

Das „Traumreich“ der Gertrud Kolmar

„Fruchtlos“
„Die alte Frau“

Arbeit zum Seminar: „Verfolgte Dichterinnen“
bei Ruth Klüger
im SS 2003

Verfasst von:
Utta Isop
Rainergasse 36/11
1050 Wien
Tel.: 544 60 54
E-mail: a9205843@unet.univie.ac.at
Matrikelnummer: a9205843
Studienkennzahlen: 299 333
Studium: Deutsch-Lehramt und PP-Lehramt

Inhaltsverzeichnis

1) Allgemein zu Gertrud (Käthe Chodziesner) Kolmar

1.1) Ihr Leben zum Zeitpunkt der Niederschrift

1.2) Das „Traumreich“ der Gertrud Kolmar
Parallelen zu Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“

2) „Die alte Frau“

3) „Fruchtlos“

4) Bibliographie

=> andere Schrift

1) Allgemein zu Gertrud (Käthe Chodziesner) Kolmar

1.1) Ihr Leben zum Zeitpunkt der Niederschrift = o. alleine

Die Ablehnung der autobiographischen Interpretation von Dichtung, die fast einhellig gepflegt wird, teile ich nicht, weil ich als Empirikerin die Annahme überzeugend finde, dass soziale, historische und auch biographische Einflüsse auf die Produktion von Kunst entscheidend sind. Den Schaffensakt als einen heiligen, uneinsehbaren und verschlüsselten Prozess zu mystifizieren, über den nicht gesprochen werden darf, weil es zu biographischen Reduktionismen kommen könnte, halte ich für kontraproduktiv. Biographische Interpretationen sind in Verbindung und im Widerspruch zu anderen Interpretationsformen durchaus dazu geeignet, ein vielfältiges Spektrum an Bedeutungen aufzufächern. Es besteht keine Notwendigkeit einander widersprechende Interpretationsformen unter allen Umständen und unter Zwang miteinander zu harmonisieren. Allerdings sollte so viel Respekt und Abstand vom Interpretationsgegenstand oder den zu interpretierenden Subjekten gehalten werden, dass sich entziehende Elemente und Gesten als solche anerkannt und stehen gelassen werden.

Teile von den „Welten“ dürften Mitte der dreißiger Jahre entstanden sein, als Gertrud Kolmar in den Dichter Karl Joseph Keller verliebt war. Die Meeres-Metaphern in der Dichtung Kolmars werden auf die Person Kellers bezogen, da dieser, ein Abendteurer und Autodidakt, unterschiedliche Berufe vom Chemiker bis zum Seemann ausgeübt hat. Im Nov./Dez. des Jahres 1934 machte sich Keller auf eine Nordlandfahrt, auf der er Gertrud Kolmar in Hamburg traf, wo sie drei Tage miteinander verbrachten. Sie besichtigten Hamburg, Lübeck und Travemünde, wie Johanna Woltmann¹ ausführt. Danach führten Keller und Kolmar miteinander einen Briefwechsel bis 1939 also bis zwei Jahre nach dem Abschluss des Verszyklus der „Welten“. Keller erkennt, dass Kolmar sich in ihn verliebt hat, dass sie ihn meint, wenn sie von „ihrem Schwan“ und „ihrem Wassermann“ spricht. Karl Joseph Keller schrieb am 22. Februar 1948, nachdem er entdeckt hat, dass die ihm gewidmeten Gedichte in den „Welten“ veröffentlicht worden sind an die Schwester Gertrud Kolmars; Hilde Wenzel:

„Ich war ja so erschüttert, in ihrem Gedichtband vielen Gedichten zu begegnen, die sie mir gewidmet hatte – ich war der Wassermann in diesen Dichtungen!“²

Gertrud Kolmar hatte Keller noch einmal 1939 in Ludwigshafen wiedergesehen, Keller hatte 1937 geheiratet. Während der Abfassung der „Welten“ wohnte Kolmar noch in Finkenkrug, dem sie und ihre Kunst schützenden elterlichen Haus in Berlin. Die in Finkenkrug lebenden Tiere und Pflanzen bilden neben so

¹ Johanna Woltmann: Gertrud Kolmar (2001). S.229ff

² Johanne Woltmann: Gertrud Kolmar (2001). S.233

L D Forderungen: Schrift 11

„entfernten“ Begegnungen mit wichtigen Menschen, wie eben mit Keller, die zentralen Ausgangspunkte für den kreativen Akt dichterischen (und erotischen) Begehrens bei Gertrud Kolmar. Es verwundert mich beim Lesen ihrer Gedichte immer wieder, besonders in Anbetracht der biographischen Recherchen von Woltmann, aus wie wenig „äußerlich festmachbaren Erlebnissen, Veränderungen“ Kolmar dichterische Versunkenheit in Wort und Bild, Literatur produziert. Neben ihren Naturerfahrungen spielen sicherlich die intertextuellen Bezüge zu anderen DichterInnen, zu Literatur eine große Rolle, wie an der Beschäftigung Kolmars mit dem alten Testament in dem Gedicht „die Jüdin“, an ihren Robbespierre-Zyklen zu sehen ist oder auch an der dramatischen Legende „die Nacht“ zu sehen ist, die aus einem Hinweis bei Tacitus hervorgegangen ist³.

„Ischta: Ich habe zu Gott gebetet...

Tiberius: Zu Melkart? Dem alten Gott des Landes?

Ischta: Zu dem Gott meiner Väter, Abrahams, Jizchaks und Jaakobs.

Tiberius: Das sind fremde Namen. Wer bist du?

Ischta: Eine Tochter Jisraels, Herr.

Tiberius: Aus Judäa?

Ischta: Ja.

Tiberius: Die Judäer sind ein seltsames Volk. Sie haben nur einen Gott, der unsichtbar ist, gesichtslos. Sie machen kein Bild von ihm.“⁴

Verdrängte Sexualität und ein Begehren, das sich nicht nur in Dichtung ausdrückt, sondern sich selbst auf Dichtung bezieht, sind immer wiederkehrende Elemente in Kolmars Werk. Inwieweit sie ihre Sinnlichkeit um der Dichtung willen gelebt hat oder inwieweit sie gedichtet hat, um ihre Sinnlichkeit intensiver spüren zu können, lässt sich wohl nicht klar entscheiden. Dennoch geht es in den Gedichten immer um eine intensive Beschäftigung, eine Arbeit an ihrem Begehren, an dem Begehrten und nicht so sehr um ein „Ringen um Dichtung“. Dass Kolmar die „Objekte ihres Begehrens“, ein Kind, ein Mann, die Mutter, Asien, der Barsoi, ihre Sexualität, so klar, kompromisslos und unmissverständlich ins Zentrum des Interesses, des Bildes ihrer Dichtung stellt, lässt sie entschieden, direkt, entschlossen und offen wirken. Um so mehr macht es mich betroffen und wütend, dass eine so offen, stark und bekenntend begehrende Frau wie Kolmar, so wenig Chancen ergreifen konnte, Erfüllung zu finden. Die Gründe für diese lebenslangen Versagungen, Enttäuschungen liegen einerseits in ihrer bedrängten und an Chancen verarmten Lebenslage als Jüdin, während des Nationalsozialismus, andererseits an den strengen Maßstäben, die an den Habitus einer Frau angelegt wurden, die ihr Begehren nie so offen zeigen darf, und schließlich an psychisch⁵ bedingten, inneren Unmöglichkeiten, die intensiven Bedürfnisse neben ihrer Artikulation in der Dichtung, auch noch zu leben.

Thema: das Begehren, die Sexualität Kolmars;

³ Johanna Woltmann: G. Kolmar (2001). S.242

„(...) Ausgangspunkt für die „Legende“ Nacht ist ein Hinweis bei Tacitus, Tiberius habe sich auf Rhodos die „Wissenschaft der Chaldäer“, altbabylonische religiöse Weisheiten und Riten zu eigen gemacht.“

⁴ G. Kolmar: Nacht (2000). S.147

⁵ Johanna Woltmann: G. Kolmar (2001). S.258

„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.“

„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.“⁶

„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.“⁷

*zurück zu dem
LW 12*

Dieses wilde, zupackende und verschlingende des unerfüllten Begehrens taucht besonders tragisch und eindringlich, mitreißend im Roman „Die jüdische Mutter“ auf, aber auch in den Welten, z.B in den Mergui-Inseln.:

„Wo Schlinggerank (...) / Bricht aus tiefgrüner Blattscheide einsame Frucht hervor, / Lang und gerundet, steil in nackter, fleischiger Röte / schwellend. / Sie wartet, / Bis Lippen leise, schwülere Hauches / Flüsternd durch Dickicht tasten, rühren, schauen, / umhüllen: / Sie bebt, / Und die im Fruchtfleisch verborgenen Stränge gießen / zeugenden Samen aus.“⁸

Oder aus der ^hjüdischen Mutter, die Situation, in welcher sich Martha Wolg auf den Besuch eines Mannes vorbereitet, den sie zu verführen wünscht:

„Sie war bereit. Sie wußte gut, was sie wollte. Sie spielte sich selbst nichts vor. Sie dachte nicht an Liebesbeginn, an heiße Blicke und zarte Worte, an den ersten suchenden Kuß. Sie dachte brutal: Heut abend oder gleich jetzt nachmittags soll er in meinem Bette sein. Er soll mich decken. Ich bin heiß. Ich liebe ihn nicht. Aber er soll meinen Willen tun, und ich muß dafür zahlen. Ich weiß nichts Besseres. Und ich habe lange gefastet (...) Sie kannte nur ein einziges Mittel nur, den Mann zu entzünden: wild und schamlos zu sein wie die Glut.“⁹

1.2) Das „Traumreich“ der Gertrud Kolmar Parallelen zu Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“

Die Stimmung, die von G. Kolmar in ihren Gedichten (z.B. die Kröte¹⁰) und Erzählungen („Susanna“, dem Roman die „jüdische Mutter“) immer wieder Besitz nimmt, erinnert mich an Alfred Kubins expressiv-phantastischen Roman „Die andere Seite“¹¹, den er 1905 publiziert hat. Die erotische Anziehung, die das Schatten- und Traumreich, das zum Totenreich wird, ausübt, verwandelt den Tod in einen Liebhaber, gegen welchen kein anderer mehr ankommt. Allerdings ist es der phantasierte Tod, die gespiegelte und ausgemalte Vergänglichkeit, der sich zu widersetzen niemand willentlich die Möglichkeit hat. Der Tod bzw. die Vergänglichkeit lehrt absolute Hingabe wie es kein anderer/ keine andere LiebhaberIn vermag, vielleicht liegt in dieser Sehnsucht, sich hingeben zu wollen,

⁶ Johanna Woltmann: G. Kolmar (2001). S.16f

⁷ Johanna Woltmann: G. Kolmar (2001). S.15f

⁸ G. Kolmar: „Die Mergui-Inseln“, in: Welten (1999). S.52

⁹ G. Kolmar: Die jüdische Mutter (1999). S.140f

¹⁰ G. Kolmar: Gedichte (1983)

¹¹ Alfred Kubin: Die andere Seite (1994)

das Motiv für die Produktion von Schatten- und Traumbildern des Begehrens, wie sie Kolmar und Kubin so schön gelingen:

„(Die Mergui-Insein) Sie tauchen aus Nachtsee schweigsam in stetig tagloses/ Dämmer empor,/ Kuppig, schwarzgrün bezottelt,/ Widerriste ungeheurer Büffel, die in Meertiefe bräunlichen/ Tang durchweiden./ Ihre Nüster kocht Schaum./ Ihre Flanke rauscht Finsternis. Fahl schwelendes/ Wetterleuchten/ Zittert aus gebogenem Horn./ Verglostet...

Unter dornigem Struppwerk des Kamms/ Ducken, mit Pferdshaaren, fluglose Vögel sich, die noch kein Forscher erkannt hat./ (...) Aber in Kalksteinhöhlen,/ Deren Wände zerfressen von Wellenschnauzen,/ zernagt sind von Tropfenzähnen,/ Feiern Meerechsen in malachitgrünem Brautschmuck/ brünstige Vermählungen (...)

Hier kauert im Ungestirnten/ Stummes Zwielight,/ Fern sanfter Mondklage (...)/ Land träumt, ummurmelt von salzig tiefenden Lefzen/ uralter Amme. (...)/ Nur Tier und Pflanze...“¹²

Tier- und Pflanzenwelt zeichnen sich sowohl bei Kolmar also auch bei Kubin durch ihre Überfülle, ihre verschwenderische Fruchtbarkeit, ihre Lebendigkeit und ihre unbestechliche Vergänglichkeit aus. In den Bildern von Tieren und Pflanzen erkennen und erzeugen die beiden AutorInnen ihr eigenes Begehren, das nur in diesem „Reich der Schatten“, der „Träume“, des „Todes“, des Jenseits, „der anderen Seite“ kenntlich ^{von ihnen selbst} wird. Die Erkenntnis und Schaffung ihres eigenen Begehrens in diesen Traumbildern in Wort und Bild, ist eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklung ihrer psychischen und sozialen Identität als DichterInnen.

Die Farben der Traumländer sind bei Kolmar („tagloser Dämmer, schwarzgrün, bräunlicher Tang, Finsternis, fahl schwelend, ewiger Abend, und schlummert, Zwielight, Mondklage, Land träumt) manchmal, bei Kubin immer gebrochen von der Dämmerung des Schlafes: Braun, (Meeres-)Dunkelgrün, Schmutzig-Grau, Schwarz, Nebel. Die Aggregatzustände der Luft wechseln sehr leicht vom gasförmigen in den flüssigen Zustand, also Feuchtigkeit, Moder, Sumpf, Schimmel liegen in der Luft.

„Es war rätselhaft, woher dieser überschwängliche Reichtum an Tieren kam. Sie waren die eigentlichen Herren der Stadt und hielten sich augenscheinlich auch dafür. (...) Kamele, wilde Esel durchwanderten die Straßen; es war gefährlich, sie zu necken. (...) Die Erde dampfte, als wollte sie noch mehr Kreaturen ausspeien. Aus kleinen Löchern strömte ein warmer sauerriechender Dunst. In eine eigentümliche, alles verwischende Dämmerung waren die Nächte gehüllt. (...) Eine Krankheit der Materie. – Moder und Schimmel gab es in den bestgehaltenen Häusern; es musste ein zersetzender, unbekannter Stoff in der Luft liegen, denn frische Speisen, Milch, Fleisch, später auch Eier wurden in einigen Stunden sauer und faul. (...)“¹³

„Sicher waren hier Geheimnisse; auch die Flügel der oft prächtigen Insekten, Nachtfalter, Käfer, zeigten Flecken, die vergessene Buchstaben sein mussten. Mir fehlte der Schlüssel dazu. Wie groß musst du doch sein, Patera! Dachte ich. Warum verbirgt sich der Herr so tief, selbst vor denen, die ihn lieben! In schwermütiger Versunkenheit schritt ich dahin; am jenseitigen Ufer beugten sich die entlaubten Bäume weit über den Fluss und streiften mit ihren Zweigen das schwarze Wasser. Zwischen ihnen bewegten sich gigantische Schatten. Das Krachen zerbrechender Äste kam deutlich herüber, manchmal sah ich lange Hälse oder Rüssel (...)“¹⁴

Was bei Kolmar und Kubin anklingt, sind immer wieder Motive der Homosexualität. Einer verdrängten oder sublimierten Heterosexualität in der Realität des Alltags, entspricht ein überschwängliches, unbegrenzbares Begehren,

¹² G. Kolmar: Welten (1999) S.50f

¹³ A. Kubin: Die andere Seite (1994) S.176f

¹⁴ A. Kubin: Die andere Seite (1994). S.183

das Sexualität in nur jeder erdenklichen Form phantasiert. Bei Kubin stirbt die Ehefrau recht bald und der Protagonist lernt Patera, den Träumenden, den Herrn (Vater=Pater) des Traumreiches, das übrigens in Asien, genauer in China liegt, umgeben von einer riesigen Mauer, lieben:

„Jetzt verstand ich Patera, den Herrn, den ungeheuren Meister. (...) Der Herzschlag des Traumlandes. Dennoch fand ich noch Fremdes in meinem Innern. Da fand ich zu meinem Schrecken, dass mein Ich aus unzähligen „Ichs“ zusammengesetzt war (...) Allgegenwärtig war der rhythmische Pulsschlag Pateras, er wollte, unersättlich in seiner Einbildungskraft, immer alles zugleich, die Sache - ihr Gegenteil, die Welt - und das Nichts. (...) Das alles war furchtbar mit Schmerz durchwebt. Je höher man wuchs, desto tiefer musste man wurzeln. Will ich Freuden, dann will ich zugleich Leiden. (...) Der Irrsinn und der Widerspruch müssen mitgelebt werden.“¹⁵

Martha Woltmann in „Die jüdische Mutter“ zieht ihrem Mann auch ihre Tochter vor, die sie nach dem Mord an dem Kind, in Gestalt eines jungen Mädchens verfolgt. G. Kolmar erträumt sich ihr Ursprungsland, ihr Phantasieland „Asien“, das für sie als deutsche Jüdin nicht in Palestina, sondern in China liegt, als Frau, als Mutter:

„Mutter,/ Die du mir warst, eh mich die meine wiegte,/ Ich kehre heim./ Lass mich hintreten for dich./ Lass mich still dir zu Füßen sitzen, dich anschauen, dich/ lernen:/ Den stolzen verhüllten Wuchs, mächtig ragend von/ mythischem Throne,/ (...) Dein ernstes sonnengelbliches Antlitz, das blauschwarzes/ Haar seiden umspinnt,/ Die Stirn, Hegemauer großer Gedanken,/ (...) Lass an deine Gewänder mich rühren, die Ruch/ von Ambra und Myrrhe(...) Meinen Scheitel streife die Hand, deren Fläche noch Duft/ und Schmelz persischer Früchte hält,/ (...) Du Sinnende, Glühende, du, die adligste, reichste und/ reifste der Schwestern:“¹⁶

Oder wenn Kolmar ihre Hündin als ein weibliches mythologisches Wesen beschreibt, das ebenso ihr eigenes Inneres verkörpert, wie ein mögliche Geliebte oder Gefährtin:

„Liebliche du, Anmutigem mit dem schmalen, gestreckten Haupt, den sanften, braunen, glänzenden Mandelaugen,/Ruhest du still auf der Decke und hebst mir dein/ Frauenantlitz mit jener Milde der Hindin, des/ Einhorns entgegen,/ (...) Du fliegst, du stiebst/ (...) Silberne wehende Flamme, lodert dein mähniger Schweif/ dir nach./ Und ich gehe und rufe dich mit dumpferer Stimme, und du/ harrst, hoch und leicht, hauchfahl, ein Schemen an/ Wegeswende./ (...) Meine Finger berühren die Kühle und Glätte der / Echsenstirn...ein Halsband klimpert./ Folgsam trabt neben mir die bleiche und stumme/ Gefährtin heim.“¹⁷

¹⁵ A. Kubin: Die andere Seite (1994). S.137

¹⁶ G. Kolmar: Welten (1999). S.53f

¹⁷ G.Kolmar: Welten (1999). S.16f

2) „Die alte Frau“¹⁸

18 => kleiner!!

„Die alte Frau“ ist ein Gedicht aus den „Welten“ (1937). Gertrud Kolmar ist zum Zeitpunkt der Niederschrift von den „Welten“, vom August bis zum Dezember des Jahres 1937, 43 Jahre alt. Der reimlose Gedichtzyklus „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. „Die alte Frau“ entspricht „Der Engel im Walde“. In der Suhrkamp-Ausgabe folgt jedoch die alte Frau auf „Fruchtlos“. Es gibt Entsprechungen zu beiden Gedichten, zu „Fruchtlos“ und zum „Engel im Walde“..

Erste Strophe:

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

Die alte Frau“ beginnt mit einer Relativierung von Zuständen: „Heute bin ich krank und morgen gesund“. Das ist Normalität, Alltag, Gegenwart, in der „das Absolute“ und das „Tragische“, aber auch das „Komische“ nur partiell etwas zu suchen hat. Im Verlauf des Gedichts verlassen wir aber die Relativität des Alltags, der Normalität, und nähern uns der Sehnsucht, dem „Abschuss“, der Anziehung des Absoluten an. Das „Absolute“ schlechthin ist der Tod, die Vergänglichkeit als einziger „Liebhaber“, der die Dichterin den Mühen des Lebens zu entreißen vermag, und so alle anderen Liebhaber mühelos aus dem Rennen wirft.

Das Gedicht beginnt mit Zustandsbeschreibungen in der Gegenwart: Die Zustände wechseln, Armut, Krankheit, Depression sind relativ. Sie 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:

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

¹⁸ G. Kolmar: Welten (1999)

Kolmars Roman „Die jüdische Mutter“, der es nicht gelingt, sich von Stereotypen/Archetypen und vitalitätsunterbindenden und -zerstörenden Impulsen zu befreien:

„Denn sie war keine Gefällige, (...) Nur plötzlich zuweilen rissen Gewänder, merkwürdige, märchenwahre, sie hin (...) sie pflegte die Sehnsüchte auszuhungern, und manche fielen nach wenig Tagen schon schlaff und grau von ihr ab, andere widerstanden. Sie trat in den Laden, zeigte, fragte, ging fort: Zu teuer für mich.“¹⁹

Oftmals scheinen äußere und innere Notwendigkeiten, Hindernisse, Versagungen zusammenzufallen, wie etwa Geldnot und die Lust an der Askese. Die äußere Wirklichkeit bestätigt die qual- und lustvolle Entsagung, der sich die inneren Bestrebungen verschrieben haben. Die Zweifel, der Strudel, der Kampf um die eigene Identität als Frau und deutsche Jüdin, spiegeln sich in einem Wust von Zuschreibungen wider, die von Außen kommen:

„Der alte Wolg stellte sich feindlich. Ihm, seiner jovialen, behaglichen Art, missfiel das herbe, schweigsame Mädchen; er nannte sie einen Trauerlappen und kalt. Sie passte ihm auch als Jüdin schlecht und als unbemittelte Jüdin schon gar nicht. Dem Sohne hielt er besonders vor, daß sich seine Frische und Lebhaftigkeit an solcher Frau auf die Dauer stoßen, sich abstumpfen müßte. (...) Er könnte fast ebenso gut ein antikes Steinbild ehelichen. Wir leben im zwanzigsten Jahrhundert, nicht in Jakobs Zelt. „Alttestamentarisch sieht sie schon aus; sie müßte Lea, nicht Martha heißen. (...) Jerusalem am Nordpol. Sie ist stärker als du, das spür' ich, bloß wenn ich sie sehe. Und wenn du mal anders willst als sie: die duckst du nicht. Entweder du reißt aus, oder sie bricht dich in Stücke. Ohne Gnade.“²⁰

Diese Zuschreibungen des Schwiegervaters treffen auch alle wirklich ein. Der Mann ist nicht stark genug, um ihrem Begehren standzuhalten und um das Kind zu kämpfen. Er flieht wirklich vor ihrer Intensität, sie kann nicht vermitteln, und kann nicht ihren Mann vor dem Tod retten. Die Stereotypen und Voraussagen, die von Außen in feindlicher Absicht getätigt wurden, treffen im Roman schicksalhaft ein. Der Amor fati hat wieder einmal zugeschlagen. *wird im Roman, wie in diesem Gedicht.*

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). *J. Wellmann zum Thema Sexualität bei Kolmar!*

„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“,

¹⁹ G. Kolmar: Die jüdische Mutter (1999). S.143

²⁰ G. Kolmar: Die jüdische Mutter (1999). S.18

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.“²¹

Das Bild des Herzens vom Tannenfelsens 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:

„aber ich bin nicht nackt....ich wehe so....in einem Wasserschleier....Und der Meerkönig kommt und sieht mich und findet mich schön. Weißt du, wie der Meerkönig ist? Seine Brust ist mit schwarzgrünen Algen ganz buschig verpelzt, und sein Kopf ist so glatt und rund geschliffen wie die Steine am Strand.“²²

„Tust du das gern, Susanna? Streichelst du gern den Haarflaum auf meiner Brust? Das ist doch kein Haar. Das sind Algen. Du bist doch ein Meerwesen. Aber niemand weiß es, weil du darüber Kleider trägst wie die Menschen. Niemand weiß es. Nur ich. Nur du. Was tust du? Deine Hand....Sie ist wie ein kleines, warmes Tierchen auf meiner Brust....Ich muß sie küssen...“²³

Vierte Strophe:

In dieser Strophe erfolgt der Abschied von Jugend, Vitalität, Sexualität und dem Geliebten. Die „Naturbilder“ umschreiben/steht 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.

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

²¹ Johanna Woltmann: (2001). S.16f

²² G. Kolmar: Susanna (1993). S.27

²³ G. Kolmar: Susanna (1993). S.31

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.“

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:

„Ihre Wortkargheit störte ihn kaum. Sie ließ ihn um so fröhlicher nur mit seiner linken Nachbarin scherzen, einem kastanienlockigen, sehr süßen, sehr jungen Geschöpf. Einem schlanken Kobolds voll Schalkslust, Geglitzer, der den ganzen Tisch unterhielt. Sie zupfte ein Veilchen aus dem Kelch und steckte es Albert Renkens durchs Knopfloch mit ihrer niedlichen Hand. Er neigte sich: ‚Gnädiges Fräulein, ich werde es tragen wie einen Orden.‘“²⁶

Elisabeth Hoffmann vergleicht Martha Wolg in der „jüdischen Mutter“ mit der alternden Medea, ~~Alter als ein schmerzliches Memento an den Verzicht:~~

h wird hier zu einem

„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.“²⁷

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.

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.

²⁶ G. Kolmar: Die jüdische Mutter (1999). S.162

²⁷ Elisabeth Hoffmann: Weiblichkeit, Jüdischsein und Gesellschaft, in: Widerstehen im Wort (1996). S.117

3) „Fruchtlos“

Erste Strophe

In einer Zeit, in welcher weltweit die Tendenz dahin geht, dass Frauen, sich emanzipieren und den Schleier ablegen, in einer solchen Zeit, in welcher weibliche Sexualität nicht mehr tabu sein soll, macht die Autorin eine Gegenbewegung, die auch nach Außen hin symbolisieren soll, was der Dichterin versagt geblieben ist. Ähnlich wie das „Alter“ sind „Asexualität“ oder „Fruchtlosigkeit“ auch heute noch Tabuthemen, die mit dem schmerzlichen Bewusstsein verbunden sind, dass uns etwas versagt worden ist. Diesem Versagen, diesem Mangel gegenüber sind wir gewohnt, zu protestieren, die Dichterin tut aber genau das Gegenteil, sie ergibt sich in ihr Schicksal, sie trauert um ihre vergebenen Chancen, und sieht keine neuen um die es sich zu kämpfen lohnte. Gerade die Erlebnisse des Versagens und des Verzichts, wie die erzwungene Abtreibung ihres Kindes, werden zu einem Teil ihrer Identität, die sie nicht mehr los wird:

„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...“²⁸

Sie grault sich vor ihrem eigenen Gesicht, vor ihrem Alter, das für sie nicht erfülltes Leben, sondern Verzicht, ausgezehrt, vertanes Leben bedeutet. Ihre Schönheit, Jugend und ihre Lebenskraft sind dahin, „mein Haar stäubt Asche“. Das Bild, das die Dichterin von ihrem Antlitz macht, das „graulich und rissig ist wie Steine morschen, erkalteten Herdes“ ~~zu schauen ist~~, vermittelt einen überzeugenden Eindruck ihrer Lebensmüdigkeit schon vor 1937. Die Lebensbedingungen später verstärken den Rückzug in ein mit der Lebensmüdigkeit verbundenes Beharren auf dem Ewigen noch.

Die Veränderungen sind kaum mehr verarbeitbar geworden!
(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 brauchte, das braucht nur mehr Tage dazu. Und ich habe mich inzwischen immer tiefer in das Bleibende, das Seiende, das Ewigkeitsgeschehen zurückgezogen (...)“²⁹

„Dabei hatte ich, so lange wir in F.(Finkenkrug) lebten, gar nicht gewusst, dass ich so sehr daran hinge, 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.“³⁰

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 grinst ein langes scheußliches Beingeripp mit/ Totenschädels höhnischen Augenhöhlen und Zähnen,/ Die glitzernde Sense in einer Hand und mit der andern des/

²⁸ Elisabeth Hoffmann: (1996). S.120

²⁹ Gertrud Kolmar, in: Johanna Woltmann: (2001). S.250

³⁰ Gertrud Kolmar, in: Johanna Woltmann: (2001). S.250

Sinkenden Schulter krallend./)³¹ leiden die vitalen, sexuellen, erotischen Chancen Mangel an Realisierung.

Allerdings verrät die Dichterin nichts Konkretes über die Lebensbedingungen, die zu dieser Lebensmüdigkeit geführt haben. Noch nicht, langsam, in der zweiten Strophe taucht eine Erinnerung auf.

Phantasie in Verbindung mit einer Erinnerung auf.

Zweite Strophe

Es lässt sich aber auch aus der Situation des Verzichts eine lustvolle Ästhetisierung der eigenen Gestalt, des Selbstbildes gewinnen. Die Gestalt der Dichterin sitzt auf schmaler, hochlehner Bank, was auf die Gestalt ihres eigenen Körpers schließen lässt. Ein schwarzer Schleier unterstreicht ihre ernste, innere, „paradoxe“ Schönheit, die es unter diesem Schleier, in den Falten des Gedichts zu entdecken gilt. Die LeserInnen sollen auch neugierig werden auf das Verborgene, das hinter dieser unscheinbaren Fassade wirkt. Trotz allen Verzichts und aller Trauer, gibt es den Appell an die LeserInnen, sich doch des Besonderen, das kein Gegenüber in der Gegenwart gefunden hat, durch die Kunst anzunehmen:

„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“.“³²

Die Strophe beginnt damit, dass die Dichterin allein ist, was bei den LeserInnen den Impuls auslösen kann, sich doch zu ihr zu setzen. Die Strophe endet damit, dass das lyrische Ich ihr Gesicht bedeckt, was bei mir als Leserin den Impuls auslöst, den schwarzen Schleier wegzuziehen und nach ihrem Gesicht, nach der Dichterin zu forschen. Das Spiel des sich-Verbergens wirkt wie eine Aufforderung zur Annäherung, zur Erlösung:

„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 enturzelt ist.“³³

In dieser Situation der Einsamkeit, der Zurückgezogenheit, tritt eine Erinnerung aus der Dunkelheit (ihres Schädels) vor die Augen der Dichterin, die sich mit Phantasie mischt:

Dritte Strophe

„Ich sehe. Ich fühle...“ Die Phantasie der Dichterin zeichnet das Bild ihres ungeborenen Kindes. Zu diesem tauchen zwei Gedanken auf. Erstens: das Kind, war das einzige Kind, das sie überhaupt empfangen hatte können. Zweitens: es sind ihre Sünden, die den Grund dafür abgeben, warum sie dieses Kind nicht

³¹ 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

³² Jakob Hessing: Am Ende war das Wort, in: Widerstehen im Wort (1996). S.83

³³ Jakob Hessing: (1996). S.85

empfangen durfte. ^{kein} Keine Zweifel, kein Hadern mit dem Schicksal, keine Wut über die Sinnlosigkeit des Geschehenen, ^{kein} das Bewusstsein darüber, dass es auch andere Entscheidungen hätte geben können, sondern ein Amor fati, ^{kein} der die Wut über die ungelebten Chancen zum Schweigen bringen soll:

„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 lebberen 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 habt 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 Schaff (...)“³⁴

„Die alte Frau“ und „Fruchtlos“ enthalten Ansätze der Rebellion ^(wie z.B. das Phantasieren) gegen das ^{zwei} Versagen, die in „Susanna“³⁵, einer Novelle von 1940 noch stärker ausgeprägt ^{ist}, aber in erster Linie sind diese beiden Gedichte Ausdruck der Resignation und der Trauer über die verlorenen Chancen. J. Woltmann formuliert in Bezug auf „Susanna“ diese Gemütslage, diesen seelischen Konflikt, in dem Kolmar lebenslang gefangen war:

„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 Dirne.“³⁶

In ^hFruchtlos ^hallerdings rebelliert das lyrische Ich ^{fast demaskativ} nicht, es nimmt das an, was es für sein Schicksal hält, und wersetzt sich nur dort, wo es sich das verlorene Kind in einer Lichterscheinung phantasiert, das ist als Genuss geblieben, trotz der Sünden und trotz der Ergebung.

Vierte Strophe

Das phantasierte, ungeborene Kind, ein Knabe, gleicht seinem Vater, den die Dichterin geliebt hat, er hat dieselben „fremden graugrünen Meeraugen“. Die Farben Dunkelgrün, Graugrün, Grünschwarz tauchen kontinuierlich bei Kolmar auf, im Roman „die jüdische Mutter“ aus dem Jahr 1930/31 wie in den Welten aus dem Jahr 1937 und auch in Susanna aus dem Jahr 1939/40:

„Auch die übrigen Farben scheinen Lastendes oder Gefährliches und Bedrohliches – der Sexualität, der Existenz überhaupt – zu symbolisieren: Es herrschen Grün, Graugrün, Grünschwarz, Grün und Golden und wiederum Schwarz vor. Mit Susanna aber, die sich unter allen Bedrohlichkeiten furchtlos bewegt, ist die Farbe Rot verbunden, die hier die kindliche und unschuldige Seite der Liebe und der Sexualität repräsentiert und noch im Namen des Geliebten aufleuchtet.“³⁷

³⁴ Jakob Hessing: (1996) S.84

³⁵ G. Kolmar: (1993).

³⁶ Johanna Woltmann: (2001). S.253

³⁷ Johanna Woltmann: (2001). S.258

Die Meermetaphern „Meeraugen, Muscheln, Muschelrauschen“ gehen, wie schon in die „alte Frau“ ausgeführt, auf die Liebe Kolmars zu Karl Joseph Keller zurück. Jakob Hessing führt noch eine weitere Deutung der Meermetaphern an, in welcher er diese mit der Situation des ungeborenen Kindes im Mutterleib in Verbindung bringt:

„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 tiefste Trauma ihres Lebens symbolisieren – das Fruchtwasser, in dem ihr Kind zugrunde gegangen ist.“³⁸

Diese vierte Strophe zeigt uns den ungeborenen Knaben auch in einer Art Meereswelt, es ist dort jedenfalls alles dunkel, finster und düster, die Locken des Knaben sind düster, die Meeraugen sind graugrün, er ist in blauen Sammet gekleidet, die Murmel ist finster und die Narzisse nur blass. Es scheint ~~also~~ eine ferne „Unterwasserwelt“ zu sein, in der die Dichterin ihren ungeborenen Sohn wahrzunehmen und zu entdecken vermeint. Die Süßigkeit ihres Traumes wird besonders groß, wenn das Kind in ihrem Traum, trotz ihrer Schuldhaftigkeit und trotz ihrer Hässlichkeit und ihres Alters nicht vor ihr zurückschreckt, sondern sich ihr nähert. Auf einmal wird aus der verzichtenden alten Frau, eine sich nach Nähe, Zuneigung, Liebe und Vitalität sehrende Frau, die diese Wünsche aber nur unter dem Deckmantel des Verzichts, des Negativen, des Paradoxen zeigen darf:

„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.“³⁹

Mit der Phantasie, dem Traum von ihrem ungeborenen Sohn zeigt die Dichterin ganz verstohlen einen Teil ihrer Selbst, den sie nur in der Dichtung offenbaren zu dürfen glaubt:

„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 den Geliebten ihrer Dichtung entreißen soll, was die Geliebten ihrer Wirklichkeit ihr vorenthalten haben. Gertrud Kolmar wird zu ihrer eigenen Phantasie.“⁴⁰

Sich selbst aber hässlich, klein und unbedeutend machen zu können, um sich nur in ganz besonderen Momenten offenbaren zu müssen, ist ein Spiel mit der eigenen, wenn auch sehr begrenzten Macht. Einer Macht, die sich auf die Selbstbilder bezieht, die anderen Menschen zugänglich gemacht werden können:

„(...) beispielsweise die Erfahrung der eigenen Kleinheit und Ohnmacht, die sich verwandeln lässt in Kraft und Macht.“⁴¹

³⁸ Jakob Hessing: (1996). S.87

³⁹ Johanna Woltmann: (2001). S.16

⁴⁰ Jakob Hessing: (1996). S.86

⁴¹ Johanna Woltmann: (2001). S.13