



# Sand in den Schuhen Kommender

Gertrud Kolmars  
Werk im Dialog

Herausgegeben von  
Chryssoula Kambas  
und Marion Brandt

Wallstein

Sand in den Schuhen Kommender  
*Gertrud Kolmars Werk im Dialog*



# Sand in den Schuhen Kommender

*Gertrud Kolmars Werk im Dialog*

Herausgegeben von  
Chryssoula Kambas und  
Marion Brandt

in Zusammenarbeit mit  
Johanna Woltmann und  
Regina Nörtemann



WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2012

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond

Umschlag: Marion Wiebel

Umschlagfoto: Gertrud Kolmars Bücherschrank © Till Bartels

Druck und Verarbeitung: Friedrich Pustet, Regensburg

ISBN (print): 978-3-8353-1031-5

ISBN (eBook, pdf): 978-3-8353-2251-6

# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
-------------------	---

REGINA NÖRTEMANN

Über das Vermögen von Kunst und Sprache. Ein Überblick über das Werk von Gertrud Kolmar . . . . .	11
--	----

## I. Dialoge, Überlieferung

KERSTIN SCHOOR

Jüdisches religionsgeschichtliches Denken in poetischen Texten jüdischer Autoren im nationalsozialistischen Deutschland. Martin Buber und Gertrud Kolmar . . . . .	33
--	----

CAROLA DAFFNER

Gertrud Kolmars Poetik in ihren Briefen . . . . .	51
---	----

REGINA NÖRTEMANN

Welten und Weltorgel. Zum Dialog in Gedichten zwischen der jüdisch-deutschen Schriftstellerin Gertrud Kolmar und dem deutsch-nationalen Dichter Karl Josef Keller . . . . .	65
---	----

MARION BRANDT

Fährten der Fahrenden. Spuren der Lektüre Gertrud Kolmars im Werk von Nelly Sachs . . .	79
--	----

ALFRED GONG

Die Dichterin Gertrud Kolmar . . . . .	91
--	----

NATALIA SHCHYHLEVSKA

Die nichtpublizierte Rezension Alfred Gongs zu <i>Das lyrische Werk</i> (1955) von Gertrud Kolmar . . . . .	99
--	----

JOHANNA WOLTMANN

Überleben im Werk. Die Rettung der Dichtungen Gertrud Kolmars	109
---	-----

## II. Tat- und Bildorte

CLAUDIA STEINKÄMPER

<i>Die jüdische Mutter</i> von Gertrud Kolmar im Kontext der Lustmord-Literatur 1919-1932 . . . . .	121
--	-----

INHALT

OURANIA SIDERI  
Allegorie und Wahrheit in *Die jüdische Mutter* . . . . . 143

BARBARA BREYSACH  
Gertrud Kolmar in Berlin – Berlin in Gertrud Kolmars Werk . . . . . 161

III. Geschichtsstoff, Mythologie

CHRYSSOULA KAMBAS  
*Napoleon und Marie*. Gertrud Kolmars Verhältnis zu Polen . . . . . 177

GRAZIA BERGER  
»Sag an, wenn jener Schreckenszeit Gestalten /  
Bluthochzeit wieder in den Gassen halten«  
Gertrud Kolmars literarische Quellen in *Das Bildnis Robespierres* . . . . . 195

DANIEL HOFFMANN  
Das törichte Opfer  
Gertrud Kolmars *Nacht* als heidnisch-jüdisches Mysterienspiel . . . . . 213

ANNETTE BÜHLER-DIETRICH  
»Ich bin doch für ein Opfer schön genug?«  
Gertrud Kolmars Drama *Nacht* und Hebbels *Judith* . . . . . 225

IV. Zeit, Sprache, Übersetzung

SIBYLLA HAUSMANN  
Vergangenheit und Gegenwart »im Buch und Bilde«. Zeitstrukturen  
und Bildbezüge in *Das Preußische Wappenbuch* von Gertrud Kolmar . . . . . 239

VERA VIEHÖVER  
»Altfränkisch duftend wie Levkojenblüten«.  
Gertrud Kolmars wunderbares Verbarium . . . . . 251

PHILIP KUHN WITH RUTH VON ZIMMERMANN  
On Translating *Welten* . . . . . 265

Über die Autoren . . . . . 276

## Vorwort

Die Beiträge des vorliegenden Bandes zu Gertrud Kolmar berühren, jeweils unterschiedlich, das Ineinandergreifen von Dialog und Überlieferung. Sie zeigen, daß die Phase einer rein immanenten Werkexegese mittlerweile einer früheren Stufe der Rezeption angehört. Es dominieren intertextuelle Fragestellungen und konstruktive Kontexterschließungen. Rekonstruktion, Rezeptionsgeschichte und Hermeneutik sind die maßgeblichen methodischen Selbstverpflichtungen der Autoren.

Thematisch begegnet der Dialog als Gespräch der Dichterin, etwa in ihrer Rezeption wissenschaftlicher Schriften oder literarischer Vorbilder. Weiter als Kontakt mit Menschen aus ihrem Umkreis, so in Briefen oder Erinnerungen an sie. Dialog ist auch das Gespräch der früheren Zeitgenossen mit ihr oder über die Dichterin. Schließlich werden die Träger der Überlieferung – Archiv, Papier, Manuskript – beachtet, und die Personen, die an Sammlung und frühen Drucklegungen beteiligt waren, meist frühere Gesprächspartner, erfahren eine Würdigung.

Angesichts Gertrud Kolmars letzter Lebensjahre und ihres Todes steht die Auseinandersetzung mit ihrem Werk zwangsläufig in der Perspektive des Erinnerns an die Shoah. In der Terminologie der Gedächtnistheorie gesagt, führen die nachkommenden Generationen, und heute insbesondere die junge Generation, die kaum noch mit Zeugen der Zeit in ein Gespräch kommen kann, auch einen Dialog mit dem Werk von Gertrud Kolmar als einem Zeugnis der Selbstwehr gegen die Verfolgung. Ihr Werk gehört zum kulturellen Gedächtnis (A. Assmann) an den Zivilisationsbruch 1933/45 im deutschsprachigen 20. Jahrhundert. Kulturelles Gedächtnis meint die medial-materielle Stabilisierung des historischen Erinnerns. In Form der Dichtung und Literatur bedarf es allerdings seinerseits, mit der Generationenentfernung von Werk und Kontext, einer neu aufgenommenen Lektüre, die in kritischer Befragung der Texte eine lebendige literarische Überlieferung gegen eingespielte Gedächtnis-Rituale setzen kann.

Der Titel des Bandes ist angeregt vom Schlußvers des Gedichts »Die Fahrende« aus dem Zyklus *Weibliches Bildnis*, der etwa Ende 1932 abgeschlossen war. Er birgt eine poetologische Reflexion. »Nackte, kämpfende Arme pflüg' ich durch tiefe Seen, / In mein leuchtendes Auge zieh' ich den Himmel ein. / Irgendwann wird es Zeit, still am Weiser zu stehen, / Schmalen Vorrat zu sichten, zögernd heimzugehen, / Nichts als Sand in den Schuhen Kommender zu sein.« (LW 2, S. 93) Das Rollen-Ich changiert zwischen sportlichem Aktivismus und schließlicher Einkehr in Selbstbesinnung. Vernehmbar ist eine beiden Seiten des Lebens, der körperlichen und der geistig-seelischen, bejahend zugewandte Sprecherin. Die Schlußreflexion auf



die Zeit nach ihrem Leben hält den materiellen Rest fest, der dauern wird und Einfluß nehmen wird – etwas Unbedeutendes, eine Störung, etwas, das fortgetragen wird. Die Überlieferung als solche ist angesprochen, keineswegs resignativ, doch illusionslos hinsichtlich der Vergänglichkeit.

Die Themen des vorliegenden Bandes verdanken sich sämtlich einer neuen Überlieferungsgrundlage, wie sie in der kommentierten kritischen Werkausgabe von Regina Nörtemann vorliegt. Mit dem *Lyrischen Werk* und mit *Dramen*<sup>1</sup> hat sie nachhaltig den zuvor erreichten Stand von Editionspraxis und Forschung gebündelt. Erstmals finden sich Textbasis und Anordnung der Gedichte überprüfbar gemäß den von Gertrud Kolmar abgeschlossenen Manuskripten publiziert, und dem Leser ist nun der Überblick über den Werkprozeß ein einfaches. Der reichhaltige, gleichermaßen sachbezogen und knapp gehaltene Kommentarteil bietet zahlreiche Anhaltspunkte zu weiterem Erforschen, zu Stoffgeschichte, Rezeption, Wirkung, zu Intertextualitäten und zu Kontexten. Er enthält aussagekräftiges Bildmaterial und Hinweise auf weitere Medien.

Damit sind die Mythen der Kolmar-Forschung, die Gudrun Fischer (1998) – wenn auch nicht immer gerecht urteilend – in ihrer kritischen Untersuchung von Überlieferung und Rezeption aufzeigte, von der Grundlage her revidiert. Was im übrigen nicht heißt, daß diese Mythen auch für alle Leser aus der Welt geschaffen sind, die sich seither zu Leben und Werk der Autorin geäußert haben.

In unserem Band erarbeiten Regina Nörtemann, Carola Daffner, Marion Brandt, Natalia Shchyhlevska im Anschluß an Alfred Gong, Grazia Berger, Daniel Hoffmann und Annette Bühler-Dietrich vorwiegend intertextuelle Bezüge im Sinne des »Dialogs« mit Gertrud Kolmar. Fragen nach Kontexten sowie auch der Rezeption gehen Kerstin Schoor, Claudia Steinkämper, Chrissy Kambas sowie auch Regina Nörtemann in ihrem den Rubriken vorausstehenden Beitrag nach. Wer sich die Titel im einzelnen durchliest, wird schnell bemerken, daß einige Beiträge beides verbinden oder auch vorwiegend der Rezeptionsgeschichte verpflichtet sind.

Die Folge der Beiträge in Rubriken verläuft quer zum Versuch der obigen Einteilung nach thematischer Gewichtung. Teil I versammelt Beiträge, die Berührungen Gertrud Kolmars mit literarischen Zeitgenossen und Vorbildern nachgehen, und solche, die sie umgekehrt als Vorbild oder Ansprechpartnerin von Dichtern zeigen. Unter II sind die Themen zum erlebten und literarischen Raum, zu medialen sowie sprachlich-rhetorischen Bildbezügen im Epochenkontext gebündelt. Teil III enthält die Beiträge, die sich auf Ge-

1 Göttingen 2003 und 2005. Unser Band verwendet in den Anmerkungen für *Das lyrische Werk* im weiteren einheitlich die Sigle LW und für *Dramen* die Sigle D, für die revidierte Ausgabe von *Die jüdische Mutter* (Göttingen 1999 u.w. Auflagen) JM.

## VORWORT

schichtsstoffe beziehen, welche in der Regel durch Kolmar Mythisierungen erfahren; IV die zu Sprache und Übersetzung.

Unser Band legt überwiegend Ausarbeitungen von Vorträgen vor, die im März 2010 auf einer Gertrud-Kolmar-Tagung in Weimar gehalten wurden. Sie sind für den Druck entscheidend überarbeitet, zum Teil grundlegend revidiert worden. Basis dafür war ein Konzept, über das sich Herausgeberinnen und Autoren nach der Tagung neu verständigten. Die Weimarer Tagung war von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert worden. Als Herausgeberinnen danken wir, auch im Namen der Autorinnen und Autoren, den Förderern und Organisatoren für die Möglichkeit der gemeinsamen Begegnung und Aussprache.

Darüber hinaus möchten wir insbesondere Johanna Woltmann und Regina Nörtemann für ihre zahlreichen kundigen Hinweise auf Personen sowie zu einzelnen Werk- und Editionsfragen sehr herzlich danken. Zu Fragen der Herausgabe waren sie stets ansprechbar. Beide haben uns während der Herausgebere Tätigkeit selbstlos unterstützt und bestärkt. Dem Wallstein Verlag danken wir für die gute, stets erfreuliche Zusammenarbeit.

Allen Autorinnen und Autoren sei an dieser Stelle für ihre intensive Arbeit Dank gesagt, ohne die dieses Buch nicht wäre.

*Osnabrück und Danzig, den 11.9.11*

*Chryssoula Kambas,  
Marion Brandt*



# Über das Vermögen von Kunst und Sprache

## Ein Überblick über das Werk von Gertrud Kolmar

REGINA NÖRTEMANN

Der folgende Beitrag betrachtet die lyrischen, die dramatischen und die erzählerischen Werke von Gertrud Kolmar im Gesamtkontext ihres künstlerischen Schaffens und stellt Bezüge und Korrespondenzen zwischen den Texten verschiedener Genres her. Es geht insgesamt um den Stellenwert und das Vermögen von Kunst und von Sprache im Zusammenhang mit persönlichen, gesellschaftlichen, politischen und ästhetischen Fragen, Belangen und Entwicklungen sowie deren Verwobenheit.

Gertrud Kolmar hat sich selbst als Dichterin und nicht als Schriftstellerin begriffen, wie aus einem Brief an die Schwester Hilde vom 23. Juli 1941 hervorgeht: »Ich bin eine Dichterin, ja das weiß ich; aber eine Schriftstellerin möchte ich niemals sein.«<sup>1</sup>

Dennoch legt sie zu Beginn der Erzählung *Susanna*, die zwischen dem 29. Dezember 1939 und dem 13. Februar 1940, also anderthalb Jahre früher entstanden ist, der Erzählerin (Erzieherin wie sie selbst) die Worte in den Mund:

Ich bin keine Dichterin, nein. Wenn ich eine Dichterin wäre, würde ich eine Geschichte schreiben. Eine schöne Erzählung würde ich schreiben mit Anfang und Ende aus dem, was ich weiß. Aber das kann ich nicht. Ich bin keine Künstlerin. Nur eine alte Erzieherin mit grauendem Scheitel, zermürbter Stirn und Tränensäcken unter den müden Augen. *Ihre* Stirn war so glatt und schimmernd wie Kugeln von Elfenbein ...<sup>2</sup>

Zu fragen ist, ob in der Erzählung *Susanna* nicht der Tod der Künstlerin abgehandelt wird, während die Erzieherin übrigbleibt, ob die junge Frau geopfert wird, während die ältere, deren Schicksal allerdings ungewiß ist, überlebt.

Wie ich bereits an anderer Stelle<sup>3</sup> dargestellt habe, vollzieht sich die Entwicklung von Gertrud Kolmars lyrischem Werk in fünf großen Abschnit-

1 Gertrud Kolmar, Briefe, hg. von Johanna Woltmann, Göttingen 1997, S. 94.

2 Gertrud Kolmar, *Susanna*. Erzählung, Frankfurt a. M. 1995, S. 7. Leider ist diese Ausgabe unzuverlässig, wie Lucia Hubig und Reiner Marx in ihrem Aufsatz »Jüdische Selbstvergewisserung unter nationalsozialistischer Verfolgung. Zur Erzählung *Susanna*« gezeigt haben, in: Karin Lorenz-Lindemann (Hg.), *Widerstehen im Wort*. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars, Göttingen 1996, S. 128-142, hier S. 128.

3 Hier und im folgenden greife ich teilweise auf Ausführungen aus meinem Nachwort in LW 3, S. 325-395 zurück.

ten, unterbrochen von einer markanten Zäsur zwischen Anfang und Ende der zwanziger Jahre. Die Prosatexte und dramatischen Arbeiten lassen sich mühelos in diese fünf Schaffensperioden einordnen, wie ich im folgenden zeigen werde.

1) Schon die erste Buchveröffentlichung mit dem Titel *Gedichte*, die im Herbst 1917 erschien, zeigt die Neigung der Autorin zum Schreiben in Zyklen, obwohl hier die Überschriften *Mutter und Kind*, *Mann und Weib* und *Zeit und Ewigkeit* eher inhaltliche Sammelbezeichnungen für relativ inhomogenes Gedichtmaterial sind, das nicht von vornherein als zu Zyklen gehörig geplant worden zu sein scheint. Die volks- und kinderliedhaften, z.T. balladesken Gedichte orientieren sich an der Tradition des 19. Jahrhunderts und nehmen höchstens Tendenzen der Jahrhundertwende auf. Der Inhalt ist in großen Teilen als trivial zu bezeichnen, wenn auch schon Motive der späteren Gedichte anklingen. Wenn Eigenes angesprochen wird, dann geht es in konventionellen Formeln auf. Ein Beispiel<sup>4</sup>:

»Ein Liedlein vom Schwamm«  
(Zu singen, während das Kind gewaschen wird)

Kindelein und Krötelein  
Gingen einst spazieren;  
Kindelein ging auf zwei Bein'n,  
Krötelein auf vieren.

Kindelein zählt schon zwei Jahr',  
Krötelein kaum eines;  
Kindelein hat Strubbelhaar,  
Krötelein hat keines.

Kindelein und Krötelein,  
Beide Nackedeichen;  
Krötelein trinkt Gänsewein,  
Kindelein ißt 's Eichen.

Kindlein geht zur sieb'nten Stund'  
In sein warmes Kißchen,  
Sagt zum Krötlein: »Bleib'gesund!«  
Streichelt es ein bißchen.

Krötlein geht zur sieb'nten Stund'  
In sein kaltes Flüßchen,  
Hüpft dem Kindlein an den Mund –  
Hu! Welch nasses Küßchen!

4 LW 1, S. 16.

2) In den drei sogenannten frühen Zyklen, die um 1920 entstanden sind, ergibt sich die Zyklusstruktur durch den Tagebuchcharakter: Neben Gebeten und Gedichten über Kinder werden überwiegend Beziehungen zu Männern reflektiert. Auch wenn sie sich formal wenig von den 1917 veröffentlichten Gedichten unterscheiden, ist den um 1920 entstandenen Zyklen im Gegensatz zu diesen die Entdeckung des Eigenen, des Ich gemeinsam. Sie schreiben eine Art Geschichte der Gefühle, wobei von einem Zyklus zum nächsten eine zunehmende Abkehr vom Epigonalen, eine deutliche Entwicklung hin zum Originellen/Individuellen zu beobachten ist. Als Beispiel mag das Gedicht »Das große Feuerwerk«<sup>5</sup> dienen, das Walter Benjamin 1928 in die Osterbeilage der literarischen Welt aufnahm.

»Das große Feuerwerk«

Das große Feuerwerk ist nun verpufft.  
Und, tausend losgespritzte Fünkchen, hängen  
Noch kleine Sterne in des Dunkels Fängen.  
Die Nacht ist lang.

Ich lehn' am Baum und sinn' am Himmel hin  
Und sehe wieder dünnen Sprühgoldregen  
Dem Teich enttanzen, sich vertropfend legen.  
Die Nacht ist lang.

Weiß ist mein Hut, mein Kleid ist leicht; mich friert.  
Bleich blühten Chrysantemen ob den Wellen,  
Zerrieselten in sieben ros'ge Quellen.  
Die Nacht ist lang.

Ich such' die Bank und warte, hart geduckt.  
Es duckte sich die Schlange, pfiß im Sprunge  
Und zischte rasend auf mit glüher Zunge.  
Die Nacht ist lang.

Ich wärme meine starren Hände nicht.  
Aus Schwarz und Schimmer stieg ein Palmenfächer,  
Der zückte Silberspeere auf die Dächer.  
Die Nacht ist lang.

Mein Auge schläfert, aber unterm Lid  
Kreist noch das Sonnenrad mit leisem Singen,  
Und grüne Ringe gehn aus roten Ringen.  
Die Nacht ist lang.

<sup>5</sup> LW I, S. 179-180.

Das große Feuerwerk ist längst verpufft.  
 Zwölf Schläge tut es irgendwo im Weiten –  
 Ich geh' wohl heim, weil so die Füße schreiten.  
 Du kommst nicht mehr.

In den vermutlich um die Jahreswende 1920/1921 entstandenen Gedichten um Napoleon und Maria Walewska möchte ich eine Abkehr vom Biographischen durch die Verwendung eines historischen Stoffs postulieren. Der ausgesprochene Zykluscharakter ergibt sich durch die chronologische Folge der durch Quellen überlieferten Ereignisse. Er stellt, wie schon die frühen Zyklen I-III, die Geschichte einer Liebe teils in Balladenform, teils in tagebuchartigen Bekenntnissen aus der Ich-Perspektive dar, diesmal aber aus der Sicht der jungen Maria Walewska.<sup>6</sup>

»Irgendwo in Rußland«

Irgendwo in Rußland ist meine Seele.

Irgendwo in Rußland  
 Schickt der Sturm den Schnee in seinen Mantel,  
 Weint ein Glöckchen  
 Am Hals des Schlittenpferdes.  
 Das ist meine Seele.

Irgendwo in Rußland  
 Fliegt ein Rabe über weiße, weiße Felder,  
 Schleppt mein Adler  
 Mühsam die gebroch'ne Schwinge.  
 Hinter seinem Keuchen  
 Rieselt über weiße Felder  
 Eine lange Spur von Blut. –

3) Die großen Zyklen *Das preußische Wappenbuch*, *Weibliches Bildnis*, *Tierträume*, *Mein Kind* und *Bild der Rose*, die – nach der bereits erwähnten längeren Schaffenspause – in den Jahren zwischen 1927 und 1932 entstanden sein dürften, stehen weiterhin in Rhythmik, Motivik und Bildlichkeit in der Tradition der deutschen Volkslieder sowie der Lyrik des 19. Jahrhunderts, aber sie sind ebenso von der modernen französischen Lyrik, insbesondere derjenigen Leconte de Lises, Baudelaires, Valéry's, und vom Expressionismus beeinflusst. Darüber hinaus aber zeigen sie eine Überwindung der Ich-Bezogenheit: Sie enthalten Dinggedichte, Landschafts- und Naturlyrik,

6 LW 1, S. 228. Vgl. hierzu den Aufsatz von Chryssoula Kambas, Geschichtsballade oder »stummes Spiel der Blicke«? Zu Gertrud Kolmars Zyklus *Napoleon und Marie*, in: Srdan Bogosavljević und Winfried Woesler (Hg.), *Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert*, Bern u.a. 2009, S. 85-108, sowie ihren Beitrag im vorliegenden Band.