzigerjahren geschrieben, könnte aber auch früher entstanden sein, da Gershons Gedichte bereits in den Sechzigerjahren veröffentlicht wurden.⁷¹⁸

ON READING KAREN GERSHON’S POEMS ON JEWISH THEMES⁷¹⁹

Karen, you have ventured down
Into the pit of desolation;
I balance on its lip and clown,
Afraid of the stench; unwilling to call
On the bored pity of those decent English;
(It was not their funeral). Afraid
NOT to appal.

Das Gedicht „On Reading Karen Gershon’s ‘Poems on Jewish Themes’“ weist nur eine Strophe mit sieben Zeilen auf. Die erste und die dritte, sowie die vierte und siebte Zeile reimen sich. Die

⁷¹⁵ Ebd.

⁷¹⁶ Nicholson; Mayer; Flynn: *The Candy-Floss Tree*, Innenumschlag hinten.

⁷¹⁷ Mayer: „Gerda Mayer’s Memoirs“, S. 13. Im Original: „Well, I myself go hawking my poems to editors and publishers, an act that requires equal determination, optimism and tenacity.“

⁷¹⁸ Vergleiche dazu das Kapitel „Gershon: Werke“. Der Inhalt dieses Gedichts verweist auf eine Zeit, als Mayer noch nicht über ihre Vergangenheit schreiben konnte und muss daher ihren frühen Gedichten zugeordnet werden.

⁷¹⁹ Mayer: *Monkey on the Analyst’s Couch*, S. 22.

Verfasserin spricht mit Gershon und reflektiert darüber, warum es ihr nicht gelingt, über ihre schmerzhafteste Vergangenheit zu schreiben.

In den ersten zwei Zeilen spricht Mayer direkt mit Karen Gershon. Sie schildert, wie ihre Leidensgenossin es in die Grube der Trostlosigkeit oder Verlassenheit gewagt hat. Damit meint sie die Konfrontation mit dem Schmerz der Vergangenheit, die Gershon in ihren Gedichten verarbeitet hat. In den folgenden zwei Zeilen kommt sie auf sich selbst zu sprechen und beschreibt, wie sie am Abgrund dieser Grube balanciert und dabei herumspasst. Sie fürchtet sich vor dem Gestank. Die Poetin zeigt uns hier, dass sie noch nicht bereit ist, sich ihrer Vergangenheit zu stellen, weil sie Angst vor den unangenehmen Folgen hat. Wie ein Kind, das sich davon überzeugen möchte, vom Dreimeterbrett zu springen und noch nicht den Mut dazu gefunden hat, albert sie am Abgrund dieser Grube herum. Sie beendet die vierte Zeile mit der Begründung, warum sie sich noch nicht ihrer Vergangenheit stellen will: Sie ist noch nicht gewillt, das gelangweilte Mitleid der anständigen Engländer zu ertragen. Die Dichterin verweist auf die Engländer mit „those“, als würde sie auf etwas Entferntes zeigen und drückt damit aus, dass sie sich außerhalb dieser Gruppe von Engländern befindet. Sie könnte auch nur eine bestimmte Gruppe von Engländern gemeint haben. Gleichzeitig schafft sie es durch diesen Ausdruck, sich mit Gershon zu verbünden. In der zweitletzten Strophe erklärt sie, dass es nicht deren Beerdigung war. Diese Bemerkung ist in Klammern gesetzt und gibt den Eindruck einer Randbemerkung, die aber nicht vergessen werden darf. Mit dem Wort „their“ schliesst sie sich erneut mit Gershon zusammen und betont den Unterschied zwischen den beiden Autorinnen und den Engländern. Nach der Klammer steht das Wort „afraid“. In der letzten Zeile erläutert Mayer einen weiteren Grund für ihr Zögern. Sie hat Angst, dass sie ihr Publikum NICHT erschreckt. Sie hat den Wunsch, den Leser mit ihren Versen aufzurütteln und möchte sicher gehen, ihn auch emotional zu berühren. Aber dadurch, dass sie ihre Gedichte eben noch nicht schreibt, erfahren wir, dass sie daran zweifelt, dass sie das auch bei ihrem Gegenüber erreichen kann.

In diesem Gedicht wird dem Leser aufgezeigt, wie wichtig es der Künstlerin ist, eine Reaktion bei ihrer Leserschaft auszulösen. Die Enjambements in den letzten vier Zeilen reflektieren jedoch auch die Zerrissenheit, mit der Mayer kämpft. Sie ist sich nicht sicher, ob es sich lohnt, sich in diese Grube der Verlassenheit zu wagen, da sie ahnt, dass ein Sprung auch bedeuten würde,

sich dem Schmerz ihrer Vergangenheit zu stellen. Gleichzeitig scheint mit den reinen Reimen eine Harmonie durch, die aber durch die A-Laute schwer klingt. Diese Reime werden durch Zeilen, die sich nicht reimen, unterbrochen, was ihre Unsicherheit, ob sie sich der Vergangenheit stellen soll oder nicht, ausdrücken könnte. Man spürt in diesen Zeilen auch Mayers Bewunderung für Gershon, die diesen Schritt im Vergleich zu ihr gewagt hat, auch wenn Mayer durch das Schreiben dieses Gedichts paradoxerweise genau diesen Schritt macht.

Einige Jahre später schildert Mayer in „Selfpity Again“, woher sie ihre Inspiration für die Gedichte holt.

SELPITY AGAIN⁷²⁰

I have decided to drop my Aunt Selfpity,
Though she always cheers me along:
Poor girl, she says, and pours me another glass.

She has posed for my poems for over twenty years;
I squirm to see her forever-lugubrious face.
I will certainly edge her out.

But bland and blank –
That is what I fear my poems will be without her.
And, even as I write, she sits and nudges my pen.

Love and Friendship are visitors too
And take me around with them; I can never though
Trust them entirely.

And if I made songs up about them, that would be the end
Of Love and Friendship: or so at least
My Aunt Selfpity avers.

Das Gedicht „Selfpity Again“ umfasst fünf Strophen mit jeweils drei Zeilen und wurde in den Achtzigerjahren geschrieben. Die Verse weisen keine Reime auf. Das Gedicht handelt vom Selbstmitleid, das die Autorin als Inspiration für ihre Gedichte benutzt.

In der ersten Strophe vermittelt die Lyrikerin ihren Vorsatz, das Selbstmitleid hinter sich zu lassen. Sie personifiziert das Mitleid und zeigt dem Leser, dass dieses Gefühl sie begleitet wie eine verwandte Person. Zwar ist die Tante nicht immer präsent, aber trotzdem stets ein Teil der

⁷²⁰ Mayer: *A Heartache of Glass*, S. 34.

Familie und somit von ihr. In der zweiten und dritten Zeile betont Mayer den positiven Einfluss ihrer Tante. Sie feuert die Dichterin an, bemitleidet sie und schenkt ihr noch ein weiteres Glas ein.

In der zweiten Strophe erklärt uns Mayer die Bedeutung des Selbstmitleids für ihre Gedichte. Dieses Gefühl hat für mehr als zwanzig Jahre die Rolle der Muse übernommen. In der zweiten Zeile verbildlicht die Autorin, wie sie ihre Tante wahrnimmt. Sie verzieht ihr Gesicht vor Ekel, wenn sie in dieses ewig-schwermütige Gesicht schauen muss. Hier erkennt man, dass sie genug vom Selbstmitleid hat und sich nicht mehr damit auseinandersetzen will. Dieses Bild wird durch die letzte Zeile hervorgehoben, wo sie konstatiert, dass sie die Tante sicher herausdrängen wird. In dieser Strophe vermittelt uns die Verfasserin ihre mittlerweile negativen Gefühle dem Selbstmitleid gegenüber.

In den ersten beiden Zeilen der dritten Strophe drückt die Dichterin aus, was sie befürchtet, wenn ihre Tante nicht mehr da wäre. Sie glaubt, dass ihre Verse fade und ausdruckslos wären, wenn sie diese ohne das Selbstmitleid schreiben müsste und schildert in der letzten Zeile, wie die Tante, sogar während sie schreibt, dasitzt und den Stift anstößt. Das Wort „sogar“ in dieser Zeile verweist darauf, dass die Verwandte in jeglicher Lebenssituation auftauchen könnte.

In der vierten Strophe werden zwei weitere Personifikationen von Gefühlen erwähnt, die Liebe und die Freundschaft. Diese scheinen aber keinen anderen Titel zu tragen wie das Selbstmitleid, das gleichzeitig auch eine Tante ist. Auch sie sind Besucher. Durch das Wort „too“ wird dem Leser gezeigt, dass ebenso das Selbstmitleid nicht dauernd anwesend ist. Während Liebe und Freundschaft die Dichterin herumführen, kann sie ihnen doch nicht komplett vertrauen. Das Wort „though“ in der zweiten Zeile lässt durchschimmern, dass sie dem Selbstmitleid hingegen vertraut.

In der ersten Zeile der letzten Strophe erwägt die Lyrikerin, Lieder über Liebe und Freundschaft zu schreiben. Das wäre allerdings das Ende. In der zweiten Zeile erfahren wir, dass es nicht das Ende des Schreibens von Gedichten wäre, sondern das Ende von Liebe und Freundschaft. Erst in der letzten Zeile dieser Strophe wird dem Leser klar, dass es die Tante Selbstmitleid ist, die Mayer das versichert. Es scheint, als würde das Selbstmitleid der Poetin mit Liebes- und Freundschaftsentzug drohen, damit diese sie nicht loslässt. Doch mit dem Ausdruck „so at least“ zeigt uns die Verfasserin, dass sie die Tante nicht allzu ernst nimmt.

In diesem Gedicht sieht man, wie Mayer sich in einer schwierigen Situation befindet. Zwar mag sie ihre Tante Selbstmitleid, weil sie von ihr inspiriert und Komfort gibt, aber trotzdem möchte sie dieses negative Gefühl loswerden. Doch die Dichterin hat Angst, ohne sie keine Gedichte mehr schreiben zu können. Die Drohung der Tante in der letzten Strophe klingt schon fast so, als ob Mayer sich selbst manipulieren oder gar erpressen möchte, damit sie sich weiterhin mit dem Selbstmitleid auseinandersetzt.

Der Titel „Selfpity Again“ deutet auch darauf hin, dass das Selbstmitleid wieder da ist, was impliziert, dass das Mitleid wahrscheinlich für eine Weile abwesend war und nun wieder auftaucht. Das Gedicht weist weder Reime noch einen regelmässigen Rhythmus auf, hat aber eine regelmässige Struktur. Daran erkennt man, dass die Autorin klar reflektiert, es ihr aber nicht gelingt, daraus etwas Harmonisches zu schaffen.

Dieses Gedicht erinnert an das Zitat von Mayer, die kein professioneller Flüchtling werden will.⁷²¹ So sehr sie sich bemüht, ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen, so sehr ist diese Vergangenheit Hauptquelle ihrer Gedichte und definiert sie als Dichterin. Sie befindet sich in einem Dilemma. Wie auch immer sie sich entscheidet, sie muss dabei etwas aufgeben.

Ihr Selbstmitleid hat die Poetin schon im Gedicht „Funereal“ zum Ausdruck gebracht, das drei Jahre zuvor in der Zeitschrift *Ambit* veröffentlicht wurde. Dort findet sie, dass „My poetry changed for the worse, / Selfpity’s borne upon the hearse: / My thoughts grow stoical and dud. / ... / Selfpity dies, then verse goes plain. / I’ve always flourished upon pain...“⁷²² Hier wird deutlich, dass sie das Gefühl hat, dass ihren Gedichten etwas fehlen würde, wenn sie diesen Schmerz nicht hätte.

Zur Kritik an ihrem Werk hat sich Mayer im Gedicht „New Poems“⁷²³ geäußert. Hier freut sie sich zuerst, dass sie ihre eigenen Bücher in der Bibliothek findet „and gratified I take it from the shelf“. Sie freut sich auch über den Ruhm und ruft „this is Fame!“. Diese Freude wird aber bald getrübt, da sie neben ihrem Namen ein Kreuz entdeckt. Sie nennt den Täter einen Dummkopf,

⁷²¹ „When I was young, I was determined not to turn into a professional refugee. Willy-nilly though, that is what I seem to have become.“ (zitiert in: Dilys Wood: „Pain into Poetry“).

⁷²² Gerda Mayer: „Funereal“ in: *Ambit*, No. 100, 1985, S. 120.

⁷²³ Mayer: *Hop Pickers’ Holiday*, S. 17.

unterstellt ihm sogar, antisemitisch und frauenfeindlich zu sein. Daraufhin vergleicht sie sich mit anderen Dichtern, und findet heraus, dass Häkchen und Kreuze bei grossen wie auch unbekannt Namen stehen. Sie spricht den Verursacher in der letzten Strophe dann direkt an: „Reader, if you must mark, then mark to praise it.“ Das Gedicht endet mit den Zeilen „And, as for me, shamefacedly I sneak / Your comment home with me – and there erase it“. Das humorvolle, leichte Gedicht, das an ein Kindergedicht erinnert, trägt wahrscheinlich ein wenig Wahrheit in sich, wenn die Poetin den Leser darum bittet, wenigstens nur Lob zu verteilen und Kritik für sich zu behalten.

4.7.2. Die Darstellung des Kindertransports

Ebenso wie die anderen zwei Dichterinnen wurde das Werk von Mayer stark von den Erfahrungen des Kindertransports beeinflusst. Das folgende Gedicht wurde in den Achtzigerjahren geschrieben.

THE EMIGRATION GAME – WINTER 1938/39⁷²⁴

Mother and I walk through the streets of Prague.
Her hands bare balled against the falling snow.
(Can't she afford gloves? Are they bare from choice?)
There's snow above and endless steps below.

We have a bag of chocolate creams; we play
The Emigration Game: England, if brown;
Or, if the centre's white, we must stay here;
If yellow, it's Australia. Snow falls down.

I pick a brown and mother has the white.
She walks with a straight back: let's try again.
Her legs are varicosed; her heels are raised.
She's bearing up and stout of heart. In vain

From consulate to consulate her steps
Inscribe petitions. Soon the sweets are gone.
Then March comes and invaders bar all routes:
Yet leave no trace of her when they move on;

Their footsteps beating time and bearing down.

⁷²⁴ Gerda Mayer: *Bernini's Cat*, S. 96.

Das Gedicht „The Emigration Game – Winter 1938/39“ hat vier Strophen mit jeweils vier Zeilen, die alle jeweils das Reimschema ABCB aufweisen. Eine einzelne Zeile beendet das Gedicht. Es handelt von der Zeit der Dichterin in Prag, kurz bevor sie mit dem Kindertransport nach England gebracht wurde.

In der ersten Strophe beschreibt Mayer, wie sie zusammen mit ihrer Mutter durch die Strassen von Prag läuft. In der zweiten Zeile wird mit dem Ballen der Hände die Kälte aufgezeigt, was die Beschwerlichkeit des Vorhabens betont. Die dritte Zeile ist in Klammern gesetzt. Die Autorin fragt sich, ob die Mutter aus Armut oder aus freier Wahl keine Handschuhe trägt. Die Klammern weisen den Leser darauf hin, dass es sich um Gedanken handelt, die sie sich wahrscheinlich erst im Nachhinein gemacht hat. Als Kind schien sie sich der Armut nicht bewusst gewesen zu sein. Die letzte Zeile beschreibt mit einer Metapher die Situation in Prag. Der weisse Schnee kommt von oben, sanft, aber beständig, wie die sich langsam annähernde Bedrohung. Die unendlichen Schritte unter diesem Schnee spiegeln, dass die Flucht vor diesem Schnee kein Ende nehmen würde und sie eigentlich nie ans Ziel kommen. Die dunkeln A- und O-Laute unterstreichen die Schwere der Bedrohung. Der Reim „snow – below“ in der zweiten und vierten Zeile zeigt bildlich auf, wie man von dieser Bedrohung erdrückt wird.

In der zweiten Strophe wird geschildert, wie die Mutter und Tochter aus dieser belastenden Situation ein Spiel machen wollen, damit sie erträglicher wird. So beschreibt Mayer das Emigrationsspiel. Mit einem Enjambement wird der Leser zuerst irregeführt, wenn er den Eindruck bekommt, dass die beiden nur spielen. Der Name des Spiels wird erst in der folgenden Zeile erwähnt und dem Leser wird klar, dass es sich hier nicht um ein leichtes Kinderspiel handelt. Wenn die Füllung der Schokolade braun ist, dann gehen sie nach England, wenn sie weiss ist, dann bleiben sie da und wenn sie gelb ist, dann reisen sie nach Australien.⁷²⁵ Am Ende der Strophe wird erneut betont, wie der Schnee herunterfällt. Trotz des Spiels ist die Bedrohung dauernd spürbar. Weiss wie der Schnee ist auch die Füllung, die das schlimmste Schicksal mit sich bringt. Die zweite und vierte Zeile reimen sich auf „brown – down“. Das klingt wie eine Andeutung auf die Farbe der Nationalsozialisten, die den Untergang der Juden verursachten. Bei den

⁷²⁵ In ihrer Autobiographie *Prague Winter* beschreibt Mayer diese Szene. Jedoch gibt es braune, weisse und pinke Füllung. Die pinke Füllung hätte eine Reise nach Schottland bedeutet (Mayer: *Prague Winter*, S 18).

Reimen handelt es sich um schwere Vokale, die aber im Gegensatz zu den hellen i-Lauten im Rest des Gedichts stehen. Hier kann man als Leser sehen, wie die Mutter und die Tochter versuchen, so positiv wie möglich zu denken, aber sie die Tragik der Situation nicht ganz vergessen können.

In der ersten Zeile der dritten Strophe erzählt uns die Dichterin, wie das Spiel ausgegangen ist. So kann sie nach England fahren und die Mutter muss in Prag bleiben. Eine Spielerei wird plötzlich zu einem Omen. Die folgende Zeile beschreibt die Reaktion der Mutter, die sich aufrichtet und einen erneuten Versuch starten möchte. Hier zeigt uns Mayer, wie stark ihre Mutter ist und dass sie nicht aufgeben will. Doch schon in der nächsten Zeile wird durch die Erwähnung der Krampfadern und der Absätze, die notwendig sind, um grösser zu erscheinen, verdeutlicht, dass die kämpferische Haltung der Mutter auf unsicherem Boden steht. Die letzte Zeile betont erneut, wie sie nicht aufgibt, sondern gegen ihr Schicksal kämpft. Die letzten zwei Worte dieser Zeile zerstören die Haltung der Mutter mit einem Schlag: so war alles umsonst. Der fehlende Punkt am Ende der Zeile lassen Raum für eine Pause und geben dem Leser die Möglichkeit, für einen kurzen Moment in sich zu gehen. Der unreine Reim in der zweiten und vierten Strophe betont die Unstimmigkeit zwischen der beharrlichen Einstellung der Mutter und dem tatsächlichen Resultat ihrer Bemühungen.

In der vierten Strophe berichtet uns Mayer, wie die Mutter bei den Konsulaten mit ihren Schritten Bittgesuche einschreibt oder gar eingraviert. Hier wird ein Enjambement benutzt, was den Verlauf des Gedichtes flüssiger macht und den Gang der Mutter zu den verschiedenen öffentlichen Ämtern unterstreicht. Die zweite Zeile endet mit der Information, dass die Süßigkeiten nun aufgebraucht sind, was dem Leser aufzeigt, dass die Zeit für Spiele vorbei ist. Der Ernst der Situation ist nun offensichtlich und lässt sich nicht mehr verleugnen. So kommt in der dritten Zeile der März und alle Wege werden versperrt. Der Einmarsch der Deutschen in Prag nimmt der Mutter jegliche Aussicht auf ein Entkommen. In der letzten Zeile wird beschrieben, wie „diese“ es schaffen, keine Spur von ihrer Mutter zu hinterlassen, wenn sie weiterziehen. Hier bezieht sich die Dichterin darauf, wie schwierig es war, überhaupt etwas über den Tod ihrer Mutter herauszufinden. Die s-Laute betonen die Härte der Deutschen und das tragische Schicksal der Mutter. Die Poetin weigert sich, den Täter beim Namen zu nennen und beschreibt ihn stattdessen mit dem vagen Begriff „invaders“ oder „they“. Hier zeigt sie uns, wie sie immer noch

Distanz zum Täter schaffen muss. Gleichzeitig betont diese Wortwahl die Anonymität der individuellen Täter.

Eine eigenständige Zeile beendet das Gedicht und ist die Quintessenz der vorangegangenen Strophen. Mayer beschreibt hier in einem Satz die Macht der Täter, die mit ihren Schritten nicht nur den Takt der Zeit vorgeben, sondern auch alles niederdrücken.

Das Gedicht zeigt dem Leser den Gegensatz von schwer und leicht oder hell und dunkel. Während versucht wurde, den Alltag so leicht wie möglich zu halten, waren die eigentlichen Geschehnisse bedrückend. Die Dichterin arbeitet dabei mit zwei Metaphern. Die erste ist der Schnee und steht hier für die damals noch subtile Bedrohung, die man als Jude in den Dreissigerjahren erdulden musste. Paradoxerweise ist der Schnee weiss wie die Farbe der Unschuld und steht im Kontrast mit der Gefahr, die auf die Juden zukommt. Die Mutter der Autorin wurde getäuscht und unterschätzte die Situation.

Eine weitere Metapher ist der Weg. In diesem Gedicht werden auffallend viele sinnverwandte Wörter verwendet. Ob Schritte, Spuren, Tritte oder laufen und weiterziehen, es dreht sich um die Wege des Lebens, die man gehen muss und die manchmal Spuren hinterlassen, die aber auch blockiert und (vom Schnee) ausradiert werden können. Ebenso werden Schritte, die einen weiterbringen oder Tritte, die verletzen oder unterdrücken können, erwähnt.

Zum Zeitpunkt der Niederschrift des Gedichts hatte die Autorin genügend zeitliche Distanz, die Ereignisse aus der Ferne zu betrachten und zeigt in diesen Versen auf, wie die Mutter trotz grösster Bemühungen keine Aussicht auf ein Entkommen hatte und die Wege des Lebens manchmal willkürlich sein können. Ebenso erfährt der Leser, wie Spuren des Lebens verschwinden können.

Das nächste Gedicht wurde ebenfalls in den Achtzigerjahren geschrieben. Dabei geht die Dichterin zu ihrer Kindheit zurück.

CHILDREN WITH CANDLES⁷²⁶

The children are the candles white,
Their voices are the flickering light.

The children are the candles pale,
Their sweet song wavers in the gale.

Storm, abate! Wind, turn about!
Or you will blow their voices out.

Das Gedicht „Children with Candles“ hat drei Verspaare. Das Reimschema ist AABBC und beinhaltet nur reine Reime. Die Verfasserin spricht die Vorzeichen des Holocaust an, welche sie in ihrer Kindheit schon wahrgenommen hatte.

In der ersten Strophe vergleicht die Dichterin die Kinder mit einer weissen Kerze und deren Stimmen mit dem flackernden Licht. Das Weiss der Kerze weist auf die Unschuld der Kinder hin. Das Flackern der Flamme erzeugt eine Unruhe und wenn die Stimmen der Kinder ebenfalls flackern, so klingt diese Unruhe wie eine Unsicherheit, die in den Stimmen zu hören ist. Die hellen i-Laute zeigen die Hoffnung und Unschuld der Kinder.

In der nächsten Strophe werden die Kinder mit den bleichen Kerzen verglichen. Die Blässe in den Gesichtern der Kinder verrät, dass sie den Sturm und die damit verbundene Gefahr fühlen und er sie erschrickt. Sie singen weiter, aber ihr süßes Lied schwankt im Sturm und die Stimmen scheinen schwächer zu werden. Das süße Lied steht im Kontrast zum sich anbahnenden Unglück, das sich nicht nur auf den Gesichtern, sondern auch in den Stimmen der Kinder zeigt. Die e-Laute sind eine Fortsetzung der Laute der ersten Strophe und der Klang verdunkelt sich langsam, wie sich auch die Stimmung der Umgebung finsterer wird.

Die letzte Strophe fängt mit einem Imperativ an. Die Verfasserin befiehlt dem Sturm, abzuklingen und umzudrehen, da er sonst die Stimmen der Kinder ausbläst. Verzweifelt versucht die Dichterin, die Kinder vor dem Sturm zu retten. Ebenfalls wird dem Leser in dieser Strophe bewusst, dass Stimmen, die für die Leben der Kinder stehen, so schnell ausgelöscht werden können wie der Wind eine Kerze ausblasen kann. Die schweren AU-Laute unterstreichen diese düstere Situation.

⁷²⁶ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 90 / Mayer: *Prague Winter*, S. 19.

Der Sturm verkörpert hier den Holocaust. Metaphorisch weist uns Mayer auf seine lebenszerstörende Wirkung hin. Wie der Wind konnte auch der Holocaust nicht aufgehalten werden und er hatte die Kraft einer Naturgewalt, dem die Menschen ausgeliefert waren. Dies zeigt die Hilf- und Schutzlosigkeit der Kinder im Zweiten Weltkrieg. Die Wahl der Kinder unterstreicht die Verletzlichkeit, aber vielleicht auch die Naivität und Unschuld der Juden. Trotz Vorzeichen konnten sich viele nicht retten, weil sie die Situation falsch eingeschätzt hatten.

Dieses Gedicht erinnert an ein Kindergedicht, bei dem man in der letzten Strophe schnell fortrennen muss, um sich zu retten, damit man nicht gefangen wird. Wie in „The Emigration Game – Winter 1938/39“ benutzt Mayer ein Kinderspiel, um den Ernst der Situation zu verharmlosen. Sie spielt in diesem Gedicht auch mit dem Klang der Reime. So werden die Klänge der Endreime mit jeder Strophe dunkler und heben das Schicksal, das die Familie erwartet, hervor. Der Befehl, den die Autorin dem Wind zuschreit, ist der einzige nicht vierhebige jambische Vers und unterscheidet sich dadurch von den anderen Versen, als würde die Dichterin versuchen, mit dieser Unregelmässigkeit den Holocaust zu erschrecken und aufzuhalten. Die einheitliche männliche Kadenz erzeugt ein Tempo, das mit den Ereignissen ab 1938 vergleichbar ist.

In ihrer Autobiographie beschreibt Mayer die genauen Umstände dieses Vorfalles. Bei den Kindern handelt es sich um Gerda und ihre Cousins Hansi und Susi. An Hanukkah, dem Fest des Lichtes, singen die drei Kinder ein Lied. Der ganze Raum ist abgedunkelt und das einzige Licht im Zimmer ist dasjenige der Kerzen, die vor einem Spiegel stehen, um das Licht zu intensivieren. Plötzlich zerbricht der Spiegel wegen der Hitze der Kerzen und einer der Erwachsenen ruft vor-schnell: „Sieben Jahre Unglück!“ Der spontane Ausruf, der aus dem Moment entstanden war, sollte sich jedoch bewahrheiten. Die Verfasserin war sieben Jahre später die einzige Überlebende dieser Zusammenkunft.⁷²⁷

4.7.3. Der Holocaust

Auch der Genozid an den Juden war ein Thema in Mayers Gedichten, das sie im Gedicht „In his Orchard“, einem ihrer früheren Gedichte aus den Fünfzigerjahren, verarbeitete.

⁷²⁷ Mayer: *Prague Winter*, S. 18f.

IN HIS ORCHARD⁷²⁸

In his orchard of little ripe corpses
The giant walked one day
And the little wind in the branches
Carried the stench away:

Carried it over the fencing
Of skeletons linking arms,
Where Lieschen and Gretchen were dawdling.
Surveying the orchard's charms.

They did not weep for the dead men
Bobbing in the trees,
They did not weep for their hungry eyes,
They did not weep for these.

They were nice, blonde, natural girls,
And when the smell arose
From where the giant was striding,
Each giggled and held her nose.

Between dances and beer that evening,
Said Gretchen, raising her drink:
*No wonder he had to hang them;
They absolutely stink.*

Das Gedicht „In His Orchard“ beinhaltet fünf Strophen zu jeweils vier Zeilen. Die ersten zwei Strophen weisen das Reimschema ABAB auf, in den restlichen Strophen haben die Reime die Struktur ABCB. Beschrieben wird der Obstgarten eines Riesen, der ein Symbol für die Nationalsozialisten ist, und die Reaktion zweier „arischer“ Mädchen darauf.

Gleich in der ersten Zeile der ersten Strophe wird klar, dass es sich nicht um einen Obstgarten im herkömmlichen Sinne handelt, sondern um einen Garten mit „kleinen, reifen Leichen“. In den restlichen drei Zeilen wird erzählt, wie der Riese in diesem Obstgarten spaziert und ein kleiner Wind den Gestank davonträgt. Würde man die zwei Wörter „corpse“ und „stench“ mit Früchten und Duft ersetzen, hätte man das Gefühl, dass es sich bei diesem Gedicht um ein harmloses Kindergedicht oder Märchen handelt, was durch die reinen Reime unterstrichen

⁷²⁸ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 10.

wird. Diese beiden Ausdrücke geben dem Leser jedoch von Anfang an das Gefühl, dass es um einen makabren Inhalt geht. Der Riese steht im Gegensatz zu den kleinen Leichen und dem kleinen Wind.

In der zweiten Strophe wird beschrieben, dass der Gestank vom Wind über die Abzäunung getragen wird. Die zweite Zeile veranschaulicht den Zaun, der aus Skeletten, die an den Armen verbunden sind, besteht. In den letzten zwei Zeilen erklärt uns Mayer, wer diesen Gestank riecht. Es sind zwei Mädchen oder Frauen, die neben dem Obstgarten herumtrödeln und die Reize des Gartens begutachten. Die Namen sind Lieschen und Gretchen, zwei typisch deutsche Namen. Die Verkleinerungsform der Namen weisen darauf hin, dass es sich wahrscheinlich um junge, unschuldige Frauen oder gar Mädchen handelt. Aber dadurch, dass der Leser schon weiss, dass die Reize des Obstgartens nicht Früchte, sondern Leichen sind, lässt er sich von der vermeintlichen Unschuld der Mädchen nicht überzeugen. Er fängt an zu ahnen, dass die Thematik dieses Gedichts der Holocaust ist und der Riese für die Nationalsozialisten steht, während die Leichen die Juden sind. Die Reime in dieser Strophe sind rein und lösen ein widersprüchliches Gefühl aus, das von der Diskrepanz des Inhaltes und der Harmonie der Laute verursacht wird. In der dritten Strophe erklärt uns die Verfasserin, dass sie nicht um diese Männer, die in den Bäumen hängen, geweint haben. Sie trauerten auch nicht um deren hungrige Augen. Es wird hier nicht klar definiert, wer mit „they“ gemeint ist. Während das naheliegendste die zwei Mädchen sind, scheint das Pronomen jedoch mehr Leute miteinzuschliessen und man macht automatisch die Verbindung mit der deutschen Bevölkerung während des Zweiten Weltkrieges. Dreimal wiederholt Mayer in dieser Strophe, dass „sie“ nicht geweint haben. Mit dieser Anapher betont sie die Gleichgültigkeit oder Kälte, mit der die deutsche Bevölkerung den Geschehnissen des Zweiten Weltkrieges gegenüberstand. Die hungrigen Augen lassen uns an die abgemagerten Menschen in den Konzentrationslagern denken. Durch die unreinen Reime in der ersten und dritten Zeile wird die Harmonie, die in den vorangegangenen Strophen existierte, ein wenig gestört. Es ist, als ob die Autorin uns aufzeigen will, dass auch die sich blind stellenden Zuschauer gespürt haben, dass etwas „nicht ganz rein“ ist. Dieses Reimschema zieht sich durch die restlichen Strophen.

In der vierten Strophe werden Lieschen und Gretchen genauer beschrieben. Sie sind nette, blonde und natürliche Mädchen. Das Blond der Haare weist auf die Verbindung mit den „Ariern“

hin. Auf den Geruch aus dem Garten des Riesen reagieren die Mädchen mit einem Kichern, was nicht einer natürlichen Reaktion entspricht. Wieder wird dem Leser gezeigt, dass die Mädchen, obwohl sie als natürlich beschrieben werden, nicht menschlich reagieren. Genauso unmenschlich erscheint uns heute die Reaktion der deutschen Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg. Der Riese steht hier stellvertretend für den Täter und damit für die Nationalsozialisten. Die Dichterin schildert, wie er schreitet, was eine sehr bewusste und stolze Art ist, sich fortzubewegen. Hier kann eine weitere Parallele zu den Nationalsozialisten gezogen werden, die ihre Taten bewusst und mit Stolz begingen.

In der letzten Strophe wird klar, dass es sich bei Lieschen und Gretchen um junge Frauen handeln muss. Sie gehen an diesem Abend tanzen und Bier trinken. In dieser unbekümmerten Situation bringt Gretchen einen Trinkspruch an und spricht über die Toten im Obstgarten. Es sei kein Wunder gewesen, dass man sie hängen müssen, da sie schrecklich gestunken hätten. Wieder spielt Mayer hier mit der Gegensätzlichkeit der Stimmung des Festes und des Inhalts der Rede. Die Mädchen akzeptieren einen lächerlichen Grund, der über Leben und Tod bestimmt, ohne ihn zu hinterfragen. Der Verwesungsgeruch reicht aus, um ihren Tod zu rechtfertigen. Paradoxerweise entstand der Gestank erst, als die Menschen schon tot waren, und wurde vom Täter verursacht.

Die Poetin zeigt in diesem Gedicht auf, wie die deutsche Bevölkerung nur tatenlos zugesehen hat. Sie hatten kein Mitleid mit den Opfern, sondern waren der Meinung, dass diese es verdient hätten. Der Grund dafür war fadenscheinig und auch absurd. Hier wird dargestellt, wie die Täter die Gründe für den Tod der Opfer selber herbeigeführt haben. Ebenso sieht der Leser, dass man sich nicht die Mühe gemacht hatte, die Gründe in Frage zu stellen.

Das Reimschema, das im Verlaufe des Gedichts immer unharmonischer wird, spiegelt den Inhalt. Aber trotz grauenvoller Thematik gibt es in jeder Strophe einen reinen Reim, als ob nach aussen das schöne Bild aufrechterhalten werden sollte. Damit täuscht die Dichterin den Leser, der das Gefühl bekommt, dass alles doch gar nicht so schlimm sei. Die Verse ähneln einem Kindergedicht, und der Riese erinnert an ein Märchen. Die leichten Reime und klare Struktur des Gedichts stehen im drastischen Gegensatz zum Inhalt. Mit diesen Antagonismen löst die

Dichterin im Leser eine emotionale Reaktion aus. Das komische Gefühl im Bauch, das dieses Gedicht hinterlässt, ist wohl genau das, was die Verfasserin damit bezwecken will.

Dieses früh entstandene Gedicht ist ein Versuch der Autorin, die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges einzuordnen. Sie spielt mit dem Widerspruch zwischen Inhalt und Form, was ihre eigene Stimmungslage zu dieser Zeit spiegeln könnte. So musste sie nach aussen hin friedlich funktionieren, doch in ihr lag diese schwere Last der Vergangenheit.

Im Vergleich zu den anderen Dichterinnen hat Mayer den Holocaust in ihren Gedichten selten direkt angesprochen. Eine dieser seltenen Anspielungen kann man auch im ersten Gedicht des nächsten Kapitels sehen, das von der Trauer handelt.

4.7.4. Umgang mit der Trauer um die Familie

Mayer wurde vom Schmerz des Verlusts ihrer Eltern nicht losgelassen und die Erinnerung an die Eltern sowie die Trauer um sie kommen immer wieder in ihren Gedichten vor. Das folgende Gedicht entstand in den Sechzigerjahren.

THEY WENT⁷²⁹

My father went hiking without pass-
port or visa and was

intercepted

My sister went mad my mother
went into that Chamber trusting
in God

God picked the bones clean they lie
without imprint or name dear
mother

Das Gedicht „They Went“ hat drei Strophen, die je drei Zeilen aufweisen, wobei die jeweils letzte Zeile der Strophe sehr kurz ist und sich visuell durch die Rechtsbündigkeit von den restlichen Zeilen abhebt. Das Gedicht hat kein Reimschema. Es beschreibt, was mit den Familienangehörigen der Verfasserin während des Zweiten Weltkrieges geschehen ist.

⁷²⁹ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 20.

In der ersten Strophe beschreibt Mayer, was mit ihrem Vater passiert ist. Sie erzählt, dass er ohne Pass oder Visa wandern ging. Zeilensprünge erhöhen das Tempo des Lesens und unterstreichen hier den Gang des Vaters, der wahrscheinlich auf der Flucht war. Die ersten zwei Zeilen sind wie ein unvollendeter Satz, der durch die dritte Zeile, die rechtsbündig ist und nur das Wort „aufgehalten“ enthält, vervollständigt wird. Während nach den ersten zwei Zeilen auf dieser Wanderung noch alles möglich ist, ist die dritte Zeile für den Leser ein Schlag ins Gesicht und er wird sich bewusst, dass es hier um etwas weitaus Ernstes als einen Ausflug geht.

Die Dichterin macht dann ohne Umschweife weiter und konfrontiert den Leser in der ersten Zeile der zweiten Strophe mit der nächsten Hiobsbotschaft. So ist die Schwester verrückt geworden und mit den Worten „my mother“ wird die Zeile beendet. Mit einem Enjambement geht es in der zweiten Zeile weiter. Die Mutter geht vertrauensvoll in diese Kammer. Durch den Zeilensprung wird das Tempo des Verses wie schon in der ersten Strophe erhöht und lässt den Leser ahnen, wie schnell alles geschehen ist. Gleichzeitig hat man nach der ersten Zeile das Gefühl, als bleibe einem der Atem weg, weil nach der Beschreibung der Schwester ohne Punkt und Komma gleich zur Mutter übergegangen wird. In der zweiten Zeile wird auch klar, dass es sich um ein Konzentrationslager handelt, wenn Mayer die Kammer mit „diese Kammer“ beschreibt. Erst in der letzten, rechtsbündigen Zeile wird aufgedeckt, dass es Gott war, dem die Mutter vertraute. Diese letzte Zeile mit den beiden Worten klingt bitter und sarkastisch.

Die letzte Strophe spricht über Gott, und wie er die Knochen ausgelesen hat, die ohne Aufdruck oder Name ruhen. So hatten nicht die Opfer, sondern Gott Kontrolle über Leben und Tod. Wieder fehlen Satzzeichen, die den Zeilen einen Rhythmus geben würden. Die zweite Zeile endet mit dem Wort „dear“. Dass die Autorin ihre Mutter anspricht, wird erst in der dritten, rechtsbündigen Zeile klar. Wie schon in den vorangegangenen Strophen nutzt die Dichterin diese letzte Zeile, um beim Leser eine Reaktion hervorzurufen, wenn es klar wird, dass es sich bei diesen Knochen auch um die ihrer Mutter handelt.

Es fällt vor allem die fehlende Interpunktion in diesem Gedicht auf. Dadurch wird die Struktur des Gedichtes nur von den Strophen, Zeilen und starken Enjambements getragen und erzeugt beim Lesen eine gewisse Hast. Diese spiegelt die Eile, mit der sich die Ereignisse abspielten. Ebenso wird der Leser aufgefordert, durch eigene Interpunktion dem Gedicht einen Rhythmus

zu geben. Mit dieser Aufgabe an den Leser möchte Mayer erreichen, dass er ihren Versuch, das Geschehene zu ordnen, nachvollziehen und damit besser verstehen kann. Die letzten Zeilen jeder Strophe lösen beim Leser eine Reaktion aus. Er muss für einen Moment pausieren, um das Gelesene einzuordnen. Die Bitterkeit und Ironie, welche die jeweils letzte Zeile der Strophe ausstrahlt, zeigen auch auf, wie schwierig es für Mayer ist, den Tod der Eltern zu akzeptieren.

Eine Dekade später setzt sich die Lyrikerin mit der Trauer als allgemeines Thema auseinander.

FAREWELL⁷³⁰

Forty years burying them
(there were so many);
but the ground is covered,
the words engraved
the flowers are sown:
Farewell.

And I'm suddenly
tired of death &
mourning. But where
is there left to go
except to my own dark?

Light up the
cooker to warm
your buttocks, old woman.
The black cat will
lick himself, the clock go
tick toc. Time for the sad
cosy interlude now
before it is time
to climb up to bed.

Das Gedicht „Farewell“ beinhaltet drei Strophen. Die erste Strophe weist sechs Zeilen auf, die zweite fünf und die letzte Strophe hat neun Zeilen. Das Gedicht enthält keine Reime. Es beschreibt die jahrelange Trauer, von der die Autorin überdrüssig geworden ist.

In der ersten Strophe spricht die Dichterin über diejenigen, die sie begräbt. Dass dieser Prozess immer noch im Gange ist, erkennt man an der Verbform. Es dauert mittlerweile vierzig Jahre an

⁷³⁰ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 62.

und sie erwähnt in Klammern, als würde sie mit sich selber sprechen, dass es so viele waren. Wer diese vielen Personen sind, wird nicht definiert, aber es handelt sich dabei wahrscheinlich um die Familie der Autorin und alle weiteren Juden, die dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen sind. Die nächsten drei Strophen beschreiben, dass der Boden bedeckt ist, die Worte eingraviert und die Blumen gesät sind. Es wird das Bild eines Grabes gezeichnet, an dem Nachfahren bei einer Beerdigung Abschied von den Verstorbenen nehmen können. Die Strophe wird mit dem kursiv gedruckten Wort „Farewell“ beendet. Mayer benutzt die kursive Schreibweise, um die direkte Rede auszudrücken. So scheint sie ihren Toten ein „Leb wohl!“ zuzurufen.

In der zweiten Strophe spricht die Poetin über ihre eigenen Gefühle. Sie hat genug vom Tod und von der Trauer, fragt sich aber, wohin sie gehen soll, wenn nicht in ihre eigene Dunkelheit. Hier wird dem Leser bewusst, dass die Dichterin wegen dieser jahrelangen Trauer, die sie nicht zur Ruhe legen konnte, eine Finsternis in sich trägt. Sie sieht keinen anderen Ort, an den sie gehen könnte und es fühlt sich an, als hätte sie diese Dunkelheit lieb gewonnen. Die vielen Zeilensprünge unterstreichen die Aufbruchstimmung, in der sich die Verfasserin befindet.

Die ersten drei Zeilen der letzten Strophe fangen mit der Aufforderung an, den Herd anzuzünden, damit sich die alte Frau ihren „buttocks“ wärmen kann. Mit Humor bezeichnet Mayer sich als betagte Frau und redet in diesen Zeilen mit sich selbst. In den nächsten drei Zeilen schildert die Poetin, was sonst noch in dieser Küche passiert. Die schwarze Katze leckt sich und die Uhr tickt. Zum einen ist die Katze ein abergläubisches Symbol für das Unglück, zum anderen ist das Ticken der Uhr ein Zeichen dafür, dass die Zeit langsam aber stetig davonrennt. Die Enjambements in diesen Zeilen unterstreichen das Tempo des Lebens, das sich beschleunigt und immer schneller dem Ende nähert. Die beschriebene Situation bezeichnet die Autorin in den letzten drei Zeilen als trauriges und gemütliches Zwischenspiel, für welches sie Zeit hat, bevor sie ins Bett klettert. Sie scheint Trost in dieser düsteren Situation zu finden.

Das Gedicht weist eine Überzahl an dunklen Lauten auf, was die Schwere des Themas betont. Mit den Enjambements in den letzten zwei Strophen erzeugt die Autorin eine Bewegung, die den Lauf des Lebens spiegelt. Zusammen mit der fehlenden Struktur schafft sie auch eine chaotische Stimmung, welche die Wirkung der Trauer auf das Leben darstellen könnte.

Mayer malt das Bild einer alten, einsamen und eigenwilligen Frau. Obwohl sie bei der Niederschrift dieses Gedichtes gerade einmal um die fünfzig Jahre alt gewesen sein muss, fühlt sie sich alt. Der Grund dafür liegt wahrscheinlich im Leid, das sie erfahren hat, seit sie im Alter von 12 Jahren Prag verlassen musste. Aber auch wenn die Trauer schmerzt und sie davon genug hat, bedeutet sie zugleich eine Art Behaglichkeit, in die sich die Dichterin gerne zurückzieht. Sie scheint zu müde zu sein, um sich der Trauer zu entledigen und bevorzugt es mit ihr zu leben. Darum scheint ihr der Abschied von der Trauer, der auch im Titel anklingt, nicht zu gelingen. Das letzte Gedicht zu diesem Thema ist an den Vater gerichtet und wurde in den Achtzigerjahren geschrieben.

MAKE BELIEVE⁷³¹

Say I were not sixty,
say you weren't near hundred,
say you were alive.
Say my verse was read
in some distant country,
and say you were idly turning the pages:

The blood washed from your shirt,
the tears from your eyes,
the earth from your bones;
neither missing since 1940,
nor dead as reported later
by a friend of a friend of a friend...

Quite dapper you stand in that bookshop
and chance upon my clues.

⁷³¹ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 84 / Mayer: *A Heartache of Glass*, S. 48.

That is why at sixty
when some publisher asks me
for biographical details,
I still carefully give
the year of my birth
the name of my hometown:

GERDA MAYER born '27, in Karlsbad,
Czechoslovakia... write to me, father.

NOTE: The author's father, Arnold Stein, escaped from the German concentration camp in Nisko in 1939, fled the Russian-occupied Lemberg/Lwow, and then disappeared in the summer of 1940. It is thought he may have died in a Russian camp.

Das Gedicht „Make Believe“ ist ein reimloses Gedicht und beinhaltet fünf Strophen. Die erste, zweite und vierte Strophe haben jeweils sechs Zeilen, während die dritte und letzte Strophe nur zwei Zeilen aufweisen. Es handelt von einem imaginären Gespräch der Dichterin mit ihrem verstorbenen Vater. Am Ende des Gedichts steht eine Anmerkung der Autorin mit Informationen über ihren Vater.

In der ersten Strophe stellt sich die Autorin vor, wie es wäre, wenn ihr Vater noch leben würde. Dabei malt sie sich aus, dass beide noch jünger sind und ihr Vater in einem fernen Land ihre Gedichte liest und dabei langsam die Seiten umblättert. Mit einer Anapher, das Wort „say“ wird ganze fünfmal wiederholt, wird den Versen ein Rhythmus gegeben. Dieses „sagen wir mal...“, das als Aufforderung zum hypothetischen Phantasieren verstanden werden kann, zeigt dem Leser auf, dass die Dichterin davon träumt, das Zwiegespräch mit ihrem Vater zu suchen. Die Tatsache, dass sie in diesen Zeilen ihren Vater direkt mit „you“ anspricht, untermauert diese Vermutung. Das Kolon am Ende der Strophe gibt dem Leser an, dass die nachfolgende Strophe darüber spricht, was passiert wäre, wenn das Vorgestellte wahr wäre.

In der zweiten Strophe beschreibt die Autorin was gewesen wäre, wenn die erste Strophe sich bewahrheitet hätte. Sie veranschaulicht, wie ihr toter Vater wieder zum Leben erweckt wird und die erlittenen Qualen gewaschen werden. Das vom T-Shirt gewaschene Blut symbolisiert die körperlichen Schmerzen, die ihr Vater erdulden musste. Die Tränen in den Augen stehen für das seelische Leid, die von der Erde gereinigten Knochen für das Grab, das nur ein Loch in der Erde war. Von all dem ist der Vater nun befreit und am Leben, weder vermisst noch tot gemeldet, wie es „ein Freund eines Freundes...“ erzählt hatte. Die Wiederholungen in der

letzten Zeile weisen darauf hin, über wie viele Ecken die Tochter vom Tod ihres Vaters erfahren hat. Die Auslassungspunkte implizieren, dass die Zahl der Personen, die sie über den Tod des Vaters unterrichtet hat, noch grösser ist, was die Erzählung noch unglaubwürdiger macht.

In der zweizeiligen dritten Strophe stellt sich Mayer dann ihren Vater vor, wie er im Buchladen zufälligerweise auf einen ihrer Hinweise stösst. Sie beschreibt den Vater als elegant, so wie er in ihrer Traumvorstellung aussieht. Noch weiss man nicht, um welche Hinweise es sich dabei handelt.

In der vierten Strophe kommt die Poetin zurück in die Gegenwart und beschreibt, dass sie nach wie vor ihr Geburtsjahr wie auch ihre Heimatstadt angibt, wenn sie vom Verleger nach biographischen Details gefragt wird. Im Vergleich zu den anderen zwei sechszeiligen Strophen ist diese Strophe viel unstrukturierter. Die Enjambements und das Fehlen weiterer Kommas geben dieser Strophe keinen Rhythmus, sondern einen schnellen Fluss und man bekommt das Gefühl, als ob die Autorin rasch zur letzten Strophe eilen will. Der Doppelpunkt beendet die Strophe und führt uns zur Auflösung der in der dritten Strophe erwähnten Hinweise.

In den letzten zwei Zeilen des Gedichts steht der Name der Dichterin mit Geburtsjahr, Heimatort und Land. Auf diese Informationen folgen Auslassungszeichen, als wolle die Tochter dem Vater Zeit geben, den Namen mit ihr in Verbindung zu bringen. Gleichzeitig schafft sie es, dass der Leser, der ihre Biographie kennt, an ihre Kindheit und damit auch an ihren Vater denkt. Die letzten Worte sind dann eine Aufforderung an den Vater, ihr doch zu schreiben. Gerade die Schlichtheit der letzten Worte macht uns bewusst, wie sehr sich die Autorin wünscht, von ihrem Vater zu hören und erreicht damit eine berührende Wirkung.

Mehr als vierzig Jahre nach dem Verschwinden ihres Vaters hat Mayer die Hoffnung nicht aufgegeben, dass ihr Vater vielleicht doch noch lebt. Es fällt ihr schwer, daran zu glauben, weil sie die Geschichten über das Verbleiben und den Tod ihres Vaters von mehreren Personen, die das Geschehene nicht direkt bezeugen können, gehört hat. Um ihren Vater auch sicher nicht zu verpassen, schreibt sie nach wie vor ihr Geburtsdatum und ihren Heimatort in ihre Gedichtbände, damit er sie auch trotz anderem Nachnamen als seine Tochter erkennen kann. In diesem Gedicht lässt sich erkennen, wie schwierig oder gar unmöglich es sein muss, seine Eltern zu begraben,

wenn man keine offiziellen Informationen zu deren Tod bekommen hat. Ebenso wird deutlich, wie die Autorin immer noch um ihren Vater trauert und ihn vermisst.

Im Gedicht „Hide and Seek“⁷³² beschreibt die Poetin, wie sie sich als Kind vor ihrem Vater und ihrer Tante versteckt hat und als sie vierzig Jahre später ihr Versteck nochmals anschaut, fragt sie herzerreissend: „Where are they?“, als ob sie so lange darauf gewartet hätte, um von ihnen gefunden zu werden. Ihre Suche nach der Familie und die Hoffnung, sie vielleicht doch irgendwo wiederzusehen, hat sie nicht aufgegeben.

4.7.5. Erinnerung

Ihre Familienmitglieder, die Mayer so sehr vermisst, lässt sie in ihren Erinnerungen weiterleben. Für die Dichterin ist es wichtig, Zeugnis abzulegen. Mit Liebe zum Detail werden die Familienmitglieder in ihrer Autobiographie geschildert. Wie sehr sie ihrer Kindheit nachtrauert, sieht man daran, dass in der obersten Schublade ihres Bettkästchens ein kleiner Kieselstein aus Karlsbad liegt. Dieser Kieselstein ist ihr Glücksbringer.⁷³³ Man erkennt, dass ihre Kindheit auch mit positiven Attributen behaftet ist. Die belastenden Erinnerungen und den Einfluss, den diese auf das Leben der Lyrikerin haben, hat sie im Gedicht „Unseen“, das in den Sechzigerjahren entstanden ist, verarbeitet.

UNSEEN⁷³⁴

Present met Past.

Said: I am your Future

But Past walked by

Without look or gesture.

Present then strained

To define Past's nature,

But his sight was too short

To catch every feature.

⁷³² Mayer: *Bernini's Cat*, S. 56.

⁷³³ Mayer: „Names Calling“, S. 16.

⁷³⁴ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 16.

While Present looked back
Absorbed in the creature
Future walked by;
Unseen; without gesture.

Das Gedicht „Unseen“ beinhaltet drei Strophen mit jeweils vier Zeilen. Alle Strophen weisen das Reimschema ABCB auf und derselbe Reim zieht sich durch das ganze Gedicht. Die Dichterin beschreibt eine Interaktion zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

In der ersten Strophe treffen die Vergangenheit und Gegenwart aufeinander. Die Gegenwart spricht die Vergangenheit an und meint, sie sei ihre Zukunft. Doch die Vergangenheit geht ohne Blick oder Geste an der Gegenwart vorbei. Das Vorgefallene interessiert sich nicht für das Jetzt und es entsteht ein Ungleichgewicht. Die Vergangenheit scheint nicht nur die Gegenwart zu ignorieren, sondern auch keinen Dialog mit ihr zu suchen. Hier ist noch nicht klar, in welche Richtung die Vergangenheit läuft. Sie könnte sich langsam vom Jetzt weiter weg in die Vergessenheit bewegen oder es überholen und so die neue Zukunft werden.

In der zweiten Strophe versucht das Jetzt, das Geschehene zu definieren, was ihm aber nicht gelingt, weil seine Sicht zu schlecht war, um alle Merkmale der Vergangenheit wahrzunehmen. Die Gegenwart benötigt eine Sehhilfe, um die Vergangenheit zu sehen und zu verstehen und ist nicht fähig, das ohne Hilfe zu tun. Dies kann als eine Metapher für Mayers Leben gesehen werden. Auch sie braucht Unterstützung von aussen, um zu verstehen, was sie erlebt hat.

In der letzten Strophe wird dargestellt, wie sich das Jetzt nur mit dem Geschehenen beschäftigt und die Zukunft, ohne gesehen zu werden, an ihm vorbeiläuft.

Die Dichterin führt uns in der ersten Strophe in die Irre, wenn sie uns denken lässt, dass die Vergangenheit die Gegenwart überholt und so die neue Zukunft wird. Es ist hier nicht das Geschehene, worüber man sich Sorgen machen müsste, sondern die Zukunft, die ohne wahrgenommen zu werden an der Gegenwart vorbeizieht, weil diese zu sehr mit der Vergangenheit beschäftigt ist. Die Lyrikerin schildert, wie sie versucht, die Vergangenheit zu entziffern, was ihr aber nicht ohne Hilfe gelingt, weil ihre Sicht getrübt ist. Sie ist abgelenkt, nimmt weder die Gegenwart noch die Zukunft wirklich wahr. Durch die Personifikation der Zeitformen kann die Autorin besser auf die verschiedenen Zeitdimensionen eingehen und dem Leser ihre Problematik einfacher vermitteln. Die identischen Reime, die sich durch das ganze Gedicht ziehen, geben ihm auch

eine Kontinuität, was den Fluss der Zeit spiegelt. Damit offenbart uns Mayer, dass die Zeit weiterläuft, auch wenn wir abgelenkt sind.

Das Gedicht ist relativ früh entstanden. Mayer war zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich noch nicht in der Lage, einen klaren Blick auf die Vergangenheit zu werfen, weil ihr die zeitliche Distanz fehlte. Dennoch war es ihr möglich, die Situation, in der sie sich befand, von aussen zu betrachten sowie einzuschätzen und den Leser vor ihren eigenen Fehlern zu warnen.

Mayer ist sich auch der Unzuverlässigkeit der Erinnerung bewusst und sie thematisiert diese Problematik vor allem in Anekdoten aus der Vergangenheit, wie die Erzählung über den ersten Mann ihrer Mutter zeigt.⁷³⁵ Bewusst hat sie im folgenden Gedicht, das in den Achtzigerjahren geschrieben wurde, die Realität der Vergangenheit verzerrt.

GRANDFATHER'S HOUSE⁷³⁶

Grandfather's house rose up so tall,
Its steps were like a waterfall
It had a deep stairwell, as I recall.

And down the banisters slid my mother,
And her sisters, and her brother,
And many a child, many another.

The banisters wobbled and down fell all.
Down, down, down, and beyond recall.
And so I was not born at all.

Better it is not to have been,
Than to have seen what I have seen.
So deck their graves with meadow-green.

Das Gedicht „Grandfather's House“ beinhaltet vier Strophen mit jeweils drei Zeilen. Jede Zeile weist in sich das Reimschema AAA auf. Es wird eine Szene aus der Kindheit von Mayers Mutter beschrieben.

In der ersten Zeile der ersten Strophe beschreibt die Dichterin das Haus der Grosseltern. Dass es sich dabei um eine Kindheitserinnerung handelt, ist an der Beschreibung „rose up so tall“

⁷³⁵ Mayer: „Names Calling“, S. 30.

⁷³⁶ Mayer: *Time Watching*, S. 15. / Mayer: *Bernini's Cat*, S. 91.

ersichtlich. Aus der Sicht eines Kindes erscheinen die Dinge viel grösser, wenn man nach oben schaut. Diese Perspektive wird durch den Vergleich der Stufen mit einem Wasserfall betont. In der letzten Zeile erwähnt die Lyrikerin, dass es ein tiefer Treppenschacht war. Das Haus wird als eine Bedrohung und voller Gefahren dargestellt. Die Lyrikerin beendet die Strophe mit „wie ich mich erinnere“. Damit zeigt sie uns, wie subjektiv die Erinnerungen sein können. Ebenso beinhaltet diese Bemerkung, dass die Möglichkeit besteht, dass ihre Erinnerungen nicht korrekt sind. Aber darauf wird nicht weiter eingegangen, sondern es wird ein natürlicher Prozess des Erinnerns akzeptiert. Die schweren a-Reime dieser Strophe unterstreichen die Wuchtigkeit des Hauses.

In der zweiten Strophe erwähnt Mayer, wie ihre Mutter und deren Geschwister das Treppengeländer runtergerutscht sind. Ebenso schildert sie, wie viele andere Kinder dasselbe getan haben. Die Wörter am Ende der Zeile weisen alle eine weibliche Kadenz auf und reimen sich auf „-other“, was der Strophe einen rascheren Gang verleiht und die schnellen Rutschbewegungen der vielen Kinder imitiert. Diese Strophe wird von hellen i- und dunklen o-Lauten dominiert. Das Wechselspiel dieser gegensätzlichen Klänge zeigt einerseits das unbekümmerte Spiel der Kinder und steht andererseits für die Gefahr, die von diesem Treppenhaus ausgeht. Ebenso könnte es ein Vorzeichen darauf sein, was kommt.

In der dritten Strophe endet die beschleunigte Bewegung der vorangegangenen Strophe in einer Katastrophe. Das Treppengeländer wackelte und alle Kinder fielen hinunter. Durch die Wiederholung des Wortes „down“ zeigt uns die Autorin erneut die steile Höhe dieses Treppenhauses auf. Sie gibt auch an, dass dieser Fall endgültig ist. Die Folge davon ist, dass sie gar nicht geboren wird. Schwere a- und o-Laute dominieren die Strophe, was die Tragik dieser Verse hervorhebt. In der letzten Strophe ändert sich die Perspektive. Mayer spricht als Erwachsene und findet es besser, überhaupt nicht existiert zu haben als mit dem, was sie gesehen hat, umgehen zu müssen. So vermittelt sie dem Leser die Unerträglichkeit ihres Schmerzes. In der letzten Zeile bittet sie darum, dass die Gräber der Gestorbenen mit Wiesengrün verziert werden. Sie definiert „they“ nicht, aber damit gemeint sind die Kinder, die das Treppengeländer hinuntergefallen sind. Wem sie den Auftrag erteilt, die Gräber zu verzieren, ist nicht klar. Es gelingt der Verfasserin in dieser Strophe, ihrer Familie ein Grab zu schaffen. Es ist das fehlende Element im Umgang mit der Trauer um ihre Eltern. Mit einer letzten Ruhestätte wäre es einfacher gewesen, ihre

Eltern ruhen zu lassen, die Trauer zu verarbeiten und „Gras über die Sache wachsen zu lassen“. Der Klangwechsel in dieser Strophe unterstreicht den Perspektivwechsel. Es herrscht eine Komposition zwischen dunklen o-Lauten und hellen i-Lauten. Dieses Zusammenspiel von Schwere und Leichtigkeit reflektiert das Innenleben der Dichterin, die nicht zur Ruhe findet.

Dieses Gedicht hat ausschliesslich reine Reime und ein sehr klares und einförmiges Reimschema. Die erste und dritte Strophe weisen auch eine klare männliche Kadenz auf, die zweite Strophe eine weibliche. Nur die letzte Strophe ist nicht ganz rein. Die Verse spiegeln die einfache Logik eines Kindes, dessen Perspektive im Gedicht nachgeahmt wurde. Das Haus kann ein Bild für das Judentum sein, das einmal gross und mächtig war, und jetzt langsam anfängt zu wackeln und schlussendlich zum Tode vieler führt. Diesen Niedergang betont die Dichterin mit der fünffachen Wiederholung des Wortes „down“. Ebenso wird in diesen Versen deutlich, dass die Autorin so sehr mit dem Verlust ihrer Eltern und der Vergangenheit kämpft, dass sie sich wünscht, nie geboren worden zu sein. Das beschriebene Haus gehörte dem Grossvater mütterlicherseits, der ein geachteter Anwalt war und dem Respekt gebührte.⁷³⁷ Es ist ein Symbol für die Zeiten, in denen die Familie noch angesehen war und nicht verfolgt wurde und steht auch für die schönen Kindheitserinnerungen der Poetin, die aber durch die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges überschattet wurden.

Im Gedicht „Snapshot“, das in ihrem letzten Gedichtband veröffentlicht wurde, spricht Mayer wieder von der Unverlässlichkeit der Erinnerung, von der auch ihre Gedichte betroffen sind. So meint sie: „My poems are snapshots / They catch / the moment's truth only.“ In einer späteren Zeile gesteht sie sogar, dass sie „bend the facts / another way“.⁷³⁸

4.7.6. Identität

Auch Fragen zur Religion und Identität haben die Schriftstellerin zeitlebens begleitet. Mayer war als Kind sehr stolz auf ihr Judentum. Dabei spielte aber die Religion weniger eine Rolle als die kulturelle Zugehörigkeit, was man daran erkennen kann, dass sie sowohl christliche als auch jüdische Feiertage feierte. Obwohl sie zu einer Minderheit gehörte, war ihre Herkunft etwas, das sie mit Selbstbewusstsein erfüllte. In den folgenden Gedichten setzt sich die Poetin mit der

⁷³⁷ Vgl. Mayer: „Names Calling“, S. 18.

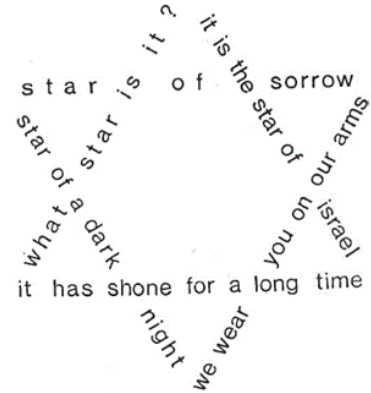
⁷³⁸ Mayer: *Hop Pickers' Holiday*, S. 15.

Religion, Gott und dem jüdischen Volk auseinander. Das älteste dieser Gedichte ist „Star of Sorrow“ und entstand in den Sechzigerjahren.

STAR OF SORROW⁷³⁹

Star of sorrow
Star of dark night
We wear you on our arms

What star is it?
It is the star of Israel
It has shone for a long time



Das Gedicht „Star of Sorrow“ enthält zwei Strophen mit jeweils drei Zeilen. Die einzelnen Zeilen sind wie ein Davidstern angeordnet. Die Verfasserin setzt sich in diesen Versen mit dem Judentum auseinander.

In der ersten Strophe beschreibt die Dichterin den Stern des Leids als den Stern der dunklen Nacht. Sie erklärt, dass „wir“ ihn auf den Armen tragen. Durch die spielerische Darstellung des Gedichts in Form eines Davidsterns ist dem Leser gleich zu Beginn klar, dass es sich bei „wir“ um das jüdische Volk handelt. Mit dem Verweis auf den Arm, wo der Stern getragen wird, wird eine Verbindung mit dem Holocaust gezogen. Es erinnert an die gelben Armbinden mit dem Judenstern, welche die Juden nach dem Einführen der Nürnberger Gesetze tragen mussten.

In der zweiten Strophe wird gefragt, um welchen Stern es sich handelt. Was dem Leser schon durch die Anordnung des Gedichts klar ist, wird nun bestätigt. Es ist der Stern Israels, der schon eine lange Zeit leuchtet. Mit dem Stern Israels kann man sofort einen Bezug zur Flagge und zum Staat Israel herstellen und indirekt auch einen Bezug zur schwierigen politischen Lage von Israel in den Sechzigerjahren. Dadurch, dass die Verfasserin darauf hinweist, dass der Stern schon lange geschienen hat, klingt ihre Meinung durch, die besagt, dass Israel ein Recht auf seine Existenz hat.

⁷³⁹ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 27.

Mayer zeigt uns, dass das Schicksal der Juden mit viel Leid verbunden war. Indirekt werden der Holocaust sowie die zeitgenössische politische Situation Israels erwähnt. Trotzdem scheint der Stern als Licht in der dunklen Nacht und bekommt die Bedeutung eines Hoffnungsschimmers in der Finsternis. Die Dichterin offenbart in diesen zwei Strophen, dass das Judentum die Sorgen wert ist. Die mit Liebe arrangierten Verse spiegeln die Wertschätzung der Dichterin dem eigenen Volk gegenüber. Die besondere Anordnung der Zeilen ermöglicht es dem Leser auch, die Zeilen in beliebiger Reihenfolge zu lesen, ohne dass sich der Sinn des Gedichtes verändert.

Während sich Mayer in diesem Gedicht mit dem Judentum auseinandergesetzt hat, richtet sich die Aufmerksamkeit des folgenden Gedichts aus den Siebzigerjahren auf Gott.

THE AGNOSTIC'S PRAYER⁷⁴⁰

God, to whom I'm inclined to
say my prayers, though God knows why,
guard me, if you have a mind to,
while I here abandoned lie.

I depend on your good nature.
Irony leads me astray.
Save the world, God, save your creatures,
save us for a rainy day.

Thank you for your grace and favour,
though the memory's remote.
Keep my cat safe, keep my neighbour's,
keep them from each other's throat.

Das Gedicht „The Agnostic's Prayer“ enthält drei Strophen mit jeweils vier Zeilen. Alle Strophen weisen mit ABAB ein regelmässiges Reimschema auf und diese Kreuzreime sind fast ausschliesslich reine Reime. Wie der Titel schon erwähnt, handelt es sich bei diesem Gedicht um ein Gebet.

In den ersten zwei Zeilen spricht die Dichterin zu Gott, die Figur, zu der sie „geneigt“ ist, ihre Gebete aufzusagen. Mit der Schlussbemerkung, dass sie eigentlich nicht wisse, warum sie das tue, zeigt sie bereits einen Sarkasmus, der sich den folgenden Zeilen fortsetzt. Mayer benutzt dabei den Ausdruck, dass nur Gott wisse warum, was die Ironie um ein weiteres unterstreicht. In der

⁷⁴⁰ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 38.

dritten und vierten Zeile bittet sie Gott, auf sie aufzupassen, sofern er Lust dazu habe, während sie verlassen hier liege. Sie glaubt, dass seine Launen willkürlich sind und erneut lässt sie ihre Zweifel an Gott anklingen. Man kann das Wort „lie“ aber auch mit „lügen“ übersetzen. Die Doppeldeutigkeit des Wortes gibt dem Leser zwei Möglichkeiten, diese Zeilen zu lesen und könnte auch auf einen frechen Spott hindeuten, als wollte die Poetin Gott provozieren.

In der zweiten Strophe spricht die Autorin davon, dass sie vom guten Willen Gottes abhängig ist. Hier hat man den Eindruck, dass sie denkt, dass ihr Schicksal in Gottes Händen liegt. In der nächsten Zeile gesteht sie ihre Sünde. Es ist die Ironie, die sie vom rechten Weg abbringt und die scharfzüngigen Anspielungen in der ersten Strophe unterstützen diese Aussage. In der dritten Zeile bittet sie Gott theatralisch, die Welt und seine Kreaturen zu retten. Sie schliesst die Strophe mit der bitteren Bemerkung, er könne sie für schlechte Tage aufsparen. Mayer spielt hier mit der Doppelbedeutung des Wortes „save“, das sowohl retten als auch sparen heissen kann. Es herrscht ein höhnischer Unterton in dieser letzten Zeile und wieder wird die Dichterin von der Ironie heimgesucht. Durch die überspitzte Art und Weise der Bitten wird dem Leser klar, dass sie nicht ernst gemeint sind.

In der ersten Zeile der letzten Strophe dankt die Verfasserin für Gottes Gnade und Wohlwollen, nur um in der darauffolgenden Zeile zu erwähnen, dass die Erinnerungen daran weit entfernt liegen. Hier ist eine Bitterkeit zu spüren, die zeigt, dass sie schon lange nichts mehr von der Güte Gottes gespürt hat. In den letzten zwei Zeilen bittet sie darum, dass ihre Katze geschützt wird. Sie wiederholt noch einmal das Wort „keep“, wenn es um die Katze des Nachbarn geht. Aber wieder spielt sie mit den Worten und meint diesmal, dass er die Katzen davon abhalten soll, sich gegenseitig an die Kehle zu gehen. Es sind einfache und amüsante Bitten, die auf ihrer Wunschliste stehen, was auf einen Mangel an Vertrauen in Gott schliessen lässt.

Mayers Gebet ist in ein regelmässiges Reimschema mit fast nur reinen Reimen eingepackt. In jeder Zeile wechseln sich die männliche und weibliche Kadenz ab, was auch im Reimschema zum Ausdruck kommt. So klingt das Gedicht leicht, rhythmisch und harmonisch. Die witzigen Zweideutigkeiten der Worte wechseln sich mit dem dunklen Humor und Sarkasmus der Verfasserin ab. Der Klang und das Metrum des Gedichtes täuschen den Leser, wie die Dichterin von Gott getäuscht wurde. Wie der Titel schon anspricht, glaubt sie nicht an einen Gott und klärt uns mit

einem humorvollen und gleichzeitig bitteren Ton auf, warum das so ist. In einem Interview meinte sie auch, dass Religion keine Rolle mehr spiele. Sie führte das vor allem auf die Tatsache zurück, dass sie keine Kinder oder Enkel hatte. Ihren Mann definiert sie als Atheist, während sie sich selbst als Agnostikerin bezeichnet.⁷⁴¹ Trotzdem fühlt sie sich sehr stark jüdisch. Dieses Gefühl scheint aber mehr mit der Kultur und Tradition als mit der Religion zu tun zu haben.

Auch im Kindergedicht „Bible Stories“⁷⁴² zeigt die Autorin, dass das Judentum unvergänglich ist. Nachdem sie in den ersten drei Strophen darauf verwiesen hat, dass wichtige biblische Personen wie Adam und Eva sowie Abraham, Isaak und Jakob Juden waren, geht sie in der letzten Strophe auf die Beständigkeit des Judentums ein, das den Angriffen von aussen standhält: „The swastikas of my childhood, / chalked upon the wall, / the rain and the years have washed them away, / and the bible survives them all.“ In diesem Gedicht zeigt sie erneut ihren dunklen Humor, wenn sie auf Adolf Hitler zu sprechen kommt und sagt: „...and Adolf Hitler across the road / was a wicked pain in the neck.“ Durch diese Gedichte wird klar, dass sich Mayer dem jüdischen Volk zugehörig fühlt. Sie ist stolz auf die Menschen und die Geschichte.⁷⁴³ Sie kann sich jedoch nicht mit der Religion und Gott identifizieren und als Agnostikerin glaubt sie mangels Beweise nicht an die Existenz oder Nichtexistenz Gottes.

Die Poetin war nie Teil der Mehrheit, egal ob in Karlsbad, Prag oder in England. In ihrem Gedicht „My Own My Native Land...“⁷⁴⁴ besucht sie das Zuhause ihrer Kindheit, wo sie die Fahne der neuen Besitzer sieht, die ihr deutlich macht, dass dies ein neues Land ist, nicht ihr eigenes. In einem späteren Gedicht beschreibt sie sich selbst als ein Stiefkind von Karlsbad, das von der Stadt ausgespuckt wurde und heute weder denselben Namen trägt noch dieselbe Sprache spricht wie in ihrer Kindheit. Gleichzeitig wird sie mit offenen Armen empfangen: „It is an irony that I return / as if hailed, as if hallowed, / like its own true love.“⁷⁴⁵

⁷⁴¹ Auch im Interview erwähnte sie, dass sie Agnostikerin ist. IGM, ab 32.20 min.

⁷⁴² Mayer: *The Knockabout Show*, S. 29, 1978.

⁷⁴³ Schon in ihrer Kindheit war sie stolz, Teil des jüdischen Volkes zu sein. Wenn es aber um die Religion ging, war sie flexibel und mass Gott keine grosse Rolle zu.

⁷⁴⁴ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 71.

⁷⁴⁵ Gerda Mayer: „The Town“ in: Mayer: *A Heartache of Grass*, S. 45.

Mayer stand aber nicht nur zwischen deutscher Sprache, tschechischer Staatsangehörigkeit und jüdischer Religion, sondern auch ihre Rolle als Flüchtling in England, wo sie die meiste Zeit ihres Lebens verbrachte, war von Bedeutung. Sie findet, dass ihr Selbstwertgefühl durch das nomadische Leben in ihrer Kindheit gelitten hat. Auf keinen Fall wollte sie zu einem „professional refugee“ werden, auch wenn sie das schlussendlich geworden sei.⁷⁴⁶ Das Umfeld von Mayer und ihrem Mann setzte sich aus ehemaligen Flüchtlingen sowie auch Einheimischen zusammen. Die Zeit scheint ihr eine Identität gegeben zu haben, auch wenn das Umfeld dies nicht so wahrnimmt. So sagt sie, „...I think I am still very much a foreigner, not so much I think I am more foreigner to other people than to myself. I mean, I feel quite English.“⁷⁴⁷

Über den Wechsel der Sprache hat sich die Lyrikerin bis auf die Tatsache, dass er ihre Entwicklung als Dichterin verzögert und verlangsamt hat, nicht geäußert.⁷⁴⁸ Bei ihrer Ankunft in England war sie jünger als die anderen zwei Dichterinnen und durfte aufgrund ihres Alters die Schule besuchen, was den beiden anderen Frauen verwehrt blieb. So konnte sie die Sprache gleich von Anfang an lernen. Doch wollte sie ihre deutsche Sprache nicht verlieren und entschied sich später für ein Studium in Germanistik.⁷⁴⁹ Aber trotz der vielen Faktoren, die ihre Identität ausmachen, ist es ihr Wunsch, „Yet ultimately, I’d like to be thought of as an English poet“.⁷⁵⁰

4.7.7. Umgang mit dem Altern und dem eigenen Tod

Im letzten Teil der Gedichtanalyse werden Verse gezeigt, die mit dem Altern und dem Tod zu tun haben. Im Vergleich zu den anderen zwei Autorinnen setzte sich Mayer schon früh mit ihrem eigenen Tod auseinander. Das folgende Gedicht wurde geschrieben, als sie ungefähr fünfzig Jahre alt war.

⁷⁴⁶ Wood: „Pain into Poetry“.

⁷⁴⁷ IGM, ab 31.30 min.

⁷⁴⁸ Vgl. dazu Kapitel „Über das Schreiben von Gedichten“.

⁷⁴⁹ Vgl. dazu Kapitel „Nach dem Krieg“.

⁷⁵⁰ Wood: „Pain into Poetry“.

CARVE ME UP WHEN I DIE⁷⁵¹

Carve me up when I die
I bestow myself
on the various places:

My skull to my dentist
so that my full
set of teeth
may beam its
thanks on him.

My heart shall be placed
under a brick
by the rose,
to join Pip my cat.

Put my hands in a muff
somewhere under the
lazy daisies.
They shall be
bone idle.

Bury my tongue and my ears
well away from each other:
so that my ears
need not be afflicted
by the tale of my life
told over my tongue.

And put clay into my ears.
They above all wish to die.
Let no sorrowing sound
reach them.

As for the rest of me,
let the sea have it.
Let it enjoy the sea.

Except for my feet.
Send them back into childhood.
Bury them in the garden there.

⁷⁵¹ Mayer: *Bernini's Cat*, S. 75.

Das Gedicht „Carve Me Up When I Die“ hat acht Strophen, die unregelmässig sind. Die erste, siebte und achte Strophe sind mit ihren drei Zeilen die kürzesten, die dritte und sechste Strophe weisen vier Zeilen auf, die zweite und vierte Strophe enthalten jeweils fünf Zeilen und die fünfte Strophe ist die einzige Strophe mit sechs Zeilen. Das Gedicht hat keine Reime. Die Dichterin beschreibt darin, was mit ihr geschehen soll, nachdem sie gestorben ist.

Die erste Strophe dient als Einleitung und erklärt dem Leser, dass die Autorin nach ihrem Tod in Stücke geschnitten werden und sich selbst an verschiedene Orte verschenken möchte. Die Wortwahl ist sehr aussergewöhnlich. „Carve“, was auch mit tranchieren übersetzt werden kann, erinnert an einen Metzger, der ein Stück Fleisch zerlegt. Wenn Mayer sich selbst verschenkt, unterstreicht sie ihre aktive Haltung in diesem Vorhaben. Sie möchte über ihren Körper bestimmen können und aus ihrem Tod etwas Positives wie ein Geschenk schaffen. Die Stimmung dieser drei Zeilen ist sehr ruhig und bedacht, als ob die Verfasserin Frieden mit ihrem eigenen Tod geschlossen hätte.

In der zweiten Strophe wird über den letzten Standort des Schädels bestimmt. Der soll beim Zahnarzt der Dichterin ruhen, wo ihre Zähne, von denen sie noch alle besitzt, den Zahnarzt mit Dankbarkeit anstrahlen sollen. Es stellt sich hier die Frage, warum sie sich gerade beim Zahnarzt bedanken möchte. Es könnte eine ihrer humorvollen Kommentare sein. Sie könnte aber auch darauf verweisen, dass die Zähne die Überreste sind, an denen man eine Person identifizieren kann. Vielleicht denkt sie hier an die Eltern, die in der Masse der Leichen untergegangen sind und die nicht mehr identifiziert werden konnten.

In der dritten Strophe verlangt Mayer, dass ihr Herz unter einem Backstein begraben werden soll, neben der Rose, wo ihre Katze Pip schon liegt. Das Herz, das symbolisch das Zentrum der Gefühle darstellt, möchte nicht alleine bleiben, sondern sucht im Tod die Gesellschaft der vermutlich innigst geliebten Katze.

In der vierten Strophe verlangt die Dichterin, dass ihre Hände in einem Muff unter den faulen Gänseblümchen begraben und stinkfaul sein sollen. Hier wird der Wunsch nach Ruhe und Erholung deutlich. Die hektischen Tage des Lebens mit viel Arbeit sollen im Tod ein Ende finden. Dabei wird der Ausdruck „lazy“ benutzt, der eigentlich negativ behaftet ist. Es ist, als würde sich Mayer bewusst zur Faulheit entscheiden und sich in ihrem Tod gegen die Erwartungen der

Gesellschaft stellen.

Die fünfte Strophe beschreibt die letzte Ruhestätte der Zunge und der Ohren. Dabei wird kein bestimmter Ort genannt, nur die Bedingung, dass die beiden Körperteile weit voneinander entfernt begraben werden sollen. Die Verfasserin möchte nicht, dass ihre Ohren mit der Geschichte ihres Lebens, die von der Zunge erzählt wird, gequält werden. Hier wird dem Leser klar, dass ihre Lebensgeschichte belastend ist und sie im Tod von ihr getrennt werden möchte. Die Dichterin zeigt auch auf, dass es ihr zu Lebzeiten nicht möglich war, sich ihrem Schicksal zu entziehen. Ebenso scheint sie Schwierigkeiten zu haben, ihre eigene Lebensgeschichte zu akzeptieren und sehnt sich danach, sie nicht mehr hören zu müssen.

In der sechsten Strophe wird genauer beschrieben, was mit den Ohren passieren soll. Die Poetin möchte, dass Lehm in ihre Ohren gefüllt wird. In der zweiten Zeile erwähnt sie, dass vor allem dieser Teil des Körpers sich den Tod herbeisehnt und kein trauriger Ton ihn erreichen soll. Noch einmal wird durch den Todeswunsch der Ohren betont, wie sehr sich die Autorin der unglücklichen Geschichten, die sie sich Zeit ihres Lebens anhören musste und die ein Teil ihres eigenen Lebens sind, überdrüssig geworden ist. Im Tod möchte sie sich unbedingt den Sorgen des Lebens entziehen.

Nach diesen dramatischen zwei Strophen runden die letzten zwei Verse das Gedicht ruhig und gefasst ab. In der siebten Strophe möchte Mayer, dass der Rest von ihr dem Meer übergeben wird. Diese Körperteile sollen das Meer genießen. Sie möchte in der Weite des Ozeans verschwinden und man hat das Gefühl, dass nun alle ihre Körperteile ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

In der letzten Strophe fordert sie dann jedoch eine kleine Einschränkung. Die Füße sollen im Garten, wo Mayer ihre Kindheit verbracht hatte, begraben werden. Wenn wir in der vorangegangenen Strophe noch das Gefühl haben, sie hätte endlich ihren Frieden gefunden, wird dieser im letzten Vers relativiert. Die Füße, die den Menschen erden, sollen an dem Ort begraben werden, wo die Dichterin wahrscheinlich ihre schönste Zeit ihres Lebens verbracht hatte, in Karlsbad. Die Wahl der Beine als Körperteil, das zurück zu seinen Wurzeln geht, betont die Verbundenheit mit der Heimat der Lyrikerin und kann mit einem „nach Hause gehen“ verglichen

werden. Das ist interessant, vor allem wenn man daran bedenkt, wie sie in anderen Gedichten beschreibt, wie ihr Karlsbad fremd geworden ist.⁷⁵²

Wie der Körper in verschiedene kleinere und grössere Teile geteilt wird, ist auch dieses Gedicht in verschieden lange Strophen aufgegliedert. Es weist einen klassischen Spannungsverlauf auf, fängt ruhig an und findet in der fünften und sechsten Strophe seinen emotionalen Höhepunkt. Die starken Enjambements, die sich durch die ersten sechs Strophen des Gedichts ziehen, spiegeln die vielleicht unterschwellige Unruhe der Poetin, wenn sie an ihren eigenen Tod denkt. Die letzten zwei Strophen geben dem Drama der vorangegangenen Verse jedoch ein stimmiges und ruhiges Ende. Der Tod flösst der Verfasserin keine Angst mehr ein. Sie scheint während des Schreibens des Gedichts langsam Frieden mit ihrem eigenen Tod gefunden zu haben.

Dieses Gedicht gibt den Eindruck, dass Mayer denkt, erst im Tod die Kontrolle über ihr Leben zu bekommen. Es scheint wie ein Trostgedicht, in dem sie sich selber davon überzeugen will, dass im Tod alles besser und mit ihm der Holocaust begraben wird. Vor allem die letzte Strophe ist sehr berührend. Dem Leser wird klar, dass sie sich nichts sehnlicher wünscht als die heile Welt der Kindheit zurückzubekommen. Die Unfähigkeit der Dichterin, sich an ihrem aktuellen Leben zu erfreuen, ist traurig und lässt uns nur ahnen, mit welchem Schmerz sie leben muss.

Erstaunlich ist, dass dieses Gedicht in den Siebzigerjahren geschrieben wurde. Mayer war damals höchstens fünfzig Jahre alt. Daraus lässt sich schliessen, dass sie sich schon früh mit dem Thema des eigenen Todes auseinandergesetzt hat. Gleichzeitig waren die Siebziger- und Achtzigerjahre ihre produktivsten Jahre des Schreibens und die Vergangenheit und das Schicksal ihrer Eltern waren zu dieser Zeit sehr präsent.

Jahrzehnte später setzt sich Mayer mit dem eigenen Altern auseinander. Das folgende Gedicht über eine Frau, die Brombeeren pflückt, wurde 2003 veröffentlicht.

⁷⁵² Vgl. dazu Kapitel „Identität“.

LIESELOTT AMONG THE BLACKBERRIES⁷⁵³

Caught on September's
blackberry book,
her hands reach out
for the sweet dark fruit;
wholly under
the blackberry spell.

'Hurry up, Lieselott,
it is late.' (Plenty
of time! She
feigns deaf and dawdles.)
Old woman tasting
the last of the fruit,
in sunny oblivion,
in a still brightness.

Das Gedicht „Lieselott Among the Blackberries“ hat zwei Strophen. Die erste Strophe weist sechs und die zweite Strophe acht Zeilen auf. Es kommen keine Reime vor.

Die Dichterin beschreibt in der ersten Strophe, wie eine weibliche Person in der Septemбераusgabe des Brombeerenbuches festgehalten wurde. Dabei strecken ihre Hände sich nach der süßen, dunklen Frucht aus, die unter dem Brombeerenzauber noch vollständig ist. Wir befinden uns im Herbst, der Zeit der Ernte. Die Adjektive lassen uns wissen, dass es sich um reife Beeren handelt. Man hat den Eindruck, eine idyllische Szene zu beobachten, darf aber nicht vergessen, dass man sich beim Pflücken an den Dornen stechen kann. Die reifen Früchte verführen die Pflückerin und lassen den Brombeerenzauber wirken. Das Brombeerenbuch könnte das Buch des Lebens sein und die Septemбераusgabe zeigt dem Leser auf, dass die Person schon älter ist. In der zweiten Strophe lernen wir den Namen der Hauptperson kennen. Lieselott wird von einer unbekanntem Person gebeten, sich doch zu beeilen, weil es spät sei. In Klammern können wir die Gedanken und die Reaktion von Lieselott lesen. Sie ist der Meinung, noch genügend Zeit zu haben und tut so, als habe sie die Person nicht gehört und trödelte weiter. Die letzten vier Zeilen beschreiben Lieselott. Wir erfahren, dass sie eine alte Frau ist, welche die letzten Früchte kostet. Dabei ist sie in eine sonnige Vergessenheit und ruhige Helligkeit geraten. Der

⁷⁵³ Mayer: *Hop Pickers' Holiday*, S. 4.

Brombeerenzauber scheint zu wirken, und die betagte Frau lässt sich von ihrem Alter nicht einschüchtern oder hetzen, sondern findet, dass sie nach wie vor genügend Zeit hat herumzubummeln. Die letzten zwei Zeilen erinnern uns an das Licht, auf das man während seines Todes trifft. Die Stimmung, die Mayer mit diesen Worten malt, ist friedlich und mit sich im Reinen. So scheint der Lebensabend von Liselott etwas Angenehmes zu sein.

Es könnte sein, dass die Autorin mit Liselott sich selbst beschreibt, die in ihrem hohen Alter die letzten Lebensmomente in Ruhe und ohne Druck genießen kann. Sie schert sich auch nicht mehr darum, was andere von ihr halten oder ob sie an sie denken. Während der Tod in ihrem früheren Gedicht eine Erlösung von diesem schmerzhaften Leben bedeutet, schaut sie ihm Jahrzehnte später immer noch positiv entgegen, aber es ist ihr wichtig, das Leben noch einmal richtig einzuatmen. Sollte es sich bei Lieselott um jemand anderes handeln, so stellt sie ein Ideal dar, das man anstreben möchte. Egal ob es sich bei der Hauptperson um Mayer oder eine andere Person handelt, die Verfasserin zeigt dem Leser, dass sie sich mit dem Alter angefreundet hat und dem Lebensabend mit einer positiven Stimmung entgegenseht.

Mit dem Thema Tod setzte sich Meier früher als die anderen zwei Dichterinnen auseinander. Dabei sah sie den Tod als eine Art Lichtblick, der ihr endlich Frieden verschafft. Bei Kramer und Gershon wurde diese Thematik erst im hohen Alter oder nach gesundheitlichen Problemen in den Gedichten verarbeitet. Doch bei allen drei Poetinnen ist ersichtlich, wie sie sich mit zunehmendem Alter positiv mit dem eigenen Tod auseinandersetzen und in ihren Gedichten eine friedliche Stimmung verbreiten.

4.7.8. Andere Themen

Was Mayer von den anderen zwei Dichterinnen abhebt, sind ihre Kindergedichte. Sie hat auch einen sehr spielerischen, visuellen Umgang mit dem Schreiben, so sagt sie über ihre Gedichte: „I have written square poems, pointed poems, star-shaped poems – my poems have been around.“⁷⁵⁴ Die Natur ist ein oft gewähltes Thema.⁷⁵⁵ Sie schrieb aber auch Verse für Menschen,

⁷⁵⁴ Zitiert in: Wood: „Pain into Poetry“. Nebst dem Gedicht „Star of Sorrow“, das als Stern angeordnet ist, hat sie auch ein Gedicht in Kreisform geschrieben („Stumped“ in: Mayer: *Bernini's Cat*, S. 99). In „Onkel Ludwig“ hüpfte das Wort in der Zeile (Mayer: *The Monkey on the Analyst's Couch*, S. 48).

⁷⁵⁵ Vgl. „Autumn in Regents Park“ (ebd., S. 30) / „Redcurrants“ (Mayer: *A Heartache of Grass*, S. 29) / „Owl“ (Mayer: *Bernini's Cat*, S. 90).

die ihr viel bedeuten haben⁷⁵⁶ oder Reisegedichte.⁷⁵⁷ Die einzige Übersetzung, die in ihren Bänden veröffentlicht wurde, ist Goethes „Zigeunerlied“, andere deutsche Dichter inspirierten sie zu eigenen Gedichten.⁷⁵⁸

Mayers Werk mag nicht so umfassend wie das der anderen zwei Dichterinnen sein, es steht ihnen aber in Vielfalt und Tiefe in Nichts nach.

⁷⁵⁶ z.B. wurde das Gedicht „Kaffee und Kuchen“ für Martin Bax geschrieben (Mayer: *Bernini's Cat*, S. 108). In „A Lion, a Wolf and a Fox“ ehrt sie ihre Lehrer (ebd. S. 48).

⁷⁵⁷ „Small Park in East Germany“ (Mayer: *Monkey on the Analyst's Couch*, S. 9) / „From Keswick to Penrith“ (ebd., S. 42) / „Postcard from Castle Moa“ (Mayer: *A Heartache of Glass*, S. 22)

⁷⁵⁸ „Gipsy Song“ in: Mayer: *Bernini's Cat*, S. 102. / Thomas Manns *Tonio Kröger* inspirierte sie, „Coming Up for Air“ zu schreiben (Mayer: *A Heartache of Glass*, S. 46).

5. Fazit

In dieser Arbeit wurden das Leben und die Gedichte von drei Lyrikerinnen analysiert, die mit dem Kindertransport kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nach Grossbritannien gekommen waren, um der Verfolgung der Nationalsozialisten zu entkommen.

Die geretteten *Kinder* blieben zwar vom schrecklichen Schicksal der Juden im Zweiten Weltkrieg weitgehend verschont, aber auch sie mussten die Verfolgung miterleben. Zum Teil konnten sie das Erlebte nicht einordnen, weil sie damals noch Kinder waren. Einerseits bedeutete eine Flucht nach England die Rettung aus einem Land, in dem sie nicht willkommen waren, andererseits war für die *Kinder* diese Reise auch ein Einschnitt, der negative Folgen mit sich brachte.

Am Beispiel der drei Dichterinnen kann man sehen, dass sie sich zeit ihres Lebens mit Verlusten auseinandersetzen mussten. Als erstes wurde ihnen schon im Kindesalter die Normalität und die Sicherheit entzogen. Vor allem Gershon und Mayer waren davon betroffen, während Kramer bis zur Reichspogromnacht davon verschont wurde. Der Abschied von Zuhause war ein erneuter Verlust im Leben der angehenden Dichterinnen. Kaum in Grossbritannien angekommen, verloren sie die deutsche Umgangssprache. Während Gershon und Kramer zu Beginn noch ein Deutsch sprechendes Umfeld hatten, war der Druck auf Mayer, die englische Sprache möglichst schnell zu lernen, viel grösser. Nach dem Krieg bedeutete der Tod der Eltern für alle drei Poetinnen einen emotionalen Rückschlag, der durch die unklaren Umstände sowie das Fehlen des Grabes noch verstärkt wurde. In allen drei Lebensläufen lässt sich der von Niederland beschriebenen „Knick in der Lebenslinie“ erkennen, der durch die Verfolgung der Nationalsozialisten verursacht wurde.

Alle drei Dichterinnen verfielen nach Kriegsende in Schweigen, nachdem sie vom Tod ihrer Angehörigen erfahren hatten, und es dauerte Jahre, bis sie über ihre Erlebnisse sprechen konnten. In der psychoanalytischen Literaturwissenschaft wird der kreative Prozess durch einen Konflikt oder eine Notsituation freigesetzt. Bei allen drei Lyrikerinnen löste ein Ereignis schlussendlich das Bedürfnis aus, die traumatische Vergangenheit in Verse zu fassen. Bei Gershon war es die Geburt der jüngsten Tochter, bei Kramer der Umzug nach Peterborough und bei Mayer eine Reise nach Deutschland. Wenn die Frauen über diese spezifische Zeit sprechen, spürt man, dass dieser Drang zu schreiben unkontrollierbar war, als wollte ihnen das Unterbewusstsein sagen,

dass es ein Ventil braucht, weil es sonst platzt. Gershon und Mayer haben zwar schon vor diesem auslösenden Moment Gedichte geschrieben, dabei aber ihre persönlichen Erfahrungen nicht thematisiert.

Alle drei Frauen entschieden sich, auf Englisch zu schreiben. Auch wenn dieser Sprachwechsel bedeutete, das Schreiben von Grund auf neu zu erlernen, trennte er die Dichterinnen von ihrer Vergangenheit und gab ihnen die emotionale Distanz, die sie brauchten, um das Erlebte zu verarbeiten. Ebenso könnte es für sie das Gefühl eines Neuanfangs bedeutet haben, was den „Knick in der Lebenslinie“ unterstreicht. Mit dieser Entscheidung unterscheiden sie sich von den berühmten Dichtern wie Celan oder Sachs, die weiterhin auf Deutsch schrieben.

Für Gershon war das Schreiben von Gedichten schon als Kind eine Antwort auf Krisensituationen in ihrem Leben. Ihre Gedanken häuften sich an, bis sie zu schwer wurden und sich in einem Gedicht ausdrückten. Ebenso scheint ihr Unterbewusstsein den ersten Anstoss zu diesen Gedichten gegeben zu haben, denn sie konnte ihre Gedanken nicht kontrollieren und sie kamen zu ihr wie „Tauben zu ihrem Taubenschlag“. Mit der Metapher des Eimers, der mit Gefühlen in den Brunnen heruntergelassen wird und mit klaren Worten gefüllt wieder hochkommt, verbildlicht sie die Rolle des Unterbewussten und zeigt, wie ihr das Schreiben zu Klarheit verhalf. Doch die gebundene Sprache war auch ein Lebensgefährte und Lebenselixier und half ihr, ihre Gefühle unter Kontrolle zu bringen. Mit ihren Gedichten wollte Gershon ihren Kindern ein Vermächtnis hinterlassen und gleichzeitig ihrem Namen die Chance geben, sie zu überleben. Sie hoffte, dass ihre Gedichte auch anderen Menschen helfen würden.

Für Kramer war das Schreiben ein Ventil für ihren Schmerz, der, als sie sich wieder in der Rolle der Aussenseiterin befand, in Form von Gedichten unkontrolliert aus ihr herausströmte. Sie arbeitete kaum mit einem Metrum, auch Reime wurden bei ihr nicht so oft benutzt. Dafür stützte sie sich auf die Struktur des Sonetts, die ihr helfen sollte, das Erlebte einzuordnen und ihm einen Rahmen zu geben. Das Schreiben von Versen war für sie auch eine Art Tagebuch. Sie musste im Vergleich zu den anderen zwei Dichterinnen das Schreiben von Gedichten von Grund auf lernen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass sie zu diesem Zeitpunkt schon fast fünfzig Jahre alt war. Ihr erster Band wurde erst im Alter von 57 Jahren veröffentlicht.

Für Mayer war das Verfassen von Gedichten ein Handwerk, das sie ihr Leben lang begleitete. Wie ein Schreiner das Möbelstück Schritt für Schritt schleift, malt und lackiert, bearbeitete auch

sie ihre Gedichte, bis sie mit ihnen zufrieden war. Sie erdachte sich wie Gershon schon als Kind ihre Gedichte in ihrem Kopf, die dann später niedergeschrieben wurden. Im Erwachsenenalter waren ihr Schmerz und Selbstmitleid die grösste Inspiration. Der Drang schreiben zu müssen ist bei ihr nicht so dominant wie bei den anderen zwei Lyrikerinnen. Doch auch sie sucht das Du und möchte, dass ihre Geschichte gelesen wird.

So unterschiedlich die Lebensgeschichten der Frauen sind, so ähnlich sind die Themen, über die sie geschrieben haben. Gershons lange Gedichte über den Kindertransport halfen ihr, das Erlebte zu strukturieren und einzuordnen, um es fassen zu können. Im Vergleich zu den anderen beiden Frauen hat sie sich nach ihrem Gedichtband aus dem Jahre 1966 nicht mehr direkt mit dem Thema auseinandergesetzt, der Schmerz ihrer Erinnerungen sowie die Trauer um ihre Eltern und ihr Volk waren aber ein immer wiederkehrendes Thema in ihren Gedichten.

Kramer hingegen schrieb bis ins hohe Alter über den Kindertransport. Vor allem erzählte sie von Anekdoten, die sie erlebt hatte. Der Holocaust schmerzte sehr, sie hegte jedoch nie einen Groll gegen Deutschland. Sie schaffte es aber auch, auf eine ganz subtile Art und Weise Kritik anzubringen. Kramer hat als Einzige einen Gedichtband herausgegeben, der sich ausschliesslich mit der Thematik des Kindertransports beschäftigt. Während die anderen zwei Poetinnen versuchten, sich von ihrer Vergangenheit nicht zu sehr beeinflussen zu lassen, hat Kramer ihre Vergangenheit bewusst als zentrales Thema ihrer Lyrik benutzt.

Mayer scheint sich nur bis in die Achtzigerjahre mit der Thematik beschäftigt zu haben. Wie bei Gershon standen die Trauer und der Genozid mehr im Mittelpunkt als die Ereignisse um die Kindertransporte. Auch Mayer musste zuerst um ihr eigenes Volk trauern, bis sie um ihre Familie weinen konnte.

Ein weiteres Thema, das bei allen drei Frauen omnipräsent ist, ist die Trauer um die Familie. Sie hatten durch die unklaren Umstände, bei denen die Eltern ums Leben kamen, und das Fehlen eines offiziellen Abschiednehmens sowie eines Grabes nicht die Möglichkeit, natürlich um ihre Verstorbenen zu trauern. Der Trauerprozess wurde dadurch um Jahrzehnte hinausgeschoben. Die Erinnerungsarbeit, die nach Alexander und Margarete Mitscherlich nötig ist, um mit diesem Verlust weiterzuleben, geschah bei den drei Dichterinnen zeitverzögert und in Form von Gedichten, in denen die Eltern immer wieder als Protagonisten auftauchten.

Gershon erwähnte oft den Abschied von ihrer Mutter, der ihr sehr lange Schuldgefühle bescherte. Vor allem wegen dieser Abschiedsszene machte sich die Dichterin Selbstvorwürfe, die sie erst kurz vor ihrem Tod ablegen konnte. Diese Gefühle machten die Mutter zu einem wiederkehrenden Motiv in den Gedichten. Fast noch grösser als die Trauer um ihre Eltern scheint für die Lyrikerin jedoch die Trauer um die sechs Millionen Juden zu sein. Der Leser hat den Eindruck, als wolle sie durch die Erwähnung des Genozids diesen greifbarer machen, weil ihr die Vorstellungskraft dafür fehlt.

Auch Kramers Gedichte zeugen von einer unerträglichen Trauer, die sich durch das ganze Werk zieht. Bei ihr stand der Vater oft im Zentrum der Gedichte. Sie bedauerte seine verpasste Karriere als Dramaturg und es ist, als wolle sie diese mit ihren Gedichten kompensieren.

Der Vater ist ebenso im Werk von Mayer sehr präsent. Als „father's girl“ trauerte sie um ihren Vater und hoffte lange Zeit, dass sich die vielen Geschichten, die sie über ihren Vater und dessen Verbleib nach dem Abschied hörte, sich als falsch herausstellten und Arnold Stein immer noch irgendwo auf dieser Welt auf ihre Gedichte stossen würde.

Das Festhalten an der Trauer scheint bei allen drei Autorinnen eine Strategie gewesen zu sein, ihre Eltern weiterleben zu lassen. Aber auch die Angst, durch das Beenden der Trauer zu vergeben und zu vergessen, wie das bei einem „traumatic bereavement“, das bei Holocaustüberlebenden oft vorkommt, der Fall ist, könnte ebenfalls ein Grund dafür gewesen sein.

Diese Angst zu vergeben und zu vergessen deckt sich mit dem Wunsch der Frauen, Zeugnis abzulegen. Die Pflicht sich zu erinnern und seine Angehörigen dadurch weiterleben zu lassen hatte für Gershon eine lebensrettende Rolle. Doch auch für Kramer war es ein Imperativ sich zu erinnern. Bei ihr ist es interessant zu beobachten, dass sie als Kind die Ereignisse noch nicht im Zusammenhang gesehen hat und erst im Nachhinein erkennen konnte, wie viel zum Beispiel ihre Freunde für ihre Familie riskiert haben. Mayer waren ihre Erinnerungen in Form von Versen sogar wert, bei Verlagen „hausieren“ zu gehen, damit sie für alle zugänglich sind. Dieser Wunsch sich zu erinnern und Zeugnis abzulegen ist im Judentum schon seit Jahrtausenden verankert und zeigt nur eine von vielen Seiten der jüdischen Tradition, die im Leben der drei Autorinnen verankert ist.

Wenn es um die Frage des Judentums geht, so unterscheidet sich Gershon von den anderen zwei Autorinnen. Auch wenn sie der Religion nicht so viel Beachtung schenkte, so war das Jüdischsein der Einfluss in ihrem Leben, der sie am stärksten formte. Für die Lyrikerin war die Zeit, in der sie als Kind mit ihrem Grossvater die jüdischen Rituale zelebrierte, die glücklichste ihres Lebens. Ihr Judentum hatte viele Facetten. So ist schon in ihrer Kindheit der jüdische Selbsthass erkennbar, den sie mehrmals in ihrer Autobiographie erwähnt.⁷⁵⁹ Ein anderer Aspekt ist „Tikkun Olam“, die Restauration der Welt. Dieses aus der Kabbala stammende Konzept zieht sich durch das ganze Leben der Autorin. Aus ihrer Vergangenheit wollte Gershon etwas Sinnvolles schaffen, was sie unter anderem in Form von Gedichten tat. Die Überlebensschuld, die nicht nur, aber vor allem bei jüdischen Überlebenden des Holocausts diagnostiziert wurde, ist ein weiterer Aspekt, der aufzeigt, wie sehr ihre jüdische Herkunft sie beeinflusst hat. Während die Poetin das Jüdischsein in ihren frühen Werken als Plage empfand, revidierte sie diese Meinung im Laufe ihres Lebens.

Kramer äussert sich nicht oft zum Judentum. Es ist Teil ihres Lebens und sie ist Mitglied einer jüdisch-liberalen Gemeinde, aber sie setzt sich in ihren Gedichten kaum damit auseinander. Der jüdische Einfluss zeigt sich vor allem im Dialog, den sie in ihren Versen sowie im wirklichen Leben sucht. Aber in ihren Gedichten wird deutlich, dass auch sie unter der Überlebensschuld leidet, ohne sich dessen bewusst zu sein.

Mayer geht noch einen Schritt weiter und sagt, der jüdische Glaube spiele keine Rolle mehr, sie sei Agnostikerin geworden. Trotzdem schätzte sie das Judentum als Kultur mit seiner Tradition und Geschichte, die ein Teil von ihr waren. Eine interessante Aussage ist, dass sie die jüdischen Traditionen nicht mehr befolgte, weil sie keine Kinder hatte. Als einzige der drei Frauen blieb sie kinderlos und gleichzeitig war sie die Einzige, die Gedichte für Kinder schrieb, als ob sie die Verse als Kompensation benutzte.

Die jüdische Herkunft hatte ohne Zweifel einen grossen Einfluss auf das Leben und Werk der Dichterinnen, wie an verschiedenen diskutierten Beispielen erkennbar ist. Aber trotzdem

⁷⁵⁹ Lessing hat in den 1930er-Jahren den Begriff zum ersten Mal thematisiert (Theodor Lessing: *Der jüdische Selbsthass*, Jüdischer Verlag: Berlin 1930), Arno Lustiger hat in der FAZ eine schöne Zusammenfassung des Begriffs geschrieben (Arno Lustiger: „Kurzer Lehrgang über den Selbsthass“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.09.2008, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/juedischer-antisemitismus-kurzer-lehrgang-ueber-den-selbsthass-1699782.html> [07.08.2018]).

bestand das Bedürfnis, sich zu definieren. Die Lyrikerinnen mussten sich in einem Spannungsfeld zwischen deutsch-jüdischer Herkunft in einem britischen Umfeld zurechtfinden. Sie waren nicht nur Flüchtlinge, sondern in den Augen der Einheimischen auch Feinde. Gershon fand das sehr amüsant und konnte darüber lachen, für Kramer hingegen war diese Ablehnung schwierig zu akzeptieren.

Während und kurz nach dem Krieg heirateten alle drei jungen Frauen einen deutschsprachigen Mann. Gershon vermählte sich mit ihrem deutschen Cousin, der für sie die Heimat darstellte. Die Ehe war aber nicht von langer Dauer und nach der Scheidung hat sie sich bewusst für einen englischen Mann entschieden, als wollte sie ihre deutsche Herkunft ausradieren. Sie war die Einzige, die ihre deutsche Herkunft verleugnete. Für Mayer und auch Kramer hingegen war dieser radikale Bruch nicht notwendig und ihre Ehen mit Adolf und Fritz dauerten bis zu deren Tod. Trotz aller Geschehnisse hegten alle drei Autorinnen eine Liebe zur deutschen Literatur, die sich durch ihr ganzes Leben zog.

Die Namensänderung von Gershon ist eine Aussage für sich, wenn es um Identität geht. Sie sah sich als „Fremde in einem fremden Land“ und zeigt damit ihre Verbundenheit mit der jüdischen Geschichte. Auch wenn sie mit ihrem Umzug nach Israel auf eine neue Heimat gehofft und diese Hoffnung sich nicht erfüllt hat, nahm sie ihre Bestimmung an und versöhnte sich mit ihrer Wahlheimat England. Vielleicht war diese Aussenseiterrolle in England genau das, was ihr Trost verschaffte. Mit dieser Entscheidung gab sie ihrer Karriere als Schriftstellerin den Vorzug, unter anderem, weil sie in England die Anerkennung fand, die sie sich wünschte und die ihr in Israel versagt blieb. Genauso hat Mayer ihre Rolle als Flüchtling akzeptiert, aber sie sah sich als Engländerin, auch wenn andere das nicht so wahrnahmen. Den Humor des Gastlandes hat sie auch angenommen. Die Sehnsucht nach ihrer Heimatstadt Karlsbad und dem Haus ihres Grossvaters scheint jedoch in ihren Gedichten durch. Kramer hingegen ist die Einzige, die Deutschland nach wie vor als ihre Heimat betrachtet und keinen Groll gegen das Land hegt, was wiederum mit ihrer behüteten Kindheit zusammenhängen könnte. Dies erklärt auch ihre ungebrochene Liebe zu Deutschland und ihr Heimweh. Dennoch identifiziert sie sich mit England, wie man das an den englischen Sonetten sehen kann. Auch wenn jede Dichterin mit dem Spannungsfeld ihrer Identität anders umging, definierten sich alle als englische Dichterin.

Abschliessend kann man sagen, dass die Poetinnen Pionierinnen waren, wenn es um die öffentliche Verarbeitung des Kindertransports geht. Schon bevor dieser Teil der Geschichte in das kulturelle Gedächtnis der britischen Gesellschaft gerufen wurde, haben die drei Frauen mit ihren Gedichten darüber einen Dialog mit dem Leser eröffnet und sind dabei auch sich selbst begegnet. Der Grundton der Gedichte unterscheidet sich aber bei den Dichterinnen. Gershons Gedichte sind sehr schwer und traurig. Die vielen umarmenden Reime zeugen vom Versuch der Dichterin, die flüchtige Umarmung, die sie ihrer Mutter zum Abschied gegeben hatte und die ihr Schuldgefühle bereitete, nachträglich in ihren Gedichten zu erwidern. Die Lyrikerin arbeitete auch mit dem Metrum und Reimen, als ob ihr dieser gleichmässige Klang helfen würde, sich zu beruhigen. Es könnte auch sein, dass sich die Autorin mit dieser Art von Gedichten in ihre Kindheit, die glücklichste Zeit ihres Lebens, zurückversetzen wollte. In ihren späteren Gedichten benutzte sie diese Stilmittel aber nicht mehr oft, was darauf hinweisen könnte, dass sie sie auch nicht mehr brauchte. Die Schwere von Gershons Gedichten kann für den Leser erdrückend sein, aber die Tiefe, die sie damit erreicht, lässt ihn auf eine Weise an ihrem Leben teilhaben, wie es Prosa selten vermag. Der Ton der Lyrikerin wird im Laufe der Zeit sanfter, was an den Gedichten in ihrem letzten Band *Grace Note* zu erkennen ist.

Der versöhnliche Ton von Kramer unterscheidet sich deutlich von dem der anderen beiden Autorinnen. Auch ihre Art, Erlebtes in den Gedichten wiederzugeben, ist bei den anderen zwei Frauen nicht so stark ausgeprägt. Der positivere Grundton könnte aber damit zusammenhängen, dass Kramers Gedichte in einer viel späteren Lebensphase entstanden sind und sie daher einen reiferen Umgang mit dem Erlebten pflegte. Ihr Werk ist von einem Dualismus durchtränkt, was sich auch daran zeigt, dass die Lyrikerin immer wieder das Gespräch mit ihrem Gegenüber sucht. Doch auch sie kann den Schmerz der Vergangenheit nicht unterdrücken. Zwar ist er unterschwelliger als bei den anderen beiden Poetinnen, aber immer noch stark spürbar. Vor allem die pointierten Schlussverse sind Kramers Art, Kritik zu üben und den Leser aufzurütteln.

Mayers Gedichte hingegen benutzen verschiedene Nuancen von Humor, um tragische Sachverhalte zu vermitteln. Dabei ist die Autorin ironisch, sarkastisch, und manchmal auch einfach nur lustig und humorvoll. Ihr Humor scheint eine Bewältigungsstrategie zu sein und die Verharmlosung schmerzhafter Themen macht sie erträglicher. Ebenso sind die klare Struktur, das Metrum und das Spiel mit dem Klang ein Versuch, die schönen Momente der Kindheit nachzuleben, um

sich so zu beruhigen. Mayers Talent, tragische Momente mit einer Einfachheit und mit Humor zu verbinden, ist beeindruckend.

Während Mayer und Gershon ihre Gedichte viel stärker codieren, drückt sich Kramer direkter aus. Sie ist die einzige der drei Poetinnen, welche die Judenverfolgung erst nach der Reichspogromnacht am eigenen Leib erfahren hat. Das könnte der Grund sein, warum die anderen zwei Lyrikerinnen die Geschehnisse viel traumatischer erlebt haben als sie und deshalb ihre Gedichte stärker verschlüsseln mussten, um überhaupt darüber sprechen zu können. Wie bei Christina Bracegirdle, die über ihr Schreiben von Gedichten nach einem Trauma reflektierte, war es auch für die Dichterinnen eine Möglichkeit, sich nicht direkt mit dem Trauma zu konfrontieren, sondern es in Metaphern und Symbolen zu reflektieren. Doch auch Gershon und Mayer haben in ihrem späteren Werk immer mehr auf die starke Struktur und den Rhythmus verzichtet, was darauf hindeuten kann, dass sie den „heilenden“ Aspekt der Gedichte nicht mehr brauchten. Dieser Unterschied beim Gebrauch von Stilmitteln könnte aber auch daran liegen, dass Kramer mit der verdichteten Sprache nicht so viel Erfahrung hat wie die anderen zwei Frauen, die schon im Kindesalter mit dem Reimen begonnen haben.

Dass die Gedichte für Kramer eine kathartische Rolle im psychologischen Sinne der Reinigung übernommen haben, ist eher unwahrscheinlich. Gershons und Mayers Verse mit Rhythmus hingegen strahlen eine starke Kraft aus. Man hat jedoch nicht das Gefühl, dass es sich hier um das Loswerden von aggressiven Gefühlen handelt, sondern dass das Metrum einen beruhigenden Einfluss auf die Autorin hat. Dieser harmonisierende Effekt kann auch als eine Form von Katharsis betrachtet werden.

Hätten sich die drei Dichterinnen zu Adornos Zitat geäußert, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben sei barbarisch, so wäre ihre Antwort wohl ähnlich ausgefallen wie die von Ruth Klüger, die fand: „Die Forderung muss von solchen stammen, die die gebundene Sprache entbehren können, weil sie diese nie gebraucht, verwendet haben, um sich seelisch über Wasser zu halten.“⁷⁶⁰ Es war für alle drei ein Weg, das Erlebte zu bewältigen und ihm eine Form und auch einen Zweck zu geben, damit der Schmerz nicht umsonst war. Zum Teil konnten sie den Drang

⁷⁶⁰ Ruth Klüger: *weiter leben – Eine Jugend*, München: Göttingen: Wallstein Verlag, (ungekürzte Ausgabe, 17. Aufl.) 1992., S. 127.

zu schreiben nicht unterdrücken und waren dem Unterbewusstsein, das ein Ventil brauchte, ausgeliefert. Durch die Vielschichtigkeit sowie den unbewusst gesteuerten Klang ist der Verfasser des Gedichts in der Lage, das Unsagbare zu sagen, ohne es direkt auszusprechen. Die Verse wurden auch benutzt, um bewusst Zeugnis abzulegen. Der friedlichere Ton der später erschienenen Gedichte zeigt, dass auch bei den drei Autorinnen Freuds Theorie der Traumabewältigung durch Erinnerung und Wiederholung funktioniert.

Die Gedichte sind ein Gefäß für Gefühle, die sich beim Lesen entfalten können und dem Leser die Möglichkeit geben, diese konservierten Emotionen nachzufühlen. Sie geben viel mehr Aufschluss darüber, wie das Erlebte empfunden wurde und wie es sich auf das Leben der Dichterinnen auswirkte, als historische Aufzeichnungen oder ein Nachschlagewerk. Ob es sich dabei um die faktische Wahrheit handelt, ist nicht wichtig. Die Verse stehen für das Erinnern und Zeugnis ablegen. Wie Adam Kirsch schon erwähnt hat, sollte die jüdische Geschichte die jüdische Erinnerung studieren, aber sich nicht komplett auf sie verlassen. Sicher ist, dass diese Art von Erinnerung das Bild der Geschichte um vieles bereichert und der Zeit standhält.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärquellen

6.1.1. Karen Gershon

Autobiographien:

Gershon, Karen: *Das Unterkind*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1992.

Gershon, Karen: *A Lesser Child*, London: Owen, 1994.

Gershon, Karen: *A Tempered Wind*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2009.

Sachbücher

Gershon, Karen: *We Came as Children – A Collective Autobiography*, London: Victor Gollancz, 1966.

Gershon, Karen: *Postscript – A collective account of the lives of Jews in West Germany since the Second World War*, London: Victor Gollancz, 1969.

Gedichtbände und Gedichte in Zeitschriften

Gershon, Karen: „Saul and Endor“, in: *Jewish Quarterly*, Volume 6, 1958 – Issue 1.

Gershon, Karen: „Song of a Winter“, in: *Jewish Quarterly*, Volume 7, 1959 – Issue 1.

Gershon, Karen: „The Relentless Years“, in: *New Poets 1959*, ed. Edwin Muir, London: Eyre & Spottiswoode, 1960.

Gershon, Karen: „Cast Out“, in: *Jewish Quarterly*, Volume 12, 1964 – Issue 1.

Gershon, Karen: *Selected Poems*, Harcourt: Brace & World, 1966.

Gershon, Karen: *The pulse in stone. Jerusalem poems*. [Ins Hebr. übers. von R. Chalfi]. Tel-Aviv: Eked 1970.

Gershon, Karen: *Legacies and Encounters*, London: Victor Gollancz, 1972.

Gershon, Karen: *My Sisters, My Daughters and Other Poems*, London: Victor Gollancz, 1975.

Gershon, Karen: *Jephthah's daughter*. Knotting/U.K.: Sceptre Press 1978.

Gershon, Karen: *Coming Back from Babylon*, London: Victor Gollancz, 1979.

Gershon, Karen: *Collected Poems*, London: Papermac, 1990.

Gershon, Karen; Omasreiter-Blaicher, Ria (Hrsg. Und z.T. Übers.): *‘Mich nur zu trösten bestimmt’, Gedichte*, Aachen: Karin Fischer Verlag, 2000.

Gershon, Karen: *Grace Notes*, Toppesfield: The Happy Dragons Press, 2002.

Romane

Gershon, Karen: *Burn Helen*, Brighton, Sussex: Harvester Press, 1980.

Gershon, Karen: *The Bread of Exile*, London: V. Gollancz, 1985.

Gershon, Karen: *The Fifth Generation*, Long Preston: Magna Print, 1987.

Aufsätze und Vorworte

Gershon, Karen: „A Stranger in a Strange Land“, *Jewish Quarterly*, Volume 7, 1959 – Issue 1. S. 10-11.

Gershon, Karen: „Erstes Vorwort aus dem Jahre 1965“, in: *We Came as Children – A Collective Autobiography*, London: Victor Gollancz, 1966, S. 7.

Gershon, Karen: „Zweites Vorwort aus dem Jahre 1988“, in: *We Came as Children – A Collective Autobiography*, London: Victor Gollancz, 1966, S. 9.

Übersetzungen von Gershon

Marcuse, Ludwig: *Obscene – the History of an Indignation*, London: MacGibbon & Kee, 1965.

Ruppin, Arthur: *Memoirs, Diaries, Letters*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.

6.1.2. Lotte Kramer

Audioquellen

Barmettler, Anita: „Interview mit Lotte Kramer“, Peterborough, 10.06.2015, siehe Anhang.

Barmettler, Anita: „Zusatzinterview am Telefon“, Limerick, 15.07.2015, siehe Anhang

„Lotte Kramer on Poetry“ in: *University of Southern California*, <https://sfi.usc.edu/video/lotte-kramer-poetry> [31.08.2021].

Gedichtbände

Kramer, Lotte: *Ice-Break*, Peterborough: Annakinn, 1980.

Kramer, Lotte: *Family Arrivals*, London: Poet & Printer, 1981 & 1992.

Kramer, Lotte: *A Lifelong House*, Frome: Hippopotamus Press, 1983.

Kramer, Lotte: *The Shoemaker's Wife*, Frome: Hippopotamus Press, 1983.

Kramer, Lotte: *The Desecration of Trees*, Frome: Hippopotamus Press, 1994.

Kramer, Lotte: *Earthquake and Other Poems*, Ware: Rockingham Press, 1994.

Kramer, Lotte: *Selected and New Poems*, Ware: Rockingham Press, 1997.

Kramer, Lotte; Hörr, Beate (Hrsg.): *Heimweh – Homesick*, Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel, 1999.

Kramer, Lotte: *The Phantom Lane*, Ware: Rockingham Press, 2000.

Kramer, Lotte: *Black Over Red*, Ware: Rockingham Press, 2005.

Kramer, Lotte: *A Selection published in Japan*, ed. & trans. Junko Kimura, Sapporo, 2007.

Kramer, Lotte; Oldfield, Sybil (Hrsg.): *Kindertransport, Before & After: Elegy & Celebration*, University of Sussex, 2007.

Kramer, Lotte: *Turning the Key*, Ware: Rockingham Press, 2009.

Kramer, Lotte: *New and Collected Poems*, Ware: Rockingham Press, 2011.

Kramer, Lotte: *More New and Collected Poems*, Ware: Rockingham Press, 2015.

6.1.3. Gerda Mayer

Audioquellen

„Oral History Interview Gerda Mayer“ in *United States Holocaust Memorial Museum* URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn42451> [02.03.2020].

Autobiographien

Mayer, Gerda: *Prague Winter*, London: Hearing Eye, 2005.

Mayer, Gerda: „Gerda Mayer’s Memoirs: Names Calling, Prague Winter, Flight to England“, *Centre of Jewish History*, 1998, https://digipres.cjh.org/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE5358845 [24.08.2021].

Gedichtbände / Gedichte in Zeitschriften

Nicholson, Norman; Mayer, Gerda; Flynn, Frank: *The Candy-Floss Tree*. Oxford: University Press, 1984.

Mayer, Gerda: *Oddments*, privat gedruckt, 1970.

Mayer, Gerda: *Gerda Mayer's Library Folder*, Kettering, Northamptonshire: All-In, 1972.

Mayer, Gerda (Hrsg.) *Poet Tree Centaur: A Walthamstow Group Anthology*, London: Oddments, 1973.

Elon, Florence; Halpern, Daniel; Mayer, Gerda: *Treble Poets 2*, London: Chatto and Windus, 1975.

Mayer, Gerda: *The Knockabout Show*, London: Chatto & Windus, 1978.

Mayer, Gerda: *Monkey on the Analyst's Couch*, Sunderland, Ceolfrith Press, 1980.

Mayer, Gerda: „Funereal“ in: *Ambit*, No. 100, 1985, S. 120.

Mayer, Gerda: *March Postman*, Berkhamsted, Hertfordshire, Priapus, 1985.

Mayer, Gerda: *A Heartache of Grass*, Calstock, Cornwall, Peterloo Poets, 1988.

Mayer, Gerda: *Time Watching*, London: Hearing Eye, 1995.

Mayer, Gerda: *Bernini's Cat*, Northumberland: IRON Press, 1999.

Mayer, Gerda *Hop Pickers' Holiday*, Toppesfield: The Happy Dragons Press, 2003.

Mayer, Gerda: *Alle Blad Har Mist Sitt Tre* (All the Leaves have Lost their Trees) übersetzt von Odveig Klyve, Nordsjoforlaget, 2013.

6.2. Sekundärliteratur

6.2.1. Selbständige Publikationen

Agamben, Giorgio: *Was von Auschwitz bleibt – Das Archiv und der Zeuge (Homo Sacer III)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017.

Ahrens, Renate: *Das gerettete Kind*, München: Droener, 2016.

Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne – Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2008.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: Verlag C.H. Beck, 2006.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Verlag C.H. Beck, 1999.

Assmann Aleida: *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit, Vom Umgang mit der deutschen Vergangenheit nach 1945*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.

Assmann, Jan; Hölsche, Tonio: *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.

Barnett, Ruth: *Person of No Nationality: A Story of Childhood Loss and Recovery*, London: David Paul, 2010.

Baumel-Schwartz, Judith Tydor: *Never Look Back, The Jewish Refugee Children in Great Britain 1938-1945*, West Lafayette: Purdue University Press, 2012

Buber, Martin: *Ich und Du*, Stuttgart: Reclam, 1995.

Craig-Norton, Jennifer: *The Kindertransport: Contesting Memories*, Bloomington: Indiana University Press, 2019.

Curio, Claudia: *Verfolgung, Flucht, Rettung: die Kindertransporte 1938/39 nach Grossbritannien*, Berlin: Metropol, 2006.

Drodowski, Günther; Werner Scholze-Stubenrecht; Matthias Wermke (Hrsg.), *Duden: Das Fremdwörterbuch*, Duden Band 5, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1997.

Fast, Vera K.: *Children's Exodus, A History of the Kindertransport*, New York: I.B.Tauris, 2011.

Friedländer, Saul: *Das Dritte Reich und die Juden, Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, München: Beck, 2007.

- Friedländer, Saul: *The Years of Persecution, 1933-1939*, New York: HarperCollins, 1997
- Göpfert, Rebekka: *Der jüdische Kindertransport von Deutschland nach England 1938/39*, Frankfurt a.M.; New York: Campus Verlag, 1999.
- Göpfert Rebekka: *Ich kam allein: die Rettung von zehntausend jüdischen Kindern nach England 1938/39*, München: deutscher Taschenbuchverlag, 1994
- Greve, Astrid: *Erinnern lernen*, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 1999.
- Grözinger, Karl-Erich: *Jüdisches Denken: Theologie, Philosophie, Mystik, Band 2*, Darmstadt: WBG, 2004.
- Guske, Iris: *Trauma and Attachment in the Kindertransport Context: German-Jewish Child Refugees' Accounts of Displacement and Acculturation in Britain*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2009.
- Gutman, Israel (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust Bd. 2*, Berlin: Argon-Verlag, 1993.
- Gutman, Israel (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust Bd. 3*, Berlin: Argon-Verlag, 1993.
- Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1985.
- Hammel, Andrea; Lewkowicz, Bea (Hrsg.): *New Perspectives*, Amsterdam: Rodopi, 2013.
- Harris, Mark Jonathan; Oppenheimer, Deborah (Hrsg): *Into the Arms of Strangers*, London: Bloomsbury, 2000.
- Hilberg, Raul: *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt am Main: Fisher Taschenbuch Verlag, 1997.
- Hofreiter, Gerda: *Allein in die Fremde, Kindertransport von Österreich nach Frankreich, Grossbritannien und in die USA 1938-1941*, Innsbruck: Studienverlag, 2010.
- Kast, Verena: *Trauern: Phasen und Chancen des psychischen Prozesses*, Freiburg im Breisgau: Kreuz, 2015.
- Klüger, Ruth: *Gemalte Fensterscheiben, – Über Lyrik*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co., 2007.
- Klüger, Ruth: *weiter leben – Eine Jugend*, München: Göttingen: Wallstein Verlag, (ungekürzte Ausgabe, 17. Aufl.) 1992.
- Klüger, Ruth: *Zerreissproben*, Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2013.
- Kranzler, David: *Holocaust Hero: the Untold Story of Solomon Schonfeld, an Extraordinary British Orthodox Rabbi Who Saved 4000 Jews During the Holocaust*, Jersey City N.J.: KTAV Publishing House, 2003.
- Krauss, Nicole: *Great House*, New York: W. W. Norton & Company, 2010.

- Krechel, Ursula: *Landgericht*, München: btb, 2014.
- Lassner, Phyllis: *Anglo-Jewish Woman Writing the Holocaust*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- Lamping, Dieter: *Literatur und Theorie: Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1996.
- Laqueur, Walter (Hrsg.): *The Holocaust Encyclopedia*, New Haven and London: Yale University Press, 2001.
- Lawson, Peter: *Anglo-Jewish Poetry from Isaac Rosenberg to Elaine Feinstein*, London: Vallentine Mitchell, 2006.
- Lawson, Peter (Hrsg.): *Passionate Renewal, Jewish Poetry in Britain Since 1945*, Nottingham: Five Leaves, 2001.
- Lenzen, Verena: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes, Studien über die Heiligung des göttlichen Namens (Kiddush haSchem)*, München/Zürich: Piper, 1995.
- Leverton, Bertha: *I Came Alone: The Stories of the Kindertransport*, Book Guild, 1990.
- Luks, Gregor: *Deutschlandbild und jüdisches Selbstverständnis der Juden in Deutschland nach 1945: Drei Generationen im Vergleich*, Berlin: lit, 2011.
- Maier, Lilly: *Arthur und Lilly*, München: Heyne Verlag, 2018.
- Mitscherlich, Alexander; Mitscherlich, Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern*, München, Zürich: Piper, 2009.
- Niederland, W. G.: *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980.
- Pick, Alison: *Far To Go*, London: Headline, 2011.
- Pine, Lisa: *Education in Nazi Germany*, Oxford: Berg, 2010
- Ranasinghe, Anna: *At What Dark Point*, English Writers Cooperation of Sri Lanka, 1991.
- Reintjes, Meike: *The Translingual Imagination in the Work of four Women Poets of German-Jewish Origin*, 2014, URL: <https://eprints.soton.ac.uk/370710/1/Meike%2520Reintjes%2520e-the-sis.pdf> [23.06.2020].
- Rösler, Beate: *Helenes Versprechen*, Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2021.
- Rost, Nico: *Goethe in Dachau*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1983.
- Rumen, Carol: „Poem of the week: Silence by Lotte Kramer“ in: *The Guardian*, 23.06.2014
- Salewsky, Anja: *„Der olle Hitler soll sterben!“*, München: Claassen, 2001.

- Samuels, Diane: *Kindertransport*, London: Nick Hern Books, 1995.
- Scholem, Gershom: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen.*, Frankfurt am Main: Alfred Metzner Verlag, 1957.
- Schönau, Walter, Pfeiffer, Joachim: *Einführung in die psychologische Literaturwissenschaft*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2003.
- Sebald, W.G.: *Austerlitz*, München: Hanser, 2001.
- Segal, Lore: *Her First American*, New York: Alfred A. Knopf, 1985.
- Segal, Lore: *Other People's Houses*, New York: Ballantine Books, 1986.
- Segal, Lore: *Shakespeare's Kitchen: Stories*, New York: New Press, 2007.
- Shepherd, Naomi: *A Refuge from Darkness: Wilfrid Israel and the Rescue of the Jews*, New York: Pantheon, 1984.
- Sherman, Andrew J.: *Island Refuge. Britain and Refugees from the Third Reich 1933-1939*. London: 1973.
- Siemens, Daniel: *Horst Wessel: Tod und Verklärung eines Nationalsozialisten*, München: Siedler, 2009.
- Stemberger, Günter: *Talmud: Einführung, Texte, Erläuterungen*, München: Beck, 1987.
- Thüne, Eva-Maria: *Gerettet*, Berlin: Hentrich und Hentrich, 2018.
- Turner, Barry: *And the Policemen Smiled*, London: Bloomsbury, 1990.
- Turner, Barry: *Die Rettung der Kinder – Kindertransporte im Dritten Reich*, Köln: Komet-Verlag, 2003.
- Waite Clayton, Meg: *The Last Train to London*, New York: Harper, 2019.
- Wexberg-Kubesch, Anna: *Vergiss nie, dass du ein jüdisches Kind bist, Der Kindertransport nach England 1938/39*, Wien: Mandelbaum Verlag.
- Winton, Barbara: *If It's Not Impossible... The Life of Sir Nicholas Winton*, Kibworth Beauchamp: Matador, 2014.
- Yerushalmi, Yosef Hayim: *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin: Verlag, Klaus Wagenbach, 1988.
- Young, James E.: *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1988.

6.2.2. Nicht selbständige Publikationen

Adorno, Theodor W.: „Engagement“ in: Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 11: Noten zur Literatur*, Frankfurt, Main: 1997, S. 409-430.

Adorno, Theodor W.: „Jene zwanziger Jahre“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 49-53.

Adorno, Theodor W.: „Kulturkritik und Gesellschaft“, in: Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann et.al. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft. Prismen*, Frankfurt, Main: 1997, S. 11-30.

Adorno, Theodor W.: „Meditationen der Metaphysik“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 55-63.

Adorno, Theodor W.: „Möglichkeit von Kunst heute“ in Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 70-72.

Amkraut, Brian: „Zionist attitudes towards youth Aliyah from Germany, 1932–1939“, in: *Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture*, 20:1, 2001, S. 67-86.

„Approaches to Kindertransport Research and Historiography 22 – 24 January 2019 – Symposium Schedule“ in: KTA, URL: <http://www.kindertransport.org/docs/cta-164.pdf> [06.09.2021].

Assmann, Jan: „Die Katastrophe des Vergessens, Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik“, in: Assmann, Aleida; Harth, Dietrich (Hrsg.): *Mnemosyne, Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S.337-355.

Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Jan Assmann / Tonio Hölscher: *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 9-19.

„A Thousand Kisses“ in: *Wiener Library*, URL: <https://wienerlibrary.co.uk/A-Thousand-Kisses> [22.06.2020].

Bechstein, Ludwig: „Siebenhaut“, in: *Meine Bibliothek*, zeno.org, URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Bechstein,+Ludwig/M%C3%A4rchen/Neues+deutsches+M%C3%A4rchenbuch/Siebenhaut> [16.07.2018].

Benz, Wolfgang: „Emigration als Rettung und Trauma – zum historischen Kontext der Kindertransporte nach England“, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): *Die Kindertransporte 1938/39, Rettung und Integration*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2003, S. 9-16.

Berman, Tom: „The Leather Suitcase“ in: *Prism*, Spring 2013, Volume 8, New York: Yeshiva University, URL: [http://yu.edu/sites/default/files/legacy/uploadedFiles/Academics/Graduate/Azrieli Graduate School/Research and Publications/Prism Journal/Accordions/webFI-NAL PRISM Spring2013\(1\).pdf#page=7](http://yu.edu/sites/default/files/legacy/uploadedFiles/Academics/Graduate/Azrieli%20Graduate%20School/Research%20and%20Publications/Prism%20Journal/Accordions/webFI-NAL%20PRISM%20Spring2013(1).pdf#page=7) [23.06.2020].

„Berman Tom World-famous scientist from Kibbutz Amiat found dead in Galapagos Island“ in: *The Group for Aquatic Primary Productivity*, URL: <http://www.gap9.uma.es/?p=759> [09.07.2021].

„Births, marriages and deaths“ in: *The Times*, Monday August 16, 2021, URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/births-marriages-and-deaths-monday-august-16-2021-6x0rqdllp> [25.08.2021].

„Blutschutzgesetz (12.09.2021)“ in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], URL: <http://www.documentarchiv.de/ns/nbgesetze01.html> [12.09.2021].

Bracegirdle, Christina: „Writing poetry: Recovery and growth following trauma“ in: *Journal of Poetry Therapy*, (June 2011), Vol. 24, No. 2, S. 79-91.

Brooks, Jane: „Kinder Girls and the Nursing Profession“, in: *Jewish Historical Studies*, Vol. 51, London: UCLPress, S. 68-85.

Burke, Peter: „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in: Assmann, Aleida; Harth, Dietrich (Hrsg.): *Mnemosyne, Formen und Funktionen des Gedächtnisses*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, S. 289-305.

Celan, Paul: „Ansprache anlässlich der entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen“ in: Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 3*, Beda Allemann et.al. (Hrsg.), Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1983, S. 185-186.

Celan, Paul: „Der Meridian“ in Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Band 3*, Beda Allemann et.al. (Hrsg.), Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1983, S. 187-202.

Chevalier, Tracy: „Lotte Kramer“, in: *Contemporary Poets*, Chicago: St. James Press, 1996, S. 601-602.

Cotton, John: „Mayer, Gerda (Kamilla)“ in: *Encyclopaedia*, URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/mayer-gerda-kamilla-0> [24.08.2021].

Craig-Norton, Jennifer: „Archives and the Kindertransport: new discoveries and their impact on research“ in: *Jewish Historical Studies*, Vol. 51, London: UCLPress, S. 1-15.

Curio, Claudia: „Auswahl- und Eingliederungsstrategien der Hilfsorganisationen“, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): *Die Kindertransporte 1938/39, Rettung und Integration*, S. 60-81.

Davis, Barry: *Karen's Way to Jerusalem* in: *Jerusalem Post*, 21. März 2013, URL: <https://www.jpost.com/in-jerusalem/features/karens-way-to-jerusalem-307247> [13.08.2021].

Domin, Hilde: „Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Stuttgart: Reclam, 1995, S. 85-90

Dufour, Dorothy Anne: „Portraits of Women in the Poems of Lotte Kramer“, S. 67-112, URL: [http://musashi-lib.hmjic.ac.jp/m_library/mlib_public/mlib_kiyou/kiyou%20PDF/pdf_42\(201003\)/DUFOUR.pdf](http://musashi-lib.hmjic.ac.jp/m_library/mlib_public/mlib_kiyou/kiyou%20PDF/pdf_42(201003)/DUFOUR.pdf) [14.08.2015].

Enzensberger, Hans Magnus: „Die Steine der Freiheit“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 73-79.

„Für das Kind – Museum zur Erinnerung: Die Kindertransporte zur Rettung jüdischer Kinder nach Grossbritannien 1938/39“ in: *Israelitische Kultusgemeinde Wien*, URL: <https://www.ikg-wien.at/nachrichten/ausstellung-fuer-das-kind-museum-zur-erinnerung-die-kindertransporte-zur-rettung-juedischer-kinder-nach-grossbritannien-1938-39> [05.07.2023].

Gerloff, Johannes: „80 Jahre Reichspogromnacht: Gedanken zu den Mutationen des Judenhas- ses“ in: *Sonntagsblatt*, 9.11.2018, URL: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/meinung-kommentar/gedanken-zu-den-mutationen-des-judenhasse> [17.08.2021].

Grass, Günter: „Schreiben nach Auschwitz – Frankfurter Poetik-Vorlesung“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 139-144.

Grenville, Anthony: „Lotte Kramer’s collected poems“, in: *AJR Journal, Association of Jewish Refugees*, Vol. 12, Nr. 5, May 2012, S. 2, URL: http://www.ajr.org.uk/journalpdf/2012_May.pdf [14.08.2015].

Heim, Susanne: „Immigration Policy and Forced Emigration from Germany: The Situation of Jewish Children (1933-1945)“, in: *Children and the Holocaust*, Symposium Presentations Center for Advanced Holocaust Studies United States Holocaust Memorial Museum 2004, S. 1-19.

Holocaust Educational Trust: „Susi Bechhofer 1936-2018“, *Holocaust Educational Trust*, URL: <https://www.het.org.uk/news-and-events/713-susi-bechhofer-1936-2018> [13.08.2021].

Houswitschka, Christoph: „Vicarious Witnesses and Translation in Kindertransport Poetry“ in: Bettina Hofmann; Ursula Reuter: *Translated Memories: Transgenerational Perspectives on the Holocaust*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2020.

Huppert, Shmuel: „Karen Gershon“, URL: <http://jwa.org/encyclopedia/article/gershon-karen> [02.08.2015].

Kiedaisch, Petra: „Einleitung“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Stuttgart: Reclam, 1995, S. 9-25

„Kindertransport 1938/39 – Literatur und Zeugenschaft“ in: *Der Deutschunterricht* 6/2019, Hannover: Friedrich Verlag, 2019.

„Kindertransport – Rescuing Children on the Brink of War“ in: *Leo-Baeck-Institute – New York/Berlin*, URL: <https://www.lbi.org/exhibitions/the-kindertransport-rescuing-children-on-the-brink-of-war/> [22.06.2020].

„Kindertransport Resources“ in: *KTA*, URL: <http://www.kindertransport.org/resources.aspx?cat=1> [17.06.2015].

„Kindertransport Survey completed ‘Making New Lives in Britain’“ in: *AJR*, URL: <https://ajr.org.uk/kindertransport-survey/> [06.09.2021].

Kirsch, Adam: „Why Jewish history is so hard to write“ in: *The New Yorker*, 26.3.2018, URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/26/why-jewish-history-is-so-hard-to-write> [09.08.2021].

Lassner, Phyllis: „Karen Gershon: Stranger from the Kindertransport“, in: Phyllis Lassner: *Anglos-Jewish Women Writing the Holocaust – Displaced Witnesses*, S. 48-74.

Lawson, Peter: „Broken Homes: Three Kindertransport Poets“, in: *Critical Survey, Vol. 20 Number 2, New York; Oxford: Berghahn Journals*, 2008, S. 88-102.

Peter Lawson: „Gerda Mayer“ in: Kremer, S. Lillian (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 812-814.

Lawson, Peter: „Karen Gershon“, in: Kremer, S. Lillian (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 415-419.

Lawson, Peter: „Lotte Kramer“, in: Kremer, S. Lillian (Hrsg.): *Holocaust Literature*, New York: Routledge, 2003, S. 712-714.

Lawson, Peter: „Towards Diasporic Poetics: British Jewish Poetry“ in: *European Judaism: A journal for the New Europe*, Autumn 2014, Vol. 47, No 2, S. 30-40.

Lewkovicz, Bea: „Refugee Voices, (The AJR Audio-Visual Testimony Archive): A New Resource for the Study of the Kindertransport“, in: Hammel, Andrea; Lewkovicz, Bea (Hrsg.): *New Perspectives*, Amsterdam: Rodopi, 2013. S. 239-247.

„Mädchen des Kindertransports“ in: *Girl Museum*, URL: <https://www.girlmuseum.org/project/madchen-des-kindertransport/> [22.06.2020].

Malcolm, Janet: „The Silent Woman“ in *The New Yorker*, 23. / 30.08.1993, URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1993/08/23/the-silent-woman-i-ii-iii> [11.08.2021].

Mitscherlich-Nielsen, Margarete: „Die Notwendigkeit zu trauern (1979)“ in: Lohmann, Hans-Martin (Hrsg.): *Psychoanalyse und Nationalsozialismus. Beiträge zur Bearbeitung eines unbewältigten Traumas*, Frankfurt am Main: Fischer, 1984, S. 15-23.

Muschamp, Herbert: „Shaping a Monument to Memory“, in *The New York Times*, 11.04.1993, URL: <https://www.nytimes.com/1993/04/11/arts/architecture-view-shaping-a-monument-to-memory.html> [06.09.2021].

Oldfield, Sybil: „Introduction“, in: Lotte Kramer: *Kindertransport: Before and After: Elegy and Celebration*, University of Sussex, 2007, S. i-xii.

Omasreiter-Blaicher, Ria: „Karen Gershon – Deutsche Jüdin und englische Lyrikerin“ in: Karen Gershon, Ria Omasreiter-Blaicher (Hrsg. und z.T. Übers.): *‘Mich nur zu trösten bestimmt’*, 2000, S. 149-174.

Rehrmann, Marc-Oliver: „Alle Kinder hassten ihre Eltern, nur ich nicht“ in: *NDR*, URL: https://www.ndr.de/nachrichten/hamburg/kindertransporte102_page-1.html [16.06.2015]).

„Reichsbürgergesetz (15.09.1935)“, in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], URL: <http://www.documentArchiv.de/ns/nbgesetze02.html> [12.09.2021]

„Reichsflaggengesetz (15.09.1935)“ in: *documentArchiv.de* [Hrsg.], URL: http://www.documentArchiv.de/ns/1935/flaggen1935_ges.html [12.09.2021].

„Remembering the Kindertransport: 80 Years On“ in: *Jewish Museum in London*, URL: <https://jewishmuseum.org.uk/exhibitions/kindertransport/> [22.06.2020].

Romo, Vanessa: „Germany Agrees To Pay Kindertransport Survivors Who Escaped Nazis As Children“, 17.12.2018 in *National Public Radio - NPR*, URL: <https://www.npr.org/2018/12/17/677635910/germany-agrees-to-pay-kindertransport-survivors-who-escaped-nazis-as-children?t=1592816553909> [22.06.2020].

Schamoni, Kathrin: „Novemberpogrome“ in: *Planet Wissen*, 22.11.2019, URL: <https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/novemberpogrome/index.html#Schreckensbilanz> [17.08.2021].

Schatzker, Chaim: „Eingedenken – Das Gedächtnis der oder in der jüdischen Tradition“, in: Platt, Kristin/ Dabag, Mihran (Hrsg.), *Generation und Gedächtnis*, Opladen: Leske + Budrich, 1995, S. 107-115.

Schmidt, Eberhard: „Bundesverdienstkreuz für Anne Ranasinghe geb. Anneliese Katz“ in: *Exil – Gesellschaft für Exilforschung*, URL: <http://www.exilforschung.de/dateien/wuerdigungen/Anne%20Ranasinghe.pdf> [08.07.2021].

Schmidt-Hirschenfelder, Katharina: „Jeden Tag ein bisschen besser“, in: *Jüdische Allgemeine*, 19.02.2015, URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/21536> [07.08.2018].

Schnurre, Wolfdietrich: „Dreizehn Thesen gegen die Behauptung, dass es barbarsch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“ in: Petra Kiedaisch (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 123-126.

Schuchardt, Konstantin: „Sieben, religiöse Begriffe aus der Welt des Judentums“, in: *Jüdische Allgemeine*, 11.08.2016, URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/26240> [16.07.2018].

Segebrecht, Wulf: „Das Gegenbild zu den Berserkern“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.10.2013, URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/zerreissproben-von-ruth-klueger-das-gegenbild-zu-den-berserkern-12600005.html>, [26.08.2015].

„Seven Poem, Seven Paintings“ in: *Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Centre*, URL: <https://www.yadvashem.org/education/educational-materials/lesson-plans/poems-paintings.html> [13.08.2021].

Stein, Peter: „'Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.' (Adorno). Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung.“ in: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, Vol. 42, 4/1996, S. 485-508, URL: <https://pub-data.leuphana.de/frontdoor/deliver/index/docId/233/file/stein5.pdf> [10.08.2021].

Stopka, Katja: „Zeitgeschichte, Literatur und Literaturwissenschaft“, URL: <https://docupedia.de/zg/Literaturwissenschaft> [24.08.2015].

Storey, Edward: „Landscape of acceptance: a retrospective few of the poetry of Lotte Kramer“ in: *John Clare Society Journal*, 15 (1996), West Sussex: John Clare Society, S. 76-81.

„The Journey“ in: *National Holocaust Centre*, URL: <https://journey.holocaust.org.uk/> [22.06.2020].

„The Testimony Archive of the Association of Jewish Refugees“ in: *AJR*, URL: <https://www.airrefugeevoices.org.uk/> [22.06.2020].

Thompson, Jan: „Reviewed Works: 'Moon-Bells and Other Poems' by Ted Hughes; 'The Knockabout Show' by Gerda Mayer“ in: *Ambit*, No. 75 (1978), S. 74.

„Trauma“ in: *Cambridge Dictionary*, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/trauma> [23.06.2020].

Tylee, Claire M.: „British Holocaust Poetry: Songs of Experience“, in: Tim Kendall (Hrsg.): *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 2009, S. 592-612.

Vice, Sue: „Almost an Englishwoman` - Jewish Women Refugee Writers in Britain“, in: Nadia Valman: *Jewish Women Writers in Britain*, Detroit: Wayne State University Press, 2014 S. 97-115.

„Voices of the Kinder“ in: *KTA*, URL: <https://www.kindertransport.org/voices.htm> [09.07.2021].

Wiesel, Elie: „Elie Wiesel's Remarks at the Dedication Ceremonies for the United States Holocaust Memorial Museum“ vom 22. April 1993 in: *United States Holocaust Memorial Museum*, URL: <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/mission-and-history/wiesel> [23.01.2020].

Witztum, Eliezer; Malkinson, Ruth: „Examining Traumatic Grief and Loss Among Holocaust Survivors“ in: *Journal of Loss and Trauma*, 14:2, S. 129-143.

Wood, Dilys: „Pain into Poetry“ in: *Poetry Magazine*, URL: <http://poetrymagazines.org.uk/magazine/record9658.html?id=25605> [21.05.2019].

„Yad Vashem Marks 80 Years Since the Kindertransport“ in: *Yad Vashem*, URL: <https://www.yadvashem.org/blog/80-years-since-the-kinder-transport.html#:~:text=Yad%20Vashem%2C%20the%20World%20Holocaust,the%20eve%20of%20the%20Holocaust.> [22.06.2020].

Zuidervaart, Lambert: „Theodor W. Adorno“ in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2015 Edition), Edward N. Zalta (Hrsg.), URL: <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/> [23.06.2021].

6.2.3. Webseite von Verbänden

AJR The Association of Jewish Refugees, URL: <https://ajr.org.uk/> [17.06.2015].

KTA – The Kindertransport Association, URL: <https://www.kindertransport.org/default.aspx> [06.09.2021].

6.2.4. Archive

Stein, Arnold: „Baby’s Tagebuch“ in: *Leo-Baeck-Institute Archives*, URL: <https://archive.org/details/arnoldernasteinf002/mode/2up> [20.05.2019].

Wiener Library, 1368/2/10.

6.2.5. Filme

Into the Arms of Strangers, R: Mark Jonathan Harris, USA; UK, 2000.

Strangers in a Strange Land, R: John Pett, Channel 4, UK, 1990.

Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss, R: Chomsky, Marvin: USA: 1978.

6.2.6. Radio

The Kindertransport Story, R: Richard Attenborough for BBC, UK, 2009.

Holocaust Day: A Haven in Wales, BBC 2 Wales, UK, 2005.

Kindertransport: Journey to Life, BBC News, UK, 2013.

7. Anhang

7.1. Liste der Gesetze, Verordnungen und Verbote zwischen 1933 und 1939⁷⁶¹

1933

1. April

Eintägiger Boykott jüdischer Geschäfte in ganz Deutschland. Die Aktion richtet sich auch gegen jüdische Ärzte und Rechtsanwälte sowie gegen den Besuch von Schulen und Universitäten durch Juden.

7. April

Zulassungsbeschränkungen für jüdische Studenten an Hochschulen; „Gesetz zur Wiederherstellung des Beamtentums“ (Entlassung der Juden aus dem Staatsdienst).

21. April

Gesetzliches Verbot des Schächtens in Deutschland.

14. Juli

Gesetz über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit. In erster Linie gegen die 1918 eingebürgerten Juden aus den bis dahin deutsche Ostgebiete gerichtet.

22. September

Ausschluss der Juden aus dem gesamten Kulturleben in Deutschland (Literatur, Musik, bildende Künste, Funk, Theater, Presse)

1935

21. Mai

Wehrgesetz: „arische Abstammung“ Voraussetzung zum Wehrdienst. Im Sommer nehmen die Schilder mit der Aufschrift „Juden unerwünscht“ an Ortseingängen, ab Geschäften und Restaurants zu.

15. September

Verkündung der „Nürnberger Gesetze“ auf dem Nürnberger Parteitag der NSDAP; darin wurden den Juden die deutsche Staatsangehörigkeit entzogen sowie Eheschließung und ausserehelicher Verkehr mit Deutschen verboten.

⁷⁶¹ Enzyklopädie des Holocaust, Band 3, S.1696ff. Diese Zeitspanne ist bewusst gewählt, da es um den Einfluss der Regierung der Nationalsozialisten auf die Kindertransport-Kinder und deren Eltern geht, was die Zeit zwischen 1. Januar 1933 bis zum Kriegsausbruch am 1. September 1939 betrifft.

14. November

1. Verordnung zum „Reichbürgergesetz“: Aberkennung des Wahlrechts und der öffentlichen Ämter; Entlassung aller jüdischen Beamten, einschliesslich aller Frontkämpfer. Definition des „Juden“.

1. Verordnung zum „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“: Verbot der Eheschliessung zwischen Juden und Nichtjuden. Die Arbeitsmöglichkeiten für Juden werden auf wenige Berufszweige eingeengt. Jüdische Kinder dürfen mit anderen Kindern nicht mehr denselben Sportplatz oder dieselben Umkleidekabinen benutzen.

31. Dezember

Ausschluss der Juden aus dem deutschen Staatsdienst.

1936

1. August

Eröffnung der Olympischen Spiele in Berlin. Die antisemitischen Schilder werden vorübergehend entfernt.

1938

26. April

Verordnung über die Anmeldepflicht aller jüdischen Vermögen über 5000 Reichsmark. In Österreich werden Richtlinien für die Enteignung jüdischen Vermögens erlassen.

14. Juni

Verordnung über die Registrierung und Kennzeichnung jüdischer Gewerbebetriebe.

15. Juni

„Asozialen-Aktion“: Verhaftung aller „vorbestraften“ Juden, einschliesslich der wegen Verkehrsvergehen u. ä. Belangen, und Einweisung in Konzentrationslager (ca. 1500 Personen)

25. Juni

Jüdische Ärzte dürfen nur noch jüdische Patienten behandeln.

23. Juli

Einführung der Kennkarte für Juden ab 1. Januar 1939.

25. Juli

Verordnung über Streichung der Approbationen aller jüdischen Ärzte ab 30. September 1938. Danach können jüdische Ärzte nur noch als „Krankenbehandler“ für Juden tätig sein.

5. Oktober

Deutsche Juden erhalten mit einem J (für Jude) versehene Pässe.

12. November

Verordnung der „Sühneleistung“ der deutschen Juden in Höhe von 1 Milliarde Reichsmark. Verordnung zur Ausschaltung der deutschen Juden aus dem Wirtschaftsleben. Verordnung zur Wiederherstellung des Strassenbildes bei jüdischen Gewerbebetrieben: Juden haben alle während der „Reichskristallnacht“ entstandenen Schäden selbst zu bezahlen. Verbot des Besuchs von Theatern, Kinos, Konzerten u. a. kulturellen Veranstaltungen für Juden.

28. November

Polizeiverordnung über das Auftreten der Juden in der Öffentlichkeit; Einschränkung der Bewegungsfreiheit etc.

3. Dezember

Einziehung der Führerscheine.

3. Dezember

Verordnung über Zwangsveräußerung („Arisierung“) jüdischer Gewerbebetriebe.

1939

1. Januar

Die „Verordnung zur Ausschaltung der Juden aus dem deutschen Wirtschaftsleben“ verbietet Juden, gemeinsam mit Deutschen zu arbeiten.

17. Januar

Verordnung über das Erlöschen der Zulassung von jüdischen Zahnärzten, Tierärzten und Apothekern.

30. April

Gesetz über Mietverhältnisse mit Juden: Gesetzliche Vorbereitung zur Zusammenlegung jüdischer Familien in „Judenhäusern“, Aufhebung des Räumungsschutzes.

1. September

Über die Juden in ganz Deutschland wird eine Ausgangssperre verhängt; ab 20.00 Uhr dürfen sie ihre Wohnungen nicht mehr verlassen.

7.2. Angaben zum Interview und zur Transkription

Das Interview wurde am 10.06.2015 in Haus von Lotte Kramer in Peterborough aufgenommen.

Es wurde einfach transkribiert und dabei folgende Regeln angewendet⁷⁶²:

1. wörtliche Transkription
2. Nicht beendete oder inkomplette Sätze werden mit einem Abbruchzeichen / gekennzeichnet.
3. Pausen sind mit einer Klammer und drei Punkten (...) markiert.
4. Verständnissignale des gerade nicht Sprechenden wie „mhm“, „yes“, „ah“ etc. werden nicht transkribiert, es sei denn, sie sind für den Inhalt von Bedeutung.
5. Betonte Wörter werden mit GROSSBUCHSTABEN hervorgehoben.
6. Jeder Sprecher erhält seinen eigenen Absatz. Zwischen den Absätzen gibt es eine leere Linie.
7. Emotionale Äusserungen des Interviewers oder des Interviewten werden in Klammern notiert (z.B. lachen, seufzen).
8. Unverständliche Wörter werden mit (unv.) gekennzeichnet.
9. Die interviewende Person wird mit einem I gekennzeichnet, die befragte Person mit einem B.
10. Da die Sprache des Interviews auf Englisch ist, wird die englische Zeichensetzung benutzt.

Eine einfache Transkription war in diesem Fall sinnvoll, weil es hier nicht um die Analyse eines Interviews an und für sich geht, sondern nur um den Inhalt. Offensichtlich können nonverbale Äusserungen von Bedeutung sein und wurden in diesem Interview auch berücksichtigt, aber sie beeinflussten das Gesagte nicht.

⁷⁶² Dresing, Thorsten/Pehl, Thorsten: *Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende*. 5. Auflage. Marburg: 2013. http://www.audiotranskription.de/download/praxisbuch_transkription.pdf?q=Praxisbuch-Transkription.pdf [10.07.2015].

1 **7.3. Interview vom 10.06.2015**

2
3 I: I make like, I ask questions from when you were a child up to now and the first question is: How
4 did your family practise the Jewish religion? Was it a traditional, an orthodox, a liberal religious/
5 #00:00:30#

6
7 B: Well, you ask me, I tell you. #00:00:33#

8
9 I: Ok. So, what is it? How did you grow up? #00:00:39#

10
11 B: Well, I grew up in Mainz, Rheinland. Member of a liberal Jewish community, which was quite a
12 large one in Mainz. Eh, but after the Nazis came, they started a Jewish school, I was in a Volkss-
13 chule, you know. Would you rather speak German? #00:01:05#

14
15 I: I don't mind. #00:01:07#

16
17 B: No, ok. Anyway, so they started a Jewish school and I was going, it was very nice, very happy,
18 we had lots of good teachers, (...) until 1938, 39, when they had the, (...) 10th of November, you
19 know, they changed everything, burnt down the synagogue (hustet). And the school was in the
20 synagogue, you see. (Zeigt auf ein Foto, das an der Wand hängt.) That's the picture, if you can
21 see. #00:01:42#

22
23 I: Ok. #00:01:43#

24
25 B: Yes, that's the synagogue and the school. (...) And then they organised for children to go to
26 England, to abroad, to escape. And I joined a Kindertransport. (...) With together of four other
27 friends of mine, from my age group. And we went to a house in Hertforshire, in Tring, near Tring
28 which was owned by a very generous women called Mrs. Fyleman and she wanted to help Jewish
29 refugees. She had studied music in Germany when she was a young girl. And it was a very (...),
30 nice set up, we were five girls and a teacher, who was willing to come with us. Jewish teacher.
31 #00:02:54#

32
33 I: Sophie Cahn, yeah? #00:02:55#

34
35 B: Sophie Cahn. It was a great risk for her; she has a lot of courage. Anyway, we, the house was a
36 bit primitive, but we had to help in the garden and the kitchen and cleaning and so on (hustet),
37 and after a while, war broke out. And we had guarantees from the Quakers, some of us from the
38 Quakers, some of us private. We had to have guarantees, you know. So much money per child.
39 And, (hustet) so then the money stopped and we had to find work. And we weren't allowed to do
40 certain jobs because of taking them away from English people. And we weren't young enough to
41 go to school anymore. So, I think we were 15 (leise: yeah, 15). Anyway, I got a job in a local laun-
42 dry. Which was (...) a bit of a shock (lächelt). Because the girls there were very nice, but they
43 were very uneducated, and so... Our teacher was very good, she tried to teach us literature and

44 so and privately in the house where we stayed. But it was difficult for her as well. #00:04:41#

45

46 I: Did you feel changes when there was the enactment of the Nurnberg laws? When you were
47 still #00:04:51#

48

49 B: Sorry, I can't hear you. #00:04:53#

50

51 I: When you were still in Germany, and 1935, the Nurnberg laws were enacted. #00:05:02#

52

53 B: Oh yes. #00:05:03#

54

55 I: Could you feel that as a child? #00:05:05#

56

57 B: Ah, I don't think I personally felt much ab/ of it. I mean when we had our Jewish school, we
58 had our friends. I knew we couldn't go swimming anymore, which was a shame. We loved that
59 and we couldn't go to theatres or concerts, but we had our own. I personally didn't feel any per-
60 secution. Until that day, when they burnt the synagogues. Then. #00:05:42#

61

62 I: Do you remember that night? #00:05:45#

63

64 B: Oh very well, yes. I wrote a poem about it. My father went out early and, to Wiesbaden, which
65 was a neighbouring town. And he loved going there into the woods and go walking. He walked a
66 lot. So, he was hiding. And because they interned the men. And my mother and another school
67 friend came, because she'd gone to the synagogue to go to school and saw it burning. So she
68 came and we all went up to the attic of the house and saw these hoards of youth coming along
69 the street, smashing up Jewish houses and Jewish people. And as they came near our house, a
70 very nice man from an upstairs flat came down, he was a teacher, and he said:"That's not what
71 the Führer wants." And they stopped... #00:06:53#

72

73 I: Seriously? #00:06:54#

74

75 B: They, just before our house. It was very lucky, and he was very courageous. And (...) I mean, I
76 don't know if he still had his job, but it was very courageous for him to say "stop it" you know. So
77 we were spared on that day. And then later my father came home. That was the 10th November.
78 #00:07:20#

79

80 I: Yeah. And after that, how did your family react. How... #00:07:30#

81

82 B: Well, I didn't, I didn't take it in very much. But I think they were frightened and phones, family,
83 rang, other parts of the family lived in Mannheim, which is another town, and (...), you had to be
84 careful on the telephone of course, because they were listening, but as far as I know, they were
85 frightened and they tried to get some emigration going, but it was too late. My father didn't re-
86 ally want to leave and, he thought, he waited, I have written a poem about that too. He thought
87 it would blow over. Anyway, when that teacher of ours asked if he wanted to join her as a group

88 to go to England, my parents agreed. So I went and another cousin of mine and eh we were five
89 girls altogether. And it was very lucky. Because we came out in 39. Just before the war broke out.
90 #00:08:57#
91
92 I: And how was it, when you said goodbye to your parents? #00:09:03#
93
94 B: Pardon? #00:09:04#
95
96 I: When you had to say goodbye? #00:09:06#
97
98 B: Yes, it was awful. At the station. (...) But I mean, we didn't know what was going to happen.
99 But we, we, I mean, as girls of that age, we had each other, and that was lucky. #00:09:30#
100
101 I: Did you have any expectation going here, coming here like, were you also excited about that
102 new country. #00:09:39#
103
104 B: Yes, it was an adventure. Yes, yes. #00:09:43#
105
106 I: And after you arrived here, how well did you speak English? #00:09:52#
107
108 B: Well, we were quite lucky, this teacher who came with us. Miss Cahn, was a very good teacher
109 and she taught us English. So we'd had, I think a couple of years of English teaching and we could
110 make ourselves understood. And we quickly picked it up when we were in the country.
111 #00:10:13#
112
113 I: So, it was EASY for you with the new language? #00:10:20#
114
115 B: It wasn't difficult and we soon got into it. #00:10:31#
116
117 I: And how did homesickness manifest itself in the new country? How did you / #00:10:40#
118
119 B: Well, we didn't know what was going to happen. We thought after the war we would go back,
120 also or to America, I had an uncle in America. (...) It was difficult to make plans. #00:10:56#
121
122 I: And how did you perceive all the new things, the landscape, the nature, the surrounding. How
123 was that?
124
125 B: Well, we were lucky we lived in the country, and it is a very beautiful countryside. We could go
126 out for walks and so on. We were homesick, of course. (...) But apart from that, I mean we got
127 lucky, we were well treated, I mean except I mean, Miss Cahn was an elderly woman and it was a
128 bit much for her sometimes, and she and the owner of the house, Misses Fyleman, didn't agree
129 sometimes. So, we had to have these two women quarrelling, it was difficult at times. #00:11:56#
130
131 I: You had to work in that house as well. #00:12:02#

132
133 B: Yes yes, we did have to work. But then we had to get jobs and I told you I worked in a laundry.
134 And the other girls, some of them had to, one became a children's nurse, she went to a Kinder-
135 garten sort of teacher learn, and another one a nurse, there wasn't much we could do. We
136 wanted to go to school, finish our education, and we couldn't. #00:12:32#
137
138 I: I've read that you experienced discrimination and exclusion at your work place. How did you
139 feel during that time? Because you were a German for them and/ #00:12:47#
140
141 B: Yes, that was, I, there was one incident where, after Dunkirk, you know, when the troops came
142 back, and one of the girls in the laundry, her husband, was a young soldier, he was killed and they
143 ATTACKED ME as a German for that, and I was crying my eyes out, because they couldn't under-
144 stand that I wasn't for Germany. #00:13:21#
145
146 I: And if you had to define yourself during that time, did you still feel German or Jewish or/
147 00:13:33##
148
149 B: Well, we tried to assimilate, to be as English as we could. But this Miss Cahn was very rooted in
150 Germany and she influenced us too about remembering the literature and the beauty of Ger-
151 many, so it was difficult. #00:14:04#
152
153 I: This German culture you had until 15 and then the new English culture, that was like a little
154 conflict in yourself or/ #00:14:16#
155
156 B: Not really in myself, but I mean, I've always realised, we can't be accepted fully in England, be-
157 cause we, it's not like in America, where everybody is from different parts of the world. It's more
158 traditional. But I've met very nice people, after that time in Tring, I worked in Oxford with a family
159 who wanted, actually the lady of the house, wanted a companion and she'd lost her, (leiser und
160 unklar: whatever she was), father in the war, I mean she took another job and I got sent there to
161 Oxford. And I was very lucky, it was a lovely house and a very nice family. And they treated me
162 very well. #00:15:25#
163
164 I: Ah, that's nice. And you have married a fellow refugee. #00:15:33#
165
166 B: Yes, yes. My husband went to the same Jewish school. He was three years older than I am. But
167 we had become friendly at school already, as a matter of fact, he took it very seriously and we
168 were kids, you know, I was 12 and he was 15, and he asked me to marry him (lacht). And we got
169 into trouble from the headmaster, but nothing happened. Anyway, he had to leave then after-
170 wards to go to Czechoslovakia and (...) I was very sad. #00:16:22#
171
172 I: So when you were in Germany he left for Czechoslovakia. #00:16:26#
173
174 B: He left quite early 1935 or 1936. #00:16:31#
175

176 I: And then he came here. #00:16:34#

177
178 B: Yes, also 1939. His brother and his parent had got to England and he could come, just in the
179 last minute, more or less. So he was, they had a home in Twickenham, in London. And he came to
180 visit us in Tring, where we were staying and we met again #00:17:04#

181
182 I: And he proposed again. (lachen) And was it helpful for you to have somebody by your side, that
183 experienced the same, being in a refugee role in a new country. Did it help to have somebody like
184 that? To have a husband/#00:17:27#

185
186 B: Oh yes, of course, it did, I mean, we had the same background, (...) and it seemed right that we
187 should get together. #00:17:42#

188
189 I: And during the war time, has your relationship to the Jewish religion changed? Did you still
190 practise it? #00:17:54#

191
192 B: When we were in Hertfordshire, we couldn't go to a synagogue anymore. We couldn't keep
193 things, I think, we can't try to get somebody to come, but they didn't have anybody to send into
194 the country to teach us or something. So I'd lost a lot of my Jewishness and when I was in Oxford
195 with this family, they were Presbyterian and I went to church with them and I liked it. So when I
196 got to London, when we got married again, I had to pick it up again. But it was very much dimin-
197 ished. And we became members of a liberal synagogue. And we are now. #00:18:54#

198
199 I: You still are. When did you begin to feel at home here? #00:19:00#

200
201 B: It is very difficult; I don't think I ever felt really at home. I like it here, it's very nice and so, but
202 (...) it's not quite home. It can never be. #00:19:27#

203
204 I: And generally, how did the war influence your life when it broke out? You know, when the war
205 started, how did it influence you apart from you couldn't go to school, you had to do work, what
206 else was it? Is there/ #00:19:52#

207
208 B: We just hoped that when the war is over everything will be better. A lot of hope. And work
209 kept/ I had to get jobs, and work kept me busy. (...) I did go to evening classes and do some arts
210 and I've been doing evening classes for quite a lot. #00:20:25#

211
212 I: After the war, when did you kind of realise or admit to yourself that your parents hadn't sur-
213 vived? #00:20:38#

214
215 B: I didn't know for sure until, I was still in Oxford, then I got a Red Cross telegram, which took six
216 months, via Geneva, and in it, they were allowed to say 25 words only, and in it they said that
217 they have to move. And then my uncle was in southern France, he was in the French army then,
218 got a letter to say that they were in Poland, in a village near Lublin, and then it sort of slowly
219 came through then, what happened to the people there. And at first, I hoped that they would

220 survive, but they haven't. #00:21:34#
221
222 I: Did you feel like an outsider in English society afterwards? #00:21:43#
223
224 B: Well, always a bit. I mean, here it is very nice in the countryside and people are friendly, but I
225 think, I shall always be an outsider, in England. #00:21:58#
226
227 I: And you have a son. #00:22:03#
228
229 B: Yes. #00:22:04#
230
231 I: How did he grow up? #00:22:07#
232
233 B: Oh, he's very settled. He's a judge, you know, in Old Bailey. He was, he went to school in Eng-
234 land. He didn't know anything else. I mean he's friendly towards Germany, and I brought him up
235 not to hate. But he's (...) an Englishman. I mean he went to school, he got to Oxford, he studied
236 law and he became a lawyer and he now is a judge. #00:22:48#
237
238 I: Did you teach him German? #00:22:52#
239
240 B: No, I tried to, we tried to speak German to him, and he'd always answer in English. (lacht) But
241 he did German in school. And he got on quite well. Because he had it, my parents in law spoke
242 German. #00:23:13#
243
244 I: Now generally, after the war, how did you, how can I say that, you being Jewish was that still
245 very important for you? Even though it was a liberal community/ #00:23:34#
246
247 B: Yeah, not as important as it used to be as a child. (...) Not really. #00:23:43#
248
249 I: And was it ever an option for you to immigrate to Israel? (Wiederholung der Frage) #00:23:54#
250
251 B: No. As it happened with my husband's work, he had to deal with quite a lot of people in Israel,
252 because he did agricultural vehicles, you know. Anyway, and I went there, we went there for holi-
253 day and he had to go for work as well. And it was the Middle East, it wasn't Europe for me, I pre-
254 fer Europe. I felt much, I mean, it was nice and I admire what they've achieved, but I wouldn't
255 want to live there. #00:24:47#
256
257 I: Yeah, it's different. It's very different. #00:24:52#
258
259 B: You're not Jewish. #00:24:53#
260
261 I: No. Have you told your friends or colleagues about your experience of the Kindertransport, if
262 they didn't already know? #00:25:06#
263

264 B: No. I mean, when we came here, I began to write. I didn't start until in my forties. When we
265 moved here from London, because of my husband's work, I felt much more of an outsider than
266 ever before. In London I had my friends, you know. So, then I began to write and the poems came
267 gashing out (lacht). It was very strange. And when I got published, then people began to realise,
268 where I came from. #00:25:54#

269
270 I: Ah ok. But the memories, did you suppress them before or you just didn't talk about it.
271 #00:26:01#

272
273 B: I didn't want to think about it. I mean, I had to, I read about what was happening to my par-
274 ents and to family, lot of family. But I didn't want to talk about it. #00:26:19#

275
276 I: Have you ever considered moving back to Germany? #00:26:26#

277
278 B: No, that's another thing. I like, I have lovely friends in Germany and there was one family in
279 particular, who was marvellous, they risked their jobs and everything to come and see us SE-
280 CRETLY. And they lived in the same house as we did for a while. And we got in touch again after
281 the war. And one, a woman's husband had disappeared in the war, it was very sad. And we got
282 very friendly again. So, we DID VISIT each other and it was, you know, in a way, it was wonderful
283 going back, but it was also very painful. And we've been back quite a lot of times. And you know
284 Mainz, like a lot of other German towns, did these welcome visits for refugees, we were invited
285 to come there. (...) And they published my poems; I had a bilingual edition published in Mainz
286 University. #00:27:46#

287
288 I: Homesick. #00:27:47#

289
290 B: Yeah. #00:27:48#

291
292 I: Did you feel bitter or angry towards Germany or Germans at some stage? #00:27:57#

293
294 B: Not as a whole thing. I can't generalise. I mean there were horrible Germans, but I knew a lot
295 of good Germans. So I try to keep my balance not to get the hatred, which some people have.
296 And I have these friends who, as I say they risked their jobs, their lives to come and see us. So I
297 know that a lot of Germans were not Nazis, but they were AFRAID of the regime. #00:28:40#

298
299 I: But when you look back and now, have your feeling, the negative feelings, kind of eased off a
300 bit? #00:28:50#

301
302 B: I love the country and it's still home, whatever happens. #00:29:58#

303
304 I: It's still home for you? #00:29:00#

305
306 B: Yeah. #00:29:01#

307

308 I: That's kind of nice. #00:29:03#
309
310 B: Yes. #00:29:04#
311
312 I: I read that you met Edward Storey. Could you say that was the changing point in your life, when
313 he said, why don't you write about what you have experienced? #00:29:24#
314
315 B: Well, he was very helpful. Do you know his poems? #00:29:29#
316
317 I: No, I don't know his poems. #00:29:31#
318
319 B: What happened is, I started writing here and then I thought I must ask somebody, show it to
320 somebody. I don't know if it's any good. And I went to the local college for adults, you know. And
321 they said "why don't you ask Edward Storey"? And that's when it developed. And he asked me to
322 give him some poems then he was very helpful. And he went through them all and he suggested I
323 read Karen Gershon, because I didn't know her work. And (...) yes, we became great friends. We
324 are still friends now. #00:30:22#
325
326 I: So basically, the reason why you started writing was because you moved here and/ #00:30:31#
327
328 B: Yes, I felt the compulsion. I felt very lonely. I mean, here, the village, everything centres around
329 the church. It's very nice and people are nice, but I'm outside. And I just (unverst.) some compul-
330 sion in me that I had to write it down. And I couldn't write prose very well. I love poetry; we had
331 such a lovely poetry teacher in Germany. I've always loved poetry. So I started to write.
332 #00:31:10#
333
334 I: Just like that. #00:31:11#
335
336 B: Have you got my book or seen my books? #00:31:13#
337
338 I: I've seen plenty of your books. #00:31:15#
339
340 B: Which one have you got? #00:31:16#
341
342 I: I have this one with me (ich zeige ihr *New and More Poems*), but I have the one with the
343 Kindertransport and *The Shoemaker's Wife*... I have five, I think.
344 Karen Gershons work, could you say that she inspired you? #00:31:41#
345
346 B: Well, when I read her, I was amazed that she could talk about (...) her experiences and what it
347 meant in England. And I thought well, I can do that too. #00:31:56#
348
349 I: And was she the only catalyst or were other authors kind of important for you as well?
350 #00:32:08#
351

352 B: How do you mean? #00:32:11#

353

354 I: Did you read other ones that inspired you? #00:32:14#

355

356 B: Not German Jewish. Only, I mean, I loved poetry, and I loved English poetry. Kathleen Raine, I
357 don't know if you/ she was an old/ she's dead now, I loved her poetry and other English poets I
358 read. Edward told me, you must read English poetry. So, I started and I really enjoyed it. I found it
359 very useful. #00:32:47#

360

361 I: And when you look at the poems from Karen Gershon and your poems, how would you see her
362 poems in comparison with your poems. What's the difference? #00:33:06#

363

364 B: Between Karen and myself? Oh, I don't know, I have never thought of that. (...) I don't know, I
365 suppose (...), I can't really judge that. #00:33:21#

366

367 I: Ok. And a big thing is the "survivor's guilt", especially for the Kindertransport Kinder. Did you
368 feel that? #00:33:36#

369

370 B: Not really. I mean I'm very grateful that we could come to England, because we wouldn't have
371 survived. (...) I don't have guilt; of course, I am terribly sorry that I couldn't be with my parents
372 but I think they were glad I was safe. #00:34:02#

373

374 I: What intentions are behind your poems; it's like, as you said, you HAD to write them. What
375 else? Is it/ #00:34:18#

376

377 B: Well, it's like a testament. It's like a (...), yes, it's a memoir in a way. But I wanna write about
378 other things as well. Everyday things. And the landscape and so on. #00:34:37#

379

380 I: And you did do some workshops in Germany with your poems. You read them to young people
381 there. #00:34:47#

382

383 B: In Germany? Yes, in schools, yes, yes. Especially when my book, my bilingual book, came out.
384 #00:34:57#

385

386 I: How was the reaction of the German kids? #00:35:02#

387

388 B: Oh, they were very moved. I mean they came up to me: "We can't understand our parents or
389 grandparents, we can't understand them". #00:35:13#

390

391 I: And what was the intention, because it's in German and in Germany, what was your intention
392 to/ why did you do that? Did you just wanna show the youth that there was another side?

393 #00:35:31#

394

395 B: Intention? (...) Well it's just, that I was asked by the local people to read there, the teachers

396 wanted me to go to schools. I mean I didn't volunteer. #00:35:52#
397
398 I: Ah ok. You have, as you said, you don't write only about your past. You also write about a lot of
399 other things. Which other topics, would you say, you write about have a special meaning to you?
400 #00:36:11#
401
402 B: Ah well, landscape, relationships. #00:36:19#
403
404 I: You had also like from places where you've been, you wrote/ #00:36:24#
405
406 B: Yes, yes, yes. It's like a diary. #00:36:29#
407
408 I: Poems are kind of a diary for you? #00:36:32#
409
410 B: Yeah, yeah. Not anymore, but I mean that's how it was. #00:36:37#
411
412 I: And you are or you were, I don't know, a member of the council of Christian and Jews, as well
413 as of an interreligious group. The dialog between religions seems to be a topic you are interested
414 in. Is this because of your past? #00:37:00#
415
416 B: (...) I suppose it must have something to do with my past. I haven't really analysed it. I just feel
417 it's good, that religions know each other, if people communicate. #00:37:19#
418
419 I: So, your point of view about religion at this moment is kind of communicating with each other.
420 #00:37:29#
421
422 B: It's a community, (...) amongst lots of communities. #00:37:42#
423
424 I: It's kind of the end now (lacht). Have you attended one of the Kindertransport Reunions?
425 #00:37:53#
426
427 B: Yes, yes, yes, the first, I think the first and the second, and then it got too much, I couldn't
428 cope with it again. #00:38:03#
429
430 I: And how is you contact to other Kinder? #00:38:08#
431
432 B: Not really. I mean we had/ I am the only one left of our five girls who came together. We were
433 very close. And (...), how many, two or three went to America, my cousin went as well. That was
434 sad. But I don't really meet many former Kinder. I am trying to think, there was one, my school
435 friend, my best friend, lived here not far away in the country, she married an English man, but
436 they did (unverst.). I still am in touch with her children. They come and visit me. #00:39:02#
437
438 I: Ah, that's nice. So the five girls you were at the beginning, you kept in contact all the time. You
439 were always in contact with each other? #00:39:14#

440
441 B: Yes, yes, yes. We were like sisters then. #00:39:18#
442
443 I: But you were all over the place in England? #00:39:21#
444
445 B: Yes, yes, yes. But we kept in touch. #00:39:25#
446
447 I: Yes, ah that's nice. #00:39:28#
448
449 B: And one or two other school friends. But nearly they all went to America. #00:39:34#
450
451 I: Really? Would YOU have wanted to go to America? #00:39:38#
452
453 B: No, I've been. I visited my uncle and cousins. It was lovely, but I didn't want to live there.
454 #00:39:50#
455
456 I: What, why? #00:39:52#
457
458 B: Not particularly/ because I was established here now, and married and family. #00:40:02#
459
460 I: How would you define yourself today? Are you Jewish, German, British, English? (beide lachen)
461 #00:40:11#
462
463 B: I'm British of German descent, I'm Jewish liberal, what else, I'm a human being. #00:40:25#
464
465 I: That's a nice one. (...) What is the meaning of the expression "Heimat"? #00:40:37#
466
467 B: Oh, well, that's untranslatable, isn't it? #00:40:42#
468
469 I: Yeah, you can't translate it, can you? #00:40:44#
470
471 B: Well, that's still very deep. And I think we had it in us, I don't know about the others, but I've
472 always felt very (...) much, that where I come from is my Heimat, (...) where I was born, where I
473 was brought up. I think where you spend the first few years of your life is very important.
474 #00:41:17#
475
476 I: Yeah, it shapes you. (...) And the last question: What does it mean for you to bear witness of
477 your past? In German it is "Zeugnis ablegen". (B fragt nach). "Zeugnis ablegen". #00:41:38#
478
479 B: I see. Well, I suppose it's a (unverständlich) compulsion and it's a relief (...) to communicate. I
480 was always glad when I read my poems, I did a lot of readings, you know, public readings, if peo-
481 ple responded and you communicate. That's a great thing (Telefon klingelt), it's a great feeling.
482 Excuse me. (Geht in die Küche und spricht kurz am Telefon, kommt zurück.) #00:42:17#
483

484 I: So "Zeugnis ablegen" for you is to start communication. (...) Is there anything else you want to
485 say? #00:42:35#

486
487 B: Well, I'm glad if I can communicate, you know, a good feeling. What else can I say (...). My life
488 has been quite lucky in a way, but of course there is this grief, which I can never, I can never get
489 over the loss of my parents. (...) Otherwise I've been lucky, I mean my husband died just a few
490 months ago, very sad. #00:43:12#

491
492 I: Oh I'm sorry to hear that. #00:43:14#

493
494 B: Yes, so I'm on my own now. But my son is very good, although he's busy in London. He keeps
495 in touch. (...) And my grandchildren too. #00:43:31#

496
497 I: How many do you have? #00:34:32#

498
499 B: Two, and they're both in their thirties. I just had a, a lovely card (geht schnell weg und spricht
500 weiter). Joanna is in a publishing firm. She's an editor. And (kommt mit Fotografie zurück) that's
501 her. #00:43:57#

502
503 I: Ok, she is beautiful. #00:43:59#

504
505 B: And, they've just published a book which, and I know this lady, she was born in Mauthausen,
506 her mother was a Czech and she was in a concentration camp and she was pregnant, and she
507 was one of three women who gave birth. And the book has just come out about them.

508 #00:44:26#

509
510 I: Oh seriously, that sounds very interesting. #00:44:28#

511
512 B: Joanna is in the publishing lounge. And that's the baby, that was bo/ she's lovely. So she just
513 sent me this card. #00:44:43#

514
515 I: That's nice. Good, so that's it! #00:44:47#

516
517 B: Is it? Is it enough?

7.4. Zusatzinterview am Telefon vom 15.7.2015

Folgende Fragen habe ich Lotte Kramer nach unserem Interview in Peterborough am Telefon gestellt. Dabei habe ich mir Notizen auf Englisch gemacht und diese anschliessend ausformuliert. Ich habe gewissenhaft darauf geachtet, dass der Inhalt dabei nicht verfälscht wird.

Frage 1:

I: How is your relationship to the German language today? How was it during the wartime and after? What did it change?

B: I always loved the German language and it hasn't changed because of the war.

Frage 2:

I: How is your relationship to the English language?

B: I love the English language, but it is still a challenge for me. My poem „Bilingual“ describes it.

Frage 3:

I: Why have you chosen English as the language for your poems? Is it because German would be too close to the events which happened?

B: No, it was the more natural language at that time.

Frage 4:

I: Which one was the spoken language in your household? With your husband? Why did you choose this language?

B: We spoke English together. As I said, it was more natural.

Frage 5:

I: When did your son first hear about your experiences of the Kindertransport?

B: He heard about it when he was a teenager. He also learnt about it in school.

Frage 6:

I: In our interview you very often used the phrase “we were/I was very lucky”. You focused a lot on the positive events which happened in your life and you didn’t let yourself be overwhelmed by the negative aspects. Was this always your outlook to life or did it come with time?

B: I always tried to see the positive side in life.

Frage 7:

I: If you hadn’t had the experiences with the Kindertransport, do you think you still would have started to write poems?

B: I love poems. We had a great teacher in Germany. I would have written poems anyway, in times of stress.