

## „Ich kannte nicht einmal mehr meine Schuhe“

Über die Lyrik des Gebrauchswerts bei Theodor Kramer

Von Gerhard Scheit

(Überarbeitete Fassung eines Beitrags aus: Chronist seiner Zeit. Hg. v. Herbert Staud u. Jörg Thunecke. Zwischenwelt 7. Jahrbuch der Theodor Kramer Gesellschaft. Wien 2000)

1.

Wenn Theodor Kramers Lyrik seit den frühen achtziger Jahren an Bedeutung gewann und eine neue Generation – oder zumindest einige Angehörige einer neuen Generation – diese Lyrik für sich entdecken konnte, dann vermutlich deshalb, weil sie mit den Fetischen der Arbeiterbewegung sich nicht so gut verträgt. Sowohl der selektive Begriff der Klasse als auch der apologetische der Arbeit wird von Kramers Gedichten aufgesprengt: nicht die proletarische Klasse – als Bauvolk der kommenden Welt und utopischer Erlöser der Enkeln – ist ihr Gegenstand und ihr Adressat, sondern die Vielzahl derer, die in ganz verschiedenen Arbeitsverhältnissen stehen – oder in gar keinen. (Und das dürfte damals vor 15 Jahren bereits jene angesprochen haben, die von den traditionellen Arbeitsverhältnissen etwa im akademischen oder bürokratischen Apparat nicht mehr unbedingt angezogen wurden.) Nicht die Arbeit wird besungen, die Arbeit, die Arbeit hoch, als Sinn der Existenz und Telos der Menschheit, gesungen wird vielmehr vom ganzen Alltag, von der Reproduktion der Individuen, vom Stoffwechsel mit der Natur, von dem die Arbeit – oder genauer: die Summe der Arbeiten – nur einen Teil ausmacht; gesungen wird „für des Lehrlings Schopf, für den Wasserkopf, für die Mütze in des Krüppels Hand, für den Ausschlag rau, für die Rumpelfrau mit dem Beingeschwür im Gehverband“ (I 272)<sup>1</sup> – gesungen wird von Borstenzupfern, Nußentkernern und Straßensängern ebenso wie von Blinden und Pfründnern, Faschingskrapfen, Hollerbäumen und Kaffeehäusern ...

Konstantin Kaiser hat diese Eigenart Kramers bereits 1983 unter dem Begriff des „demokratischen Epikuräismus“ beschrieben und gegen Fortschrittsbegriff, Arbeitsethos und Asketismus der Arbeiterbewegung gestellt: „Die Enthaltbarkeit, der wohl-dosierte Genuß und die organisierte Erholung ... schlagen ... im Zeichen eines geradezu protestantischen Arbeitsethos in bloße Mittel um, den beruflichen Anforderungen und der Konkurrenz am Arbeitsplatz gewachsen zu bleiben.“ Die Entwicklung der Sozialdemokratie von Otto Bauer über Bruno Kreisky zu Viktor Klima scheint damit auf den Punkt gebracht. Bei Theodor Kramer aber, der sich im Umkreis dieser Bewegung befand, wird das „konkrete Leid“ nicht durch ein solches post-protestantisches und prä-globalisiertes Arbeitsethos gefiltert. Statt des Prinzips des unaufhaltsamen Fortschritts finden sich in Kramers Lyrik Motive, die

<sup>1</sup>Zitiert wird im Text mit Angabe des Bandes und der Seitenzahl aus der Ausgabe: Theodor Kramer. Gesammelte Gedichte. Hg.v.Erwin Chvojka. 3 Bde. Wien, München, Zürich 1984-1987.

vormodern anmuten: so etwa das Motiv der Rache – dieses aber nicht im Sinne des ‚Aug um Aug und Zahn um Zahn‘, sondern, wie Konstantin Kaiser festhält, „im Sinne der direkten Schlußfolgerung aus dem erlittenen Unrecht: Sie versinnbildlicht sich in der Gestalt des Vagabunden, der außerhalb des gezähmten, Vor- und Nachteile für seine gedrückte Existenz abwägenden Arbeitsvolks steht.“ Und es wäre kurzschlüssig, solche Motive – und damit die ganze Lyrik Kramers – einfach aus unterentwickelten industriellen Verhältnissen abzuleiten und darum auf ein niedriges Niveau der politischen Bewußtheit zu schließen. Diese Auffassung würde eine Erfahrung ignorieren, wie sie offenbar bereits am Ende der Kreisky-Ära in Österreich gemacht werden konnte: – um ein letztes Mal aus dem Aufsatz von Konstantin Kaiser zu zitieren – die Erfahrung, „daß sich der Fortschritt der Arbeiterbewegung inzwischen in vieler Hinsicht als ein Vormarsch in den Konformismus erwiesen hat. In Wirklichkeit ist die Gewöhnung daran, Unrecht ohne Empörung hinzunehmen, nur der allzu spontane Reflex auf die Verfestigung des Unrechts zum System“.<sup>2</sup> Heute, eineinhalb Jahrzehnte später, kommt die Erfahrung hinzu, daß auch die Empörung selbst zum Reflex werden kann, der das System nur noch bestätigt, weil die Empörten es nicht mehr durchschauen möchten oder können.

Wodurch gewinnt Theodor Kramer den kritischen Abstand zur Arbeitsgesellschaft des Fordismus? Von welchem Standpunkt aus ist es möglich gewesen, für die zu schreiben, die ohne Stimme sind, das hohe Lied der Arbeit zu singen? Warum ließ sich dieser Autor so wenig faszinieren von der Charaktermaske des variablen Kapitals, die von der Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre doch besonders eindrucksvoll modelliert wurde? Woher dieser Blickwinkel, der ein halbes Jahrhundert später einige am Fortschrittsbegriff zweifelnde Linke frappieren konnte?

Der Lyriker Theodor Kramer hat sich früh schon auf die Seite des Gebrauchswerts geschlagen – von dort aus die Welt betrachtet und seine Gedichte geschrieben. Sein Materialismus ist nicht ein Materialismus der Arbeit, sondern einer des Gebrauchs und der Bedürfnisse – und wenn er die Arbeit thematisiert, tut er es von der Gebrauchswert-Seite aus; er entwickelt seinen Sinn nicht nach dem Modell der Fabrik, sondern nach dem des Alltagslebens. Darum dieses Schwelgen im Konkreten, dieser allseitige Genuß, die Unendlichkeit der dargestellten Genüsse und Tätigkeiten, darum auch konnte Kramer zu keinem Ende kommen mit seinen Gedichten: denn der Gebrauchswert läßt sich nur in der Fülle des Vielfältigen darstellen, oder er wird selbst zu einem Fetisch, wird selbst abstrakt; er läßt sich auf keinen Nenner bringen, im Gegensatz zu den Kategorien der Arbeit und der Klasse, die auf Abstraktion disponiert sind – und die Gedichte und Szenen des jungen Jura Soyfer könnten hier als Beispiele herangezogen werden. Für Kramer aber gilt: Kein Gebrauchswert ist mir fremd – so könnte man das bekannte Zitat von Terenz abwandeln, das Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser für Kramers Gedichte verwendet haben<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup>Konstantin Kaiser: Demokratischer Epikuräismus. Zur Weltanschauung Theodor Kramers. In: Theodor Kramer. Dichter im Exil. Hg.v.Konstantin Kaiser. Wien 1983. S.52f.

<sup>3</sup>Siglinde Bolbecher/Konstantin Kaiser: Der Faschist als Zeitgenosse und als Ungeheuer. Aufrisse 1/1982. S.4

Die unendliche Fülle der Gebrauchswerte versucht Kramer nun in der endlichen Arbeit des Reimeschmiedens zu fassen – so muß er ununterbrochen neue Gedichte schreiben. Eine wahre Sisyphus-Arbeit – sie macht glücklich.

Kramers Gedichte setzen allerdings eine Welt voraus, in der die Kulturindustrie noch kaum Fuß gefaßt hat; eine Welt, in der die Waren, die im Alltag der individuellen Reproduktion konsumiert werden, in geringem Maß industriell hergestellt sind; in der vor allem die Unterhaltung – vom Kino einmal abgesehen – noch nicht durchkapitalisiert ist. Erich Hackl betont zu Recht den „handwerklichen“ Charakter jener Tätigkeiten, die Kramer gestaltet: durch ihn wahrt der Lyriker die „Geschlossenheit seiner Gedichte“, wie sie sich „in der Bauweise seiner Verse, im Takt, im Reim erweist“<sup>4</sup>. Die Gebrauchswerte aber, die uns heute von der Kulturindustrie beschert werden, liegen nun tatsächlich jenseits solcher Geschlossenheit: ein gereimtes Gedicht über einen Geschirrspüler mag noch vorstellbar sein, aber eines über eine Fernsehshow oder ein Pornovideo? Hier trennt uns von Kramer soetwas wie die ursprüngliche Akkumulation der Freizeit.

Dennoch hat Daniela Strigl recht, wenn sie im „Material“ der Kramerschen Lyrik das Moment der Moderne festhält: das Staunen der Zeitgenossen galt nicht umsonst „dem lexikalischen Schwelgen im Konkreten, der besonderen Stofflichkeit. Nicht zuletzt der sinnlichen Glaubwürdigkeit wegen, die jene Materialität Kramers Gedichten verleiht, fallen diese gleichermaßen aus dem hohl-pathetischen wie aus dem verzückt-übersinnlichen Rahmen der Land-und Leute-Poesie.“<sup>5</sup> Bei dieser Land-und-Leute-und-Blut-und-Boden-Literatur eines Billinger und Mell handelt es sich ja gerade um die Mythisierung des Gebrauchswerts – betrieben, um sich gegen den Einbruch von Tauschverhältnissen ideologisch zu panzern. Das Gegenteil ist vielfach bei Kramer der Fall: keine Mythisierung feudaler Verhältnisse, nicht Ewigkeitswerte werden in die Dinge projiziert, sondern ständige Ausschau nach Genuß und Gebrauch, mögen sie aus alten oder auch aus neuen Verhältnissen stammen, und der Versuch, sie immer wieder neu in ein Gedicht zu bannen.

Ein sehr schönes und vielinterpretiertes Beispiel dafür ist das Gedicht „Von den ersten Fahrrädern im Marchfeld“ aus dem Jahr 1929:

Und wir haben seltsam unterm Gleiten  
es empfunden, unsre Heimlichkeiten  
nun auf viele Dörfer zu verteilen,  
fern und nah, und nirgends zu verweilen.  
(I 147)

Der Gebrauch der Dinge ersetzt nicht den zwischenmenschlichen Bezug, sondern fördert ihn, vermittelt ihn, macht ihn auch sichtbar – während Heimatliteratur geradezu dadurch definiert werden

---

<sup>4</sup>Erich Hackl: In fester Umarmung. Geschichten und Berichte. Zürich 1996. S.266f.

<sup>5</sup>Daniela Strigl: 'Wo niemand zuhaus ist, dort bin ich zuhaus.' Theodor Kramer. Heimatdichter und Sozialdemokrat zwischen den Fronten. Wien, Köln, Graz 1993. S.33

könnte, daß sie diesen Bezug in der Bindung an Dinge (Boden, Landschaft) – in der Verdinglichung im eigentlichen Sinn – verschwinden läßt.

Aber auch Kramer entgeht nicht immer den Gefahren von Mythisierung und Verdinglichung. Auch bei ihm erscheint mitunter ein gesellschaftliches Verhältnis als Natur – zumal wenn es das Verhältnis der Geschlechter ist. Da geraten dann plötzlich Frauen in die Funktion von Gebrauchswerten – und dies nicht einmal nur dann, wenn sie als Prostituierte auftreten (wie III 243). Von der richtigen Frau für den Reisenden heißt es 1936:

Sie muß nicht grad schön sein, denn Frauen, die hübsch sind, gibt's schnell  
 der Reisende sieht sie im Zug, im Geschäft, im Hotel [*warum nicht Bordell?*]  
 Aber da muß sie sein, wenn er heimkommt, als hätt sie's gerochen,  
 die Tuchent aufschlagen und nächsten Tag Mehlspeisen kochen (II 116)

Das ist nicht ironisch gemeint – der Reim ist bloß unfreiwillig komisch. Er enthüllt in formaler Vollendung die ganze Spießigkeit, die offenbar auch ein Teil von Kramer ist. Wenige Jahre vorher aber das Gedicht „Abschaffung“, worin der Reim einen ganz bewußten Zynismus intoniert:

Barbara Chlum, ohne Mantel, die Schnürschuhe offen,  
 Stickerin, arbeitslos, ledig, zuständig nach Frein,  
 wurde im Hotel in Gesellschaft betroffen [*in Gesellschaft des Reisenden aus dem andern Gedicht?*  
*G.S.*]  
 und sie besaß nebst zwei Groschen hierfür keinen Schein.

Brabara Chlum mußte mit auf das Sittenamt kommen;  
 und als ihr Körper nicht Spuren von Krankheit aufwies,  
 wurde vom Herrn Kommissär sie persönlich vernommen,  
 der sie verwarnte und weiter des Landes verwies.  
 (II 53)

Dies sind überhaupt die beeindruckendsten Momente der Kramerschen Lyrik: wenn plötzlich die real-abstrakten Mächte von Staat und Geld in die Welt der einfachen, konkreten Gebrauchswerte einbrechen. Der Vers, der immer noch auf den Reim hinausläuft, wird förmlich erschüttert durch einen fremden Rhythmus. Und der Reim selbst wird plötzlich zum Wiederholungszwang, den die gesellschaftlichen Verhältnisse dem Individuum oktroyieren. „Ein konstant durchgezogenes metrisches Prinzip ist nicht zu erkennen“, schreibt Hannes Holzner in seiner präzisen Interpretation dieses Gedichts. „Schon die zweite Strophe dokumentiert, daß die Konstruktion der Sätze gewohnte Schemata aufbricht, um Denkabläufe und Verhaltensformen, die sonst unter Umständen, weil allzu vertraut, gar nicht mehr auffallen würden, zu desavouieren [...] So zeigt das ‚nicht‘ in der zweiten Zeile (‚und als ihr Körper nicht Spuren von Krankheit aufwies‘) indem es besonders betont wird, welche Erwartungen im Sittenamt gang und gäbe sind; und das Vorgangspassiv im folgenden Hauptsatz (‚wurde vom Herrn Kommissär sie persönlich vernommen‘) verweist auf die monströse

Macht der Hierarchie, der Barbara Chlum schutzlos gegenübersteht. Barbara Chlum figuriert nicht als aktives Subjekt, sondern als leidendes Objekt.<sup>6</sup>

Diese Perspektive wechselt aber in den drei anschließenden Strophen – Barbara Chlum wird darin zwar keineswegs zum aktiven Subjekt, doch ihre Bedürfnisse werden nun nicht mehr aus der Perspektive des Staats und des Geldes artikuliert – sie „hielt vor dem Zweigbahngleis, und sie hungerte sehr“. –

Abend strich über die Gräser, die Brandsohlen brannten,  
und der erblondete Saum roch nach Weinbrand und Tee;  
Barbara Chlum schlich, gedrückt an die Latten und Kanten,  
hin wie ein Tier in den Stall in ihr kleines Café.

Mit der Schlußstrophe aber kehrt die Ausgangssituation und deren Perspektive zurück: der Rapportstil beschwört abermals die als automatisches Subjekt funktionierende abstrakte Macht: „die Parallelen zwischen der ersten und der letzten Strophe, vor allem aber die Abweichungen zeigen an, daß die Situation der Barbara Chlum verfahren und hoffnungslos ist.“<sup>7</sup>

Barbara Chlum wurde nachts auf dem Gürtel betroffen,  
Stickerin, arbeitslos, ledig, zuständig nach Frain,  
landesverwiesen; in Hadern, die Schnürschuhe offen,  
brachte man sie laut Rapport der Arrestwache ein.

Hannes Holzner sieht in dieser Aussichtslosigkeit eine aufrührerisch wirkende Handlungsmaxime formuliert: „Nicht die Geheimprostitution, noch weniger Barbara Chlum, vielmehr die sozialen Verhältnisse wären abzuschaffen, die das Gedicht im Hintergrund andeutet.“<sup>8</sup> Aufrührerisch kann diese Botschaft jedoch nur wirken, wenn sie auf eine handlungsbereite Leserschaft trifft, die sie versteht. Und dieser Kontext war in gewisser Weise tatsächlich gegeben. Das Gedicht erschien 1933 in der Arbeiter-Zeitung.

2.

Nach 1934 ist ein solcher subversiver Rezeptionsvorgang in Österreich kaum mehr denkbar. Die Gedichte, die Kramer in dem Band „Mit der Ziehharmonika“ 1936 publiziert, ziehen sich gleichsam zurück ins Asyl der Gebrauchswerte – die abstrakten Mächte, die in der „Abschaffung“ zitiert werden, treten hier nur ganz indirekt in Erscheinung. Es ist, als würde das Gedicht von der „Abschaffung“

---

<sup>6</sup>Johann Holzner: Subversive Zeitungslyrik. Theodor Kramer Abschaffung. In: Theodor Kramer. Dichter im Exil. Hg.v.Konstantin Kaiser. Wien 1983. S.28

<sup>7</sup>Ebenda S.29

<sup>8</sup>Ebenda

stillgestellt werden, um in unzähligen Varianten Barbara Chlum in ihrem kleinen Café zu beschreiben und zum Sprechen zu bringen.

Im März 1938 wird auch dieses Asyl gestürmt. Der Schock, den Theodor Kramer erleidet, führt zu Nervenzusammenbruch und Selbstmordversuch. In seinen Gedichten zwischen dem Anschluß und dem Suizidversuch, zwischen März und August 1938, verwandelt sich das Asyl in ein Gefängnis der Gebrauchswerte. Mit einem Schlag ist es für Kramer unmöglich geworden, sich in andere zu versetzen, andere in ihren vielfältigen Tätigkeiten und Bedürfnissen, in ihrem Alltagsleben und -leiden darzustellen – also *Rollengedichte* zu schreiben; er kann offensichtlich nicht mehr für die, die ohne Stimme sind, sprechen, sondern nur mehr für sich allein – nachdem so viele Stimmen sich für Hitler erhoben haben. Was in diesen Wochen und Monaten geschieht, ist schwer zu sagen. Kramers Blick gewinnt keinen Halt mehr an jenen, die er früher beschrieb. Tauchen andere Gestalten überhaupt auf, dann bleiben sie oft schemenhaft, verschwinden hinter ihrer Funktion und den Dingen, die sie handhaben: nicht der Briefträger kommt, sondern „die Post war da“ (I 355). Und inmitten dieser anonymen Funktionen erscheint das dichterische Ich – das früher meist anonym geblieben war – in seiner Angst. Es versucht geradezu krampfhaft alles in seinem oder über sein Verhältnis zu den Dingen des Alltagslebens zur Sprache zu bringen – und kann dieses Bemühen sogar reflektieren: Ich „müh mich sehr, die Bilder einer Welt, vor die verklebten Augen mir zu zwingen, / in der ich sicher lebte manches Jahr, / in der ich schrieb, mich wusch, und nicht den Dingen,/ die ich benützte, ganz verhaftet war.“ (I 342) Die Spannung zwischen Identifikation und Distanzierung, von der Silvia Schlenstedt im direkten Anschluß an Herbert Stauds Interpretation der frühen Lyrik gesprochen hat<sup>9</sup>, ist offenbar zusammengebrochen. Noch die Angst äußert sich über den Bezug zu den Dingen, weniger zu den Menschen – und der Wahnsinn: „ich kannte nicht einmal mehr meine Schuhe“ (I 360). Einerseits leidet das Ich daran, auf die Dinge des Alltags zurückgeworfen zu werden, andererseits, versucht es, mit den Dingen des Alltags, die Angst vor den Menschen in Schach zu halten. In einer Gouache aus dem Jahre 1984 mit dem Titel *Wien 1938* hat der Maler Leander Kaiser diesen Gedichten Theodor Kramers einen Raum gegeben: ein kleines Zimmer voller alltäglicher Gegenstände – Bett, Ofen, Wäscheleine ... –, aber ohne einen Menschen, der sie gebrauchen könnte. So gewinnen die gewöhnlichen Dinge Bedrohliches; Fenster und Tür stürzen ineinander: die Zentralperspektive ist gefährdet. Doch anders als in der expressionistischen Kunst gibt hier die konkrete Ausgestaltung der Gegenstände – insbesondere Bettdecke, Hemd, Blumenstock ... – zu erkennen, daß sie eben noch Gebrauchsgegenstände eines Alltags waren, der den Individuen einige Sicherheit, Wärme und manchen Genuß geboten hat. Und aus diesem plötzlichen Verlust, den das Bild plötzlich bewußt machen kann, entsteht eine ganz eigenartig schockierende Wirkung, die den Gedichten Kramers jenseits des Illustrativen sehr nahe kommt.

---

<sup>9</sup>Beim Londoner Theodor-Kramer-Symposium vom 12.-14.März 1997.

Hugo Huppert hat moniert, daß in diesen Gedichten Kramers, die „pittoreske Dinglichkeit“ „zum individualistischen Zwangsmotiv“ ausarte, zur „hypochondrischen Genremalerei, die den Realismus auf sündige Abwege“ führe, daß Kramer der „geringfügig-mißlichen Alltäglichkeit dichterisch zum Opfer“ falle<sup>10</sup>. Daniela Strigl weist diese Kritik zurück: mißlich seien für Kramers dichterisches Ich „nicht so sehr die alltäglichen Verrichtungen als die Umstände, die ihn in jenen ganz aufgehen, ihm jene zum Trost werden lassen.“<sup>11</sup> Aber sie werden ihm nicht wirklich zum Trost – und das ist das Entscheidende: sie versagen den Trost. Denn Kramer kann in dieser Situation beim besten Willen – und es ist tatsächlich sein bester Wille – nicht *versöhnlich* sein. Die Gedichte, die Kramer vor seinem Selbstmordversuch schreibt, sind untröstlich und unversöhnlich, wenn auch auf ganz verhaltene Weise, und mit der größtmöglichen Sehnsucht nach Trost und Versöhnung –

Euch die ich liebte, leb ich ferne,  
wie kann ich da noch verstehn;

[...]

Ich kann nichts über euch mehr schreiben,  
ich weiß heut nicht mehr, was ihr sinnt.  
Vertraut war ich mit eurem Treiben  
und Tun schon als verwöhntes Kind;  
ich teilte eure Bitterkeiten  
und eure frohe Rast im Schank  
als Mann. Es macht für alle Zeiten,  
daß ich euch ferne leb, mich krank.

Bei Tisch gebrauch ich noch das Messer  
wie ihr und Spieß mir Wurst und Brot;  
es wäre, Leute, für mich besser,  
ich säh euch nie und wäre tot.  
Was ist von alledem geblieben?  
Mein Kinn schrumpft ein, es graut mein Haar;  
viel hab ich über euch geschrieben,  
für damals war es wohl auch wahr.  
(I 353)

3.

Wenn Kramer dann nach seinem Selbstmordversuch und nach einer längeren Pause im Exil wieder zu schreiben beginnt, geschieht etwas ganz Seltsames, geradezu Gespenstisches: Er beginnt, seine Gedichte gleichsam noch einmal zu schreiben; er fängt von vorn an, er möchte wieder wahr machen, was damals war, aus der Ferne lieben, über die schreiben, die er nicht mehr kennt – sie also neu erfinden, um mit den Erfundenen wieder vertraut zu werden, wie in alter Zeit mit den Wirklichen.

---

<sup>10</sup>Hugo Huppert: Substanz der Lyrik. Theodor Kramers neue Gedichtbücher. In: Österreichisches Tagebuch 22.3.1947. S.10f.

<sup>11</sup>Strigl, Wo niemand zuhaus ist, S.158

Ich frage mich manchmal: Ist Kramer nicht in gewisser Weise wahnsinnig geworden und wahnsinnig geblieben? Er schreibt 1943 ununterbrochen Gedichte über den Bub des Burgenländers, den Vater des Burgenländers, die Frau des Burgenländers, von den Wegweisern im Buckelland, von der Kräutlerin, von der Schnapshütte ... – all dies in einem imaginären Burgenland und Buckelland – während im wirklichen Juden und Roma und Sinti zusammengefangen und in Viehwaggons Richtung Auschwitz abtransportiert werden.

Aber ist dies nicht der ganz normale Wahnsinn des Exils – den Kramer nur besonders konsequent ausbuchstabiert? Ich habe das bei anderer Gelegenheit die „*Romantik des Exils*“ genannt: „Sie gab der geliebten verlassenen Stadt, der geliebten verlassenen Landschaft den Namen eines Volkes, das – anders als vielleicht das deutsche – gerettet werden konnte. [...] Da dieses österreichische Volk aber nicht wirklich existierte – abgesehen von einer Bevölkerung, die sich mit wenigen Ausnahmen ziemlich rasch und überaus erfolgreich in die nationalsozialistische Kriegs- und Vernichtungsanstrengung einarbeitete –, wurde es in der Vergangenheit angesiedelt“<sup>12</sup>. Doch im Unterschied zu den kulturpolitischen Konstruktionen des Exils konnte sich Kramer hier auf seine eigenen Erfahrungen und Erlebnisse stützen – er mußte sich nur erinnern an seine Jugend und an die Jahre vor 1938. Schrieb er also einfach weiter, als wäre nichts geschehen, *überschrieb* er seinen Selbstmordversuch und das nationalsozialistische Heimatland, das ihn dazu getrieben hatte? (Und es finden sich unter diesen Gedichten nicht wenige, sehr schöne, die ebensogut vor 1938 geschrieben werden hätten können. Ich kann sie nicht unterscheiden.)

Natürlich entstehen zu dieser Zeit – 1942 bis 1943 – auch die Gedichte für den zweiten Teil von „Wien 1938“ (der erste enthält jene ‚Ich-Lyrik‘ zwischen dem Anschluß und dem Selbstmordversuch), in denen Kramer die Realität in Österreich nach 1938 zu ertasten sucht. Er ist also nicht wirklich wahnsinnig geworden – d.h. er nimmt die Gegenwart wahr, er ist erreichbar für Erfahrungen mit und durch andere Menschen, und was wäre Wahnsinn anderes, als nicht mehr erreichbar zu sein. Diese Gedichte stellen immerzu Fragen – sie können die im Dritten Reich Lebenden nur in Frageform herbeirufen. Dort wo Kramer Antworten gibt, nimmt seine Lyrik fast religiöse Züge an – am augenscheinlichsten im Gedicht Fronleichnam: „dem baren Haupte / tat es wohl, daß selbst in diesen Tagen / irgend etwas heilig war. / Und indes sie hinterm Zug dreinstarrten, / salzigen Auges, Mannsvolk, Weib und Kind, /schwenkten auf den Masten die Standarten / alle das verbogne Kreuz im Wind.“ (I 375) In der ersten Fassung dieses Gedichts schwenkten die Fahnen mit dem Hakenkreuz noch aus den offenen Fenstern (I 300): hier deutet sich zumindest der Widerspruch an, daß hinter diesen Fenstern Leute leben, denen eben das verbogne Kreuz heilig ist. Indem Kramer die Hakenkreuzfahne auf den Mast transferiert, werden die Nazis zu einer abstrakten ungreifbaren Macht – die mit den konkreten Menschen nichts zu tun hätte.

---

<sup>12</sup>Gerhard Scheit: *Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik von Mozart bis Thomas Bernhard.* Wien 1996. S.173

Zunächst scheint dies auch für das Gedicht „Der Ofen von Lublin“ zu gelten:

Es steht ein Ofen, ein seltsamer Schacht,  
ins Sandfeld gebaut, bei Lublin;  
es führten die Züge bei Tag und bei Nacht  
das Röstgut in Viehwagen hin.  
Es wurden viel Menschen aus jeglichem Land  
vergast und auch noch lebendig verbrannt  
im feurigen Schacht von Lublin

Die flattern ließen drei Jahre am Mast  
ihr Hakenkreuz über Lublin,  
sie trieb beim Verscharren nicht ängstliche Hast,  
hier galt es noch Nutzen zu ziehn.  
Es wurde die Asche der Knochen sortiert,  
in jutene Säcke gefüllt und plombiert  
als Dünger geführt aus Lublin.

Kramer versucht in der ersten Strophe die Anonymität des Vorgangs deutlich zu machen: „*Es steht ein Ofen...*“, „*es führten die Züge...*“, „*es wurden viel Menschen...*“; in der zweiten benennt er die Täter wieder mit dem Symbol der Hakenkreuzfahne, aber die anonyme und abstrakt-symbolische Macht wird – im Unterschied zu dem Fronleichnams-Gedicht – in ihrer Unheimlichkeit kenntlich, und zwar dadurch, daß sie es offenbar auf ganz konkrete Gebrauchswerte abgesehen hat: „*Röstgut*“, „*Asche*“, „*Dünger*“ – daß sie Menschen in Gebrauchswerte verwandelt. Bis zu diesem Punkt erscheint das Gedicht wie eine Selbstaufhebung der Kramerschen Gebrauchswert-Lyrik. Die letzte Strophe jedoch antwortet mit dem Widerstand

Nun flattert der fünffach gezackte Stern  
im Sommerwind über Lublin.  
Der Schacht ist erkaltet; doch nah und fern  
legt Schwalch auf die Länder sich hin,  
und fortfrißt, solange nicht vom Henkerbeil fällt  
des letzten Schinderknechts Haupt, an der Welt  
die feurige Schmach von Lublin.

Auch die Gegenmacht wird symbolisch evoziert – als fünffach gezackter Stern; sie wird weniger benannt als beschworen und gefordert mit jener Prophezeiung, daß die gespenstischen Gebrauchswerte nicht verschwinden werden – der Schwalch, der sich auf die Länder legt. Die Anonymität des Vorgangs ist nicht undurchdringlich; Kramer gelangt zur persönlichen Schuld vieler kleiner Täter und er gebraucht dafür ein altertümliches Wort: Schinderknecht.

Das Gedicht stellt eine Ausnahme dar – nicht nur, weil es die ‚industrielle Vernichtung‘ der Juden zum Gegenstand hat, sondern gerade auch in seiner Bewegung vom anonym scheinenden Vorgang bis zum konkreten kleinen Täter. Die Schinderknechte aber werden in Kramers Lyrik äußerst selten thematisiert, sie verschwinden hinter der abstrakten Symbolik der Hakenkreuzfahne; sieht man ab von jenen Gedichten, die Kramer über den nicht-österreichischen, nicht-deutschen Widerstand – über

slawische Partisanen geschrieben hat: z.B. sehr beeindruckend: „Besuch beim Großherrn“. Da ist der alte Ton der *Gaunerzinke* zum Widerstandsmotiv geworden.

So läßt sich vermuten: Die Aufhebung der konkreten Täter im abstrakten Symbol des Hakenkreuzes beruht auf der Schwäche des österreichischen Widerstands und ist darum nur die andere Seite jener Versöhnung, die ich – im Unterschied zu Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser – nicht als kritische, sondern als problematische sehe. „Was Kramer intendierte“, schrieben Bolbecher und Kaiser vor 15 Jahren, „ist nicht die Scheinradikalität totaler Verurteilung, sondern die kritische Versöhnung, die ihm gerade durch die Überzeugung von Stärke und Unversehrtheit der Kräfte, die sich gegen den Faschismus gestellt haben, denkbar wird.“<sup>13</sup> Diese Überzeugung aber war, was die Kräfte hier in Österreich und Deutschland betrifft, falsch – und darum wurde es auch die Versöhnung. Sie beruht allerdings auf einer Sehnsucht – und diese Sehnsucht ist wahr: die Sehnsucht nach einem starken Widerstand aus der österreichischen Bevölkerung. Kramer versucht Gedichte zu schreiben, *als ob* der österreichische Widerstand das Land von den Nazis befreit hätte und die Vernichtungslager gestürmt. Da dies aber nicht geschah – droht Kramers Antifaschismus immer wieder in die abstrakte Symbolik des Hakenkreuzes und die konkrete Geste der Versöhnung zu zerfallen. Sieht man sich das „Requiem für einen Faschisten“ an – als das Paradigma dieser Versöhnung –, dann erkennt man deutlich die Schwäche des realen Widerstands. „Ich hätte ihn mit eigener Hand erschlagen“ – nicht hierin aber sieht Kramer das Versäumnis:

Ich hätte dich mit eigener Hand erschlagen;  
doch unser keiner hatte die Geduld,  
in deiner Sprache dir den Weg zu sagen:  
dein Tod ist unsre, ist auch meine Schuld

Was Kramer hingegen als Versäumnis gegenüber dem Lebenden erscheinen will, macht er gut im Requiem über den Toten. Er paßt sich an – oder drastischer, aber treffender ausgedrückt: er läßt sich über den Tisch ziehen. Und wirklich verlernt Kramer seine eigene Sprache, indem er das angeblich Versäumte nachholen möchte:

Ich setz für dich zu Abend diese Zeilen,  
da schrill die Grille ihre Beine reibt,  
wie du es liebtest, und der Seim im geilen  
Faulbaum im Kreis die schwarzen Käfer treibt.  
Daß wir des Tods und Ursprungs nicht vergessen,  
wann jeder Brot hat und zum Brot auch Wein  
vom Überschwang zu singen wie besessen,  
soll um dich, Bruder, meine Klage sein.

Brot und Wein sind nur noch die Voraussetzungen für etwas Anderes – der Sinn liegt nicht mehr in den Gebrauchswerten selber, sondern diese sind nur mehr Mittel für einen höheren Sinn – „*des Tods und Ursprungs*“, und der „*Seim, der im geilen Faulbaum die schwarzen Käfer treibt*“, hört sich nicht

---

<sup>13</sup>Bolbecher, Kaiser: Der Faschist als Zeitgenosse und als Ungeheuer, S.5

zufällig an wie eine kleine Hommage an Gottfried Benn. Kramer hat seinen besonderen Materialismus auch schon verloren, sobald er dem Nazi die Hand zu reichen versucht.

Und was dachte dieser im Requiem besungene Nazi-Dichter seinerseits über Theodor Kramers Lyrik der Gebrauchswerte – an Friedrich Sacher schrieb Josef Weinheber 1932: der „epische Realismus“ eines Kramer“ sei eine „jüdische Erfindung“ – „tollwütiges Seelenunvermögen des sekundären Menschen“<sup>14</sup>. In deiner Sprache dir den Weg zu sagen? Zum Glück konnte das Kramer nicht wirklich – so sehr er sich auch anpassen mochte. Denn diese Sprache ist bereits der Weg, und er führt zum Ofen von Lublin.

---

---

<sup>14</sup>Josef Weinheber: Sämtliche Werke. Hg.v. Josef Nadler und Hedwig Weinheber. Bd.5. Salzburg 1956. S.72