



—
ILSE NAGELSCHMIDT
ALMUT NICKEL
JOCHANAN TRILSE-FINKELSTEIN
—

Dichten wider die Unzeit

TEXTKRITISCHE BEITRÄGE
ZU GERTRUD KOLMAR

—
UNTER MITARBEIT VON UTA BEYER,
MICHAEL NITSCHKE UND ERIK TENZLER
—

Einleitung

Bald siebzig Jahre nach dem Tod der Dichterin Gertrud Kolmar ist ihr Werk nur einem kleinen Kreis von Interessierten geläufig. Die Diskrepanz zwischen Gertrud Kolmars Unbekanntheit und ihrem literarischen Rang scheint sich durch mehrere Faktoren – wie denen des gleichermaßen komplexen und intellektuell fordernden Werkes selbst, des äußerlich unspektakulären Lebens der Dichterin und ihrem fürchterlichen Ende mit der Deportation nach Auschwitz, wo sich die Spur der gerade 38-jährigen verliert – erklären zu lassen; auch ist ein bis heute primär wissenschaftsgebundener Publikationsstand nicht gerade dazu angetan, den Mangel leicht erreichbarer Textausgaben des Gesamtwerks zu beheben. Letzteres irritiert angesichts einer Dichtung, für die sich von Beginn an namhafte Fürsprecher und Förderer einsetzten, so Gertrud Kolmars Cousin Walter Benjamin, der Verleger Victor Otto Stomps oder, neben anderen Autor_innen, Elisabeth Langgässer.

Schon Jacob Picard, auch er ein früher Bewunderer der Lyrik Gertrud Kolmars und Herausgeber der ersten Werk-Ausgabe von 1955, stellt die Unbekanntheit Gertrud Kolmars in Kontrast zu ihrer Bedeutung als Dichterin fest. „Wir können sie [...] neben die wenigen unsterblichen Fräuleins stellen, die an der Spitze der lyrischen Dichtung der westlichen Welt stehen, neben Annette von Droste-Hülshoff, die Französin Marcelline Desbordes-Valmore, neben Emily Dickinson und Christina Rossetti.“¹ Mit dieser Reihung rücken ähnliche biographische Muster und künstlerische Singularität gleichauf in den Blick; Parallelen zu der hohen Sprach- und Formbeherrschung in Gertrud Kolmars Lyrik datiert Picard bis Hölderlin zurück, vergleicht daneben ihr Schaffen mit dem von Novalis, Rilke und Yeats.² Unwillentlich führt die literarhistorische Versicherung Picards jedoch das Moment mit sich, die Dichtung Gertrud Kolmars aus jenem geschichtlichen Kontext herauszustellen, der als zeitgeschichtlicher Hintergrund untrennbar mit der Werkgenese – auch für Picard – verbunden ist. So suggeriert die Einreihung von Gertrud Kolmar in die Dichtungstradition eine Kontinuität, die aber notgedrungen dort ihre Aufkündigung erfährt, wo zuletzt die Poetologie

1 Kolmar, Gertrud: *Das Lyrische Werk. Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* Darmstadt. Heidelberg, Darmstadt 1955. Darin: Nachwort von Jacob Picard. S. 339–344, S. 341.

2 Kolmar 1955, S. 342.

Gertrud Kolmars aus einer Selbstbehauptung hervorgeht, welche sich als Zeugnis der Erinnerung versteht. Und so zeigt sich schon mit dieser Annäherung in der Frühphase der Rezeption eine spezifische Problematik bei der Sicht auf Gertrud Kolmars Werk – und nicht nur des lyrischen Werks – in Verbindung mit ihrer Biographie, die tiefer zu ergründen nicht nur hinsichtlich eines Privatimten, sondern auch des Sozialen und Politischen von Bedeutung ist.

Dichten wider die Unzeit, so die Überschreibung des vorliegenden Bandes, versteht sich somit als Hinführung zu den hier enthaltenen Beiträgen, die aus Sicht unterschiedlicher Disziplinen in das Geflecht von Werk, Zeit und Leben der Gertrud Kolmar vordringen. ‚Unzeit‘ lässt sich begreifen im Sinne einer ungemäßen Zeit, was sowohl auf Gertrud Kolmars avantgardistische Dichtungskonzepte als auch auf die entmenslichte Zeit des Nationalsozialismus und dessen Vorfeld, in der sie in Teilen entstanden, beziehbar ist. Der daraus und damit erwachsende künstlerisch artikulierte Widerstand Gertrud Kolmars, der sich seit 1933 im Werk parallel zu aktuellem Geschehen entfaltet, sucht in seiner Politisierung und eindeutigen Parteinahme für die Verfolgten und Verschleppten, die Gefolterten und Ermordeten in der deutschsprachigen Literatur seinesgleichen, sowohl die Drastik der Darstellung als auch die Botschaft tiefer Empathie und Solidarität betreffend. Insofern sind die Poetik der Gertrud Kolmar, die darin enthaltenen Umbrüche und Wandel hinsichtlich ihrer Themen und Motive, ihrer Formen und Gattungen auf monströse Weise verbunden mit der Zeit und dem nationalsozialistischen Terror, dem sie ihre Dichtung entgegenstellte: So setzt die Lyrikerin Gertrud Kolmar dem Schaffen in der ihr intimsten Gattung zwar 1937 mit dem Zyklus *Welten* einen fulminanten Schlussakkord, in der letzten dieser Welten, der *Kunst*, die Apotheose der Dichterin vollziehend. Doch verstummte sie hernach nicht, wandte sich vielmehr anderen Gattungen und Stoffen zu, die ihr das Weiterschreiben unter der Zwangsarbeit überhaupt noch ermöglichten.

Ausgesprochenes Ziel der vorausgegangenen Tagung in Weimar 2010 war es, methodisch verschiedene, möglichst neue und interdisziplinäre Zugänge zu Leben und Werk Gertrud Kolmars herauszuarbeiten. Neben Interpretationen zur Lyrik, Prosa und Dramatik bildete die Erforschung der Biographie der Dichterin, ihres sozialen und künstlerisch-kulturellen Umfeldes, ihres jüdischen Hintergrundes wie ihres schon assimilierten jüdischen Lebens, ihrer Inhalte und Ideen, religiöser Momente trotz ihres ansonsten säkularen Judentums, thematische Schwerpunkte.

Die besondere Bedeutung der geistesgeschichtlichen Dimension für Gertrud Kolmars Werk spiegelt sich im Plenarvortrag von Jochanan Trilse-Finkelstein. Sein Beitrag *Anders und fremd – Fremd und anders. Gertrud Kolmar: Ein „ungesichertes jüdisches Leben“ für Gerechtigkeit*, dessen Schriftfassung vorliegen-

de Aufsatzsammlung eröffnet, spannt einen Bogen von biographischen Aspekten in Gertrud Kolmars Werk zum großen kultur- und geistesgeschichtlichen Bezugsrahmen jüdischen Lebens in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts und dem historischen Kontext der Verfolgung der Europäischen Juden und des Holocaust. Ausgehend von der Fragestellung, warum Gertrud Kolmar die am wenigsten bekannte der großen Lyrikerinnen geblieben sei, untersucht Hubert Speidel in seiner Studie die Familien-Konstellation der Chodziesners aufgrund der überlieferten Quellen und nachzeichenbaren Verhaltensmuster innerhalb der Familie aus psychoanalytischer Sicht und liefert damit einen grundlegenden Beitrag zur Biographie-Forschung über Gertrud Kolmar.

Ilse Nagelschmidt identifiziert in ihrem bio-bibliographisch angelegten Aufsatz die Frau und Dichterin Gertrud Kolmar als eine Grenzgängerin, deren Leben sich *Zwischen Fluch und Erwähltsein* bewegte. Indem Ilse Nagelschmidt hierzu sowohl textinterpretatorische Methoden als auch Gender- und Frauenliteraturforschung anwendet, werden verschiedene Lebens- und Werk-Stationen – unter besonderer Berücksichtigung der Erzählung *Die jüdische Mutter* – zueinander in Beziehung gesetzt. Mireille Tabah analysiert in ihrem Aufsatz mit besonderem Blick auf die Entwicklung von 1933 bis 1937 das jüdische Bewusstsein in Gertrud Kolmars Lyrik, dessen Entwicklung sie mit ihrem dichterischen Niederschlag in drei Entwicklungsstadien unterteilt, von der Neubelebung jüdischer Tradition über die Phase des ausgesprochenen politischen Widerstands im Zyklus *Wort der Stummen* bis hin zu Utopie-Entwürfen jüdischer Prägung in den *Welten*.

Der Beitrag von Axel Schalk wendet sich dem dramatischen Werk Gertrud Kolmars zu. Hierin verbindet er eine dramentheoretische Reflexion im Hinblick auf Historien-Stücke mit einer Übersicht der Dramenliteratur über die Französische Revolution von Georg Büchner bis Peter Weiss. Durch vergleichende Lektüre der Referenzliteratur kann Axel Schalk nachweisen, dass Gertrud Kolmars Stück *Cécile Renault* auf formaler wie thematisch-stofflicher Ebene hierbei ein besonderer Status zukommt. Almut Constanze Nickels Aufsatz über das Gedicht *Die Kröte* ist ein close reading unter Verfolg eines motivgeschichtlichen Ansatzes, um zu einer weitergehenden Interpretation dieses Schlüssel-Gedichts hinsichtlich des darin artikulierten dichterischen Selbstverständnisses zu gelangen und seine Bedeutung für den Zyklus *Wort der Stummen* zu bestimmen. Mutter-Motive bei Gertrud Kolmar untersucht Eva Brunner in ihrem Aufsatz anhand der Texte *Die jüdische Mutter* und *Mein Kind*, deren theoriebasierte Lektüre eine Identitätspoetik offenbart, die – unabhängig von autobiographischer Deutung – durch ihre Prozess- und Konflikthaftigkeit als neuartig im Kontext zeitgenössischer Identitätsmuster verstanden werden kann.

Claudia Steinkämper unterzieht Gertrud Kolmars Erzählung *Die jüdische Mutter* einer weiterführenden Analyse, und zwar im Kontext des kriminal-

pathologischen Diskurses der Weimarer Republik und dessen Spiegel in der zeitgenössischen Presse, wobei hier dem Lustmord-Motiv als populärem Sujet des Boulevards der 1920er Jahre eine besondere Bedeutung zukommt. Über die *Dialogizität des Monologs* referiert schließlich Annette Bühler-Dietrich, indem sie Gertrud Kolmars Monodrama *Möblierte Dame (mit Küchenbenutzung) gegen Haushaltshilfe* mit einer dramatischen Annäherung an das Leben Gertrud Kolmars der Autorin Gerlind Reinshagen von 2007 vergleichend liest.

Im Anschluss an die wissenschaftlichen Beiträge folgt die dichterische *Hommage an Gertrud Kolmar* von Rolf Hochhuth, dessen künstlerische Leitthemen unverbrüchlich mit der Zeitgeschichte und deutscher Geschichtsverantwortung verbunden sind. Neben anderen thematisch verwandten Texten kamen in Rolf Hochhuths Lesung am 20. März 2010 in Weimar die *Gertrud Kolmar-Elegien*, außerdem *Hitler* und *Jahrhunderte* zum Vortrag. Den Schluss der Tagung bildete das Podiumsgespräch unter der Beteiligung von Wissenschaftler_innen und den Nachfahren Gertrud Kolmars am 21. März 2010. Hier bot sich die einmalige Gelegenheit, auch der Familie der ermordeten Dichterin Podium und Stimme zu geben: Neben den weiterführenden Aussagen zu Forschungsstand und -perspektiven dokumentiert das Transkript die zeitgeschichtlich-familienbiographisch wichtigen Redebeiträge der Angehörigen.

Almut Constanze Nickel

Anders und fremd – Fremd und anders. Gertrud Kolmar: Ein „ungesichertes jüdisches Leben“ für Gerechtigkeit

Jochanan Trilse-Finkelstein

Es war am trüb-kalten Morgen des 27. Februar 1943, als Einheiten jener Todeschwadronen mit ihren Runen des Unheils auf den Uniformspiegeln Berliner Fabriken, in denen Juden arbeiten mussten (und noch durften), ganze Stadtviertel durchsuchten, um Tausende Juden zu verhaften – Frauen und Männer sowie mehr als eintausend sogenannte Mischlinge und durch ‚Mischehen‘ mit ‚arischen‘ Frauen geschützte Männer. Diese waren nach einer Protestdemonstration ihrer Frauen am 28. Februar vor dem Zwischenlager in der Rosenstraße freigelassen worden. Die Aktion ist in die Geschichte unter dem Namen „Fabrikaktion“ eingegangen. Man bedenke: Eine mutige Tat von circa tausend deutschen Frauen gegen eine Macht, welche Gestapo und SS geheißen hat – und dies in der innenpolitisch aufgeregten Situation nach der dritten, diesmal welthistorischen Niederlage der damals noch als unbesiegbar geltenden deutschen Armeen an der Wolga.

Was hätten möglicherweise eine Million solcher namenlosen Heldinnen aus Liebe auslösen, gar verhindern können – aber sie taten es nicht!

Als Gründungs- und langjähriges Leitungsmitglied des Jüdischen Kulturvereins Berlin (1989–2009) habe ich häufig am Eingedenken an jenen Tag durch unsere Mitglieder in der Großen Hamburger Straße von Berlin-Mitte teilgenommen.

Gertrud Käthe Kolmar, die große jüdische Dichterin unter den Verhafteten der Lichtenberger Fabrik, zählte nicht zu den Befreiten. Sie musste mit dem 32. Osttransport am 2. März auf die Schiene nach Auschwitz und alsogleich in eine jener Höllenkammern, aus denen man nur als Leiche und in Asche verwandelt wieder herauskam.

Beginnen wir Kolmars Todesgeschichte mit Poesie und den traurig-trotzigen Worten des Gedichts *Die Jüdin*:

Ich bin fremd.

Weil sich die Menschen nicht zu mir wagen,
Will ich mit Türmen gegürtet sein,
Die steile, steingraue Mützen tragen
In Wolken hinein.

Ihr findet den erzenen Schlüssel nicht
Der dumpfen Treppe.
[...]
Riesig zerstörende Windsäulen wehn,
Grün wie Nephrit, rot wie Korallen,
Über die Türme. Gott läßt sie verfallen
Und noch Jahrtausende stehn.¹

Und in *Die Fremde* heißt es:

Mir weisen Häuser schroffe Wand
Mit selbstgerechtem: ‚Hierzuland...‘;
Des kleinen Ladens Glasgesicht,
Verschließt sich scheu: ‚Ich rief dich nicht!‘
[...]
Der Mond zuckt rötlich wie ein Mord
Ob fernem Leibe, irrem Wort,
Wenn nachts an meiner Brust zerschellt
Der Atem einer fremden Welt.²

Das Gedicht ermöglicht einen Rückblick auf die Geschichte ihres, des jüdischen Volkes und seine Verfolgung, seinen Widerstand, seine Leistung für eine Menschheit, die für Kolmar immer fremd bleiben sollte.

Dieses prägsame Eigenschaftswort findet Anwendung auf Gertrud Kolmar, die eigentlich Gertrud Chodziesner hieß, einer Berliner jüdischen Familie des Westends entstammte, sehr früh zu dichten anfang, sich den Kunstnamen Kolmar (nach dem polnischen, aber polnisch-deutsch besiedelten Ort Chodzież bei Poznań, mit dem seinerzeitigen deutschen Namen Kolmar, damals bei Posen gelegen) zueignete, doch lediglich drei kleinere Bände mit Gedichten zu ihren Lebzeiten herausbringen konnte – trotz etlicher Empfehlungen; die dem NS-Faschismus im Land trotzen und nicht hinausgehen wollte. Die Texte sind in der NS-Zeit, als die Endlösung (letztlich auf der „Wannsee-Konferenz“, 20. Januar 1942) noch nicht beschlossen war, erschienen, und sie sind geschichtlich noch wirksam geworden. Sie heißen: *Gedichte* (Berlin 1917), *Preußische Wappen* (Berlin 1934; Urtitel und spätere Edition *Das preußische Wappenbuch*), *Die Frau und die Tiere. Gedichte* (wieder unter ihrem eigentlichen Namen Gertrud Chodziesner und im Jüdischen Buchverlag Erwin Löwe erschienen, Berlin 1938).

Einige ihrer Gedichte aus den vorgenannten Bänden seien hier beleuchtet, und es soll versucht werden, sie ästhetisch-kulturwissenschaftlich zu deuten. Wie tief drücken sich Judentum und sogenannte Jüdischkeit im Einzeltext aus, wenn

1 Kolmar 2003, Bd. 2, S. 91f.

2 Kolmar 2003, Bd. 2, S. 94.

diese Begriffe zweifach verstanden werden können: Zum einen im Verwenden und Nutzen jüdischer Motive und Zeichen, zum anderen indirekter – im Vermitteln jüdischer Situationen und Haltungen oder Denkweisen.

Ich finde bereits an einer zunächst gar nicht vermuteten Stelle, nämlich im *Preußischen Wappenbuch*, genauer im Gedicht *Wappen von Tapiau*, worin freilich auch Kolmars Verbundenheit zur deutsch empfundenen Heimat ausgedrückt ist, sehr unmittelbar passende Zeilen:

*Im Blau die goldene Sonne, die in hebräischer
Schrift den Gottesnamen trägt, darunter, aus
silbernen Wolken dringend, ein nackter Arm mit
aufwärts gehaltenem Schwerte.* [Vorspruch, kursiv original]

[...] Ihr seid. Und waret. Des Großen Nachfolge ist euer,
Auch rief in Aufruhr des Juda Makkabi Schrei,
Mohammeds Schwert schwanget ihr und faßtet sein Feuer,
Als sie in Thermopylä festhielten, wart ihr dabei
Und überlegtet zuweilen nur nächtlich am Steuer,
Ob nicht ein Tor euer Führer Columbus sei.³

Das waren Motto und zweite Strophe. Es sind kämpferische Töne unter hebräisch-goldener Sonne, symbolhaft vereinigend kämpferische Gestalten der jüdischen, arabischen und griechisch-antiken Geschichte: Judas Makkabäus, Mohammed und Leonidas, geführt vom wegweisenden Columbus. Dieser Columbus war vermutlich – wie neuere Forschungen annehmen – jüdisch, nur hatte er es verborgen gehalten. Er konnte erst 1492 Spanien mit einer Mannschaft aus etlichen Juden aus Genua verlassen – zum Höhepunkt des aragonisch-kastilischen Blutauschusses –, um Westindien zu suchen, was später Amerika heißen sollte. Dieser Columbus des Gedichts führt allerdings in das Palästina der 1920er Jahre, der Zeit der frühen Alijot und des Aufbaus:

Den Staat habt ihr aufgetürmt, Heime werdet ihr bauen,
Drin Polsterschwüle nicht schwächt noch Kerkerumklammerung euch beugt, [...] ⁴

... mit dem noch fernen Ziel eines Erez Israel, des erträumten und nun im Entstehen begriffenen Staates der Juden. Hier haben wir es nicht nur mit einer enorm politischen, sondern bereits mit einer zionistischen Sicht zu tun.

Diese ist auch in anderen Texten bzw. Versen zu finden. Lesen wir das leicht balladesk-irisierende Gedicht *Judith*, bestehend aus 13 Vierzeilern im ABBA-Reimschema: Judith steht vor der Leiche des Holofernes und reflektiert: Die Tat ist bereits geschehen, es gibt keine Handlung (daher keine echte Ballade, die eine

3 Kolmar 2003, S. 20.

4 Kolmar 2003, S. 21.

Handlung erzählt), sondern nur Reflexion, also handelt es sich eher um eine Art Rollengedicht (zitiert ab Strophe 5):

Und Drohung ist über mir.
Die Drohung wird über Israel lagern
Gleich Flügeln von Raben, krächzenden, mageren,
Und plump vor ihm stehn als ein horniger Stier.

Das Haupt wird wieder und wieder sein.
Mit greisen Flüchen,
in roten Jahren,
Wird es Haß und Zerstörung gen meine Städte speien.

Vom Mute zerschlagen, in Erde versteckt,
Soll es sich wieder und wieder heben.
Ich schüttle den Beutel; da ist kein Leben,
Mein Grauen hat es erweckt.
[...]

Schau rückwärts! Kniest vor eurem Lager dein Land
Mit dem weinenden Flehn von Müttern und Greisen,
Dem rechtlos geängsteten Staunen der Waisen
Und schüttet Dank aus zerfetztem Gewand?

Es folgte dir kindhaft in stillem Vertraun.
Es hüllte sich ein und hat dich verlassen,
Um nicht dein Lächeln der Wollust zu fassen,
Nicht die Lästerung deiner glänzenden Lende zu schauen.

Und ob du gepflanzt mit dem Schwerte bist,
Dir sind schon die Wurzeln im Erdreich gerissen:

Du magst einmal wandern und nicht mehr wissen,
Wo dein Vaterland ist.⁵

... sogar ganz eigentlich ein Rollengedicht: Die Dichterin stellt sich hinter oder vielmehr in die Figur oder Rolle der antiken jüdischen Heldin; geängstigt von der Drohung über Israel, rechtfertigt sie die Verteidigung ihrer Heimat Bethulien (steht für Israel als Volksbegriff – noch nicht für den erst 1948 gegründeten Staat) und sieht voraus, dass ihr eigenes Land vom einstigen, nun toten Helden Holofernes, dem Feldherrn des Nebukadnezar, abfällt: Sie wird kein Vaterland mehr haben. Das kann durchaus auch eine Vision der Dichterin sein, da die Mörder ihres Volkes selbst kein Volk mehr haben werden.

Bevor ich mich dem Schlüsselgedicht dieses Zyklus zuwende, sind einige Sätze zum Kompositionsprinzip erforderlich: Kolmar arbeitete in der Tat zyklisch, ordnete ihre einzelnen Texte in weitere Zusammenhänge, im konkreten

5 Kolmar 1987, S. 133f.

Fall in Texträume. Ihre Struktur verhält sich wie in einer Ausstellung, die in vier Räume gegliedert ist, in der eine Bilder-Serie *Weibliches Bildnis* aufgehängt ist: zwischen elf und 15 Bildern in einem Raum, insgesamt 51 Stück. Alle sind nach Gattungen benannt, keines hat einen Namen. Zwei wurden hier ausgewählt: *Jüdische Frauen* – unserem Thema gemäß. Es fällt übrigens auf, dass die Dichterin mehrfach ihre Einzelstücke in solche Serien oder Zyklen gliedert. Die Lyrikerin erreicht damit einen Grad epischer Breite, der sie Weltzusammenhänge besser fassen lässt. Heine, dem sie – wenn auch selten im offenen Bezug – poetisch verpflichtet ist, hatte ebenfalls die meisten seiner Poesien in Zyklen geordnet, damit den Charakter des Poems erreicht, das er – wie seine Meisterwerke ausweisen – mit als höchste dichterische Gattung begriffen hatte.

Als Schlüsselgedicht bezeichne ich das zweite, bereits genannte – *Die Jüdin*; ebenfalls in diesem Zyklus, ebenfalls in Vier-Vers-Strophen mit jambischen Vierhebern (wenn auch nicht sehr streng) geordnet, zwölf an der Zahl, diesmal im Reim-Schema eines paukenschlagartigen, dabei programmatischen Auftakts. Ich müsste es vortragen, das aber mit einer Vorbemerkung: Ich hatte mich während der vorbereitenden Studien derart in diese Poesien eingearbeitet – gedacht, gefühlt, gesprochen –, dass mir klar wurde: Dies sind eher Sprech- als Lesege-dichte, wobei ich dem Lesen keinerlei Abbruch tun möchte. Dennoch: Diese Verse und Strophen müssen buchstäblich erklingen, denn sie sind vokalisch geprägt (des „ü“); die Gedichte sind regelrecht komponiert und haben musikalische Qualitäten. Allerdings: Es sind ‚Frauen-Gedichte‘. Ich hätte für den Vortrag eine Sprecherin engagieren müssen, doch das ließ sich nicht mehr arrangieren:

Die Jüdin

Ich bin fremd.
Weil sich die Menschen nicht zu mir wagen,
Will ich mit Türmen gegürtet sein,
Die steile, steingraue Mützen tragen
In Wolken hinein.

Ihr findet den erzenen Schlüssel nicht
Der dumpfen Treppe. Sie rollt sich nach oben,
Wie platten, schuppigen Kopf erhoben
Ein Otter ins Licht.

Ach, diese Mauer morscht schon wie Felsen,
Den tausendjähriger Strom bespült;
Die Vögel mit rohen, faltigen Hälsen
Hocken, in Höhlen verwühlt.