

„Die alte Frau“

„Mir ist ein Stück des Gewesenen so ins Sein eingewachsen, dass ich es, ohne mich schwer zu verwunden, nicht herausschleiben kann...“
„Sie ist wiederum symbolische Darstellung innerer Prozesse ihrer Dichterin, und die Dynamik dieser Prozesse spielt sich als ein Kampf ab zwischen derjenigen, welche die Liebe will (...) und derjenigen, welche die Liebe zu verhindern sucht.“

1930/1931: „Die jüdische Mutter“

1937: „Die alte Frau“ ist ein Gedicht aus den „Welten“. Es korrespondiert in der ursprünglichen Fassung dem Gedicht „Der Erste im Walde“, die beide zyklisch um das Gedicht im Zentrum „Asien“ gereiht sind. In der Suhrkamp-Ausgabe folgt „die alte Frau“ auf „Fruchtlos“. Letzter Gedichtzyklus, den sie in deutscher Sprache geschrieben hat. Reimlos.

1939/40: „Susanna“

Erotik und Sexualität

„Und noch eine Vorstellung ist häufig mit den räumlichen Bildern assoziiert – es ist die der eigenen Sexualität. „Auch ich bin er Medea. Ich habe nie erreichte Berge, Buschland undurchdrungen“, heißt es von der „Unerschlossenen“ (LW 12). (...) Gertrud Kolmar ist immer eine große Dichterin der Liebe, wovon noch zu reden sein wird, sie hat in vielleicht bisher nicht gekannter Dichte und Offenheit weibliche Sexualität zum Thema ihres Dichtens zu machen.“³

„Das Wilde, Zupackende, Verschlingende mancher Verse Gertrud Kolmars hat zeitgenössische Leser gelegentlich verstört, und es wird auch heute noch als ein auffälliges Charakteristikum ihrer Kunst verstanden.“⁴

Verbindung zu „Die jüdische Mutter“

„Vor allem ist doch wohl Medea gemeint in ihrer Eigenschaft als alternde Frau, als ‚Barbarin‘ und als Fremde schlechthin, die vor dem zugunsten einer Jüngeren, einer Angehörigen des eigenen Volkes verlassen wird.“⁵

Stereotypen, Archetypen

Kolmar bricht in dem Gedicht nicht mit dem Bild der „alten Frau“, entwickelt nicht ein Gegenbild einer alten Frau, die ihr junges Begehren sehr genau spüren und ihm auch nachgeben kann. Aus Kolmars „alter Frau“ ist Vitalität und Sexualität geworfen, die nicht mehr in Form wehmütigen Erinnerns vorhanden. Es ist nicht nur das Alter, das in diesem Gedicht problematisiert wird. Die alte Frau stirbt vielleicht! Lange schon vor meinem Tode“⁶ bezieht sich nicht nur auf das Altern, sondern auch auf die Neigung zum Verzicht auf Sexualität und Vitalität.

„Zeitlosigkeit“

Verbunden mit dem Verzicht auf Sexualität ist die Vorliebe fürs Zeitlose, Ewige und die dauernde, immerwährende Mysterie des Verfall und Tod. Durch den starren Blick auf das Ewige/Zeitlose und den weltlichen Verfall („Hinter ihm grüßte ein langes, weißes Beingeripp mit Totenschädels höhnischen Augenhöhlen und Zähnen, / Die glitzernde Sense in einer Hand und mit der anderen die Sinkenden Schulter krallend.“)⁷ leiden die vitalen, sexuellen, erotischen Bedürfnisse Mangel an Realisierung (JM, S. 143).

Verbindung zu „Susanna“

„Was sie in dieser Grenzsituation zwischen Gefahr und Angst, äußerer Enge, Bedrängnis und inzwischenerwiesener Krisenwiedergewonnener Freiheit hervorbringt, wird zu einem erstaunlichen Psychogramm. Denn die in eine etwas unwahrscheinliche Erzählsituation eingekleidete Geschichte lässt sich trotz des tragischen Ausgangs als Darstellung der Befreiung von den ältesten Lebensbedingungen, von der ödipalen Bescheidenheit und Mutlosigkeit, in die sie durch ihre eigene Kindheit hineingezwungen wurde, lesen. In symbolischer Form wird hier berichtet, dass eine junge Frau, Verkörperung der Sehnsüchte und des Selbst der Erzählerin, bereit ist, um ihren geliebten Mann zu kämpfen, eine drohende Rivalin anzugreifen und sich ihr Recht auf eine eigene Liebe nicht mehr bestreiten zu lassen: „Nein, ich bin keine Dime.“⁸

Parallele zu A. Medea!

Bibliographie

- Gertrud Kolmar: Welten. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 1999
- Gertrud Kolmar: Susanna. Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag. 1993
- Gertrud Kolmar: Die jüdische Mutter. Göttingen: Wallenstein Verlag. 1999
- Karin Lorenz-Lindemann (Hrsg.): Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars. Göttingen: Wallenstein Verlag, 1996
- Johanna Woltmann: Gertrud Kolmar. Leben und Werk. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 2001

¹ Elisabeth Hoffmann: (1996). S.120

² Johanna Woltmann: (2001). S.258

³ Johanna Woltmann: (2001). S.16f

⁴ Johanna Woltmann: (2001). S.15f

⁵ Elisabeth Hoffmann: Weiblichkeit, Jüdischsein und Gesellschaft, in: Widerstehen im Wort (1996), S.117

⁶ Gertrud Kolmar: Die alte Frau, in: Welten: (1999). S.31

⁷ Gertrud Kolmar: Die Stadt, in: Welten (1999). S.20

⁸ Johanna Woltmann: (2001). S.253

„Die alte Frau“

Diese alte Frau ist nicht alt; nicht das Vergehen von Zeit ist der Grund für ihren Verzicht auf den Geliebten. Sie hat sich schon als junge Frau für den Verzicht entschieden. Alter und das Vergehen von Zeit sind eben machtlos gegen den Verzicht, gegen den Amor Fati, der von Anfang an da war.

Kolmar gibt auch in diesem Gedicht ihrer Neigung zu Stereotypen, nicht so hart formuliert, zu Archetypen, nach. Archetypisch, wie man es von einer „alten Frau“ erwartet, verzichtet sie wegen ihres fortgeschrittenen Alters, ihrer Todesnähe, auf ihren Geliebten. Sie bricht mit diesem dieser Archetype der „alten Frau“ nicht, sondern unterwirft sich ihr.

Verbindung zu „Die jüdische Mutter“

Das ist eine Parallele zum Roman „Die jüdische Mutter“, auch dort gibt es nur wenig Distanz von einem Taumel von einer Stereo- Archetype in die nächste:

„Vor allem ist doch wohl Medea gemeint in ihrer Eigenschaft als alternde Frau, als ‚Barbarin‘ und als Fremde schlechthin, die von Jason zugunsten einer Jüngerin, einer Angehörigen des eigenen Volkes verlassen wird.“¹

Stereotypen, Archetypen

„Ihr größter Vorzug besteht vielleicht darin, dass sie sich einer einlinigen Interpretation hartnäckig v erweigert. Daher wäre es auch ein aussichtsloses Unterfangen, die Widersprüchlichkeit, von der die Protagonistin gekennzeichnet ist, zu glätte oder gar aufzulösen. Man kann die extremen Gegensätze, zwischen denen sich Martha Wolg-Jadassohn bewegt, nur benennen: Eine intelligente, selbstständige, in ihrem Beruf erfolgreiche Frau einerseits – eine in die Symbiose mit ihrer Tochter heillos verstrickte Mutter andererseits. Eine moderne Großstädterin, die keiner sozialen Schicht eindeutig zuzuordnen ist, und gleichzeitig eine in manchen Vorurteilen befangene Gestalt mit archaischen, atavistischen Zügen. Eine starke, zu leidenschaftlichen Gefühlen fähige Frau, die jedoch die von Männern geprägten Klischees bedrohlicher weiblicher Sexualität internalisiert hat. Alles andere als eine orthodoxe, fromme Jüdin einerseits – die scharf Kritikerin eines bildungsbürgerlichen Reformjudentums, das sich der deutschen Kultur blind unterwirft, andererseits. Eine Frau, die über viele Merkmale einer assimilierten Jüdin verfügt, die sich gleichwohl als eine Fremde und eine Außenseiterin sieht und tatsächlich im entscheidenden Moment auf diese Rolle festlegt oder auf eine zeitweise schon überwunden geglaubte Position zurückgeworfen wird.“²

Kolmar bricht in dem Gedicht nicht mit dem Bild der „alten Frau“, entwickelt nicht ein Gegenbild einer alten Frau, die ihr sexuelles Begehren sehr genau spüren und ihm auch nageben kann. Aus Kolmars „alter Frau“ ist alle Vitalität und Sexualität gewichen oder nur mehr in Form wehmütigen Erinnerns vorhanden.

Es ist nicht nur das Alter, das in diesem Gedicht problematisiert wird. Die Zeile: „Ich starb vielleicht/ Lange schon vor meinem Tode“³ bezieht sich nicht nur auf das Altern, sondern auch auf die Neigung zur Versagung, zum Verzicht auf Sexualität und Vitalität.

„Zeitlosigkeit“

(Nach dem Beginn des Weltkriegs 1939) „All die Tage waren so angefüllt mit Ereignissen ...mit Weltgeschehen....Nicht als ob mich selbst dies Weltgeschehen so ergriffe, so mitrisse wie das früher der Fall war. Es scheint mir, als änderten heut die Dinge so rasend rasch ihr Gesicht und Gestalt; alles wandelt, ja wirbelt, nichts steht, und was einst zum Wechsel Jahre, Jahrzehnte

¹ Elisabeth Hoffmann: Weiblichkeit, Jüdischsein und Gesellschaft, in: Widerstehen im Wort (1996). S.117

² Elisabeth Hoffmann: (1996). S.126

³ Gertrud Kolmar: Die alte Frau, in: Welten: (1999). S.31

brauchte, das braucht nur mehr Tage dazu. Und ich habe mich inzwischen immer tiefer in das Bleibende, das Seiende, das Ewigkeitsgeschehen zurückgezogen (...)“⁴

„Dabei hatte ich, so lange wir in F.(Finkenkrug) lebten, gar nicht gewusst, dass ich so sehr daran hänge, mich vor der Übersiedelung nach Berlin durchaus nicht „gegrault“. Vielleicht ist es auch gar nicht F., was mir fehlt, sondern eben das Bleibende, Tier und Pflanze, das Immerwiederkehrende, im Vergehen und Werden Beständige.“⁵

Verbunden mit dem Verzicht auf Sexualität ist die Vorliebe fürs Zeitlose, Ewige und die dauernde, immerwährende Melancholie über Verfall und Tod. Durch den starren Blick auf das Ewige/Zeitlose und den weltlichen Verfall („Hinter ihm grinste ein langes scheußliches Beingeripp mit/ Totenschädels höhnischen Augenhöhlen und Zähnen,/ Die glitzernde Sense in einer Hand und mit der andern des/ Sinkenden Schulter krallend./“)⁶ leiden die vitalen, sexuellen, erotischen Chancen Mangel an Realisierung.

Das Gedicht hat zwei Botschaften: Einerseits bietet das Gedicht ein Versteck im Archetypischen des „Alterns“ vor den Anforderungen des Vitalen und Sexuellen. Andererseits bringt das Altern tatsächlich den Verlust von Chancen, das Bedauern über Versäumtes, die Trauer über die Unmöglichkeit etwas nachzuholen, die Wehmut und Erinnerungen an vergangene Möglichkeiten mit sich.

„Und doch war ich jung“ diese Zeile weist darauf hin, dass es ihr einst möglich war dem eigenen Fatalismus⁷ (amor fati) Lebensglück abzurufen.

Das Schreiben und Dichten kostet schließlich auch einen beträchtlichen Teil von Lebensenergie.

Verbindung zu „Susanna“

29.Dezember 1939-13.Februar 1940

„Was sie in dieser Grenzsituation zwischen Gefahr und Angst, äußerer Enge, Bedrängnis und inzwischen wiedergewonnener innerer Freiheit hervorbringt, wird zu einem erstaunlichen Psychogramm. Denn die in eine etwas unwahrscheinliche Erzählsituation eingekleidete Geschichte lässt sich trotz des tragischen Ausgangs als Darstellung der Befreiung von den ältesten Lebensmotivationen, von der ödipalen Bescheidenheit und Mutlosigkeit, in die sie durch ihre eigene Kindheit hineingezwungen wurde, lesen. In symbolischer Form wird hier berichtet, dass eine junge Frau, Verkörperung der Sehnsüchte und des Selbst der Erzählerin, bereit ist, um einen geliebten Mann zu kämpfen, eine drohende Rivalin anzugreifen und sich ihr Recht auf eine eigene Liebe nicht mehr bestreiten zu lassen: „Nein, ich bin keine Dime.““⁸

„Die Erzählung „Susanna“ besitzt nicht die „Form (...) des stillen, einfachen Lebens“, wenn man hierunter eine Art Realismus verstehen soll. Sie ist wiederum symbolische Darstellung innerer Prozesse ihrer Dichterin, und die Dynamik dieser Prozesse spielt sich als ein Kampf ab zwischen derjenigen, welche die die Liebe will (...) und derjenigen, welche die Liebe zu verhindern sucht.“⁹

„Auch die übrigen Farben scheinen Lastendes oder Gefährliches und Bedrohliches – der Sexualität, der Existenz überhaupt – zu symbolisieren: Es herrschen Grün, Graugrün, Grünschwartz, Grün und Golden und wiederum Schwarz vor. Mit Susanne aber, die sich unter allen Bedrohlichkeiten furchtlos bewegt, ist die Farbe Rot verbunden, die hier die kindliche und

⁴ Gertrud Kolmar, in: Johanna Woltmann: (2001). S.250

⁵ Gertrud Kolmar, in: Johanna Woltmann: (2001). S.250

⁶ Gertrud Kolmar: Die Stadt, in: Welten (1999). S.20

In dieser Zeile kommt wieder das „Krallen“ vor als das dynamische An-sich-reißen von Liebesobjekten

⁷ Jakob Hessing: (1996). S.84

„und noch am 24. Januar 1943, in einem ihrer letzten Briefe vor dem Tod, heißt es an ihre Schwester Hilde: „Nun, vergessen hab ich wohl auch nichts, dagegen mein ich eine ganze Menge gelernt zu haben. Vor allem dies Eine: Amor fati: Liebe zum Schicksal. Die ist keimhaft wohl stets in mir gewesen, vielleicht auch schon als grüner Schaft (...)“

⁸ Johanna Woltmann: (2001). S.253

⁹ Johanna Woltmann: (2001). S.258

unschuldige Seite der Liebe und der Sexualität repräsentiert und noch im Namen des Geliebten aufleuchtet.“¹⁰

Identität

„(...) beispielsweise die Erfahrung der eigenen Kleinheit und Ohnmacht, die sich verwandeln lässt in Kraft und Macht.“¹¹

„Räume ihrer Phantasie also sind es, in denen sich immer neu ihre Gedichte entfalten, Räume, in denen sie sich selber sucht und deutet und ihr eigenes Ich sowohl unscheinbar, hässlich und klein als auch als schön, verführerisch und mächtig, fast allmächtig darstellt; Räume, in denen sie Ohnmacht und Allmacht ihrer Existenz gleichsam zu durchschreiten und schließlich zu integrieren vermag.“¹²

Archaisch, atavistisch (S.117)

„Auf jeden Fall ist Marthas archaisches Verlangen nach Rache weder mit der hebräischen Bibel noch gar mit jüdischer Tradition insgesamt vereinbar.“¹³

Erotik und Sexualität

„Und noch eine Vorstellung ist häufig mit den räumlichen Bildern assoziiert – es ist die der eigenen Sexualität. „Auch ich bin ein Weltteil./ Ich habe nie erreichte Berge, Buschland undurchdrungen“, heißt es von der „Unerschlossenen“ (LW 12). (...) Gertrud Kolmar ist nicht nur eine große Dichterin der Liebe, wovon noch zu reden sein wird, sie hat in vielleicht bisher nicht gekannter Dichte und Offenheit versucht, weibliche Sexualität zum Thema ihres Dichtens zu machen.“¹⁴

„Das Wilde, Zupackende, Verschlingende mancher Verse Gertrud Kolmars hat zeitgenössische Leser gelegentlich verstört, und es wird auch heute noch als ein auffälliges Charakteristikum ihrer Kunst verstanden. (...) Dynamik findet sich tatsächlich in vielen einzelnen Merkmalen ihres Werkes. Und sie ist auch in jenem Sinn vorhanden, in dem die Psychoanalyse diesen Begriff gebraucht: in dem einer starken, wenngleich unbewussten inneren Spannung zwischen widerstrebenden seelischen Bedürfnissen.“¹⁵

„Zu den Zeichen der Tragik, unter der die drei Dichterinnen Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar und Nelly Sachs stehen, gehört auch die Tatsache, dass kein Kind sie überlebt hat. (...) Deutschlands jüdische Dichterinnen haben nur im Wort überlebt. In „Welten“, ihrem letzten lyrischen Zyklus aus dem Jahre 1937, sagt Gertrud Kolmar es ganz deutlich, nennt das Gedicht, in dem sie ihr verlorenes Kind beklagt: „Fruchtlos“.“¹⁶

„Gertrud Kolmar dichtet ihre Metamorphosen, sie lässt die Welt zurück und ‚verwandelt‘ sich dabei im wörtlichen Sinn, formt die eigene Person in die Bilder ihrer Verse um: Sie hüllt – wie später auch in „Fruchtlos“ – das Tuch der Nacht um sich, die hier ein ganzes Universum ist mit Stern und Fluch; und sie wird in dieser Nacht zur Fledermaus und zum Vampir, der dem Geliebten ihrer Dichtung entreißen soll, was die Geliebten ihrer Wirklichkeit ihr vorenthalten haben. Gertrud Kolmar wird zu ihrer eigenen Phantasie.“¹⁷

„Kind und Wasser sind uns schon in „Fruchtlos“ begegnet, dem späteren Gedicht aus dem Zyklus „Welten“. In ihrer Biographie der Dichterin weist Johanna Woltmann überzeugend nach, dass der in Gertrud Kolmars letztem Zyklus beschworene Geliebte der Dichter Karl Joseph Keller ist. (...) dass diese Meermetaphern zu einem älteren Grundbestand ihrer Dichtung gehören und vielleicht das

¹⁰ Johanna Woltmann: (2001). S.258

¹¹ Johanna Woltmann: (2001). S.13

¹² Johanna Woltmann: (2001). S.16

¹³ Eilsabeth Hoffmann: (1996). S.123

¹⁴ Johanna Woltmann: (2001). S.16f

¹⁵ Johanna Woltmann: (2001). S.15

¹⁶ Jakob Hessing: Am Ende war das Wort, in: Widerstehen im Wort (1996). S.83

¹⁷ Jakob Hessing: (1996). S.86

tiefste Trauma ihres Lebens symbolisieren – das Fruchtwasser, in dem ihr Kind zugrunde gegangen ist.“¹⁸

„Gertrud Kolmar hat in der Erzählung „Eine jüdische Mutter“ unendlich viel von eigenen Erfahrungen, Traumata und existentiellen Problemen preisgegeben. Und vielleicht konnte der Text auch deswegen nicht zu ihren Lebzeiten erscheinen, weil die Autorin als „gute“ jüdische Tochter die krassesten und geheimsten dieser Erfahrungen verbergen musste.“¹⁹

Fatalismus: Amor fati (S.84)

„Wir stehen hier nicht nur vor der Lebenstragik Gertrud Kolmars, wir stehen auch mitten in ihrer Bilderwelt: der Welt ihrer Kunst, die sie sich aufgebaut hat statt eines nicht mehr liebbaeren Lebens. (...) Der private und der kollektive Leidensweg verbinden sich in ihrem Werk. Zwei Jahrzehnte später, schon tief in der Hitlerzeit, schreibt sie das oben zitierte Gedicht „Fruchtlos“. (...) und noch am 24. Januar 1943, in einem ihrer letzten Briefe vor dem Tod, heißt es an ihre Schwester Hilde: „Nun, vergessen hab ich wohl auch nichts, dagegen mein ich eine ganze Menge gelernt zu haben. Vor allem dies Eine: Amor fati: Liebe zum Schicksal. Die ist keimhaft wohl stets in mir gewesen, vielleicht auch schon als grüner Schaft (...)“²⁰

„Das Schicksal, das sie auf sich nimmt und das sie liebt, ist das Schicksal der Frau, die ihr nicht gelebtes, nicht vergönntes Leben im Vers aufhebt – das Schicksal der Dichterin. Wie Else Lasker-Schüler und Nelly Sachs nimmt auch sie sich ins Wort zurück und lässt in ihm noch einmal aufblühen, was in der Wirklichkeit unrettbar entwurzelt ist.“²¹

„Eine jüdische Mutter, S.71. Die Formulierung kehrt fast wörtlich wieder in einem der letzten Briefe Gertrud Kolmars: „Mir ist ein Stück des Gewesenen so ins Sein eingewachsen, dass ich es, ohne mich schwer zu verwunden, nicht herausreißen kann...“²²

Gertrud Kolmar ist zum Zeitpunkt der Niederschrift von den „Welten“ vom August bis zum Dezember des Jahres 1937 43 Jahre alt. Der Gedichtzyklus die Welten ist der letzte, den Kolmar in deutscher Sprache geschrieben hat. Die Welten umfassen 17 Gedichte, deren Zentrum das Gedicht Asien ist. Konzentrisch ordnen sich dann die weiteren Gedichte um Asien an, sodass jedem Gedicht ein zweites entspricht. „Der alten Frau“ entspricht „der Engel im Walde“. In der Suhrkamp-Ausgabe folgt jedoch die alte Frau auf Fruchtlos. Es gibt Entsprechungen zu beiden Gedichten.

Erste Strophe:

„Heute bin ich krank...Dann werde ich alt sein.“

Das Gedicht beginnt mit Zustandsbeschreibungen in der Gegenwart: Die Zustände wechseln, Armut, Krankheit, Depression sind relativ, wechseln sich mit Reichtum, Gesundheit und Glück ab. So begegnet uns der Beginn des Lebens. Die Jugend beschenkt und beglückt uns, wenn auch nicht dauerhaft. Es kommt aber dann ein Abschnitt des Lebens, in welchem die Zustände des Unglücks, der Belastung, der Kälte und der Versagung dauerhaft sein werden, das Alter. Im Alter wechseln Glück und Unglück nicht mehr ab, sondern das Unglück bleibt ein dauerhafter Zustand.

Zweite Strophe:

¹⁸ Jakob Hessing: (1996). S.87

¹⁹ Elisabeth Hoffmann: (1996). S.126f

²⁰ Jakob Hessing: (1996) S.84

²¹ Jakob Hessing: (1996). S.85

²² Elisabeth Hoffmann: (1996). S.120

In der zweiten Strophe erfolgt eine Beschreibung der Zukunft des alten Körpers, dessen Haare grau, dessen Lippen runzelig und dessen Kreislauf langsam ist. Am Ende der zweiten Strophe ein Satz, den ich für sehr wichtig halte: „Ich starb vielleicht schon lange vor meinem Tode“. Im Kontext lässt sich dieser Satz auf den Prozess des Alterns beziehen. Aber beziehe ich das gesamte folgende Gedicht auf diesen Satz zurück, so bekommt er noch eine weitere Bedeutung. Altern bedeutet für Kolmar den Verzicht auf Sexualität und auf Vitalität. Und wenn der Prozess des Alterns in diesem Sinne übersetzt wird, bezieht sich der Satz „ich starb vielleicht schon lange vor meinem Tode“ auf diesen lebenslangen Prozess der Versagung und des Verzichts, vielleicht auch der Sublimation von Sexualität, dem Wunsch nach einem Geliebten, nach Kindern. Dieser Satz erinnert mich auch an Kolmars Roman „Die jüdische Mutter“, der es nicht gelingt, sich von Stereotypen/Archetypen und vitalitätsunterbindenden und -zerstörenden Impulsen zu befreien. (S.18 und S.143))

Dritte Strophe:

In dieser Strophe beschäftigt sich die Dichterin mit der Vergangenheit und versichert sich dieser Vergangenheit: „Und doch war ich jung...“ und ihrer Sexualität. Erstaunliche Bilder für den sexuellen Austausch vermitteln eine Präsenz des Begehrens der Dichterin, vermitteln ein präsentisches Begehren, das gibt es ja noch. Sie brachte ja einmal den Tannenfelsen zum Rauschen in ihrem Zauberwald mit den weichen, schwellenden Nattern... Das geschah tatsächlich und sie kann sich auch noch daran erinnern, das sexuelle Begehren ist nicht ganz verloren gegangen. Die Nattern stehen für die Furcht vor dem eigenen sexuellen Begehren, auch der Zauberwald weist darauf hin, dass die eigene Sexualität nicht ganz geheuer ist. Der rauchblaue Flügel verweist vielleicht auf den Engel aus dem Gedicht „Der Engel im Walde“. Dieser Engel erscheint in einem „graublauen Gewölb“ und hat keine Flügel.

Die buschige Brust steht ebenfalls für Sexualität und hat mehrere Entsprechungen in Susanna (S27/S.31):

„Und noch eine Vorstellung ist häufig mit den räumlichen Bildern assoziiert – es ist die der eigenen Sexualität. „Auch ich bin ein Weltteil./ Ich habe nie erreichte Berge, Buschland undurchdrungen“, heißt es von der „Unerschlossenen“ (LW 12). (...) Gertrud Kolmar ist nicht nur eine große Dichterin der Liebe, wovon noch zu reden sein wird, sie hat in vielleicht bisher nicht gekannter Dichte und Offenheit versucht, weibliche Sexualität zum Thema ihres Dichtens zu machen.“²³

Das Bild des Herzens vom Tannenfelsen vollzieht noch einmal die Umwandlung des menschlichen, männlichen Körpers in Natur. Trotz oder vielleicht gerade wegen der Distanzierung, Einkleidung in Metaphern wirken Sexualität und Begehren der Dichterin in dieser Strophe sehr intensiv. Diese Bilder der „befreiten Sexualität“ erinnern an die Bilder, die in „Susanna“ dafür gefunden werden. (Susanna S.27 und S.31)

Vierte Strophe:

In dieser Strophe erfolgt der Abschied von Jugend, Vitalität, Sexualität und dem Geliebten. Die „Naturbilder“ umschreiben/stehen wieder für die Prozesse des Alterns des weiblichen Körpers. Es besteht hier wohl im Schreiben und im Lesen eine besondere Lust darin, körperliche Vorgänge und Teile des Körpers in diesen Metaphern anzudeuten, ohne sie wirklich benennen zu müssen. Die Metaphorik bewirkt ein geheimes Einverständnis zwischen der Dichterin und dem/r LeserIn. Karin Lorenz-Lindemann²⁴ sieht in dieser Strophe deutliche Anspielungen auf das Hohelied, genauer zu Sulamiths Aufforderung zur Flucht des Geliebten: „Flieh, mein Freund“, lautet der letzte Vers des Hohenliedes. (In Kolmars Gedicht wird der Abschied vollzogen, um die Liebe nicht zu zerstören. Denn die Frau ist schon auf der Seite des Todes) Die Sichel ist ein Symbol des Todes, sie kommt auch in dem Gedicht „Die Stadt“ vor. Trotzdem gibt sich die Vitalität/Sexualität noch nicht geschlagen. Es ist wie wenn sich ein Kampf abspielt zwischen zwei Teilen einer Persönlichkeit, zwischen derjenigen, welche die Liebe will (...) und derjenigen, welche die Liebe zu verhindern sucht.“²⁵ Es gibt eine genaue, fast lustvolle Beschreibung der körperlichen Zustände/Bestände der Dichterin, sie kennt ihren Körper sehr genau.

²³ Johanna Woltmann: (2001). S.16f

²⁴ Karin Lorenz-Lindemann: Der Verszyklus „Welten“, in: (1996). S.78

²⁵ Johanna Woltmann: (2001). S.258

„Die Erzählung „Susanna“ besitzt nicht die „Form (...) des stillen, einfachen Lebens“, wenn man hierunter eine Art Realismus verstehen soll. Sie ist wiederum symbolische Darstellung innerer Prozesse ihrer Dichterin, und die Dynamik dieser Prozesse spielt sich als ein Kampf ab zwischen derjenigen, welche die die Liebe will (...) und derjenigen, welche die Liebe zu verhindern sucht.“

Fünfte Strophe:

Diese Strophe ist die Strophe des Verzichts, dieser Verzicht könnte auch aus jedem anderen Grund stattfinden, losgelöst von den ersten Strophen, könnte hier jeder Grund/jedes mögliche Motiv für den Verzicht auf den Geliebten gelten, es muss nicht das Alter sein, wohl aber muss der Verzicht sein. Diese Strophe zeigt, dass es nicht so sehr um das Altern, als um den Verzicht auf den Geliebten (Sexualität, Vitalität) geht. So wie es in „Fruchtlos“ um den Verzicht auf das Gebären, um den Verzicht auf das eigene Kind geht, das Zukunft und Vitalität symbolisiert. Es gibt hier auch eine Lust in der Versagung und dem Blick hin auf den Geliebten, der noch hellere Augensterne als Rastort bekommt, während die Augen der Dichterin trübe werden. Diesem Vorgang entspricht auch eine Episode aus dem Roman „Die jüdische Mutter“. Auch dort verliert Martha Wolg ihren Geliebten an eine jüngere Frau. (S. 162)

Sechste Strophe:

Auch hier bleibt der Dichterin nur die Versagung von Vitalität. Weil sie aber dem Geliebten und der Sexualität entsagt hat, darf sie sich nun wieder erinnern, sich in inneren Bildern ihre lustvolle Bewegung ins Gedächtnis rufen. „Da mein leichtes, rieselndes Kleid durch Schaumkrautwiesen floß“ erinnert an die sehr häufigen „Wasser- und Meeresbilder“ bei Kolmar. Diese Wasserbilder sind mit Karl Joseph Keller, einem mit Kolmar befreundeten Dichter und Seefahrer, verbunden. Das Schaumkraut blüht im April bis Mai also sehr früh im Jahr. Es verwandelt feuchte Wiesen zur Blütezeit in eine wahres Blütenmeer. Auf den Blüten sitzen Schaumflöckchen, wie die Schaumkronen im Meer.

Bibliographie

Gertrud Kolmar: *Welten*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1999

Gertrud Kolmar: *Susanna*. Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag, 1993

Gertrud Kolmar: *Die jüdische Mutter*. Göttingen: Wallenstein Verlag, 1999

Karin Lorenz-Lindemann (Hrsg.): *Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars*. Göttingen: Wallensteinverlag, 1996

Johanna Wolfmann: *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001

Feedback zu dem Seminar „Verfolgte DichterInnen“

In der Hoffnung, dass ich mir nach diesem Seminar weniger schwer mit Lyrik tun würde als vorher, habe ich dieses Seminar gewählt. Ein Teil dieser Hoffnung hat sich bestätigt.

Ich tue mir schwer mit den „großen, schönen, geheimnisvollen“ lyrischen Bildern, die große Gesten machen und von „Sternen, exotischen Blumen und Tieren, Engeln, Wüsten, Granatäpfeln“ handeln. Diese Bilder mit „exotischem Inventar“ kann ich nicht gut nachvollziehen. Sie wirken auf mich aufgesetzt. Das ist auch in diesem Seminar so geblieben.

Dort, wo die Gedichte „humorvoll, witzig, ironisch“ sind, vor allem aber, wo es sich um „Alltagsinventar“ handelt, wie bei Hilde Domin um Hauspatschen und Katzen, finde ich Zugang. Ich kann die „Kindlichkeit“ und „Verspieltheit“ der Lasker-Schüler und die Traurigkeit der Nelly Sachs nachvollziehen und genießen.

Vor allem habe ich die Lust und die Freude von Ruth Klüger am Vorlesen und Zerklauen von Gedichten genossen und sehr liebenswert gefunden.

Utta Isop
Matrikelnummer: a9205843
Studienkennzahlen: A299 333
e-mail: a9205843@unet.univie.ac.at
Rainergasse 36/11
1050 Wien
Tel.: 544 60 54