



Universiteit Utrecht

**Die jüdische Medea**  
**Identität, Alterität und Subversion in Gertrud Kolmars Erzählung *Die jüdische Mutter* (1930/31)**

SoSe 2022

Masterarbeit in dem Studiengang *Literature Today (German Track)*

Studentin: Elena M. Schnee

Matrikelnummer: 0792705

Erstbetreuung: Dr. Barbara Mariacher

Zweitbetreuung: Dr. Charis Goer

## Abstract:

Die vorliegende Arbeit möchte sich mit der Frage auseinandersetzen, in welcher Weise Gertrud Kolmar in ihrer Erzählung *Die jüdische Mutter* (1930/31) Formen von Identität sowie Alterität thematisiert und diese in den im Text vorkommenden Bildern des aus abendländisch-westlicher Perspektive ‚Anderen‘ zugleich dekonstruiert. Es handelt sich dabei vor allem um Formen weiblicher und jüdischer Alterität, die in der Erzählung, so soll gezeigt werden, in komplexer Weise ineinander übergehen. Hintergrund dieses Beitrages ist eine unübersichtliche Forschungslandschaft in Bezug auf Kolmars Erzählung, in der einige Stellen des Textes für Interpretationsschwierigkeiten sorgten und, wie im Kontext dieser Arbeit gezeigt werden soll, in der Vergangenheit fehlinterpretiert wurden. Anhand von einer umfangreichen Analyse der von Kolmar verwendeten sexistisch wie antisemitisch motivierten Fremdbilder und Stereotype soll so eine Lücke in der Forschung geschlossen werden. Im selben Zuge soll gezeigt werden, wie diese innerhalb der Erzählung mittels einer unkonventionellen, ja subversiven Verwendung des Medea-Stoffes letztendlich von der Autorin dekonstruiert werden. Es wird sich zeigen, in welcher Hinsicht Gertrud Kolmar somit den abendländisch-westlichen Diskurs, in dem sowohl die Frau wie auch der Jude als das ‚Fremde‘ und ‚Andere‘ ausgeschlossen werden, zunächst vorgeblich wiederholt, nur um diesen durch subtile wie differenziert eingebrachte Modifizierungen zuletzt in dessen Logik zu sprengen. Zu diesem Zwecke bedient sich diese Arbeit der Methode des *close readings* sowie Erkenntnissen der Diskursanalyse und der feministischen Dekonstruktion.

This thesis aims to address the question how Gertrud Kolmar's novel *Die jüdische Mutter* (1930/31) approaches the issue of identity and alterity, and at the same time, in which way she deconstructs those western-occidental images of the 'Other' occurring in the text by making use of subversive strategies. Those images widely deal with forms of female as well as Jewish alterity which are, as will be demonstrated, interwoven in the novel in a complex way. The academic background of this contribution consists of a research landscape that lacks clarity, had problems in interpreting the novel and, therefore, often lead to questionable conclusions. Based on a broad analysis of the images of the female as well as the Jewish 'Other' used in Kolmar's novel this thesis aims to fill some of these gaps in research. At the same time, it shall be demonstrated how those images are, not least as a result of an unconventional reinterpretation of the myth of Medea, are deconstructed in the course of the narration. Eventually, it is intended to show in which way Gertrud Kolmar initially allegedly mimes the western-occidental discourse of her time in order to let its logic burst by adding subtle and differentiated modifications. For reaching this goal this paper makes use of the technique of *close reading* as well as insights from the field of discourse analysis and feminist deconstruction.

## Inhaltsangabe

Einleitung.....	4
1. Identität und Alterität im abendländisch-westlichen Denken.....	8
1.1 Michel Foucault, der <i>Don Quichotte</i> des Cervantes und die moderne abendländische Denkweise.....	8
1.2 Edward Said: <i>Orientalism</i> (1978).....	9
1.3 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: <i>Dialektik der Aufklärung</i> (1948).....	10
1.4 Die feministische Kritik: Simone de Beauvoir, Hélène Cixous und Luce Irigaray.....	11
1.5. Wort- und Ortlosigkeit und ‚Bilderflut‘.....	13
2. Der Mythos des ‚Anderen‘ in Gertrud Kolmars <i>Die jüdische Mutter</i> .....	15
2.1 Entfaltung einer ‚Bildkritik‘ in der Forschung zur Lyrik Gertrud Kolmars.....	15
2.2 Die Verschmelzung der abendländisch-westlichen Bilder des ‚Anderen‘ in der Figur der Martha Wolg.....	17
2.2.1 Natur und Zivilisation: das weibliche und das männliche Prinzip.....	17
2.2.2 Weiblichkeit und Judentum.....	20
2.2.3 Der Jude, die Frau und das Tier.....	23
2.2.4 Exkurs: Die Tiersymbolik in Kolmars Erzählung.....	24
2.2.5 Licht und Finsternis.....	26
2.3 Der Medea-Mythos im Zeichen abendländisch-westlicher Alterität.....	28
2.4 Formen des Verstummens, Erblindens und Verhüllens.....	33
2.4.1 Das Verstummen.....	33
2.4.2 Erblindung, Verhüllung und Versteinerung.....	35
2.4.3 Die Erzählsituation.....	36
3. Subversive und dekonstruktive Strategien in der Erzählung <i>Die jüdische Mutter</i> .....	37
3.1 Die Dekonstruktion von Weiblichkeit.....	38
3.1.1 Weibliche Schrift und Subversion.....	38
3.1.2 Die Strategie der ‚Mimesis‘ in Gertrud Kolmars <i>Die jüdische Mutter</i> .....	40
3.1.3 Die Figur der Martha Wolg als ‚Hysterikerin‘.....	43
3.2 Die Zersetzung nationalsozialistisch-antisemitischer Ideologie.....	46
3.2.1 Die Blindheit des Judentums.....	46
3.2.2 Die Strategie der Umkehrung politischer und gesellschaftlicher Positionen.....	47
3.3 Die Sprengung des Medea-Mythos.....	50
Schlussbemerkungen.....	52
Bibliographie.....	55

## Einleitung

Denn dies ist gleich. Wohl bin ich dir nur immer böse oder gut;  
Der Willkürherrscher heißtest du, der das Gesetz erdenkt,  
Der das nach seinen Gliedern mißt wie seinen Mantel, seinen Hut  
Und in den Mauern seiner Stadt den Fremdling drückt und kränkt.<sup>1</sup>  
Gertrud Kolmar, *Das Tier*

Voix-cri. Agonie – „parole“ explosée, déchiquetée par la douleur  
et la colère, pulvérisant le discours : [...] Depuis Médée [...].<sup>2</sup>  
Hélène Cixous, *Sorties*

Die Dichterin Gertrud Kolmar, bürgerlich Gertud Chodziesner, wurde am 10.12.1894 als Tochter des sich zur damaligen Zeit einer großen Bekanntheit erfreuenden jüdischen Rechtsanwalts Ludwig Chodziesner und dessen Frau, Elise Chodziesner, in Berlin geboren.<sup>3</sup> Letztere gehörte bereits über Generationen hinweg der gebildeten jüdischen Oberschicht an und konnte unter anderem den namhaften Philosophen Walter Benjamins zum engeren Verwandtschaftskreis zählen.<sup>4</sup> Diese, in Johanna Woltmanns Worten, auf den ersten Blick „wohlgesicherte Kindheit in der Wilhelminischen Belle Epoque“<sup>5</sup>, in der die langersehnte Assimilation der deutschen Juden noch ein wirklichkeitsnahes Ziel zu sein schien<sup>6</sup>, sollte jedoch schon bald von einem stets fühlbarer werdenden Antisemitismus überschattet werden, der - für die damalige jüdische Bevölkerung wohl kaum greifbar - in einem der größten Menschheitsverbrechen aller Zeiten enden sollte.<sup>7</sup> So fiel auch die Dichterin Gertrud Kolmar den Gräueltaten des Nationalsozialismus zum Opfer und wurde am 2. März 1943 als Ende eines langen Leidensweges nach Auschwitz deportiert; daraufhin verlieren sich ihre Spuren.<sup>8</sup> Hinterlassen hat Gertrud Kolmar ein umfangreiches lyrisches Werk sowie zwei Erzählungen - *Die jüdische Mutter* (1930/31) und *Susanna* (1939/40). Dieses Werk steht, wohl nicht zuletzt aufgrund der Biografie der Schriftstellerin, immer auch „in der Perspektive des Erinnerns an die Shoah.“<sup>9</sup> In der Forschung zu Gertrud Kolmar wurde zudem vielfach die Eigenart, ja die „Paradoxie ihres Exilortes“<sup>10</sup> hervorgehoben: bis zum bitteren Ende blieb sie in Berlin bei ihrem Vater;<sup>11</sup> Trilse-Finkelstein spricht in diesem Kontext von der „[i]nnere[n]

---

<sup>1</sup> Kolmar, Gertud: *Das Tier*. In: Kolmar, Gertrud: *Weibliches Bildnis. Gedichte*. München 1987, 98.

<sup>2</sup> Cixous, Hélène: *Sorties*. In: Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, 130.

<sup>3</sup> Vgl. Woltmann, Johanna: *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*. Göttingen 1995, 24 + 262.

<sup>4</sup> Vgl. Ebd., 24.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., 9.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., 18.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., 21.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., 262.

<sup>9</sup> Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen: Wallstein Verlag 2012, 7.

<sup>10</sup> Erdle, Birgit: *Antlitz-Mord-Gesetz: Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas*.

Wien 1994, 24.

<sup>11</sup> Vgl. Woltmann (1995): 262.

Emigration“ Kolmars.<sup>12</sup> Diese als stille Auflehnung zu bezeichnende Haltung Kolmars in ihrer Rolle als Jüdin im nationalsozialistischen Deutschland lässt sich auch in ihren Schriften als „Neu-Anbindung an jüdische religiöse Denkmodelle und Traditionen“<sup>13</sup> erkennen. Als inhaltlicher Schwerpunkt ihrer Texte wird neben den der Thematisierung der eigenen Weiblichkeit häufig die zivilisationskritische Auseinandersetzung mit der Natur und der Tierwelt genannt, sodass ihre Texte als breit angelegte „Bekennnisse zum Verachteten und Ausgestoßenen“<sup>14</sup> gelesen werden können. Das am deutlichsten hervortretendes Merkmal dieses Werkes ist somit wohl dessen drastische Gestaltung „in Opposition zur Außenwelt“<sup>15</sup>. Die oben genannten Themen bilden auch den Schwerpunkt der Gedichtzyklen *Weibliches Bildnis*, *Tierträume* und *Kind*, welche allesamt zwischen 1927 und 1932 entstanden sind und gemeinhin als Kolmars dichterisches Hauptwerk betrachtet werden.<sup>16</sup> In dieser Zeit entstand auch Kolmars Erzählung *Die jüdische Mutter* (1930/31), mit der sich diese Arbeit im Folgenden genauer auseinandersetzen möchte.

Die Erzählung – in der Forschung im Vergleich zum lyrischen Schaffen Kolmars häufig abgewertet –<sup>17</sup> besteht aus drei Teilen, in denen sich das Schicksal der in Berlin lebenden Jüdin Martha Wolg in dramatischer Weise entfaltet. Nach der Heirat mit dem nicht-jüdischen Friedrich Wolg und der Geburt einer gemeinsamen Tochter folgt für die Protagonistin alsbald eine Reihe einschneidender Verluste. Der Ehemann stirbt nach einem längeren Aufenthalt in Amerika und da auch von den antisemitisch eingestellten Schwiegereltern nur wenig zu erwarten ist, bleiben Mutter und Kind mittellos zurück. Im Laufe der Jahre gelingt es der Protagonistin zwar, sich und ihrer Tochter durch einen Job als Tierphotographin eine bescheidene, aber gesicherte Existenz aufzubauen. Dieses idyllische, ja symbiotische Verhältnis zwischen Mutter und Tochter nimmt jedoch alsbald ein jähes Ende, als die fünfjährige Ursa einem Sexualstraftäter zum Opfer fällt und, zumindest der vollkommen fassungslosen Mutter, körperlich wie psychisch unheilbar scheint. Kurzerhand beschließt sie, die Tochter mit einer Überdosis Schlafmittel von ihrem Leid zu erlösen. Im zweiten Teil der Geschichte begibt sich die Protagonistin dann auf die Suche nach dem, wie sie ihn nennt, ‚Mörder‘ ihrer Tochter. Unterstützen soll sie dabei ein ehemaliger, junger und ebenfalls nicht-jüdischer Arbeitskollege ihres verstorbenen Mannes, Albert Renkens. Als Gegenleistung will sie sich ihm als Liebhaberin hingeben. Im dritten und letzten Teil der Erzählung scheint es dann für einen kurzen Moment, als habe Martha in der Beziehung mit Albert erneut Sinn und so etwas wie Glück in ihrem Leben gefunden. Nachdem aber auch diese Beziehung scheitert und

---

<sup>12</sup> Trilse-Finkelstein, Jochanan: *Anders und fremd – Fremd und anders. Gertrud Kolmar: Ein „ungesichertes jüdisches Leben“ für Gerechtigkeit*. In: Nagelschmidt, Ilse/Wojke, Kristin (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit. Textkritische Beiträge zu Gertrud Kolmar*. Leipziger Gender-Kritik. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2014, 36.

<sup>13</sup> Schoor, Kerstin: *Jüdisches religionsgeschichtliches Denken in poetischen Texten jüdischer Autoren Im nationalsozialistischen Deutschland. Martin Buber und Gertrud Kolmar*. In: Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen 2012, 34.

<sup>14</sup> Brandt, Marion: *Schweigen ist ein Ort der Antwort: Eine Analyse des Gedichtzyklus ‚Das Wort der Stummen‘ von Gertrud Kolmar*. Berlin 1993, 64.

<sup>15</sup> Fiala-Fürst, Ingeborg: *Der Gedichtzyklus Das Wort der Stummen*. In: Lorenz-Lindemann, Karin (Hrsg.): *Widerstehen im Wort*. Göttingen 1996, 36.

<sup>16</sup> Shafi, Monika. *Gertrud Kolmar: Eine Einführung in das Werk*. München 1995, 70.

<sup>17</sup> Vgl. Woltmann (1995): 157, Trilse-Finkelstein (2014): 27.

Martha sich von ihrem Liebhaber sowohl als Frau als auch als Jüdin aufs tiefste gedemütigt sieht, scheint ihr nichts mehr geblieben im Leben und sie wählt den Freitod in der Spree.

Bisherige Forschungsarbeiten zu Gertrud Kolmars *Die jüdische Mutter* zeichnen sich aus durch eine Fülle an Ansätzen, die im Ergebnis zu unterschiedlichsten Interpretationsansätzen gelangten. So wurde die Erzählung in einigen Fällen als Werk der Moderne gelesen, in dessen Verlaufe sich der Schauplatz ‚Berlin‘ als Ort der Gewalt und Perspektivlosigkeit entfaltet; die Hoffnung auf eine geglückte jüdische Assimilation musste in dieser Hinsicht als Illusion entpuppen (vgl. Breysach 2012, Colwig 1998, Krobb 2018, Steinkämper 2013). Eine ähnliche Herangehensweise bieten dem ‚spatial turn‘ verpflichtete Untersuchungen, welche die Stadt Berlin als Topos genauer beleuchten und es sich in diesem Zuge zur Aufgabe gemacht haben, Zentren der Macht (und Ohnmacht) im Text herauszuarbeiten (vgl. Daffner 2010, O’Connor 2010). Besondere Aufmerksamkeit erhielt Kolmars Erzählung allerdings von Seiten der feministischen Kritik (vgl. Balzer 1981, Brunner 2013, Hudzik 2014, Shafi 1995), ebenso wie den Postcolonial Studies (v.a. O’Connor 2010), welche sich beide mit Alteritätsfiguren als eine „in Form eines reduktiven-bipolaren *Us-Them*-Schemas gedachten Differenz zwischen Kulturen, Nationen, Ethnien sowie den Geschlechtern“<sup>18</sup> auseinandersetzen und in welchen die Protagonistin der Erzählung, Martha Wolg, in diesem Sinne als Opfer rassistischer bzw. antisemitischer und sexistischer Fremdzuschreibungen erkannt wurde. Auch in diesen Interpretationsansätzen jedoch ließ das ambivalente und scheinbar inkonsistente Verhalten der Martha Wolg (z.B. die nur fadenscheinig begründete Ermordung des eigenen Kindes, die bis in die Übertreibung gesteigerte Annahme antisemitischer bzw. sexistischer Klischees oder die intolerante Einstellung gegenüber anderen Minderheiten) so manche Frage offen. Einige psychoanalytischen Ansätzen unternahmen nun den Versuch, dies widersprüchliche Verhalten mit Hilfe von Erkenntnissen aus der Trauma-Forschung aufzulösen und somit auch die zahlreichen blinden Flecken des Textes aufzuhellen (v.a. Frantzen 1997, Kacandes 1999). Häufig stößt man in diesem Zusammenhang auf die etwas eigenwillige These der Vergewaltigung der Protagonistin im Kindesalter, infolgedessen die Verbrechen am eigenen Kinde als eine Retraumatisierung verstanden werden könnten (vgl. Daffner 2010, Frantzen 1997, Nagelschmidt 2014). Andere Ansätze lösten diese offenkundigen Inkohärenzen mit der These des jüdischen Selbsthasses (vgl. Hudzik 2014, Lorenz 1990, O’Connor 2010, Shafi 1995), welchem die Protagonistin diesen Interpretationsansatz gemäß zum Opfer gefallen sei.

Einigkeit jedoch herrscht in den meisten Forschungsansätzen in der Feststellung, dass der Text sich durch eine augenscheinliche Widersprüchlichkeit vehement einer geradlinigen Interpretation zu entziehen scheint. Somit ließe sich auch erklären, wieso zu Gertrud Kolmars Prosawerken neben zahlreichen eher dürftigen Analysen, die in unterschiedliche Richtungen weisen, noch immer sehr wenige umfangreiche Forschungsarbeiten vorliegen. Agnieszka Hudzik spricht in einem Beitrag von der ‚mehrfachen Codierung‘ des Textes im Sinne Umberto Ecos, da die Erzählung aufgrund einer Vielzahl von Bedeutungsschichten auf keine einzelne Interpretationsebene festzulegen sei.<sup>19</sup> Klaus Jeziorkowski geht noch weiter und vertritt die

---

<sup>18</sup> Glasenapp, Jörn: Alterität. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Ausgabe. Stuttgart/Weimar 2007, S. 16.

<sup>19</sup> Vgl. Hudzik, Agnieszka Helena: *Unsäglichkeit und Ambivalenz: Anmerkungen zu Gertrud Komars "Die jüdische Mutter"*. In: *Philologie im Netz*. Nr. 69. Berlin 2014, S. 31.

Auffassung, „das Nichtvermitteln von Sinn, von Botschaft und Bedeutung ist der Nerv und das Zentrum des Kolmarschen Textes“<sup>20</sup>. Unabhängig von der Frage, wie diese Thesen zu werten sind, wird in jedem Fall die Notwendigkeit deutlich, die offenkundige Vieldeutigkeit und scheinbare Inkonsistenz des Textes als eines von dessen markantesten Merkmalen ernst zu nehmen und somit auch in neueren Interpretationen unbedingt zu berücksichtigen.

In diesem Kontext ist auch die folgende Arbeit anzusiedeln, die es sich zur Aufgabe macht, diese inneren Widersprüche der Erzählung herauszuarbeiten und zu interpretieren. Grundannahme ist dabei, dass es in hohem Maße vor allem die im Text vorkommenden und rhetorisch ineinander übergehenden Darstellungen bzw. Abbildungen des Weiblichen, des Jüdischen sowie des aus abendländisch-westlicher Perspektive ‚Fremden‘ im Allgemeinen sind, die diesen Effekt hervorrufen und in diesem Sinne als Schlüssel für einen neuen Interpretationsansatz zu betrachten sind. Dabei stellt sich zunächst die Frage, welche Bilder des Fremden bzw. des ‚Anderen‘ im Text abgerufen werden und in welchem Verhältnis diese zueinanderstehen bzw. welche Übereinstimmungen und Widersprüchlichkeiten daraus abzuleiten sind. Es wird sich zeigen, in welcher Weise diese bildhaften Zuschreibungen des aus christlich-westlicher Perspektive ‚Anderen‘ sich in der mythologischen Figur der Giftmischerin und Kindsmörderin Medea als Dreh- und Angelpunkt der Erzählung verdichten. In diesem Zuge wird ein binäres Bildmodell sichtbar, in dem sich Moderne und Mythos, Zivilisation und Natur, Christentum und Judentum, Männlichkeit und Weiblichkeit sowie die prosaische Banalität des Alltags der Weimarer Republik und das archaische Leid der Protagonistin als die Norm und ‚das Fremde‘ gegenüberstehen. So präsentiert sich diese Darstellung zunächst in durchaus problematischer Weise – wie auch in einer knappen Analyse der Erzählsituation gezeigt werden soll – als vielschichtige und ineinander verwobene Kopie des christlich-nationalsozialistischen Diskurses. Diese Annahme ist allerdings, was offenzulegen ist, bei näherer Betrachtung nicht haltbar.

Zu diesem Zwecke bedient sich die vorliegende Arbeit neben der Methode des *close readings* vor allem Erkenntnissen aus der Diskursanalyse, der Alteritätsforschung und Methoden der feministischen Dekonstruktion, wie sie unter anderem von Hélène Cixous und Luce Irigaray geprägt wurden. Diese gehen in ihren Theorien von einer Wort- und Ortlosigkeit der Frau im patriarchalischen Diskurs aus und beschäftigen sich in diesem Zusammenhang mit den Möglichkeiten einer Sprengung dieser diskursiven Einengung. Vor allem die Abbildungen des weiblichen und jüdischen ‚Anderen‘ in Kolmars Erzählung nähern sich in diesem Sinne Irigarays Konzept der ‚Mimesis‘ an, wonach die Frau nur innerhalb der binären Struktur als Mutter und Prostituierte (mit der äußersten Form der Jüdin) Gestalt erhalten und zu Wort kommen kann. In der bewussten und übersteigerten Wiederholung dieser Strukturen nun aber liege dieser Theorie zufolge für die Frau die Möglichkeit, sich dem phallogozentrischen Diskurs zu entziehen. So soll stets sichtbar werden, in welcher Weise dieser scheinbar inkonsequenten und stereotypischen Figurengestaltung eine subversive Strategie auf der Ebene des Textes zugrunde liegt, wodurch, so lautet die These, die Figur der Martha Wolg sich dem Typus der ‚Hysterikerin‘, wie er von Cixous und Irigaray geprägt wurde, annähert. Es wird sich zeigen, in

---

<sup>20</sup> Jeziorkowski, Klaus: "Sätze, die keiner versteht": Gertrud Kolmars Erzählung 'Die jüdische Mutter'. In: *Griffel. Magazin für Literatur und Kritik*, 9 (2000), 41.

welcher Art und Weise sich diese ideologisch aufgeladenen Bilder in der Figur der Martha Wolg als Mutter ohne Kind, Frau ohne Geliebten und Jüdin ohne Glauben<sup>21</sup> in widersprüchlicher Weise verdichten und zu einem in sich inkonsistenten Ganzen zusammenfügen. Den Rahmen dieser dekonstruktiven Figurengestaltung bildet nun der Mythos der Medea, in welchem sich die Frau als das ‚Anderere‘ der Gesellschaft mit der Jüdin trifft und die ideologisch verzerrte Weltsicht des Nationalsozialismus vor den Augen der LeserInnen bloßgestellt wird.

Ziel dieser Arbeit ist es demgemäß, eine neue Interpretationsmöglichkeit für diesen labyrinthischen Text zu eröffnen, bei dem alle bisherigen Analyseansätze berücksichtigt und zu einem kohärenten Ganzen zusammengefügt werden sollen und die dem Text inhärenten Widersprüche nicht aufgelöst, sondern als dessen Strukturprinzip, ja als dessen von der Dichterin bewusst gewählte subversive Strategie begriffen werden wollen. So scheitert die Figur der Martha Wolg zwar an den inkongruenten und unbeweglichen Identifikationsmöglichkeiten und Selbstbildern, die ihr von der patriarchalisch-christlich geprägten Gesellschaft aufgezwungen werden. Dem Text selbst gelingt es jedoch, nicht nur das Patriarchat und den Nationalsozialismus als Diskurse, die sich jeweils in Abgrenzung zu dem ‚Andereren‘ in Form der Frau bzw. des Juden definieren, vorzuführen, sondern im selben Zuge das abendländisch-westliche Denken überhaupt in seiner von Identitäten und Differenzen bestimmten Logik zu kompromittieren. *Die jüdische Mutter* kann in diesem Sinne als Kritik an der gewaltsamen Konstruktion des ‚Andereren‘ in Form von ideologisch aufgeladenen Fremdbildern und Stereotypen gelesen werden, in der dieses ‚Anderere‘ von den diskursiven Regeln verschluckt und zum Schweigen verurteilt wird. Das Schicksal der Martha Wolg wird so zu einer schaudererregenden Parodie des politischen und sozialen Diskurses der Weimarer Republik kurz vor der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus, in der sich der tragische Fortgang der Geschichte bereits erahnen lässt.

## 1. Identität und Alterität im abendländisch-westlichen Denken

### 1.1 Michel Foucault, der *Don Quichotte* des Cervantes und die moderne abendländische Denkweise

Michel Foucault beginnt sein grundlegendes Werk *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966) mit einem knappen Exkurs über Cervantes *Don Quichotte*, wobei er den Roman als zwischen dem Mittelalter und der Renaissance angesiedeltes Schwellenphänomen analysiert. Die Figur des Don Quichotte repräsentiere in diesem Sinne „le négatif du monde de la Renaissance“<sup>22</sup>, ein im Grunde tragischer Held, der den Übergang in die Epoche der Moderne nicht mitgegangen ist und folgerichtig zu einem „signe errant dans un monde qui ne le reconnaissait pas“<sup>23</sup> wird. Im 17. Jahrhundert, dem Einsetzen der Aufklärung, habe sich Foucault zufolge ein schwerwiegender Einschnitt in der abendländischen Denkweise vollzogen: „il ne sera plus questions des similitudes, mais des identités et différences.“<sup>24</sup> Dies mache den *Don Quichotte* des Cervantes, Foucaults

---

<sup>21</sup> Vgl. Hudzik (2014): 26.

<sup>22</sup> Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 2018, 61.

<sup>23</sup> Ebd., 62.

<sup>24</sup> Ebd., 64.



Argumentation folgend, zu dem ersten Werk der Moderne, in welchem sich das in Kategorien angelegte Denken zwischen Identitäten und Differenzen erstmals in seiner vollen Grausamkeit offenbare.<sup>25</sup> Wenn man so möchte, stelle der Übergang von einer mythischen Denkweise in Ähnlichkeiten und Analogien zu einem Denken in Identitäten und Differenzen die Hinwendung von einem religiös- abergläubischen zu einem denken in wissenschaftlichen Kategorien und dahingehend den endgültigen Sieg des Logozentrismus dar.<sup>26</sup> Dem Lichte des aufgeklärten Denkens diametral gegenübergestellt<sup>27</sup> wäre demnach die Unvernunft, der Wahnsinn, mit dessen Erfindung die ausschließenden Mechanismen der modernen Denkweise<sup>28</sup> zur vollen Entfaltung kommen. Die Figur des Don Quichotte ist demnach nicht bloß ein irrendes Zeichen, sondern wird von seinem Umfeld buchstäblich zu einem ‚Irren‘ gemacht, der den Schritt von einer Episteme zur nächsten nicht mitgegangen ist.

Eine der wichtigsten und folgenschwersten Thesen Foucaults lautet, „daß in jeder Gesellschaft die Produktion des [ihres eigenen] Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert“<sup>29</sup> werde, wobei drei „Ausschließungssysteme“<sup>30</sup> von besonderem Interesse sind: „das verbotene Wort; die Ausgrenzung des Wahnsinns; der Wille zur Wahrheit.“<sup>31</sup> So sei nicht jedem in gleicher Weise „das Recht des sprechenden Subjekts“<sup>32</sup> gegeben und jede scheinbar offenkundige Wahrheit von „Begehren und [...] Macht“<sup>33</sup> durchdrungen; nicht alles kann und darf in einer Gesellschaft gesagt oder gewusst werden und alles scheinbar objektive Wissen unterliegt einer strengen Kontrolle und Zäsur. Der Figur des ‚Irren‘, wie er in dem Don Quichotte des Cervantes seine Darstellung findet, kommt bei Foucault als „joueur déréglé du Même et de l’Autre“<sup>34</sup> in dieser Hinsicht eine mit subversiven Eigenschaften ausgestattete Sonderposition zu, da dieser in all seiner Tragik in der Lage ist, die scheinbar eindeutige Beziehungen zwischen Subjektivität und Wahrheit in Frage zu stellen.<sup>35</sup>

## 1.2 Edward Said: *Orientalism* (1978)

In der Logik dieses modernen abendländischen Denkens in Identitäten und Differenzen stehe nun also auch dem ‚Eigenem‘ stets ein differentes ‚Anderes‘ im Sinne eines „stigmatisierende[n] Konstrukts einer kollektiven [oder individuellen] Alterität“<sup>36</sup> gegenüber, das von patriarchalischen, logo- und eurozentrischen Denkstrukturen ebenso wie durch ein in binären Gegenüberstellungen funktionierendes System geprägt ist.<sup>37</sup> Edward Said beschreibt dieses Phänomen in seiner Studie *Orientalism* (1978), in der er den Orient als aus einem

---

<sup>25</sup> Vgl. Ebd., 62.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., 68.

<sup>27</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Histoire de la folie à l’âge classique*. Paris 1972, 41ff.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., 124.

<sup>29</sup> Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a. M. 1998, 11.

<sup>30</sup> Ebd., 16.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd., 11.

<sup>33</sup> Ebd., 17.

<sup>34</sup> Foucault (2018): 63.

<sup>35</sup> Vgl. Foucault (1972): 58.

<sup>36</sup> Horatschek, Annegreth: Identität, kollektive. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart 2008, 306.

<sup>37</sup> Vgl. Horatschek, Annegreth: Alterität, kollektive. Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart 2008, 15.

eurozentrischen Denken hervorgegangenes Konstrukt entlarvt, welches dem Westen dabei nicht nur als mit dem Abendland kontrastierendes Bild des ‚Anderen‘ diene, sondern in seiner Funktion als „contrasting image“<sup>38</sup> diesem überhaupt erst dazu verhalf, eine europäische Identität zu entwickeln.<sup>39</sup> Sais Studie gewinnt seine Bedeutung für die Geisteswissenschaften vor allem in seiner Funktion als „reminder of the seductive degradation of knowledge“<sup>40</sup>, nicht zuletzt im Kontext des kulturellen Diskurses, in dem daher nur selten von Wahrheiten, häufiger jedoch von Repräsentationen die Rede sein kann.<sup>41</sup> Der europäische Orientalismus zeige dabei nicht nur, in welcher Weise moderne wie primitive Gesellschaften ihre Identitäten *ex negativo* konstruieren, sondern auch, inwiefern die scheinbar objektiv-wissenschaftlichen Denkfiguren der westlichen Welt sich abermals Formen des mythologischen Denkens annähern<sup>42</sup>:

It shares with magic and with mythology the self-containing, self-reinforcing character of a closed system, in which objects are what they are, for once, for all time, for ontological reasons that no empirical material can either dislodge or alter.<sup>43</sup>

Auffällig seien unter anderem in dieser Hinsicht die Parallelen zum Antisemitismus, in dem ähnliche Prinzipien des Ausschlusses und der Abgrenzung aus einem festgefügt System zum Tragen kommen.<sup>44</sup>

### 1.3 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung* (1948)

Obschon die Abgrenzung von den Juden bereits seit der Antike ein wesentliches Moment der christlichen und europäischen Identitätskonstruktion ausmachte, habe „der sich als Wissenschaft gerierende Rassismus“, so Klamper, [...] dem Antisemitismus eine neue Dimension“<sup>45</sup> verliehen. „Jahrhundertlang tradierte“, fährt sie fort, „[...] den Juden kollektiv unterstellte negative Wesenseigenschaften mutierten nun zu angeblich unverrückbaren physischen und psychischen ‚Rasseeigenschaften‘, die ihrerseits als ‚Erklärungsmuster‘ für die angebliche ‚Fremdheit‘ und ‚Andersartigkeit‘ der Juden verwendet wurden.“<sup>46</sup> In dieser Entwicklung des Antisemitismus im Zuge der Moderne, so die zentrale These der *Dialektik der Aufklärung*, sehen Horkheimer und Adorno die „Rückkehr der aufgeklärten Zivilisation zur Barbarei“<sup>47</sup>, zum Mythos, dessen „Irrationalismus“ [...] aus dem Wesen der herrschenden Vernunft selber und der ihrem Bild entsprechenden Welt abgeleitet“<sup>48</sup> wird. Die Systematisierung im verwissenschaftlichten Denken werde zu dem, „was dem Menschen im Mittelalter der Teufelsmythos der offiziellen Religionen ermöglichte“<sup>49</sup> und demonstriere

---

<sup>38</sup> Said, Edward: *Orientalism*. London 2017, 2.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., 1f.

<sup>40</sup> Ebd., 328.

<sup>41</sup> Ebd., 21.

<sup>42</sup> Vgl. Ebd., 70.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Vgl. Ebd., 28.

<sup>45</sup> Klamper, Elisabeth: *Zur Ausstellung „Die Macht der Bilder“ – antisemitische Vorurteile und Mythen*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, 19.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Horkheimer, Max/Adorno, Theodor: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a. M. 1969, 6.

<sup>48</sup> Ebd., 7.

<sup>49</sup> Ebd., 205.

schließlich „[d]ie dialektische Verschlingung von Aufklärung und Herrschaft, das Doppelverhältnis des Fortschritts zur Grausamkeit.“<sup>50</sup> Die moderne Zivilisation konstruiere sich ihren „Sieg der Gesellschaft über die Natur“<sup>51</sup> und die Einteilung in menschliche ‚Rassen‘ erweise sich entsprechend als „die Reduktion aufs Naturhafte, auf bloße Gewalt, die verstockte Partikularität, die im Bestehenden gerade das Allgemeine ist.“<sup>52</sup>

Der Jude wird in diesem Weltbild zu dem „absolut Bösen“<sup>53</sup> stigmatisiert, in Abgrenzung zu welchem die Religion der christlichen Nächstenliebe „ihr eigenes Wesen“<sup>54</sup> in umgekehrter Spiegelung ausdrücke. Horkheimer und Adorno zufolge beruhe die Logik des Antisemitismus daher „auf falscher Projektion“<sup>55</sup> als Ergebnis einer „mangelnden Unterscheidung des Subjekts zwischen dem eigenen und fremden Anteil am projizierten Material“<sup>56</sup>. Diese „anschauliche[.] Gewalt“<sup>57</sup>, in deren Zuge das Individuum das Wahrgenommene in Form von stereotypen Bildern „ganz gleichgültig gegen seine Eigenart, in sein mythisches Gewebe ein[fügt]“<sup>58</sup> kulminiere im größten- wie verfolgungswahnsinnigen Faschismus als „Spezialfall paranoischen Wahns, der die Natur entvölkert und am Ende die Völker selbst.“<sup>59</sup> Die *Dialektik* ist in diesem Sinne nicht bloß als eine Kritik am Faschismus und Antisemitismus zu lesen, sondern nicht zuletzt als umfangreiche Kritik an einer Zivilisation, in der alle jene, die zu den ‚Anderen‘ gezählt werden, der gewaltsamen Fremdan eignung zum Opfer fallen: Tiere, das kulturell ‚Fremde‘ und auch das andere Geschlecht, die Frau.<sup>60</sup>

#### 1.4 Die feministische Kritik: Simone de Beauvoir, Hélène Cixous und Luce Irigaray

Diese „Reduktion aufs Naturhafte“ wie sie von Horkheimer und Adorno auf den Rassismus und Antisemitismus angewandt wird, lässt sich in ähnlicher Weise auf den gesellschaftlichen Diskurs über das Weibliche übertragen. Das Hauptanliegen der auf „Befreiung zielende[n] Kritik“<sup>61</sup> Simone de Beauvoirs mit ihrem berühmten Ausspruch „On ne naît pas femme: on le devient“<sup>62</sup> ist dabei „[d]er Zugang von Frauen zur Subjektivität“<sup>63</sup>, welcher diesen in einer von patriarchalen Strukturen geprägten Gesellschaft versagt bleibt. In ihrer Arbeit *Le deuxième sexe* (1949) unternimmt Beauvoir den Versuch, im Rahmen einer umfangreichen Geschichte der Zivilisation der Frage nachzugehen, wie die Frau zu dem ‚Anderen‘ und Ausgestoßenen der Gesellschaft werden konnte. So sei die Frau Beauvoir zufolge mehr als der Mann, dem es gelingt, seine Biologie in seine Individualität und Subjektivität zu integrieren, Opfer

---

<sup>50</sup> Ebd., 178.

<sup>51</sup> Ebd., 195.

<sup>52</sup> Ebd., 178.

<sup>53</sup> Ebd., 177.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Ebd., 196.

<sup>56</sup> Ebd., 196.

<sup>57</sup> Ebd., 203.

<sup>58</sup> Ebd., 200.

<sup>59</sup> Ebd., 202.

<sup>60</sup> Vgl. Ebd., 181.

<sup>61</sup> Schor, Naomi: *Dieser Essentialismus, der keiner ist – Irigaray begreifen*. In: Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus: Literaturwissenschaft in Amerika*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, 223.

<sup>62</sup> Beauvoir, Simone de: *Le deuxième sexe, II*. Paris 2017, 13.

<sup>63</sup> Schor (2015): 226.

derselben.<sup>64</sup> Das männliche Prinzip als Verstand, Technik und Transzendenz konnte so im Laufe der Geschichte gegenüber dem weiblichen Prinzip der Immanenz – im patriarchalischen Diskurs in hohem Maße mit dem Naturhafte, der Leiblichkeit und Passivität in Verbindung gebracht – die Oberhand gewinnen.<sup>65</sup> Schor fasst die These Beauvoirs vereinfacht als folgt zusammen: „Der schreckliche Sturz aus der Transzendenz in die Immanenz ist der Stand der Frau.“<sup>66</sup> In diesem Punkt kann Beauvoir gewiss vorgeworfen werden, die patriarchalen Denkgewohnheiten mit ihrer Forderung nach Subjektivität, wie sie innerhalb des männlichen Systems definiert wird, zu wiederholen.<sup>67</sup>

Die „philosophische Kritik“<sup>68</sup> bzw. feministischen Dekonstruktion mit unter anderem Vertreterinnen wie Hélène Cixous und Luce Irigaray, den „feministischen Derridianern“<sup>69</sup>, problematisiert wie Beauvoir den Frauen in der patriarchal geprägten Gesellschaft untersagten Zugang zu Subjektivität.<sup>70</sup> Ebenso werden in der Tradition Jacques Derridas wesentliche Begriffe der westlichen Philosophie wie Gleichheit, Identität und Einheit, kurzum die abendländische Rationalität im Allgemeinen, kritisch hinterfragt.<sup>71</sup> So verweist auch Hélène Cixous auf die Nicht-Existenz eines einheitlichen Subjekts bzw. auf die Tatsache, dass „ein Subjekt immer ein gespaltenes Subjekt ist.“<sup>72</sup> Cixous, eine Französin algerischer und jüdisch-deutscher Abstammung,<sup>73</sup> erlangte zudem Bekanntheit für ihre Verbindung der Geschlechterstudien mit der auf Freuds Schrift über „das Rätsel der Weiblichkeit“<sup>74</sup> beruhenden Gleichsetzung des Weiblichen mit dem „continent noir“<sup>75</sup>:

Elles [les femmes] reviennent de loin: de toujours : du « dehors », des landes où se maintiennent en vie les sorcières : d'en dessous, en deçà de la culture. [...] On peut leur apprendre, dès qu'elles commencent à parler, en même temps que leur nom, que leur région est noire : parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur. Ne bouges pas car tu risques de tomber. Surtout ne vas pas dans la forêt. Et l'horreur du noir, nous l'avons intériorisée.<sup>76</sup>

So betrachtet Cixous den Rassismus ebenso wie die Mysoginie als den Versuch, „Andere/s nicht existieren zu lassen, auszulöschen, auszuschließen oder zu verschleiern.“<sup>77</sup> Dieser Mord am ‚Anderen‘ („meurtre de l'autre“<sup>78</sup>) sei das Resultat eines Denken in binären und hierarchisierenden Oppositionen, die zugleich von einer Überlegenheit des einen und einer Unterlegenheit des anderen ausgehen und letztendlich ihre Entsprechungen in dem

---

<sup>64</sup> Vgl. Beauvoir, Simone de: *Le deuxième sexe, I*. Paris 2017, 66.

<sup>65</sup> Vgl. ebd., 127.

<sup>66</sup> Schor (2015): 227.

<sup>67</sup> Vgl. Ebd.

<sup>68</sup> Ebd., 224.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Vgl. Ebd., 226.

<sup>71</sup> Vgl. Van der Haegen, Rina: *In het spoor van de seksuele differentie*. Nijmegen 1989, 101.

<sup>72</sup> Cixous, Hélène: *Die Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1980, 80.

<sup>73</sup> Cixous (2010): 13.

<sup>74</sup> Freud, Sigmund: *Die Weiblichkeit*. In: Mitscherlich, Alexander (Hrsg.): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Bd. 1. Frankfurt a. M. 1969, 545.

<sup>75</sup> Vgl. Regard, Frédéric: *AA!* In: Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, 13.

<sup>76</sup> Cixous (2010): 40f.

<sup>77</sup> Cixous (1980): 9.

<sup>78</sup> Cixous, Hélène: *Sorties*. In: Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, 13.

<sup>78</sup> Cixous (2010): 85.

männlichen und weiblichen Prinzip finden<sup>79</sup>: Activité/Passivité, | Soleil/Lune, | Culture/Nature, | Jour/Nuit, | Père/Mère, | Tête/Sentiment, | Intelligible/Sensible, | Logos/Pathos [...] Nature/Histoire, Nature/Art, Nature/Esprit, Passion/Action.<sup>80</sup> In diesem Sinne ist es das Diktat des ‚Einen‘, der Norm, die das ‚Fremde‘, das ‚Andere‘ als dessen konträres Gegenüber bedarf:

Il faut qu'il ait de l'autre', pas de maître sans esclave, pas de puissance économique-politique sans exploitation, pas de classe dominante sans bétail sous le joug, [...] pas de nazis sans juifs, pas de propriété sans exclusion, une exclusion qui a sa limite, qui fait partie de la dialectique. S'il n'y avait pas d'autre, on l'inventerait.<sup>81</sup>

Dieser Mord am ‚Anderen‘ unter dem Diktat des Phallogozentrismus findet seine Entsprechung in Luce Irigarays Spiegelmetapher, der schließlich auch ihr Hauptwerk seinen Titel verdankt (*Speculum. De l'autre femme*, 1974). Es handelt sich um einen „Spiegel[.], der vom männlichen ‚Subjekt‘ besetzt wird, um sich darin zu reflektieren, sich selbst zu verdoppeln“<sup>82</sup> und in welchem die Weiblichkeit als Zerrbild, als Negativ des Männlichen erscheint.<sup>83</sup> Demzufolge wäre nicht die verkannte Differenz des Weiblichen im Verhältnis zum Männlichen - und dies unterscheidet Irigarays Denken von jenem Beauvoirs - als Ausgangspunkt der Problematik zu betrachten, sondern eben die „Verselbung“<sup>84</sup>, die Projektion des Mannes auf die Frau, die „jedes Wissen vom Anderen in ihrer Andersheit“<sup>85</sup> ausschlieÙe. Nicht die sexuelle Differenz sei Irigaray zufolge der Kern der sexuellen Ungleichheit, sondern gerade „die sexuelle Indifferenz, auf welche die Wahrheit jeder Wissenschaft, die Logik jedes Diskurses sich stützt.“<sup>86</sup> Diese „Problematik des Selben“<sup>87</sup> sorge für den Verzicht der Frau auf eine „Beziehung zum Imaginären“<sup>88</sup>, im Zuge dessen sie zum „Objekt[.] der Repräsentationen“<sup>89</sup> gemacht werde. Die Frau befinde sich innerhalb des patriarchalischen Systems zudem in einer „Situation spezifischer Ausbeutung“<sup>90</sup>, in der sie in ihrem Objektstatus ein Gebrauchswert als Mutter, Geliebte und Prostituierte zugeteilt werde: die Frau wird zur Ware.<sup>91</sup> Für die Frau gibt es in der Gesellschaft keinen Ort sich selbst und ihre eigene „sexuelle[.] Realität“<sup>92</sup> zu repräsentieren. Sie wird zur Statthalterin des männlichen Subjekts.<sup>93</sup>

### 1.5. Wort- und Ortlosigkeit und ‚Bilderflut‘

Der Ausschluss der Frau aus dem gesellschaftlichen Diskurs kommt sowohl bei Cixous als auch bei Irigaray einer Verbannung aus dem System der Sprache und einem Ausschluss aus dem

---

<sup>79</sup> Vgl. Ebd.: 71f

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Ebd., 86.

<sup>82</sup> Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin 1979, 29.

<sup>83</sup> Vgl. ebd.

<sup>84</sup> Schor (2015): 229.

<sup>85</sup> Ebd.

<sup>86</sup> Irigaray (1979): 70. [Hervorhebungen im Original]

<sup>87</sup> Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a. M. 1980, 30.

<sup>88</sup> Ebd., 169.

<sup>89</sup> Ebd.,

<sup>90</sup> Irigaray (1979): 87. [Hervorhebungen im Original]

<sup>91</sup> Ebd., 187ff.

<sup>92</sup> Irigaray (1980): 60.

<sup>93</sup> Vgl. ebd., 282.

„möglichen Bezug zur Kultur und zur Ordnung der Kultur“<sup>94</sup> gleich. Während das ‚Subjekt‘ bei Beauvoir im Sinne des *homo faber* über seinen Zugang zur ‚Transzendenz‘ definiert wird, weicht dieses bei Irigaray wie bei Cixoux dem Subjekt als *homo parlans*, als sprechendem Subjekt.<sup>95</sup> Ohne adäquate Zugangsmöglichkeiten zur Sprache sei die Frau immer wieder aufs Neue zu einem Rückgriff auf „männliche“ Repräsentationssysteme<sup>96</sup> gezwungen und befinde sich demgemäß in einem Zwischenort, „einem Grenzbereich zweier Ordnungen“<sup>97</sup>: dem herrschenden Diskurs und einem ‚anderswo‘.<sup>98</sup> Gayatri Chakravorty Spivak führte in ihrem Essay *Can the subaltern speak?* (1985) ähnliche Überlegungen in Bezug auf koloniale Subjekte sowie deren problematische Repräsentation im westlichen Diskurs durch.<sup>99</sup> In die Kritik gerät hierbei vor allem die „epistemische Gewalt“<sup>100</sup> des Westens, infolge welcher im abendländischen Diskurs das „koloniale Subjekt als Anderes“<sup>101</sup> konstituiert werde. Die Identität der sogenannten ‚Subalternen‘ generiere sich demgemäß vorwiegend über ihre Differenz; noch stärker betroffen von diesen Mechanismen sei die subalterne Frau<sup>102</sup>:

Innerhalb des ausgelöschten Werdegangs des subalternen Subjekts ist die Spur der sexuellen Differenz doppelt ausgelöscht. [...] Wenn die Subalternen im Kontext kolonialer Produktion keine Geschichte haben und nicht sprechen können, dann ist die Subalterne als Frau sogar noch tiefer in den Schatten gedrängt.<sup>103</sup>

Dieser „nicht-fixierte[.] Ort der Frau“<sup>104</sup> bzw. die „tief greifende Ideologie des dislozierten Ortes des weiblichen Subjekts“<sup>105</sup> in seiner Multiplizierung unter dem Eindruck des Kolonialismus führen Spivak zu ihrer Hauptthese: „Es gibt keinen Raum, von dem aus das vergeschlechtlichte Subalterne Subjekt sprechen kann.“<sup>106</sup> Spivak unterscheidet in diesem Zusammenhang zwei Bedeutungen des Wortes ‚Repräsentation‘; die vergeschlechtlichte Subalterne werde im westlichen Diskurs nicht repräsentiert im Sinne eines ‚Sprechen für‘, sondern im Sinne einer Repräsentation als ‚Darstellung‘ bzw. ‚Vorstellung‘, anders gesagt: in Bildern, die sich das kulturelle und geschlechtliche Gegenüber von ihnen machen.<sup>107</sup>

Silvia Bovenschen spricht in ihrer Arbeit, *Die imaginierte Weiblichkeit* (1997), von einem Kontrast zwischen einer unsäglichen Fülle an Repräsentationen, „den luxurierenden Bilderwelten“<sup>108</sup> des Weiblichen - vor allem im literarischen Diskurs - und dem im Gegensatz

---

<sup>94</sup> Cixous, Hélène: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1977, 24.

<sup>95</sup> Vgl. Schor (2015): 227.

<sup>96</sup> Irigaray (1979): 87.

<sup>97</sup> Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht. Die literarische Präsentation der Mutter-Tochter-Problematik im Lichte der écriture féminine*. Nijmegen 2002, 75.

<sup>98</sup> Vgl. Ebd.

<sup>99</sup> Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subaltern Artikulation*. Wien 2020, 19.

<sup>100</sup> Ebd., 42.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Vgl. Ebd., 52.

<sup>103</sup> Ebd., 57.

<sup>104</sup> Ebd., 85.

<sup>105</sup> Ebd., 87.

<sup>106</sup> Ebd., 103.

<sup>107</sup> Vgl. Ebd., 31f.

<sup>108</sup> Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2013, 15.

dazu verschwindend geringen Anteil der Frauen bei der Produktion dieser Bilder.<sup>109</sup> Dem fluktuierenden Bildmaterial weiblicher Repräsentationen stehe die „Schattenexistenz“<sup>110</sup>, das „begriffliche ‚Niemandland‘“<sup>111</sup> der Repräsentierten selbst gegenüber. „Die Morphogenese der imaginierten Weiblichkeit“ schiebe sich infolgedessen „[...] an die Stelle der weiblichen Geschichte.“<sup>112</sup> Auch Cixous spricht von einer „multiplication des représentations, images, reflets, mythes, identifications“<sup>113</sup> in den Bildern des Weiblichen als Repräsentationen des ‚Anderen‘, in Form von Fremdbildern. Besteht nun aber das Wesen eines jeden Bildes in der Verdopplung eines anderen Gegenstandes,<sup>114</sup> so könnten die Bilder als ‚Abbilder‘, oder auch Fremdbilder, niemals ihren „Sinn in sich besitzen, sondern in jenem Inhalt, den sie spiegeln.“<sup>115</sup> Bei jedem Bild, jeder Abbildung und Repräsentation handelt es sich demgemäß um eine „willkürliche Auslese [vermeintlich] repräsentativer Züge“<sup>116</sup> und es müsse stets ein tiefe Kluft „zwischen Bild und abgebildetem Gegenstand“<sup>117</sup> bestehen bleiben; eine Tatsache, die bereits im alttestamentarischen, jüdischen Bildverbot seinen Ausdruck fand.<sup>118</sup>

## 2. Der Mythos des ‚Anderen‘ in Gertrud Kolmars *Die jüdische Mutter*

### 2.1 Entfaltung einer ‚Bildkritik‘ in der Forschung zur Lyrik Gertrud Kolmars

In der Forschung zu Gertrud Kolmars wurde in den letzten Jahren in stets größerem Maße ein Augenmerk auf die in der Lyrik der Dichterin vorhandenen vielschichtigen und konfliktbeladenen bildlichen Repräsentationen, vor allem des Weiblichen und des Jüdischen, gelegt. Da diese Forschungsbeiträge auch den gedanklichen Anstoß für die hier vorliegende Arbeit gaben, sollen diese im Folgenden in aller Kürze erläutert werden. So lenkte Birgit Erdle bereits 1994 die Rezeption Kolmars mit ihrer Arbeit *Antlitz – Mord – Gesetz. Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas* in diese Richtung. Anliegen ihrer Forschungsarbeit war es, den „Diskurs der Gewalt“<sup>119</sup> im Werk Kolmars als „Konfiguration von Verfolgung, Identifikation, Verwerfung und Darstellung“<sup>120</sup> zu beschreiben. Mit ‚Darstellung‘ meint Erdle sowohl „kulturell konstruierte Bilder des Anderen“<sup>121</sup>, die „innerhalb einer Grammatik der Bildsprache funktionier[en]“<sup>122</sup> als auch, in Anlehnung an Julia Kristeva, „den Zusammenhang von Projektion, Abjektion [...] und Repräsentation“.<sup>123</sup> Untersucht werden diese Bilder des weiblichen und des jüdischen ‚Anderen‘ entsprechend Emmanuel Lévinas

---

<sup>109</sup> Vgl. Ebd., 11f.

<sup>110</sup> Ebd., 13.

<sup>111</sup> Ebd., 14.

<sup>112</sup> Ebd., 40f.

<sup>113</sup> Cixous (2010): 109.

<sup>114</sup> Vgl. Boehm, Gottfried: *Die Bilderfrage*. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1995, 327.

<sup>115</sup> Ebd.

<sup>116</sup> Jonas, Hans: *Homo pictor. Von der Freiheit des Bildes*. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1995, 109.

<sup>117</sup> Ebd., 113.

<sup>118</sup> Vgl. Boehm (1995): 327.

<sup>119</sup> Erdle, Birgit: *Antlitz-Mord-Gesetz: Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas*. Wien 1994, 17.

<sup>120</sup> Ebd., 18. [Hervorhebungen im Original]

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> Ebd., 36.

<sup>123</sup> Ebd. [Hervorhebungen im Original]

„Konzeption des Anderen [...] als Dekonstruktion oder Defigurierung“.<sup>124</sup> Erdle zufolge verbinde sich in Kolmars Texten „die Kritik der Gewalt mit der Apologie der Gewalt, das Begehren des Barbarischen mit dessen Verkennung“<sup>125</sup>, wonach das Werk Gertrud Kolmars zwar eine Kritik am Totalitären vollziehe, aber keine Lösungsstrategien biete.

Ebenso rücken Kathy Zarnegin mit ihrer Forschungsarbeit *Tierische Träume* (1998) und Marion Brandt mit ihrem Beitrag *Mehr als ein belebtes Bild* (2003) den Bildbegriff in das Zentrum ihrer Forschung. Brandt liest den Gedichtzyklus *Weibliches Bildnis* als eine „Ausstellung von Frauenporträts“<sup>126</sup>, in denen „[d]as in den Bildern Erstarrte“<sup>127</sup> gesprengt wird, „indem sie [die Bilder] sich selbst sprechend porträtieren.“<sup>128</sup> Kathy Zarnegin stellt nun vergleichbare Überlegungen zu dem Gedichtband *Die Frau und die Tiere* an. Sie spricht im Zusammenhang mit Kolmars Dichtung von einer „wuchernden Bildlichkeit“<sup>129</sup>, in deren Kontext das Schweigen und das „Problem der Sprachlosigkeit“<sup>130</sup> sowohl der Frauen als auch der Tiere thematisiert werden. Dies ‚Schweigen des Bildes‘, das dort zustande kommt, „wo die Sprache ihr Ziel nicht erreicht“<sup>131</sup> wird in Zarnegins Forschung als „Organ einer Darstellungsform“<sup>132</sup> herausgearbeitet. Dem gegenüber stehen Annegret Schumanns Studie *‚Bilderrätsel‘ statt Heimatlyrik: Bild und Identität in Gertrud Kolmars Gedichtsammlung Das Preussische Wappenbuch* (2002), in die „Auseinandersetzung mit Bildern, in denen die Gesellschaft ‚Weiblichkeit‘ und ‚Judentum‘ festlegt“<sup>133</sup> sowie „die Verflechtung von Bild und Identität“<sup>134</sup> in Kolmars Lyrik genauer untersucht werden.

Die jüngste Arbeit zu diesem Thema, *Sprechende Bilder* (2007) von Silke Nowak untersucht Kolmars Dichtung der Jahre 1927 bis 1932 sowohl auf „Bilder des Weiblichen als auch im weiteren Sinne auf Bilder der und des Fremden“<sup>135</sup>. Es handelt sich um Bilder „als Konstruktion eines männlich-normativen Selbstbildes, durch welches sich ‚der Mann‘ [...] als handlungsmächtiges Subjekt konstruieren konnte“<sup>136</sup> und die im selben Zuge der Konstruktion sowohl weiblicher als auch nationaler Identitätsbilder dienen.<sup>137</sup> Kolmar nun, so Nowak, ging es in ihrem Werk um ein im allegorischen Verfahren hervorgebrachtes „Brechen der Bilder“<sup>138</sup> und somit auch darum, das stereotype und „fadenscheinig gewordene Bild“<sup>139</sup> der Frau

---

<sup>124</sup> Ebd., 75.

<sup>125</sup> Ebd., 19.

<sup>126</sup> Brandt, Marion: *Schweigen ist ein Ort der Antwort: Eine Analyse des Gedichtzyklus ‚Das Wort der Stimmen‘ von Gertrud Kolmar*. Berlin 1993, 65.

<sup>127</sup> Ebd., 67.

<sup>128</sup> Ebd., 65.

<sup>129</sup> Zarnegin, Kathi: *Tierische Träume. Lektüren zu Gertrud Kolmars Gedichtband „Die Frau und die Tiere“*. Tübingen 1998, 1.

<sup>130</sup> Ebd., 11.

<sup>131</sup> Ebd., 73.

<sup>132</sup> Ebd., 74.

<sup>133</sup> Schumann, Annegret: *‚Bilderrätsel‘ statt Heimatlyrik. Bild und Identität in Gertrud Kolmars Gedichtsammlung das Preussische Wappenbuch*. München 2002, 9.

<sup>134</sup> Ebd., 20.

<sup>135</sup> Nowak, Silke: *Sprechende Bilder: zur Lyrik und Poetik Gertrud Kolmars*. Göttingen 2007, 8.

<sup>136</sup> Ebd., 10.

<sup>137</sup> Vgl. Ebd.

<sup>138</sup> Ebd., 8.

<sup>139</sup> Ebd., 11.



ebenso wie des Juden als solches zu demaskieren. In Anlehnung an die Studien Walter Benjamins, Kolmars Vetter, zur Allegorie bezeichnet Nowak die von Kolmar in ihrer Lyrik verwendete allegorische Darstellung auch als „dialektische Bilder“.<sup>140</sup> So spricht Nowak im Kontext von Gertrud Kolmars dichterischem Werk auch erstmals von einer umfangreichen und breit angelegten „Bildkritik“<sup>141</sup> – einem Ansatzpunkt, dem auch die vorliegende Arbeit in vielerlei Hinsicht verschrieben ist.

## 2.2 Die Verschmelzung der abendländisch-westlichen Bilder des ‚Anderen‘ in der Figur der Martha Wolg

Auch Eva Brunner spricht in ihren Überlegungen zu den Gedichten *Mein Kind, Die jüdische Mutter* sowie zu der gleichnamigen Erzählung von einem auffällig häufigen Vorkommen unterschiedlicher und durchaus konfliktbeladener Identitätsbilder, die in dem Werk Kolmars „so zahlreich eingeflochten sind, dass man von einer Identitätspoetik sprechen kann“<sup>142</sup>. Zurecht beklagt Brunner nun die Tatsache, dass diesen „komplexe[n] Bilderwelten“<sup>143</sup>, nicht zuletzt in der Erzählung *Die jüdische Mutter*, von Seiten der Forschung bisher noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden sei und eine „genauere Analyse der Bilderwelten und des Erzähl-Gestus“<sup>144</sup> durchaus wünschenswert wäre. Eben diesem will sich nun das folgende Kapitel dieser Arbeit widmen und somit den Versuch wagen, die vielschichtigen und ineinandergreifenden Bilder – in erster Linie des Weiblichen wie des Jüdischen – zu entwirren, ihre Architektur zu analysieren, um sie schließlich wieder sinnhaft zusammenzuführen. Es wird sich dabei zeigen, in welcher Weise Kolmar die binären Denkstrukturen des Abendlands in der Erzählung *Die jüdische Mutter* bildhaft zusammenführt und verdichtet.

### 2.2.1 Natur und Zivilisation: das weibliche und das männliche Prinzip

Bereits der Anfang der Erzählung deutet in dieser Hinsicht einen thematischen Schwerpunkt an, welcher sich beinahe leitmotivisch durch den gesamten Text ziehen soll. So begleitet der Leser eine surrende Berliner Straßenbahn

[ü]ber die Brücke, von deren Geländer der Blick hinabsprang tief in den Schacht, mit seinem einteilenden, nicht zu fern sich verwirrenden Gleisgezücht wie eine Schlangengrube. Die muffligen Häuser fielen zurück. Nun schob zur rechten des Weges sich die Krankenhausfestung breit an den Damm mit rötlichen Mauern und eisernen Toren, mit Türmchen und wildweingepanzerten Wänden und einem Uhrblatt vergoldeter Ziffern über dem Hauptportal.<sup>145</sup>

Die Stadt wird hier in für die Moderne typischer Weise als unwirtlicher, dem Menschen feindlich gesinnter Ort dargestellt, in dem sich die zivilisatorischen Überreste „als ekles Geschwür“ in Form einer Müllhalde ablagern. Während der Text die Protagonistin bei ihrer Fahrt mit der Tram begleitet, rückt dieser Auswurf der Stadt immer weiter in den Hintergrund und mit dem Wohnhaus der Martha Wolg wird der Trostlosigkeit und Gastlosigkeit der Stadt

---

<sup>140</sup> Ebd., 20.

<sup>141</sup> Ebd., 7.

<sup>142</sup> Brunner, Eva: *Gertrud Kolmars Identitätspoetik – Die jüdische Mutter und Mein Kind*. In: Nagelschmidt, Ilse/Wojke, Kristin (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit. Textkritische Beiträge zu Gertrud Kolmar*. Leipziger Gender-Kritik. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2014, 131f.

<sup>143</sup> Ebd., 143.

<sup>144</sup> Ebd.

<sup>145</sup> Kolmar, Gertrud: *Die jüdische Mutter*. Göttingen 1999, 7.

ein kontrastierendes Bild gegenübergestellt, denn „[d]ies war ein Klösterliches, der Friede, die Abgewandtheit, Abseitigkeit eines Stifts, etwas Träumendes, etwas Vergangenes“<sup>146</sup>. Die Wohnung der Martha Wolg befindet sich in einer romantisch, vorzivilisatorisch anmutenden Idylle abseits der Stadt, „ganz ohne Bequemlichkeit [...], ohne Dampfheizung, Gasherd, elektrisches Licht und ‚halb aus der Welt“.<sup>147</sup> Tatsächlich lebt die Protagonistin nach dem Tod des Ehemannes an diesem abgeschiedenen Ort alleine mit ihrer Tochter Ursa, wodurch „das Zerrbild der von Perversitäten, Brutalität und Häßlichkeit beherrschten Stadtwelt [...] in [einer] Spannung zu der naturnahen Mutter-Tochter-Idylle“<sup>148</sup> steht. Tatsächlich, darauf verweist Lackner, steht auch bei Hélène Cixous die Stadt für „das männliche Gesetz, in welchem die Frau eingeschlossen ist“<sup>149</sup> und dient, neben dem Haus und dem Bett, als „Metaphern für die Orte, an denen sich die Frau in der herrschenden Ordnung befindet.“<sup>150</sup> Demgegenüber versinnbildlicht nun der Wald den Ort der Frau, der sich als dunkler, unerforschter Raum, ebenso wie die Frau selbst, „der Bestimmbarkeit entzieht.“<sup>151</sup> Auf diese Gegebenheit wurde in zahlreichen Forschungsbeiträgen hingewiesen und so betrachtet auch Anja Colwig die Beziehung Marthas zu ihrer Tochter Ursa „als Verkörperung von Weiblichkeit, die durch Einwirkung der Männer [...] [und] mit dem Eindringen des vergewaltigenden Mannes“<sup>152</sup> in brutaler Weise ausgelöscht wird. Brigit Erdle sieht in der Schändung des Kindes den „Einbruch des Symbolischen“<sup>153</sup>, in dessen Folge sich eine erneute Verbannung aus einem zweiten, hier genuin weiblich dargestellten, Paradieses vollzieht.<sup>154</sup> In diesem buchstäblichen Eindringen der christlich, patriarchalisch geprägten Werte in die Mutter-Tochter-Symbiose sieht auch Carola Daffner den Anstoß für die im Verlauf des Textes stets deutlich werdende Orientierungslosigkeit der Protagonistin,<sup>155</sup> welche gleichzeitig auch, diesen Fokus setzt Florian Krobb in einem Beitrag, als wiederholende Abbildung der *conditio moderna* gelesen werden kann.<sup>156</sup>

Wohl kaum zufällig, darauf verweist auch Hudzik,<sup>157</sup> fällt die Entstehungszeit der Erzählung in eine Periode des „neuerliche[n] Aufkommen[s] von Matriarchatsvorstellungen“<sup>158</sup> sowie einer nachdrücklichen „Betonung der Geschlechterpolarität und der ‚Mütterlichkeit‘ als spezifisch weibliche und allen Frauen zukommende Eigenschaft“.<sup>159</sup> Ausschlaggebend für dieses gesteigerte Interesse an Matriarchatsmythen war Jakob Bachofens erstmals 1861

---

<sup>146</sup> Ebd., 9.

<sup>147</sup> Ebd., 24.

<sup>148</sup> Shafi, Monika. *Gertrud Kolmar: Eine Einführung in das Werk*. München 1995, 204.

<sup>149</sup> Lackner (2002), 76.

<sup>150</sup> Ebd., 75.

<sup>151</sup> Ebd., 76.

<sup>152</sup> Colwig, Anja: *Eine jüdische Mutter: Erzähltes Berlin, deutsches Judentum und Antisemitismus in Gertrud Kolmars Erzählung*. In: Kambas, Chryssoula (Hrsg.): *Lyrische Bildnisse: Beiträge zu Dichtung und Biographie von Gertrud Kolmar*. Bielefeld 1998, 90f.

<sup>153</sup> Erdle (1994): 111.

<sup>154</sup> Vgl. Ebd., 123.

<sup>155</sup> Vgl. Daffner, Carola: *Walking as in veils: spatial projection and cultural rejection in Gertrud Kolmar's "A Jewish mother" (1999)*. In: *Women in German Yearbook*. Lincoln u.a. 2011, 137f.

<sup>156</sup> Vgl. Krobb, Florian: *Rupture and Dissolution: Gertrud Kolmar's Prose Works and Modernity*. In: *The Leo Baeck Institute Year Book*, 1 (2018), 83.

<sup>157</sup> Hudzik (2014): 43.

<sup>158</sup> Galvan, Elisabeth: *Mütter-Reich: Zur deutschen Erzählprosa der Dreißiger Jahre*. Stuttgart 1994, 3

<sup>159</sup> Ebd.

veröffentlichtes Werk *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, in welchem dieser anhand von überlieferten Mythen den „Übergang vom Stofflichen zum Geistigen, vom Mutterrecht zum Vaterrecht“<sup>160</sup> nachzeichnet. Das Matriarchat wird in dieser Theorie dem Patriarchat, der „Herrschaft des Privateigentums“,<sup>161</sup> als die idyllische Form eines „Urkommunismus“<sup>162</sup> gegenübergestellt. So wird auch in Kolmars Erzählung im Sinne eines binären Modells das Weiblichen als Natur und Leiblichkeit dem Männlichen als Kultur und Geist gegenübergestellt – ein „überaus traditionelle[r] Gestus“<sup>163</sup>, so Shafi, vor der die feministische Kritik zunächst zurückschreckte und Kolmar vorwarf, die patriarchalen Denkmuster zu wiederholen.<sup>164</sup> Problematisch ist in diesem Sinne auch die sich mit der Zivilisation und dem patriarchalischen Denken einschleichende „Angst vor der Natur und somit auch vor den Frauen, die als Repräsentantinnen der Natur gesehen wurden.“<sup>165</sup> Silvia Bovenschen fasst diese Problematik mit den folgenden Worten zusammen:

Die beständige Beschwörung weiblicher Naturpotenz verrät eine Verschiebung. Die Sehnsucht nach der Versöhnung mit der Natur, nach einem nichtentfremdeten Dasein wird, ideologisch verzerrt, auf das Weibliche projiziert. [...] [D]ie Verwandtschaft der realen Frau mit der Natur beschränkt sich darauf, daß sie wie diese Objekte der männlichen Zugriffe und Beherrschung sein sollen. Die weibliche ‚Natur‘ wird so einerseits zur Trägerin der ideellen männlichen Harmonie- und Einheitssehnsüchte stilisiert, andererseits schließt ihre Definition das Gebot der Unterwerfung und des Stillhaltens ein.<sup>166</sup>

Demnach ist der scheinbar unschuldige Begriff der ‚Natur‘ schon von Anbeginn hochgradig ideologisch aufgeladen; die sogenannte „Natur‘ der Frau wird somit zu einem Kulturprodukt.“<sup>167</sup> Diese naturhafte, „mythologisierte, zuweilen idealisierte, zuweilen dämonisierte Weiblichkeit“<sup>168</sup> findet ihre literarische Bearbeitung in einer Szene zwischen Martha und ihrem noch lebenden Ehemann Friedrich Wolg:

Doch meinte er schon in der ersten Zeit einmal zu Martha, spottend: „Ich habe eigentlich gar keine Frau, nur eine Geliebte.“ Er sprach wahr, denn sie lebte mit ihm nur in der Gemeinschaft der Nächte; er nannte sie lächelnd Vesuv oder Ätna und Krakatau, weil ihre Umarmung den Ausbrüchen scheinbar ruhigen, heimlich glimmenden Kraters glich. Später freilich ermüdete, plagte ihn fast der jähe Wechsel von Kälte und Hitze. Und das Wesen, das er bei Tage kannte, bedrückte und langweilte ihn.<sup>169</sup>

Nicht nur wird hier die mit dem Weiblichen assoziierte unkontrollierbare und potenziell gefährliche Naturgewalt hervorgerufen. Gleichzeitig offenbart sich in dieser Szene, in welcher Weise „das ‚Naturwesen‘ Frau [...] in bürgerlicher Zeit zwei oberflächliche Vergesellschaftungen erfahren [hat]: die Domestizierung zur Ehefrau und die zur Dirne“<sup>170</sup>, zur „Geliebten“, wie Friedrich Wolg seine ihm eigentlich als Ehefrau und Mutter erdachte Martha

---

<sup>160</sup> Ebd., 4.

<sup>161</sup> Ebd., 5.

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Shafi (1995): 17.

<sup>164</sup> Vgl. ebd.

<sup>165</sup> Lackner (2002): 50.

<sup>166</sup> Bovenschen (2016): 32.

<sup>167</sup> Lackner (2002): 76.

<sup>168</sup> Bovenschen (2016): 40.

<sup>169</sup> Kolmar (1999): 19f.

<sup>170</sup> Bovenschen (2016): 53.

nun plötzlich erscheint. Diese Einteilung der Frau in die Pole Ehefrau/Mutter und Dirne/Prostituierte verweist auf das in der Entstehungszeit der Erzählung häufig rezipierte – die hier verwendete Ausgabe von 1947 erschien in der 28. (!) Auflage –, frauen- wie judenfeindliche Werk Otto Weiningers mit dem Titel *Geschlecht und Charakter* (1903). Hiernach sei „die Eignung und der Hang zum Dirnentum ebenso wie die Anlage zur Mutterschaft einem Weibe organisch“<sup>171</sup> und „[d]as Wesen der Mutterschaft“ bestehe darin, dass „die Erreichung des Kindes der Hauptzweck des Lebens der Mutter ist, indessen bei der absoluten Dirne dieser Zweck für die Begattung gänzlich in Wegfall gekommen scheint.“<sup>172</sup> Eine Kombination von Mütterlichkeit und weiblicher Sexualität wäre dieser Argumentation folgend nicht möglich und in sich widersprüchlich. So kennt auch die Martha Wolg im Text „ein einziges Mittel nur, den Mann zu entzünden: wild und schamlos zu sein wie die Glut.“<sup>173</sup> Es deutet sich abermals die mit der Dirne assoziierte gefährliche und triebhafte Natur der Weiblichkeit an.

### 2.2.2 Weiblichkeit und Judentum

Weiningers frauenfeindliche Geschlechterforschung wird unter dem Kapitel ‚Das Judentum‘ um einen antisemitischen Unterbau erweitert. Denn „jedem“, so die einleitenden Worte der Passage, „der über beide, über das Weib und über den Juden, nachgedacht hat, [werde] eine eigentümliche Überraschung [zuteil], wenn er wahrnimmt, in welchem Maße gerade das Judentum durchtränkt scheint von jener Weiblichkeit, deren Wesen einstweilen nur im Gegensatz zu allem Männlichen ohne Unterschied zu forschen getrachtet wurde.“<sup>174</sup> Die degradierende Positionierung der Frau im Verhältnis zum Mann ist gewiss kein Verdienst Weiningers und muss wohl in der durchschnittlichen Bevölkerung der Jahrhundertwende als allgemeingültiges Wissen vorausgesetzt werden. Größte Bekanntheit erlangte diesbezüglich Sigmund Freuds Vorlesung über die Weiblichkeit, in welcher er die Folgeschwere der verkomplizierten weiblichen Entwicklung analysiert. So könne beispielsweise „[d]ie Bildung des Über-ichs [bei der Frau] [...] nicht die Stärke und die Unabhängigkeit“<sup>175</sup> jener des Mannes erreichen.<sup>176</sup> Bei Otto Weininger findet nun eine explizite Verbindung des weiblichen mit dem jüdischen Charakter statt. So habe der Jude „wie das Weib kein Ich und darum auch keinen Eigenwert“,<sup>177</sup> die offensichtlichste Übereinkunft jedoch liege auf sexueller Ebene, denn

Männer, die kuppeln, haben immer Judentum in sich; und damit ist der Punkt der stärksten Übereinstimmung zwischen Weiblichkeit und Judentum erreicht. Der Jude ist stets lüsterner, geiler, wenn auch merkwürdigerweise, vielleicht im Zusammenhang mit seiner nicht eigentlichen antimoralischen Natur, sexuell weniger potent, und sicherlich aller großen Lust weniger fähig als der arische Mann.<sup>178</sup>

---

<sup>171</sup> Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wien/Leipzig 1947, 182.

<sup>172</sup> Ebd. 183.

<sup>173</sup> Kolmar (1999): 141.

<sup>174</sup> Weininger (1947): 165.

<sup>175</sup> Freud (1969): 560.

<sup>176</sup> Vgl. Ebd., 559f.

<sup>177</sup> Weininger (1947): 267.

<sup>178</sup> Ebd., 270.

In der Tat existierten, darauf macht Steinkämper aufmerksam, im Kaiserreich und später in der Weimarer Republik „eine Vielzahl antisemitischer Sexualbilder[.]“<sup>179</sup>. Von Braun betont die Tatsache, dass „Sexualbildern immer da eine besonders große Bedeutung zu[kommt], wo eine Religion sich gegen die andere abzugrenzen oder diese zu überlagern versucht, wie es für die christliche im Verhältnis zur jüdischen der Fall ist.“<sup>180</sup> So werden die patriarchal-christlichen Zuschreibungen, welche die Frau zur biologisch ‚Anderen‘, zu einer dem Geiste gegenüberstehende Leiblichkeit stilisieren, nun auf den Juden übertragen.<sup>181</sup> Innerhalb dieser Logik werde der Jude aber nicht lediglich zu einer „Gestalt aus Fleisch und Blut“,<sup>182</sup> „sondern sein Körper [galt] als ‚falsch‘“,<sup>183</sup> was sich wiederum in Vorstellungen von dem „effeminierten Juden‘ bzw. der ‚maskulinisierten Jüdin“<sup>184</sup> niederschlug – Stereotype, die sich im Wien der Jahrhundertwende mit der Bezeichnung ‚Jude‘ für die Kilitoris auch im Sprachgebrauch niederschlug<sup>185</sup> und die nicht zuletzt in Bezug auf Kolmars *Die jüdische Mutter* von Belang sind - so wird auch die Martha in der Szene im Tanzlokal für einen Mann gehalten.<sup>186</sup>

Der „Polarisierung der Frauenbilder“<sup>187</sup> in die Pole der Mutter und der Dirne wurden als Entsprechungen „der ‚lichte‘ Frauentyp zugeordnet, der für die moralische eheliche Liebe steht, und auf der anderen Seite der ‚dunkle‘ Frauentyp, der die zerstörerische Sinnlichkeit verkörpert.“<sup>188</sup> In diesem Kontext erscheint es auch nicht verwunderlich, wenn Friedrich Wolg die in seinen Augen eigentümlichen erotischen Ausbrüche seiner Frau zu guter Letzt auf ihr ‚Jüdischsein‘ zurückführt: „Es war ein Seltsames da, ein Fremdes“, so heißt es im Text, „etwas... er suchte den Namen dafür. Das vielleicht, dass sie aus anderem Blut, dass sie Jüdin war.“<sup>189</sup> So scheint sich die Martha Wolg in der Erzählung - und dies vielfach in der Forschung hervorgehoben - an den orientalisches anmutenden Topos der ‚schönen Jüdin‘<sup>190</sup>, wie er auch von Sartre beschrieben wird, anzunähern:

Il y a dans les mots « une belle juive » une signification sexuelle très particulière et fort différent de celle qu'on trouvera par exemple dans ceux de « belle Roumaine, « belle Grecque » ou « belle Américaine ». C'est qu'ils ont comme un fumet de viol et de massacres. La belle Juive, c'est celle que les Cosaques du tsar traînent par les cheveux dans les rues de son village en flammes [...].<sup>191</sup>

<sup>179</sup> Steinkämper, Claudia: *Gertrud Kolmars "Die jüdische Mutter" und das Lustmord-Motiv*. In: Nagelschmidt, Ilse/Nickel, Almut/Trilse-Finkelstein, Joachanan (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit*. Frankfurt a. M. 2013, 165.

<sup>180</sup> Von Braun, Christina: *Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, 180.

<sup>181</sup> Vgl. Ebd., 184.

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Ebd., 181.

<sup>184</sup> Steinkämper (2013): 165.

<sup>185</sup> Vgl. Klamper, Elisabeth: *Zur Ausstellung „Die Macht der Bilder“ – antisemitische Vorurteile und Mythen*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, 184.

<sup>186</sup> S. Kolmar (1999): 132ff.

<sup>187</sup> Colwig, Anja: *Gertrud Kolmar: Eine jüdische Mutter. Zur literarischen Verarbeitung gängiger Frauenbilder und politischer Diskussionen der 20er Jahre*. In: Niethammer, Ortrun (Hrsg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und Kulturgeschichtliche Positionen*. Osnabrück 1996, 80.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Kolmar (1999): 20.

<sup>190</sup> Vgl. Weiss-Sussex, Godela: *Jüdin und Moderne*. Berlin 2016, 7.

<sup>191</sup> Sartre, Jean-Paul : *Réflexions sur la question juive*. Paris 1985, 52.

Diese „Doppelung von Attraktion und Aversion“<sup>192</sup> wird in *Die jüdische Mutter* in der Beziehung zu ihrem Mann, später dann zu ihrem Geliebten Albert, sichtbar. So sind die beiden Männer, darauf verweist auch Florian Krobb,<sup>193</sup> zunächst von der ‚Andersartigkeit‘ Marthas angezogen. „Wenn ich Blauaugen will und blondes Haar“, rechtfertigt Friedrich Wolg sich vor dem Vater für sein Interesse an Martha, „brauch‘ ich bloß in den Spiegel zu gucken.“<sup>194</sup> Ähnliche Aussprüche sind auch aus Alberts Munde zu hören:

„Sie sind herbe. Oder doch ... nein...“ [...] Er überlegte, senkte den Scheitel, sein Haar schien silbrig und weich. „Es gibt da bei den Frauen so eine ... eine Art Zärtlichkeit. Anschmeicheln, Niedlichtun, Kätzchengeschnurr, Kleinkindersprache, Geschmoll und sonstige Kinkerlitzchen. Schmeckt anfangs ganz gut, ein bißchen klebrig, wie türkischer Honig; aber wenn sich das alle Tage so `rumschmiert und man gerade kein Schmachtlappen ist, dann wird einem schließlich übel...“<sup>195</sup>

Nannte er Martha eben noch flachsig das „schamloseste Weib“,<sup>196</sup> das er kennt, schlägt wie zuvor bei Friedrich, auch bei dem jüngeren Albert die anfängliche Attraktion bald in eine offensichtlich antisemitisch begründete Aversion, in Hass, um. So nennt er sie später bei einem gemeinsamen Spaziergang im Wald „eine Dirne[,] [e]in Freudenmädchen“<sup>197</sup> oder auch eine „Nutte“.<sup>198</sup> Der Topos ‚der schönen Jüdin‘ gehörte, so Krobb, „im deutschen Sprachraum zum allgemeinen Sprachgebrauch und kollektivem Bewußtsein“<sup>199</sup> und schien stets als „Sprachformel [...] eine nichtjüdische, nicht-weibliche Außensicht auszudrücken und damit die so Bezeichnete aus der Perspektive des Sprechers als fremd und anders einzustufen.“<sup>200</sup> Das Klischee der ‚schönen Jüdin‘ lenkt dabei zugleich die Aufmerksamkeit auf die Situation der Juden im antisemitischen, nationalsozialistischen Deutschland im Allgemeinen, in welchem „die Zuschreibung ‚jüdisch‘ als entscheidendes Ausgrenzungsmerkmal [funktionierte], das seine Wirksamkeit gerade dann in aller Schärfe entfaltete“, so Barbara Hahn, „wenn es mit ‚weiblich‘ gekoppelt wird.“<sup>201</sup> Die Begriff der ‚schönen Jüdin‘ deute „eine Gefährdung des deutschen Mannes [an] und symbolisiere eine ‚Aushöhlung deutscher Kultur‘; es steht für Fremdes, Bedrohliches, Anderes.“<sup>202</sup> Passend hierzu scheint der von Cixous ausgearbeitete Neologismus „Juifemme“<sup>203</sup>: „Ainsi entre le juif et la femme c’est le même coup qui se répercute [...]“<sup>204</sup>

Zurecht bemerkt Brandt, in welcher auffallender Weise das Klischee einer „mit Angst besetzte[n] weiblichen Sexualität [in Form der Dirne] auf den Anderen, auf jüdische Frauen projiziert wird“,<sup>205</sup> dem wohl in Hinblick auf die Entstehungszeit und dem drohenden Aufstieg des

---

<sup>192</sup> Krobb, Florian: *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen 1993, 3.

<sup>193</sup> Vgl. Krobb (2018): 103f.

<sup>194</sup> Kolmar (1999): 19.

<sup>195</sup> Ebd., 146f.

<sup>196</sup> Ebd., 156.

<sup>197</sup> Ebd., 193.

<sup>198</sup> Ebd.

<sup>199</sup> Krobb (1993): 11.

<sup>200</sup> Ebd., 5.

<sup>201</sup> Hahn, Barbara: *Die Jüdin Pallas Athene*. Berlin 2005, 121.

<sup>202</sup> Ebd., 11f.

<sup>203</sup> Cixous (2010): 146.

<sup>204</sup> Ebd.

<sup>205</sup> Brandt (1993): 44.

Nationalsozialismus das sakralisierte Mutterbild als „zentrale Figur der ‚Deutschreligion‘“<sup>206</sup> gegenübergestellt werden muss. Die ‚deutsche Mutter‘ sei Barbara Vinken zufolge „das Herzstück des für die nationalsozialistische Ideologie entscheidenden Zusammenhangs von Rassismus und Geschlechterpolitik“<sup>207</sup>, deren „Rückseite [...] eine eugenische Sterilisations- und rassistische Mordpolitik“<sup>208</sup> bilde. Der nationalsozialistische Muttermythos ist in diesem Sinne als eine Weiterentwicklung, „eine Nationalisierung des Bachofenschen Muttergedankens“<sup>209</sup> zu betrachten, in deren Folge sich „die Konstruktion einer Art ‚germanischen Matriarchats‘ mit einer ‚deutschen Madonna‘ als Gottheit“<sup>210</sup> vollzog. Von Braun vertritt in diesem Zusammenhang die interessante These „der *Verweltlichung* als eine *Verweiblichung* des christlichen Opfertodes“, <sup>211</sup> wonach das „Keuschheits- und Erlösungsideal des Christentums [...] sich mit der Säkularisierung [...] in ein weltliches Ideal, das ebenfalls die Reinheit des Blutes zum höchsten Gesetz erhebt“<sup>212</sup> umwandle. In diesem Sinne, so schlussfolgert von Braun, „gab es nun die ‚gute Weiblichkeit‘, die dem ‚arischen Volkskörper‘, und die ‚schlechte Weiblichkeit‘, die der ‚jüdischen Rasse‘ zugewiesen wurde.“<sup>213</sup> Galvan macht „die Anerkennung der Geschlechterpolarität“<sup>214</sup> überhaupt zu einer wesentlichen Voraussetzung für das Aufkommen des Nationalismus im 20. Jahrhundert, in dem nicht zuletzt der neue Mutterbegriff seine Entsprechung finde. Demgegenüber stehe der Kosmopolitismus als eine auf Befreiung von Geschlechterrollen zielende Bewegung.<sup>215</sup>

### 2.2.3 Der Jude, die Frau und das Tier

Wenn Otto Weininger nun von der besonderen Lüsterheit und Geilheit der Juden spricht,<sup>216</sup> folgt er einer jahrtausendealten Tradition der ‚Animalisierung‘ der Juden, die bis in die Antike zurückgeht.<sup>217</sup> In den letzten zweitausend Jahren habe sich so ein fester Bilderkatalog etabliert, der von Hunden und Schweinen über Gewürm und Nagetiere bis hin zu der Darstellung als Affen reicht.<sup>218</sup> In dieser Hinsicht wurden die Juden also nicht nur dem Arier und Christen in einem oppositionellen Verhältnis gegenübergestellt, sondern in fataler Weise auch dem Menschen als niedere Kreatur, als Tier.<sup>219</sup> Im Mittelalter erfreute sich die Gleichsetzung mit Schweinen und Hunden – man denke an die ‚Judensau‘ und an den ‚Judenhund‘ – besonderer Beliebtheit.<sup>220</sup> In der mittelalterlichen Stadt war es nicht unüblich, dass Hunde wie Schweine dort frei herumliefen und es kam nicht selten vor, dass diesen Säuglinge und Kleinkinder zum Opfer fielen.<sup>221</sup> Darin zeigt sich, dass die Juden nicht einzig mit

<sup>206</sup> Vinken, Barbara: *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*. Frankfurt a. M. 2007, 238.

<sup>207</sup> Ebd., 218.

<sup>208</sup> Ebd., 242.

<sup>209</sup> Galvan (1994): 17.

<sup>210</sup> Ebd.

<sup>211</sup> Von Braun (1995): 184. [Hervorhebungen im Original]

<sup>212</sup> Ebd., 186.

<sup>213</sup> Ebd., 190.

<sup>214</sup> Galvan (1994): 9.

<sup>215</sup> Vgl. Ebd.

<sup>216</sup> Vgl. Weininger (1947): 270.

<sup>217</sup> Vgl. Geller, Jay: *Bestiarium Judaicum: Unnatural Histories of the Jews*. New York 2017, 5.

<sup>218</sup> Vgl. Ebd.

<sup>219</sup> Vgl. Ebd., 6.

<sup>220</sup> Vgl. Ebd., 42.

<sup>221</sup> Vgl. Ebd., 42ff.

domestizierten Haustieren identifiziert und gleichgesetzt wurden, sondern mit streunenden, wilden Tieren, die für den Menschen eine potentielle Bedrohung darstellen konnten.<sup>222</sup> Die Verwissenschaftlichung des mittelalterlichen Antisemitismus fand seinen Anfang mit Compté Joseph-Arthur de Gobineaus *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55) und seinen theoretischen Unterbau schließlich in Charles Darwins *The Origin of Species* (1859), das im Dritten Reich zum „Naziklassiker“<sup>223</sup> avancierte.<sup>224</sup>

Auffällig ist in der Erzählung nun auch die häufige Umschreibung der Martha Wolg als aggressives, angriffslustiges Tier. So verhält die Protagonistin sich „wie ein wütendes Tier, in sein Schlupfloch gehetzt, gestäubten Haars sich mit Klauen und Zähnen verteidige[nd]“<sup>225</sup>, als Tiger, der im Käfig hin und her läuft „verflackernd in rußschwarz sengender goldener Flamme“<sup>226</sup> oder aber sie wird als eine Jägerin [...] auf heimlicher Pirsch, bedacht, das Wild, ihre arglose Beute, nicht aus dem Blick zu verlieren“<sup>227</sup> abgebildet. Ihre Gestik wird als „wilde[s] Gebärde[n]“<sup>228</sup>, ihre Bewegungen als „[s]schlangenschnell[es]“<sup>229</sup> Gleiten umschrieben. Und in der Szene im Tanzlokal letztlich wirft sie sich nach einer gefühlten Demütigung ihren Widersacher wie eine wilde Bestie:

Das war unverschämt. Vermutlich hatte sie sich beim Tanzen wie eine Bärin gewiegt, nun machte das tolle junge Ding sich über sie lustig. [...] Martha sah rot. Sie fühlte das Blut vor den Augen. Sie warf sich irgendwohin, sie griff irgendwo zu, sie bohrte in irgendwas, einen Arm, einen Hals, eine Wange, die Krallen. Sie brannte und wuchs. Sie hatte Riesenkräfte [...].<sup>230</sup>

In der Darstellung Marthas verschmelzen das Weibliche und das Jüdische mit den Eigenschaften einer ungezähmten, tollwütigen Bestie.

#### 2.2.4 Exkurs: Die Tiersymbolik in Kolmars Erzählung

Tatsächlich sind es vor allem Juden, Frauen und Tiere, die im abendländischen Kulturkreis zunächst im Zuge des mittelalterlichen Aberglaubens, später im Laufe von pseudo-wissenschaftlichen Doktrinen und dem Glauben an die menschliche Beherrschung der Natur diskriminiert und verfolgt wurden.<sup>231</sup> Die Tötung von Tieren, so Lorenz<sup>232</sup>, ebenso wie der „irrationale Juden- und Frauenhaß“ kann als eine „konstante des abendländischen Aberglaubens“<sup>233</sup> gesehen werden. Dieser antisemitisch und sexistisch motivierten Gleichsetzung der Frau und des Juden mit dem wilden Tier steht in Kolmars Werk die Identifikation der Dichterin und ihrer Figuren mit „verachteten und als häßlich bezeichneten

---

<sup>222</sup> Vgl. Ebd.

<sup>223</sup> Vgl. Lorenz, Dagmar: *Verfolgung bis zum Massenmord. Holocaust-Diskurse in deutscher Sprache aus der Sicht der Verfolgten*. New York 1992, 23

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Kolmar (1999): 125.

<sup>226</sup> Ebd., 138.

<sup>227</sup> Ebd., 111.

<sup>228</sup> Ebd., 54.

<sup>229</sup> Ebd., 36.

<sup>230</sup> Ebd., 137f.

<sup>231</sup> Vgl. Lorenz, Dagmar: *More than metaphors: Animals, Gender, and Jewish Identity in Gertrud Kolmar*. In: Lorenz, Dagmar u.a. (Hrsg.): *Transforming the Center, Eroding the Margins: Essays on Ethnic and Cultural Boundaries in German-Speaking countries*. Columbia SC 1998, 18.

<sup>232</sup> Vgl. Ebd.

<sup>233</sup> Ebd., 13.



Tieren<sup>234</sup> gegenüber. Auch in *Die jüdische Mutter* finden sich zahlreiche solcher Anspielungen – eine genauere Analyse der überbordenden Tiersymbolik der Erzählung müsste noch folgen. Besonders hervorzuheben sind im Kontext der Erzählung *Die jüdische Mutter* gewiss der Elch, die Kröte sowie die Schlange. ‚Der Elch‘, der auch in der Poesie Kolmars auftritt, wird in der Erzählung zu Beginn des dritten Buches im Verlaufe einer Abendgesellschaft, zu der Martha ihren Liebhaber Albert begleitet, erwähnt. Ein junges Mädchen stellt, wohl zur Belustigung der ganzen Tischgesellschaft, einen Vergleich zwischen Martha und dem Tier her:

„Ach so... Gnädige Frau, Sie dürfen nicht böse sein, dass ich das sage... aber...Es ist so, Sie sehen ihm ähnlich.“ Allgemeines Gekicher. Martha schwieg, überflammt. Sie gehörte den seltenen Frauen doch zu, die oftmals schön sind, hässlich bisweilen und niemals hübsch sein können. Sie wusste: Heute war sie schön. Das Tier war hässlich. [...] „Doch!“ verteidigte sich das Mädchen. „Ich hab‘ mal davon gelesen. Der Elch, der hat sowas Märchenhaftes, sowas ungeheuer Dunkles und Wildes...was Fremdes... [...]!“<sup>235</sup>

Handelt es sich zunächst um eine beleidigende Bemerkung, kann Martha sich jedoch alsbald mit dem Tier identifizieren: „Das plumpe, brandrot düstere Tier“, heißt es daraufhin „das ungefüge, einsame Wesen einer sterbenden Art – das bin ich.“<sup>236</sup> Auch in den Wappenbildern Kolmars, in dem *Wappen von Allenburg*, kommt der Elch vor. In Kolmars Werk, wie Schumann herausgearbeitet hat, steht dieser mitsamt der Geschichte seiner Ausrottung metaphorisch für den Juden.<sup>237</sup> Mit dieser Interpretation könnte Marthas Umschreibung des Elchs als eine „sterbende Art“ also dunkle Vorausdeutung gelesen werden.

Die Kröte, ebenfalls ein beliebtes Symbol aus der Dichtung Kolmars, tritt in der Erzählung im zweiten Buch während eines Besuches auf dem Friedhof, auf dem Ursas Grab steht, zutage:

Und wieder hockte sie auf der Bank und ein Lebendiges regte sich hervor aus der Thuyahecke. Da kroch es mit nachgezogenem Bein, da hüpfte es über den Weg; sie starrte hin: eine mächtige, dicke, schlamm-braune Kröte. Schon bereit hinzugehen, das Ding zu vertreiben, hielt sie sich selber mit einem Lächeln zurück. Ursa war wunderbar unbefangen und neu, nicht wie Erwachsene mit unnützen, verschrumpelten Vorurteilen beladen.<sup>238</sup>

Die Kröte wird hier zunächst als unliebsames Ungeziefer beschrieben, dass Martha am liebsten verscheuchen, wenn nicht gar zertreten möchte. Bei dem Gedanken an ihr verstorbenes Kind besinnt sie sich eines Besseren und erkennt die Abscheu gegenüber dem ihr befremdlich erscheinenden Tier als ein Vorurteil, dem sie sich nicht beugen muss. Eindeutig scheint das Schicksal der Kröte, ebenso wie der Elch, als eine Allegorie für den Antisemitismus und die Verfolgung der Juden. Gleichzeitig galt die Kröte seit der Antike als mit Fruchtbarkeit verbundenes „exklusiv weibliches Symbol“<sup>239</sup> und Symbol für den Uterus.<sup>240</sup>

Auch das Motiv der Schlange findet sich an verschiedenen Stellen im Text, wie zum einen in den schlangenhaften Bewegungen der Martha Wolg oder auch in Form von zuckenden

---

<sup>234</sup> Brandt (1993): 63.

<sup>235</sup> Kolmar (1999): 163.

<sup>236</sup> Ebd., 164.

<sup>237</sup> Schumann (2002): 187.

<sup>238</sup> Kolmar (1999): 85.

<sup>239</sup> Zarnegin (1998): 175.

<sup>240</sup> Vgl. Ebd.

Haarsträhnen „wie Nattern einer Meduse.“<sup>241</sup> Wie die Kröte ist auch die Schlange ein unliebsames, bereits in der Bibel verachtetes Tier und gilt gleichsam als Symbol des dämonischen Weiblichen in Gestalt der Hexe;<sup>242</sup> sie gilt als Symbol des Teufels ebenso wie als Symbol heilender Kräfte.<sup>243</sup>

#### 2.2.5 Licht und Finsternis

So wurden sowohl Tieren, Frauen als auch Juden „im christlichen Patriarchat satanische Kräfte zugeschrieben“<sup>244</sup> und „noch im zwanzigsten Jahrhundert bezeichnen Davidstern und das Kreuz als Hakenkreuz den Gegensatz von Licht und Dunkel.“<sup>245</sup> In Kolmars Erzählung tritt dieser Kontrast von ‚hell‘ und ‚dunkel‘, in welchem sich alle das abendländische Denken prägenden Oppositionen gleichsam ballen, in einer Szene nach der Geburt der kleinen Urša besonders anschaulich zu Tage:

Martha brachte das Kind zur Welt und stürzte sich drauf, einer *hungrigen Wölfin* gleich, wie die Schwiegereltern das nannten. Es war ja ihr Kind, nur das ihre. Als hätte bei seinem Entstehen *des Vaters Helle* mit dem *Dunkel der Mutter* gekämpft und ihr *Finsteres* hätte sein *Lichtes* zuletzt erschlagen und aufgefressen. Ursulas Auge und Haar waren *nächtlich*, die Haut war gelblich, fast braun, klang tiefer noch als der Elfenbeinton im mütterlichen Gesicht. Und auch ihre Züge verrieten von Friedrich Wolg nichts. Ihn freute natürlich das kleine Geschöpf, doch wurde sein Vaterstolz bald gedämpft, da es ihn gleichsam mit winzigen Fäusten aus Marthas Leben verstieß. Sie dünkte ihm oft eine *Wilde* jetzt, die er gewaltsam im Käfig hielt, die nur trachtete auszubrechen. Trat er zu ihr, sie hatte das Kind an der Brust, so sah sie ihn wortlos an mit *fremden unheimlich flackernden Blick* wie eine *Tiermutter*, die um ihr Junges zittert. Nie stritt sie mit ihm, sie quengelte nicht; meist schob sie ihn ohne viel Wesens beiseite wie ein Ding, das man gerade nicht braucht. Und wollte er trotzdem, doch vor ihr gelten, so baute sie sich eine *Zauberwand*, in die seine Hacke sauste. Die Wand wich zurück, der Schlag fiel ins Leere, sein Arm schmerzte nur, und sie stand unversehrt, wo sie sich vorher getürmt.<sup>246</sup>

So verschmelzen in der Figur der Martha Wolg – sie wird dem Leser schon zu Beginn des Textes als die „dunkle Frau“<sup>247</sup> vorgestellt - das Weibliche, Mütterliche, Naturhafte wie Animalische, in denen sich der abendländische-christliche Aberglaube an dunkle Mächte und die Verführung durch den Teufel gleichsam bündeln. Wie bereits erwähnt, gehen auch diese Zuschreibungen auf eine lange Bildtradition zurück. Neben der Frau in ihrer Verleumdung als Hexe wurden ebenso die Juden als in Verbindung zum Satan stehende Zauberkünstler verschmäht.<sup>248</sup> Besonders gefürchtet waren die Juden im Mittelalter für ihre Geschick als Giftmischer, wobei ihnen unterstellt wurde, ihren Feinden, wohl in charakteristischer heimtückischer Weise, heimlich Gift einzuflößen.<sup>249</sup> In diesen Zusammenhang fällt auch der christliche Mythos der jüdischen Ritualmorde, bei denen den Juden angelastet wurde, christliches Blut für rituelle Zwecke zu verwenden.<sup>250</sup> Noch Jahrhunderte später, auch unter dem Nationalsozialismus, gehörten diese Stereotype zu einem festen Katalog an

---

<sup>241</sup> Kolmar (1999): 36.

<sup>242</sup> Brandt (1993): 59.

<sup>243</sup> Vgl. Zarnegin (1998): 176.

<sup>244</sup> Ebd.

<sup>245</sup> Ebd.

<sup>246</sup> Kolmar (1999): 22f. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>247</sup> Kolmar (1999): 8.

<sup>248</sup> Trachtenberg, Joshua: *Jewish Magic and Superstition*. Pennsylvania 2004, 1.

<sup>249</sup> Vgl. Ebd., 5.

<sup>250</sup> Vgl. Ebd., 7.

Vorurteilen.<sup>251</sup> Der Antisemitismus – und nicht minder der Frauenhass - erweitert sich an diesem Punkt um einen gefährlichen Aspekt, wenn nicht mehr lediglich von richtigem und falschen Glauben, von über- oder unterlegenen Rassen ausgegangen wird, sondern eine Einteilung in ‚gut‘ und ‚böse‘ stattfindet. Jean Paul Sartre spricht in diesem Kontext von der Wesensverwandtschaft des Antisemitismus mit dem Manichäismus: „Ainsi l’antisémitisme est un Manichéisme; il explique le train du monde par la lutte du principe du Bien contre le principe du Mal.“<sup>252</sup> So scheint es bei erster Lektüre zunächst harmlos, wenn Albert Martha während einer gemeinsamen Nacht zuruft „Bist du immer noch durstig, Vampyr!“<sup>253</sup> oder, ein anderes Mal, die wohl scherzhaft gemeinte Frage stellt, ob sie ihn im „Froschpuhl“ ermorden wolle.<sup>254</sup> Im Hinblick auf den Anschluss an eine jahrhundertealte, auf Diskriminierung und ideologische Hetze angelegte Rhetorik, müssen diese Bemerkungen gleichwohl in einem anderen Licht erscheinen.

Neben einer symbolischen Verwendung dieses hell-dunkel Gefälles im Sinne einer Unterscheidung von ‚gut‘ und ‚böse‘ kommen diese beiden Pole noch in einem anderen Kontext zum Tragen. Im Anschluss an die Ideale der europäischen Aufklärung steht der Verstand, die *ratio*, nun dem Wahnsinn als vom Lichte der Aufklärung noch nicht berührter Schatten gegenüber (s. 1.1). So erscheint auch die ihr Kind suchende, gequälte Muttergestalt der Martha Wolg den Anwohnern und Passanten als eine „Wahnwitzige“<sup>255</sup>, der man wohl besser aus dem Weg zu gehen hat:

Ein Mann kam des Weges, Arbeiter wohl, einen Werkzeugsack auf dem Rücken. Sie lief ihm entgegen und hielt ihn an und schwatzte verworrenes Zeug, von einem Motorrad, von dem Beiwagen und ihrem Kinde. Er schüttelte sacht den Kopf. Nein, ihm war keiner begegnet. Er erwiderte leise, ängstlich fast, wie einer *Tollen, Tobsüchtigen*, die man nicht reizen durfte. Sie ließ ihn los. Doch späte Heimkehrer, die noch folgten, im kargen Laternenschein, fürchteten sich vor dem zitternden Weibe, das aus dem Dunkel sich auf sie war: eine stammelnde *Irre*.<sup>256</sup>

Martha erinnert in dieser Szene an eine von Foucault erwähnte Sonderform des ‚Irren‘, den *furieux*, wie er in der *Histoire de la folie* erwähnt wird:

Ce qu’il vise c’est une sorte de région indifférenciée du désordre [...] tout le domaine d’une rage menaçante qui apparaît en deçà d’une condamnation possible. [...] Enfermant quelqu’un en disant de lui que c’est un « *furieux* », et sans avoir à préciser s’il est malade ou criminel – c’est là un des pouvoirs que la raison classique s’est donnée à elle-même, dans l’expérience qu’elle a fait de la déraison.<sup>257</sup>

In der weiblichen Form des *furieux*, der *furieuse*, gewinnen diese Zuschreibungen eine Bedeutungserweiterung. Wenn der alte Wolg Martha als „Megäre“<sup>258</sup>, als Furie, bezeichnet erweckt dies Assoziationen an eine weiblich-dämonische, medusenhafte und in seiner Gewalt scheinbar ungehemmte Form der Raserei, wie sie der abendländisch-christlichen

---

<sup>251</sup> Vgl. Ebd., 9.

<sup>252</sup> Sartre (2021): 43f.

<sup>253</sup> Kolmar (1999): 171.

<sup>254</sup> Vgl. Ebd., 159.

<sup>255</sup> Ebd., 39.

<sup>256</sup> Ebd., 35. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>257</sup> Foucault (1972): 125.

<sup>258</sup> Kolmar (1999): 23.

Nächstenliebe als Rachsucht gegenüberstehen muss. So gesteht die Martha Wolg dem Justizrat Pommer auf der Suche rechtlichem Ausgleich für die Misshandlung ihrer Tochter:

[...] Ich bin *keine Christin*. ‚Und wenn jemand dich auf die rechte Wange schlägt, so reich ihm die linke hin...‘ So heißt es ja wohl; ich kann das nicht wörtlich. Ich bin *Jüdin* und eine *Mutter* ...<sup>259</sup>

Somit stellt sie ihren persönlichen Wunsch nach Vergeltung in den Kontext alttestamentarischer und in diesem Sinne vermeintlich jüdischer Gewaltvorstellungen nach dem Motto ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘. Dieses, so scheint es in der beschriebenen Szene, fast unstillbare Verlangen nach Rache müsse dem liberalen Rechtsanwalt als barbarische, einer vergangenen Zeit angehörige weibliche wie jüdische Form der Gewalt erscheinen, die zugleich befremdlich, potenziell gefährlich und wie aus der Zeit gefallen anmutet.

### 2.3 Der Medea-Mythos im Zeichen abendländisch-westlicher Alterität

Im Folgenden soll nun demonstriert werden, in welcher Weise sich die vorangegangenen Darstellungen weiblicher und jüdischer Alterität in *Die jüdische Mutter* in der Medea-Figur als Kindsmörderin und Giftmischerin verdichten und die Figur der Martha Wolg in diesem Sinne dem abendländischen, christlich-patriarchal geprägten Denken als das ‚Andere‘ gegenüberstellen. Der Bezug zu dem Mythos der Medea in Kolmars Erzählung soll in diesem Sinne nicht als bloßer Unterteil der Motive des Textes, sondern als dessen Dreh- und Angelpunkt verstanden werden. So ist es nicht zuletzt die Tötung der kleinen Ursa durch die eigene Mutter, die den Leser bei der Lektüre des Textes derart schaudern lässt und zugleich viele Fragen unbeantwortet lässt; ja, die Frage nach der Begründung der Tötung des Kindes sowie nach der Schuldfrage werden zu einem nicht zu unterschätzenden Unterteil der Interpretationsarbeit.

Wie Sideri zurecht bemerkt, stellt die Tötung eines Kindes durch die eigene Mutter „in jeder Kultur und Gesellschaft der Welt [...] für den gesunden Menschenverstand das grauenvollste Verbrechen dar, das eine Frau begehen kann, denn zur grundlegenden Auffassung von Mütterlichkeit gehören Fürsorge, Liebe, Zuwendung und Schutz des Heranwachsenden.“<sup>260</sup> So zählt die Geschichte der Medea zu den ältesten überlieferten Mythen der Weltgeschichte und wurde bereits im siebten Jahrhundert vor Christus von dem griechischen Dichter Hesiod erwähnt.<sup>261</sup> In der ursprünglichen Bedeutung des ‚Mythos‘ als „eine Geschichte, die jahrhundertlang stets von neuem und immer wieder anders erzählt wird“<sup>262</sup> hat der Medea-Stoff in den letzten fast 3000 Jahren zahlreiche Überarbeitungen erfahren.<sup>263</sup> In der Rezeptionsgeschichte des Mythos können nun, so Glaser, drei verschiedene Gruppen Interpretationen des Mythos unterschieden werden:

[I]n der ersten Gruppe erscheint Medea als ein göttliches und dämonisches Wesen von übermenschlicher Macht und Dignität. Sie ist eine Verwandte der Hekate, der Mond- und Todesgöttin und die Enkelin des Sonnengottes. So stellt sie Euripides in der Schlußszene dar, wo Medea in einem

<sup>259</sup> Ebd., 125. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>260</sup> Sideri, Ourania: *Allegorie und Wahrheit in Die jüdische Mutter*. In: Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen 2012, 143.

<sup>261</sup> Vgl. Glaser, Horst Albert: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation: zur Geschichte eines Mythos*. Frankfurt a. M. 2001, 9.

<sup>262</sup> Ebd.

<sup>263</sup> Vgl. Ebd.

Drachenzug durch die Lüfte enteilt, um sich dem Zorn der Korinther und Jasons zu entziehen. In dem Drachenzug befinden sich die Leichen ihrer beiden Söhne.<sup>264</sup>

Anspielungen auf diese göttliche wie dämonische Herkunft finden sich in der Medea-Interpretation Kolmars zum einen in der Beschreibung der Martha als den „machtvolle[n], feste[n] Leib einer alten Göttin“<sup>265</sup> besitzend oder auch in der Gleichsetzung Marthas mit einer „Zauberin“<sup>266</sup>, einer Hexe. In dieser Überlieferung besteht nicht nur eine Verbindung zu der Hekate, welche sich in der Erzählung in den zahlreichen Hinwendungen Marthas zum nächtlichen Himmel erkennen ließen, sondern ebenso zu der Hexe Circe, welche innerhalb des Mythos die Zauberkräfte Medeas und ihre Kenntnisse über heilende und tödliche Kräuter erklären soll.<sup>267</sup>

In der zweiten Gruppe der Medea- Interpretationen wird das maßlose Verhalten Medeas und die Ermordung der eigenen Kinder mit ihrer Abstammung aus Kolchis, ja ihrer „Herkunft aus der Barbarei“<sup>268</sup> erklärt. So wird auch in Euripides Medea-Drama impliziert, dass „nur eine Barbarin imstande sei, ihre Kinder zu töten, um sich am ungetreuen Ehegatten zu rächen.“<sup>269</sup> Überhaupt erscheint bei Euripides erstmalig die Version, in der Medea ihre eigenen Kinder tötet.<sup>270</sup> Glaser zufolge sei das bis in die heutige Zeit kanonische Drama des Euripides im Grunde „eine späte Stufe vielfältiger Bearbeitungen des Medea-Stoffes [...], in denen Medea stets schwärzer und grausamer dargestellt wird“.<sup>271</sup> Auch in Kolmars Interpretation des Medea-Mythos scheint dieser Motivstrang eine wichtige Rolle zu spielen. So ist es doch nicht zuletzt die jüdische Herkunft Marthas, die in den Wolgs die Assoziation mit der Kindsmörderin Medea überhaupt erst hervorruft. Zu Beginn des ersten Buches nach einer Streitigkeit zwischen Martha und Friedrich bezüglich der Taufe des Kindes ereignet sich folgendes Gespräch zwischen dem verzweiferten Ehegatten und dessen Eltern:

Seine Eltern waren empört; besonders der Vater gebrauchte kräftige Worte. „Eine Jüdin... Sie sollte froh sein, wenn ihr Balg christlich erzogen wird.“ Friedrich schien ganz verstört. „Ich bitt' euch um eins, zankt bloß nicht mit ihr, lasst sie in Frieden. Ihr kennt sie nicht. Sie ist imstande und tötet das Kind; das ist eine *Medea*“ – „Megäre“, brummte der Vater. Die Mutter aber schaute den Sohn nur mitleidig an und seufzte.<sup>272</sup>

Diese heftige, und so scheint es dem Leser, völlig unverhältnismäßige Anschuldigung Friedrichs wird sich nur wenige Zeit später als dunkle Vorausdeutung bewahrheiten.

In der dritten Gruppe von Medea-Dramen zuletzt „wird das Verhalten Medeas aus einem Übermaß an Liebe erklärt, die sich in Eifersucht und Haß verkehre, als sie sich verschmäht und betrogen sieht.“<sup>273</sup> Diese Version ist es auch, in der die Medea als Geisteskranke, als

---

<sup>264</sup> Ebd., 22.

<sup>265</sup> Kolmar (1999): 140.

<sup>266</sup> Ebd., 196.

<sup>267</sup> Vgl. Glaser (2001): 12.

<sup>268</sup> Ebd., 22.

<sup>269</sup> Ebd., 20.

<sup>270</sup> Ebd., 14.

<sup>271</sup> Ebd., 17.

<sup>272</sup> Kolmar (1999): 23. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>273</sup> Glaser (2001): 22.

Wahnsinnige erscheint.<sup>274</sup> Parallelen der Martha zu der Darstellung der Medea als ‚Wahnsinnige‘, man könnte sagen als *furieuse*, wurden im Vorangegangenen bereits herausgearbeitet (s. 2.2.5). Auch die Motivik der Eifersucht der für eine jüngere Frau verlassenen Frau findet sich in Kolmars Erzählung, wenn auch in verkehrter Form (s. 3.3). So rufen zwei jüngere Männer der Martha abends auf der Straße, kurz vor dem endgültigen Bruch mit Albert, die Worte „Colchicum autumnale“<sup>275</sup> hinterher. Hierbei handelt es sich um den lateinischen Namen für die Herbstzeitlose, benannt nach der Herkunft der Medea, Kolchis.<sup>276</sup> Dies verweist obendrein auf Marthas „Eigenschaft als alternde Frau“<sup>277</sup>, wie sie im dritten und letzten Teil des Buches von Belang ist.

Eine besondere Prägnanz gewinnt die zentrale Stellung des Mythos in Kolmars Erzählung nicht zuletzt aus der Bedeutung des antiken Mythos für die Entstehung einer einheitlichen westlichen Identität heraus.<sup>278</sup> Der Medea-Mythos wird in diesem Sinne allgemein hin als „the beginning of Western biases towards Others“<sup>279</sup> betrachtet. Auch Inge Stephen sieht den Mythos der Medea als besonders geeignete Vorlage, um „die Mechanismen der Ausgrenzung der Fremden und Anderen“<sup>280</sup> zu untersuchen. So zeige sich in den Bearbeitungen des Mythos, ausgehend von Euripides Drama, eine sowohl sexistische wie ethnozentrische Weltsicht, in welcher die aus Kolchis stammende Medea als ‚Barbarin‘ ebenso wie als Frau im Denken der ‚zivilisierten‘ Korinther eine ungezügelter Leidenschaftlichkeit und Grausamkeit zugeschrieben wird.<sup>281</sup> So verbinden sich in der Figur der Medea die Vorstellung von sowohl kultureller wie moralischer Rückständigkeit mit einer Form der Faszination in Bezug auf ihre Andersartigkeit. Dies gilt ebenso für die ihr zugeschriebenen Zauberkraften wie für die scheinbar ungezügelter Leidenschaftlichkeit der Verlassenen, die in Wahnsinn umschlägt. Somit tritt die Figur der Medea, und dies schon Jahrtausende lang, als ‚das Andere‘, das ‚Fremde‘ des westlichen Diskurses schlechthin in Erscheinung. Kolmar reiht sich mit ihrer Interpretation der Medea als Jüdin in eine Strömung des 20. Jahrhunderts ein, innerhalb welcher der Medea-Stoff „zu einer zentralen Projektionsfläche in den Debatten über Ethnizität und Rassismus“<sup>282</sup> avancierte. In dieser Hinsicht sei die Beziehung Friedrichs und Martha nicht zuletzt als Zeugnis eines interkulturellen Konflikts zu lesen und, so Stephen, „diese Beziehung [wie] in der euripideischen Version von Anfang an zum Scheitern verurteilt“<sup>283</sup>:

---

<sup>274</sup> Vgl. Ebd., 23.

<sup>275</sup> Kolmar (1999): 203.

<sup>276</sup> Hoffmann, Elisabeth: *Was unterscheidet diese Frau von den anderen Frauen. Weiblichkeit, Jüdischsein und Gesellschaft in der Erzählung „Eine jüdische Mutter“*. In: Lorenz-Lindemann, Karin (Hrsg.): *Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars*. Göttingen 1996, 116.

<sup>277</sup> Ebd., 117.

<sup>278</sup> Vgl. Glenister Roberts, Kathleen: *Alterity and narrative: stories and the negotiation of Western identities*. Albany 2007, 21.

<sup>279</sup> Ebd., 30.

<sup>280</sup> Stephen, Inge: *Jüdische Medeen. Berthold Brecht, Gertrud Kolmar, Paul Celan*. In: Bätzner, Nike/Dreyer, Matthias u.a. (Hrsg.): *Medeamorphosen*. München 2010, 193.

<sup>281</sup> Vgl. Glenister Roberts (2007): 27.

<sup>282</sup> Stephen (2010): 193.

<sup>283</sup> Ebd., 199.

So wie sich in Jason und Medea ‚Griechentum‘ und ‚Barbarentum‘ feindlich begegnen, so stehen sich bei Kolmar ‚Deutsches‘ und ‚Jüdisches‘ unversöhnlich gegenüber. Das gemeinsam Kind [...] hat [...] keine Chance.<sup>284</sup>

Das Scheitern der Beziehung Friedrichs und Marthas läute zugleich das Scheitern der jüdischen Assimilation ein, entpuppt diese gleichsam als Illusion.<sup>285</sup>

Kolmars Verwendung des Medea-Mythos, sowie dem Gebrauch mythologischer Bilder im Allgemeinen, kommen innerhalb der Erzählung zwei sich gegenseitig ergänzende Funktionen zu. Erstere kann unter dem Begriff der „mythologischen Alterität“<sup>286</sup> zusammengefasst werden, wie ihn Uwe Mayer in seiner Arbeit *Der Mythos als Zeugnis des Fremden* (2018) prägte. Dem von ihm neu eingeführten Begriff liegt die These zugrunde, „dass der Mythos seit dem 18. Jahrhundert nicht zuletzt als Zeugnis des Fremden seine Spuren in der Geistes- und Kulturgeschichte hinterlassen hat“<sup>287</sup>, wobei die „Leitdifferenz des Mythosdiskurses die Differenz von Eigenem und Fremdem“<sup>288</sup> sei. Die Fremdheit des Mythos in der Moderne könne dabei als „Zeugnis einer ‚fremden‘ Vergangenheit und fremder Kulturen der Gegenwart, zum anderen aber auch als Zeugnis einer vormodernen Lebenswelt und als Ausdruck einer fremden Weltsicht“<sup>289</sup> wahrgenommen werden – Aspekte, die in der Erzählung *Die jüdische Mutter* verschmelzen. „[D]ie Vorstellung“, so Mayer, „der Mythos sei Zeugnis des Barbarisch-Primitiven“<sup>290</sup> ist auch noch heute weit verbreitet. Die Abgrenzungen zwischen mythologischer und moderner Denkweise seien in aller Kürze als folgt zusammenzufassen:

Alle Mythoskonzeptionen [...] treffen explizit oder implizit eine Unterscheidung. Sie unterscheiden die eigene von einer fremden kulturellen Ordnung – also die Gegenwart von der Vergangenheit, die Moderne von der Vormoderne, die zivilisierten Hochkulturen von den Naturvölkern, das wissenschaftliche Denken vom wilden Denken usw. [...] In diesem Sinne ist er als Zeugnis des kulturell Fremden auch diskriminatorisch fremd. Er ist das Element, das die fremde Ordnung markiert und somit die Unterscheidung begründet.<sup>291</sup>

So erscheint die Medea-Figur in der Erzählung in einer doppelten Fremdheit; zum in der im Mythos verhandelten Thematik, zum anderen in der Gestalt des Mythos selbst, der in einem scharfen Kontrast zu der Berliner Moderne hervortritt. So finden sich innerhalb der Erzählung zahlreiche Verweise auf mythologische Gestalten immer dann, wenn die Fremdheit und Andersartigkeit Marthas im Zentrum der Darstellung stehen soll. An einer, bereits zitierten, Stelle kurz nach dem Verschwinden Ursas, als Martha meint, ihren Verstand verlieren zu müssen, heißt es:

---

<sup>284</sup> Ebd.

<sup>285</sup> Vgl. Ebd., 200.

<sup>286</sup> Mayer, Uwe: *Der Mythos als Zeugnis des Fremden: Mythostheorie und englische Literatur im Zeichen mythologischer Alterität*. Berlin 2018, 1.

<sup>287</sup> Ebd.

<sup>288</sup> Ebd., 28.

<sup>289</sup> Ebd., 52.

<sup>290</sup> Ebd., 80.

<sup>291</sup> Ebd., 93f.

Sie schüttelte wild den Kopf; ihre schwarzen Haarsträhnen zuckten wie Nattern einer Meduse. Nein. Nein. „Ich werde wahnsinnig,“ murmelte sie, „ich bin eine Verrückte.“ Mich freut nichts mehr. Mich schmerzt nichts mehr. Ich selbst bin gestorben.<sup>292</sup>

In einem anderen Teil der Erzählung, bereits nach dem Tod Ursas, wird die Martha mit einer anderen tragischen Muttergestalt aus der Mythologie verglichen:

Sie reckte in Müdigkeit den Arm, umgriff und stützte den Nacken. Und legte das Haupt ein wenig zurück; ihre Augen starrten. Sie war mächtig, hoch, ein antikes Bild, dessen Nacktheit ernst ist, bedrückend; sie war wie jene in Rom gefundene steinerne *Niobe*.<sup>293</sup>

In diesem Vergleich mit der um ihre Kinder trauernden Mutterfigur der Niobe, wird eine weitere, der ersten Funktion verwandten, Eigenschaft des Mythos in Kolmars Text sichtbar. So dient dieser der Schilderung „eine[r] allgemeingültige[n] Grund- und Grenzsituation des Menschen, die weder an Zeit noch an Raum gebunden ist.“<sup>294</sup> In diesem Zuge wird der schneidende Kontrast zwischen der existentiellen Tragik, welche die Protagonistin durchlebt, und der absoluten Banalität des modernen Alltags, in welchem die Protagonistin gefangen bleibt, greifbar. Eben an jener Stelle, wenn Martha nach dem Verschwinden Ursas alle Straßen und Gassen absucht, wird dieser Gegensatz besonders deutlich:

Sie stürzte über den Damm. Und diese scheue, strenge Frau rief Menschen zur Tür und an den Zaun ihrer kleinen Laubengelände; sie lehnten den Spaten, die Hacke hin, setzten den Eimer nieder, dienstbereit oder widerwillig, neugierig oder gelangweilt. Nein, sie hatten gar nichts gesehen, sie waren erst eben gekommen. Nein, sie hatten Erdbeeren gepflanzt und sich um sonst nichts gekümmert. Ja, ein Mann war vorbeigegangen mit einem kleinen Mädchen. Mit einem blonden im blauen Kleidchen? Martha sank das Herz. Wie eine blinde Bettlerin war sie.<sup>295</sup>

Während für die Mutter die Welt aus den Angeln gehoben wird, ja in sich zusammenstürzt, dreht sie sich für die anderen Menschen in einer geordneten Trivialität weiter. Auch Jeziorkowski sieht in der Erzählung das deutliche Hervortreten einer „Kluft zwischen bedrängten Individuen und gesellschaftlicher Ignoranz“<sup>296</sup>, ja sogar „die Entfremdung einer Gegenwartsgesellschaft von archaischen und mythischen und elementaren Formen der Existenz“<sup>297</sup> und des Leids. „Es ist ein archaisches Ereignis,“ fährt er fort, „auf das sie archaisch als mythisches Wesen reagiert, existentiell, elementar, jeweils außerhalb des gesellschaftlichen Diskurses ihrer Umgebung.“<sup>298</sup> In der durch die Straßen hetzenden Mutter, die ihr Kind verloren hat, verbinden sich die Figur der vor Trauer und Schmerz zur Salzsäure erstarrten Niobe, der trauernden Mutter schlechthin, mit der Darstellung des wurzellosen, durch die Welt irrenden Juden, des ‚Ahasverus‘. Die durch die Straßen irrende Martha wird in den Augen der sie umringenden Massen, die von ihrem Leid kaum bewegt werden, zu einer ‚Irren‘, einer weiblichen Don Quichotte, die der Gewalt des Diskurses zum Opfer fällt und deren unverständliches Stammeln von den Menschen kaum gehört wird.

---

<sup>292</sup> Kolmar (1999): 36.

<sup>293</sup> Ebd., 96. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>294</sup> Hudzik (2014): 28.

<sup>295</sup> Kolmar (1999): 31f.

<sup>296</sup> Jeziorkowski (2000): 51.

<sup>297</sup> Ebd.

<sup>298</sup> Ebd., 52.



## 2.4 Formen des Verstummens, Erblindens und Verhüllens

### 2.4.1 Das Verstummen

Auch Agnieszka Hudzik führt das „Spannungsverhältnis zwischen der individuellen und universellen Dimension der Erfahrung der Trauer [...] auf das Problem der Sprache“<sup>299</sup> zurück. In der Tat bildet das Motiv des Schweigens und des Verstummens ein zentrales Moment in Kolmars Poetik, was nicht zuletzt an dem Titel einer ihrer Gedichtsammlungen, *Das Wort der Stummen*, deutlich wird. ‚Die Stummen‘, so Brandt, seien im Kontext von Kolmars Werk „diejenigen, deren Sprache gelehnet und unterdrückt wird.“<sup>300</sup> So stehen auch in der Erzählung *Die jüdische Mutter* das Verstummen und der Sprachverlust, sowohl Marthas als auch Ursas, auf inhaltlicher Ebene an zentraler Stelle. So versagt der Protagonistin nach der Gewissheit, dass ihre Tochter von einem fremden Mann entführt wurde, mehrfach im Text die Stimme. „Ihre Stimme zerbrach“<sup>301</sup> heißt es, oder es ist von ihrem „Verstummen“<sup>302</sup> die Rede. Das Verbrechen an der kleinen Ursa wird als das „Unsäglichkeit“<sup>303</sup> oder aber in dem Flimmern und Schwanken „[z]erissener Sätze [...] vor ihren Augen“<sup>304</sup> beschrieben. Im Zuge der psychoanalytischen Interpretationsansätze wurde dieses Verstummen der Protagonistin auf die traumatisierenden Auswirkungen des Gewaltverbrechens zurückgeführt.<sup>305</sup> Hudzik hingegen verweist in diesem Zusammenhang auf „das tabuisierte Thema der trauernden Mutterschaft“<sup>306</sup>, dessen Ausschluss aus dem herrschenden Diskurs sich in dem tatsächlichen Fehlen eines Wortes in den indogermanischen Sprachen für die Mutter, oder auch den Vater, eines verstorbenen Kindes äußert.<sup>307</sup> Zarnegin wiederum sieht in der „leidenden Mutterfigur [...] das Urbild des Schweigens“<sup>308</sup> überhaupt. Der Verlust und die Trauer der Mutterfigur können nicht artikuliert werden, liegen nicht innerhalb dessen, was in einem Diskurs gesagt werden kann. An die Stelle des Sprechens tritt im Text somit wiederholt der Schrei:

Und plötzlich kam es ihr der wahnwitzige, der angsterfüllte Gedanke: Daß diese Unsäglichkeit vielleicht erst heute morgen geschehn. [...] Sie *schrie*, nein sie schrie nicht. Sie stieß einen seltsamen Laut aus, der war wie unterdrücktes *Brüllen*. Sie schrak vor sich selbst zusammen. Ich kann nicht mehr. Ich verliere jetzt den Verstand.<sup>309</sup>

Dasselbe Motiv ist bei der kleinen Ursa während ihres Krankenhausaufenthaltes zu finden:

Da verzerrte es sich: das Antlitz war Fratze, die Augen waren Entsetzen. Da *schrie* es. Es *schrie*. Unrettbar. Nicht hoch, durchdringend, doch unheimlich. *Unmenschlich*. Und doch wie abgewürgt, wie erstickend. Einer drückte die Gurgel: es keuchte. In Todesängsten. In Qual...<sup>310</sup>

---

<sup>299</sup> Hudzik (2014): 29.

<sup>300</sup> Brandt (1993): 154.

<sup>301</sup> Kolmar (1999): 56.

<sup>302</sup> Ebd., 190.

<sup>303</sup> Ebd., 56.

<sup>304</sup> Ebd., 58.

<sup>305</sup> Vgl. Kacandes, Irene: *Narrative Witnessing as Memory Work: Reading Gertrud Kolmar's A Jewish Mother*. In: Bal, Mieke u.a. (Hrsg.): *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hannover 1999, 56.

<sup>306</sup> Hudzik (2014): 30.

<sup>307</sup> Vgl. Ebd.

<sup>308</sup> Zarnegin (1998): 143.

<sup>309</sup> Kolmar (1999): 56. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>310</sup> Ebd., 71. [Hervorhebungen E.S.]

So sieht Birgit Erdle „die Wirkung der gewaltsamen Assimilation in der Zerstörung des Sprachvermögens“<sup>311</sup>, das Verstummen sei ein unmissverständliches Charakteristikum der Opfer, der Unterdrückten und deren einzige Möglichkeit der Artikulation der unartikulierte Schrei<sup>312</sup>, der jedoch „keinen Eingang in die Ordnung der Sprache“<sup>313</sup> finden kann. Kacandes wiederum sieht in dem Schrei des Kindes die Unmöglichkeit für das Opfer, in der herrschenden Gesellschaft das an ihm vollzogene Verbrechen zu artikulieren.<sup>314</sup> Und so wird die Ursa, nachdem sie mit ihrem Brüllen in der Nacht einige andere Kinder erschreckt hatte, in ein anderes Zimmer verlegt. Das unmenschlich schreiende Kind im Krankenhaus wird als ‚wahnsinnig‘ von den anderen Kindern ausgesondert, weggesperrt. Die eigentliche Tat als ‚Vergewaltigung‘ bleibt im Text unerwähnt.<sup>315</sup> Nicht minder nähern sich die Figuren sowohl durch ihr Schweigen wie auch durch das Schreien dem Tier als aus dem menschlichen Diskurs Ausgeschlossene an, deren Sprache von den Menschen nicht verstanden wird. Dies zeigt sich deutlich in einer Szene nach dem Verschwinden Ursas, in der sich eine Kinderschar um die Martha Wolg versammelte:

Es stand, seine ganze Gesellschaft stand und starrte die Frau an, was sie nun sagen würde, was da so wichtig hieß. Und keins vernahm, weil sie Kinder waren, daß sie schon sprach, als ihr großes Gesicht einen Schein blasser wurde, als ihre Hand sich krampfhaft schloß, daß die Nägel sich in die Handflächen bohrten, sich der Mund wortlos öffnete, Atem zog und wieder zusammentat, schnappend fast wie ein Fisch auf dem Sand mit den meerfernen, unverstehenden Augen.<sup>316</sup>

„[D]ie zur Stummheit verurteilten Tiere“, so Zarnegin, werden „der Mutterfigur als vergleichbare Leidensgenossen“<sup>317</sup> zur Seite gestellt. In dieser Hinsicht ist auch der Beruf Marthas als Tierphotographin in ihrer Funktion des Porträtierens der stummen Tiere unbedingt zu beachten. Hoffmann betont dahingehend Marthas „Vorliebe für solche Exemplare der Gattung, die Einsamkeit und Autarkie verkörpern.“<sup>318</sup>

Ebenso wie der Figur der Martha im Text die Stimme versagt, findet sich wiederholt das Motiv des Nicht-Verstehens und Nicht-Verstanden-Werdens. Dieses findet vor allem im Kontext des Versuchs der Protagonistin, die eigene Orientierungslosigkeit nach dem Verlust des eigenen Kindes in einer religiösen Neuanbindung zu kompensieren:

Und der Prediger sprach noch deutsch; war es deshalb, daß sie ihn schlecht verstand und kaum folgen mochte? Ihr bißchen Hebräisch war längst doch verschüttet, Glasperlen in einem löchrigen Säckchen, das sie als Kind besaß. Aber dies Reden auch floß ihr fort, unhaltsam, schläfernd wie Körnergerinsel, entschlüpfte zwischen den Fingern.<sup>319</sup>

Das Scheitern dieses Unternehmens äußert sich somit auch hier auf Ebene der Sprache, wobei ihr sowohl das Deutsche als auch das Hebräische als entfremdet erscheinen. Auch von der

---

<sup>311</sup> Erdle (1994): 113.

<sup>312</sup> Vgl. Ebd., 115.

<sup>313</sup> Ebd.

<sup>314</sup> Vgl. Kacandes (1999): 58ff.

<sup>315</sup> Vgl. Ebd., 60.

<sup>316</sup> Kolmar (1999): 29f.

<sup>317</sup> Zarnegin (1998): 147.

<sup>318</sup> Hoffmann (1996): 111.

<sup>319</sup> Kolmar (1999): 119.

Außenwelt wird sie „Fremde [d]ie schwer verstand“<sup>320</sup> oder aber auch als „begriffsschwache Kleine“<sup>321</sup> wahrgenommen.

#### 2.4.2 Erblindung, Verhüllung und Versteinerung

Neben dem Verstummen der Protagonistin auf verschiedenen Ebenen findet sich zudem das Motiv des Erblindens, auch in Form eines Schleiers über den Augen sowie das Motiv der Versteinerung, welches bereits mit dem Mythos der Niobe seine Erwähnung fand. So wird die trauernde Martha als mit „wirre[m], schleiernden Haar“<sup>322</sup>, als „vor Tränen blind“<sup>323</sup> oder gar als mit einem „schwarze[n] riesige[n] Tuch“<sup>324</sup> vor den Augen beschrieben. Sideri betont in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeit der Martha zu der alltestamentarischen „Leah aus dem Jakob-Laban-Zyklus [...] [als] Sinnbild der Leblösigkeit und Traurigkeit“<sup>325</sup>, deren Erscheinung mit ihren matten Augen unmittelbar die Assoziation mit der Blindheit beschwört.<sup>326</sup> Diese Verbindung wird nicht zuletzt durch die Familie Wolg selbst hergestellt, wenn diese abschätzig von ihrer Schwiegertochter sprechen:

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. Dass diese Strenge, die dem Verliebten als Jungfrauenscheu, Unberührtheit erschien, mit der Hochzeit nicht absterben würde und nur das Weib hinderte, dem Manne Kameradin und Freundin zu sein. 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. Sekt auf Eis meinst du? Glaub' ich nicht. Eis schon: ein ganzer Klumpen. 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.“ Die Warnungen halfen nicht viel.<sup>327</sup>

Ist der Verweis auf die Leah des Alten Testaments zunächst auf die Kälte, Traurigkeit und abweisende Haltung der Figur bezogen, ist zudem Vorausdeutung auf das kommenden Ereignisse zu erkennen. Die biblische Figur der Leah weise, so Colwig „eine gravierende Parallele zu Marthas Schicksal auf: Die einzige Tochter Leas, Dina, wird vergewaltigt.“<sup>328</sup> Neben der Vergewaltigung der Tochter seien zudem auch „der Wunsch nach Vergeltung und das Scheitern der Assimilation“<sup>329</sup> als Parallelen zu der Erzählung zu nennen.

Das Motiv des Erblindens findet eine weitere Entsprechung in der bereits erwähnten Verschleierung. Sideri wiederum gibt den entscheidenden Hinweis, dass das Motiv des verschleierte[n] Gesichts zudem auf die Allegorie der Ecclesia und Synagoge anspielt, in

---

<sup>320</sup> Ebd., 50.

<sup>321</sup> Ebd., 53.

<sup>322</sup> Ebd., 37.

<sup>323</sup> Ebd., 51.

<sup>324</sup> Ebd., 57.

<sup>325</sup> Sideri (2012): 151.

<sup>326</sup> Vgl. Ebd.

<sup>327</sup> Kolmar (1999): 16f. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>328</sup> Colwig (1998): 113.

<sup>329</sup> Ebd.

welchem die Synagoge als Allegorie für den jüdischen Glauben mit einem Schleier vor den Augen dargestellt wird:<sup>330</sup>

Lea mit ihren matten Augen repräsentierte den Typus der Synagoge und kündigte an, daß das Judentum die Wahrheit Gottes nicht begreifen wird, während Rahel mit klaren Augen Gott anblickt, so daß sie für Ecclesia steht. Diese allegorische Entgegensetzung findet seit dem Mittelalter allgemein ikonographischen Ausdruck. Ecclesia und Synagoge werden an Portalen von Kathedralen als zwei Frauen dargestellt – die erste als eine fröhliche und schöne Gestalt mit Krone und Heiligenschein, die andere als traurige und zurückgezogene mit fallender Krone und verhüllten Augen; dieses symbolisierte die Verblendung des Judentums und dessen Blindheit für die Wahrheit.<sup>331</sup>

Dass die Synagoge dabei häufig in erotisierter Form abgebildet wurde,<sup>332</sup> fügt sich in das in diesem Kapitel entworfene Gesamtbild ein und spricht in der Tat für diesen Interpretationsansatz.

#### 2.4.3 Die Erzählsituation

Zuletzt ist es noch von Belang, einen genaueren Blick auf die Erzählsituation des Textes zu werfen. Da es überwiegend antisemitische oder sexistisch motivierte Fremdbilder sind, die den Leser im Text begegnen, gewinnt die Frage nach der Positionierung des Erzählers in Kolmars Erzählung eine vollkommen neue Prägnanz. Zu der Klärung dieser Frage soll im Folgenden die Erzähltheorie Gérard Genettes herangezogen werden. Mit einer Unterscheidung der Fragen ‚Wer sieht?‘ und ‚Wer spricht?‘ scheint diese in der Anwendung auf *Die jüdische Mutter* besonders geeignet.

Tatsächlich verweigert sich der Text in Bezug auf die Frage ‚Wer sieht?‘ einer eindeutigen Zuordnung; es ist also von einer ‚Polymodalität‘ die Rede, in welcher in Bezug auf die Fokalisierung kein fester Code feststeht, sondern diese nach Belieben gewechselt wird. So ist es mit Sicherheit interessant, dass die Protagonistin uns schon auf den ersten Seiten in Form von der ‚externen Fokalisierung‘, d.h. aus der Außenperspektive als fremde, „dunkle Frau“<sup>333</sup> vorgestellt wird. Nur wenige Seiten weiter sehen wir die Welt bereits mit den Augen der eben noch fremden Frau (‚interne Fokalisierung‘) und im anschließenden Kapitel ändert sich der Ton abermals, wenn der Erzähler mit Hilfe der ‚Nullfokalisierung‘ von den familiären Hintergründen der Protagonistin Bericht erstattet. Bezüglich der ‚Stimme‘ lässt der Text sich zum einen als eine ‚spätere Narration‘, also als „die klassische Position der Erzählung in der Vergangenheitsform“<sup>334</sup>, zum anderen als ‚extradiegetisch-heterodiegetischer‘ Erzähltyp, also als „Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt“<sup>335</sup> einordnen. Dass dieser Erzähltyp gleichsam eine Objektivität und Distanz in Bezug auf das Erzählte suggeriert, und demnach auch in Bezug auf die innerhalb des Textes hervorgerufenen Bilder, ist hierbei von besonderem Interesse.

---

<sup>330</sup> Vgl. Sideri (2012): 152.

<sup>331</sup> Ebd., 152.

<sup>332</sup> Vgl. Ebd.

<sup>333</sup> Kolmar (1999): 8.

<sup>334</sup> Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn 2010, 140.

<sup>335</sup> Ebd., 161.

Durch die Verwendung der ‚erlebten Rede‘, welche sich durch das „Fehlen eines deklarativen Verbs“<sup>336</sup> auszeichnet, kommt es im Text „zu einer doppelten Vermengung“<sup>337</sup>. Infolgedessen ist es dem Leser nicht mehr nachvollziehbar, ob hier die gesprochene oder innere Rede der Figuren wiedergegeben wird; zudem bewirkt die Verwendung der ‚erlebten Rede‘ eine Vermengung von Personenrede und Erzählerrede.<sup>338</sup> In dieser Zweideutigkeit im doppelten Sinne wird es dem Leser ein Unmögliches zu unterscheiden, sowohl wer in dem Text sieht als auch, wer spricht. Eine perfide Wirkung entfaltet dieses erzähltechnische Mittel im Falle von Kolmars Erzählung, in welchem die Verwendung dieser „Sprache des Anderen“<sup>339</sup>, wie Genette sie nennt, dem Leser gleichsam als unschuldige, objektive Schilderung erscheint, wobei es sich doch im Grunde um die emotional und ideologisch aufgeladene Wahrnehmung einer anderen Figur handeln könnte. Zurecht bemerkt Florian Krobb in diesem Zusammenhang, dass, von dem Inhalt der antisemitischen Hetzschrift in der Stube Alberts abgesehen, weder geläufige antisemitische Stereotype noch politische, antisemitische Ausschreitungen in die Narration ihren Eingang finden; vielmehr zeige sich darin der unterschwellige, in seiner Subtilität allgegenwärtige Antisemitismus Ende der 20er Jahre.<sup>340</sup> In dieser Hinsicht verdeutlicht die Erzählsituation in *Die jüdische Mutter* den gleichsam unscheinbaren, kaum merklichen Einfluss antisemitischer wie sexistischer Bilder und Redewendungen auf den alltäglichen Sprachgebrauch und somit auch das Denken der Menschen jener Zeit. Die Erzählsituation des Textes kann in diesem Sinne als die Rekonstruktion des patriarchal-christlich geprägten Diskurses der Weimarer Republik gewertet werden, in dessen Rhetorik und sprachlichen Bildern die sich anbahnende Machtergreifung durch den Nationalsozialismus ebenso wie die damit einhergehende Entmenschlichung bereits deutlich fühlbar ist.

### 3. Subversive und dekonstruktive Strategien in der Erzählung *Die jüdische Mutter*

Nicht weiter verwunderlich ist es daher, dass es bei oberflächlicher Lektüre den Anschein hat, Kolmar würde sexistische ebenso wie antisemitische Vorurteile in problematischer Art und Weise wiederholen. Bezeichnend für diesen Umstand ist nicht zuletzt die Publikationsgeschichte der Erzählung. So gab die den Nachlass verwaltende Schwester Kolmars, Hilde Wenzel, erst 1965 die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Geschichte.<sup>341</sup> Und dies auch nur unter der Bedingung, den von Kolmar gewählten Titel ‚Die jüdische Mutter‘ in ‚Eine Mutter‘ umzuändern.<sup>342</sup> Erst 1978 wurde das Qualitativ ‚jüdisch‘ in dem Titel ‚Eine jüdische Mutter‘ wieder hinzugefügt.<sup>343</sup> Der Kollektivsingular als „grammatische[.] Lieblingsfigur des Vorurteils“<sup>344</sup>, wie er im ursprünglichen Titel erscheint, wurde jedoch auch hier vermieden. Offenkundig scheint an dieser Stelle die Angst vor einer Fehllektüre des Textes

---

<sup>336</sup> Ebd., 110.

<sup>337</sup> Ebd.

<sup>338</sup> Vgl. ebd.

<sup>339</sup> Ebd.

<sup>340</sup> Vgl. Krobb (2018): 90.

<sup>341</sup> Vgl. Woltmann (1995): 155.

<sup>342</sup> Vgl. Ebd.

<sup>343</sup> Ebd.

<sup>344</sup> Krobb (1994): 18.

als antisemitische Vorurteile verhärtende Schrift. Tatsächlich sorgte diese scheinbare Blindheit Kolmars sowohl für die stereotypisch zu nennende, antisemitische wie sexistische Abbildung der Protagonistin ebenso wie für die politische Lage des kurz vor dem Einbruch des Nationalsozialismus stehenden Deutschlands nicht selten für Irritationen. So fragt sich auch Colwig, ob Kolmar „die antisemitischen Erscheinungen nicht gesehen, oder [...] sie sich über die Problemlage hinweggesetzt“<sup>345</sup> habe. Auch von Hans Byland fallen in Bezug auf Kolmars Gesamtwerk harte Worte, denn

[...] was in aktueller Politik, Gesellschaft, Geschichte eigentlich geschieht, bleibt Gertrud Kolmar in einem strikten Sinne unvorstellbar. Für deren Zusammenhänge, Beweggründe und Tendenzen hat sie kein Organ. Sie verherrlicht auch die Größe der Täter, zu deren Opfern sie selber gehören wird. Dieser Ironie ist sie sich nicht bewusst [...].<sup>346</sup>

Die anfängliche Ablehnung von Seiten der feministischen Kritik und der Vorwurf der erneuten Einschreibung des Werkes in den patriarchalischen Diskurs wurde im Vorangegangenen bereits erwähnt.<sup>347</sup> Demgegenüber stehen neuere Forschungsarbeiten, die just in der Wiederholung von Stereotypen eine subversive Strategie von Seiten des Textes erkennen möchten. So spricht Brunner von einer den Frauenfiguren Kolmars eingeschriebenen Vielseitigkeit und Ambivalenz<sup>348</sup> und auch Frantzen sieht darin ein subversives Potenzial gegenüber den von dem Patriarchat vorgeschriebenen, die Frau einengenden Weiblichkeitskonstruktionen.<sup>349</sup> Monika Shafi ermittelte „eine[.] subversive[.] Doppelstrategie“<sup>350</sup> des Textes und Agnieszka Hudzik spricht von einem „Verschlossensein der Protagonistin in von dem christlichen Patriarchat für die Frau und den Juden entworfenen Bildern.“<sup>351</sup> Diese Ansätze gaben nicht zuletzt den Anstoß für die folgenden Überlegungen zu Gertrud Kolmars Erzählung, wobei Kolmars Erzählung unter der Lupe der feministischen Dekonstruktion, wie sie unter anderem durch Luce Irigaray und Hélène Cixous geprägt wurde, näher beleuchtet werden soll.

### 3.1 Die Dekonstruktion von Weiblichkeit

#### 3.1.1 Weibliche Schrift und Subversion

Ausgehend von der Wort- und Ortlosigkeit der Frau (s. 1.4 und 1.5) haben sowohl Cixous als auch Irigaray sich intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, in welcher Form ein Sprechen, und in diesem Sinne auch ein ‚Schreiben‘, der Frau als aus der Sprache und der Schrift verbannte, „lebendig[.] [V]erschleierte“<sup>352</sup>, überhaupt möglich sei. Da es sich bei Weiblichkeit, wie Vinken feststellt, um keine „biologische oder kulturelle Identität, sondern das differentielle Moment, das Identität erst ermöglicht, in der zustande gekommene Identität

---

<sup>345</sup> Colwig (1996): 76.

<sup>346</sup> Byland, Hans: *Zu den Gedichten Gertrud Kolmars*. Bamberg 1971, 118.

<sup>347</sup> Vgl. Shafi (1995): 17.

<sup>348</sup> Vgl. Brunner (2013): 141.

<sup>349</sup> Vgl. Frantzen (1997): 25.

<sup>350</sup> Shafi (1995): 91.

<sup>351</sup> Vgl. Hudzik (2014): 43.

<sup>352</sup> Cixous (1980): 55.

aber verdrängt wird<sup>353</sup> handelt, sei diese zugleich „eine negative Potenz, Figur der Defiguration, Ent-stellung.“<sup>354</sup> In anderen Worten:

Weiblichkeit „ist“ deshalb das Moment, das Identität durchkreuzt; „Frau“ der Ort, wo die Fixiertheit des Geschlechtes durch das Spiel von Differenz und Division ver-rückt wird, wo Geschlecht, Bedeutung und Identität gleichzeitig erschaffen und zersetzt werden. Weiblichkeit ist un-heimlich, nicht weil sie das Gegenteil von Männlichkeit ist, sondern weil sie die Opposition von „männlich“ und „weiblich“ unterläuft.<sup>355</sup>

Die weibliche Schrift arbeite in diesem Sinne „[w]ider den Strich phallizistischer Wahrheitsbehauptungen“<sup>356</sup> und deren Aufgabe bestehe darin, „die Maske der Wahrheit, hinter der der Phallogozentrismus seine Fiktionen versteckt, als Maske zu entlarven.“<sup>357</sup> Weiblichkeit sei „als dekonstruktives Moment des literarischen Diskurses“<sup>358</sup> zu betrachten und werde zur „paradoxe[n] Allegorie einer selbst nicht repräsentierbaren Differenz“,<sup>359</sup> die stets um eine „Subversion der Geschlechterrollen“<sup>360</sup> bemüht ist. Cixous formuliert diese Gegebenheit in folgender Weise:

Si la femme a toujours fonctionné « dans » le discours de l'homme, signifiant toujours renvoyé à l'adverse signifiant qui en annihile l'énergie spécifique, en rabat ou étouffe les sons si différents, il est temps qu'elle disloque ce « dans », qu'elle l'explose, le retourne et s'en saisisse, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que de ses dents à elle elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans. Et avec quelle aisance, tu verras, elle peut, depuis ce « dans » où elle était tapie somnolente, sourdre aux lèvres qu'elle va déborder de ses écumes. [...] Un texte féminin ne peut pas ne pas être que subversif : s'il s'écrit, c'est en soulevant, volcanique, la vieille croûte immobilière. En incessant déplacement.<sup>361</sup>

Auch bei Luce Irigaray heißt es, es „genüg[.]e, Frau zu sein, um sich außerhalb der phallischen Macht zu befinden.“<sup>362</sup>

Irigaray schließlich prägte im Anschluss an Jacques Derridas Überlegungen zur Dekonstruktion den Begriff der ‚Mimesis‘. Derridas Dekonstruktion zunächst zielt auf eine Störung des logozentrischen Diskurses sowie der herrschenden philosophischen Systematisierungen in einem (literarischen) Text.<sup>363</sup> Diese Zerlegung des Diskurses kann allerdings, da ein endgültiges Heraustreten aus diesem nicht möglich ist, nur über eine Wiederholung eben desselben Diskurses bewerkstelligt werden, wobei diese textuelle Wiederholung durch eine Verschiebung gekennzeichnet ist.<sup>364</sup> Van der Haegen spricht in diesem Kontext von „vervormende herhaling“,<sup>365</sup> da im Text gleichzeitig Fallen aufgestellt werden, die die Logik

---

<sup>353</sup> Vinken (2015): 19.

<sup>354</sup> Ebd.

<sup>355</sup> Ebd.

<sup>356</sup> Vinken (2015): 16.

<sup>357</sup> Ebd., 17.

<sup>358</sup> Ebd., 20.

<sup>359</sup> Ebd.

<sup>360</sup> Ebd., 26.

<sup>361</sup> Cixous (2010): 132ff.

<sup>362</sup> Irigaray (1979): 83.

<sup>363</sup> Vgl. Van der Haegen (1989): 115f.

<sup>364</sup> Vgl. Ebd., 119ff.

<sup>365</sup> Ebd., 123.

des herrschenden Diskurs in dieser Hinsicht angreifen sollen.<sup>366</sup> So nennt auch Irigaray die ‚Wiederholung‘ als zunächst einzige Möglichkeit, die der Frau als sprechendes Subjekt offensteht und die im spezifischen Kontext der weiblichen Repräsentation eine eigene Bedeutung gewinnt:

Es existiert, zunächst vielleicht, nur ein einziger „Weg“, derjenige, der historisch dem Weiblichen zugeschrieben wird: die Mimetik. Es geht darum, die Rolle freiwillig zu übernehmen. Was schon heißt, eine Subordination umzukehren in Affirmation, und von dieser Tatsache aus zu beginnen, jene zu verteilen. [...] Mimesis zu spielen, bedeutet also für eine Frau den Versuch, den Ort ihrer Ausbeutung durch den Diskurs wiederzufinden, ohne sich darauf einfach reduzieren zu lassen. [...] Es bedeutet außerdem die Tatsache zu enthüllen, daß, wenn die Frauen so gut mimen, dann deshalb, weil sie nicht einfach in dieser Funktion aufgehen. Sie bleiben ebensosehr anderswo.<sup>367</sup>

Das ‚anderswo‘ als außerhalb des Diskurses, eröffnet der Frau also erst die Möglichkeit, in einem „Spannungsfeld [...] zwischen dem herrschenden Diskurs [...] als ‚Andere‘ zu irritieren.“<sup>368</sup> Die weibliche Mimesis, bei der „[a]uf einer zweiten Stufe das Nachahmen zur Parodie“<sup>369</sup> wird, soll es schließlich ermöglichen „Stereotype [...] umzubiegen und so ein heterogenes Weibliches zu kreieren.“<sup>370</sup> Mit Stereotypen im Sinne von „gesellschaftliche Rollen, die den Frauen aufgezwungen“<sup>371</sup> werden, sind bei Irigaray vor allem die Rollen der Frau als Mutter, Jungfrau und Prostituierte gemeint.<sup>372</sup> Eben in dieser Reduktion der Frau auf die Funktionen der Mutterschaft bzw. der Geliebten eines Mannes, darauf verweist Lackner, vollziehe sich Irigaray zufolge der ‚Mord‘ an der Frau.<sup>373</sup>

### 3.1.2 Die Strategie der ‚Mimesis‘ in Gertrud Kolmars *Die jüdische Mutter*

Um diese beiden Pole der Frau als Geliebten und der Frau als Mutter kreist nun auch *Die jüdische Mutter*, die sich im Verlaufe der Handlung immer wieder abwechseln, ja sich gegenseitig ausschließen. Es sei an dieser Stelle abermals auf Otto Weiningers populäre Schrift *Geschlecht und Charakter* hingewiesen, in dem er der Figur der Mutter die Dirne als „polar entgegengesetzte[n] Typus“<sup>374</sup> gegenüberstellt. Für ihn bewegt sich die Frau, anders als bei Irigaray, allein zwischen den Polen der Mutterschaft und der Prostitution – die ‚Geliebte‘ beziehe sich bei ihm lediglich auf „das erste zeitliche Stadium im Leben einer und derselben Frau, [...] an welches sich später als zweites die Mutterschaft schließt.“<sup>375</sup>

Wie bereits erwähnt, ist die *Die jüdische Mutter* in drei Teile untergliedert, wobei der Tod der Ursas das Ende des ersten Teils, die körperliche Hingabe an einen Mann das Ende des zweiten Teils und schließlich der Selbstmord in der Spree das Ende des dritten und letzten Teils ausmacht. Im ersten Teil der Erzählung werden neben der Schilderung des Verschwindens der kleinen Ursa nun auch Einblicke in das Zusammenleben Friedrichs und Marthas kurz nach der

---

<sup>366</sup> Vgl. Ebd.

<sup>367</sup> Irigaray (1979): 78. [Hervorhebungen im Original]

<sup>368</sup> Lackner (2002): 81.

<sup>369</sup> Schor (2015): 232.

<sup>370</sup> Ebd., 84.

<sup>371</sup> Irigaray (1979):

<sup>372</sup> Vgl. Ebd.

<sup>373</sup> Lackner (2002): 87.

<sup>374</sup> Weininger (1947): 180.

<sup>375</sup> Ebd., 180.



Hochzeit und vor der Geburt des Kindes geliefert. So klagt Friedrich nicht lange nach der Trauung des jungen Paares an einer bereits zitierten Stelle, dass er „eigentlich gar keine Frau, nur eine Geliebte“<sup>376</sup> habe, da Martha mit ihm „nur in einer Gemeinschaft der Nächte“<sup>377</sup> lebte. Martha kann in dieser Hinsicht den Erwartungen ihres Mannes an sie als Ehefrau und (zukünftige) Mutter seines Kindes nicht nachkommen, da sie ihrem Friedrich in ihrer Sexualität zu zügellos erscheint. Als dann das Kind geboren wird jedoch bemerkt Friedrich, wie „sein Vaterstolz bald gedämpft [wird], da es [das Baby] ihn gleichsam mit winzigen Fäusten aus Marthas Leben verstieß.“<sup>378</sup> Von nun an ist es das Kind, das Martha „mit der Inbrunst der Liebenden“<sup>379</sup> küsst und es bewahrheitet sich in der Erzählung, was Weininger in seinem misogynen Traktat geschrieben hat: „Der absoluten Dirne liegt nur am Manne, der absoluten Mutter kann nur am Kinde gelegen sein.“<sup>380</sup> Weininger entzieht der Mutterliebe dabei allerdings ihre ethische Komponente, wenn er dieser vorwirft, ihr sei „[d]ie Individualität des Kindes ganz gleichgültig“.<sup>381</sup> Tatsächlich erscheint an einigen Abschnitten im Text auch die kleine Ursa in den Augen ihrer eigenen Mutter ihrer Individualität beraubt. Am deutlichsten tritt dies vermutlich in der Szene auf dem Friedhof hervor, wo auf dem Grabstein der Ursa geschrieben steht: „Ursa | Mein Kind | Sonst nichts.“<sup>382</sup>

Im zweiten Teil der Erzählung bleibt die Martha auch nach dem Tode des Kindes ihrer Identität als Mutter verschrieben und selbst „der eigne gesunde Hunger [erscheint ihr] fast Treubruch an Ursa“.<sup>383</sup> In diesem Kontext der absoluten Fixiertheit auf die Mutterrolle ist auch eine der besonders irritierenden Stellen im Text zu lesen, wenn die Protagonistin bei einer erneuten Lektüre des Rechtsspruches des König Salomo sich selbst eingestehen muss, dass sie ihr Kind nicht an die andere Frau hätte geben können.<sup>384</sup> Im weiteren Verlauf des zweiten Teils sinnt Martha dann nach Rache und nimmt sie sich nach dem Gespräch mit einer Astrologin vor, ihr Vorhaben über die Hingabe an einen Mann zu erreichen. Schon muss sie sich gleichwohl eingestehen, dass sie über die völlige Hingabe an ihr Kind sowie an die Rolle der Mutterschaft „vielleicht [...] verlernt [hatte], einem Mann Weibe zu sein.“<sup>385</sup> Das Kind bzw. die Vergeltung für den Tod des Kindes soll – die Fadenscheinigkeit dieser Argumentation sei an dieser Stelle hervorgehoben – über den Beischlaf mit einem Mann gewährleistet werden. Auch zu diesem Phänomen hat Otto Weininger etwas zu vermelden:

Hier nimmt man übrigens eine formale Ähnlichkeit zwischen der absoluten Mutter und der absoluten Kokotte wahr. Beide sind eigentlich in Bezug auf die Individualität des sexuellen Komplimentes anspruchslos. Die eine nimmt jeden beliebigen Mann, der ihr zum Kinde dienlich ist, und bedarf keines weiteren Mannes, sobald sie das Kind hat [...]. Die andere gibt sich jedem beliebigen Mann, der ihr zum erotischen Genusse verhilft: dieser ist für sie Selbstzweck.<sup>386</sup>

---

<sup>376</sup> Kolmar (1999): 20.

<sup>377</sup> Ebd.

<sup>378</sup> Ebd., 22.

<sup>379</sup> Ebd., 86.

<sup>380</sup> Weininger (1947): 183f.

<sup>381</sup> Ebd., 189.

<sup>382</sup> Kolmar (1999): 83.

<sup>383</sup> Ebd., 89.

<sup>384</sup> Vgl. Ebd., 91.

<sup>385</sup> Ebd., 93.

<sup>386</sup> Weininger (1947): 184.

So gibt sich auch die Martha Wolg einem „beliebigem Manne“ hin, „der ihr zum Kinde dienlich ist“; die Annäherung an einen Mann kann die Protagonistin nur über die den Tod überdauernde Verbundenheit zwischen Mutter und Kind rechtfertigen. In diesem Moment verschmelzen in der Protagonistin die Figuren der Mutter und jene der Dirne. So heißt es kurz vor dem ersten Besuch des Albert Renkens:

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. [...] Martha sah auf in den Spiegel. Ihr Antlitz war in seiner natürlichen elfenbeinernen Tönung gepudert, aber der Mund zu grell gemalt; er glänzte giftrot und groß, eine wunderbare, reife, gespaltene Schote, Fliegenpilz, dachte sie, wer davon isst, muss sterben. Sie wollte dem jüngeren Mann nichts Böses und fühlte doch, so lauernd, sich selber als eine *Zauberin*, Räuberin, die den Wanderer in die Höhle verlockte, ihn auszuplündern, zu schwächen.<sup>387</sup>

Auch Weininger nennt den Typus der ‚Prostituierten‘ „als dem Manne unmittelbar als die Verführerin [...] als ‚Zauberin‘“<sup>388</sup> erscheinend. Die Prostituierte stehe dem lebensfreundlichen Prinzip Mutter als „lebensfeindliches Prinzip“<sup>389</sup> gegenüber. An dieser Stelle (wie bereits in 2.2 herausgearbeitet) verschmelzen die Bilder der gefährlichen weiblichen Sexualität mit dem Jüdischsein der Protagonistin. Bereits der Titel der Erzählung ‚Die jüdische Mutter‘ muss, dieser antisemitischen Logik folgend, als Verbindung von dem lebensfreundlichen mit dem lebensfeindlichen Prinzip einen unvereinbaren Widerspruch darstellen und offenbart im selben Zuge das subversive Potential der Erzählung.

Zu Beginn des dritten Teils schließlich erscheint die Martha Wolg buchstäblich in einem vollkommen neuen Licht. Wird ihre Erscheinung im ersten Teil noch als düstere Gestalt mit „strengen Zügen“<sup>390</sup> und mit einem „schweren, dumpfen Haarknoten“<sup>391</sup> geschildert, heißt es nun von ihr, sie ging

im Chinesenmantel umher; ihr Haar floß sehr weich und schwarz auf hyazinthblaue Seide ... Sie trug das Geschirr. Die goldbraunen Hörnchen lockten im Korb, Kakao dampfte in der geblühten Kanne. Er schenkte sich ein und aß.<sup>392</sup>

Martha scheint verliebt und sagt, sie „möchte mit Albert irgendwohin fahren, wo es heiß ist und strahlend, wo Palmen sind, wo man papageibunte Seide trägt, blau und grün und orange, nach Andalusien, Nordafrika, nach den kanarischen Inseln.“<sup>393</sup> Die Protagonistin erscheint dem Leser vollkommen verändert. Auch von ihrem geliebten Kind kann keine Sprache mehr sein und es heißt: „Aber jetzt ist das Trauerjahr vorbei, da darf man die Toten vergessen. Ein Kind... was ist das schon für die Mutter!“<sup>394</sup> Nach einer harten Zurückweisung von Seiten

---

<sup>387</sup> Kolmar (1999): 140ff. [Hervorhebungen E.S.]

<sup>388</sup> Weininger (1947): 198.

<sup>389</sup> Ebd., 199.

<sup>390</sup> Kolmar (1999): 11.

<sup>391</sup> Ebd.

<sup>392</sup> Ebd., 172.

<sup>393</sup> Ebd., 185.

<sup>394</sup> Ebd., 181.

Alberts jedoch findet die Martha von ihrer Rolle der Geliebten endgültig in jene der (jüdischen) Dirne zurückgeworfen:

Sie hauchte: „Nenne mich, wie du willst. Beschimpfe mich, schlag' mich ... ich bin nur das: ich bin deine *Dirne*. Sieh, ich liege hier nackt und bereit ... Komm zu mir.“ [...] Nun bin ich für dich eine *Hure*. Ich hasse dich. Du nennst mich *Vampyr*. Ich will dich mit meinen Armen umpressen, mit meinen Fledermausflügeln, dir das Blut aus den Adern trinken und dich morgen früh wegpeitschen wie einen Hund. Einen rüdigen Hund... Du!“ | Ihre Augen glühten im Dunkel. Sie ruhte; ihr Antlitz war hart und sinnlich, begehrend und eingeschlossen zugleich, das Gesicht einer *Zauberin*. „[...] Ich bin eine *Jüdin*. Ich wollte, ich könnte das. Das, was der Spanier glaubte ...“<sup>395</sup>

Noch deutlicher wird an dieser Stelle nicht nur das Ineinandergreifen der Jüdin, Dirne und Zauberin, auch zeigt sich, wie die Figur im Text tatsächlich als nur für den Mann oder nur für das Kind – also innerhalb der vorgeschriebenen Rollenbilder - zu leben im Stande ist. Beinahe störend erscheinen bei sorgfältiger Lektüre die innerhalb der Logik des Textes ungeklärten und abgehakten, ja holprigen Übergänge der Figur von einer Identifikation zur nächsten. Ein leichtes wäre es, in dieser inkohärenten Figurengestaltung ein Versagen der Autorin zu erkennen. Lackner betont im Zusammenhang der *écriture féminine* die Notwendigkeit, in einem weiblichen Text eben auf jene „Elemente des Textes zu achten, die sich mit den Forderungen des herrschenden Diskurses nicht decken und die den Erfahrungshorizont der Leserin überschreiten“<sup>396</sup> und die entscheidende Frage muss lauten: „Legt die Mutter ihre Maske ‚als Mutter‘ ab, was bleibt (von) ihr?“<sup>397</sup> Wallmoden verweist darüber hinaus in Bezug auf die jüdische Identität der Protagonistin – und was gleichsam auch in Bezug auf ihre Identität als Frau festzustellen ist - in welcher Weise sich die verschiedenen Aspekte der „Identität nicht in einem Antagonismus der handelnden Figuren wiederfinden, sondern in der Figur der Martha Wolg zusammenfallen.“<sup>398</sup> Die Figur der Martha Wolg erscheint dem Leser zu überladen, zu inkohärent in ihrer Gestaltung, sodass sie als literarische Figur sowohl innerhalb der Handlung wie auch in ihrer erzähltechnischen Gestaltung nahezu kollabieren muss.

### 3.1.3 Die Figur der Martha Wolg als ‚Hysterikerin‘

Die Kehrseite, die ständige Bedrohung die für die Frau von dem Spiel der ‚Mimesis‘ ausgeht, besteht für Irigaray in der Gefahr, dass die Frau sich in der Weiblichkeit als „eine[r] Rolle, ein Bild, ein Wert, der den Frauen durch die Repräsentationssysteme des Männer aufgelegt wird[,] [i]n dieser Maskerade der Weiblichkeit verliert“<sup>399</sup>. So bedeutet „diese Spiegel-Verdopplung“<sup>400</sup>, in der sie „dem Mann ‚sein‘ Bild zurückwirft und es als ihr ‚Selbst‘ wiederholt“<sup>401</sup> für die Frau immer auch „das Risiko einer tödlichen Krise.“<sup>402</sup> Dieser Verlust der Frau ihres Selbst in ihrer „phallomorphen Maskerade“<sup>403</sup> bezeichnet Irigaray als „das Drama

---

<sup>395</sup> Ebd., 195f.

<sup>396</sup> Lackner (2002): 85.

<sup>397</sup> Ebd., 91.

<sup>398</sup> Wallmoden, Thedel von: *Nachwort*. In: Kolmar, Gertrud: *Die jüdische Mutter*. Göttingen 1999, 221.

<sup>399</sup> Irigaray (1979): 86.

<sup>400</sup> Irigaray (1980): 67.

<sup>401</sup> Ebd.

<sup>402</sup> Ebd.

<sup>403</sup> Ebd., 183.

der Hysterie“.<sup>404</sup> Auch Cixous sieht in der ‚Hysterikerin‘ diejenige Frau, die „am nächsten d[ie] Weiblichkeit als Beute der Männlichkeit“<sup>405</sup> repräsentiere, die sich aber

nicht wiedererkennt, in den Bildern, die das Andere ihr vorhalten kann oder ihr nicht vorhält. Man hält ihr Bilder vor, die nicht an ihr haften, und sie bemüht sich diesen Bildern zu gleichen, wie wir es alle getan haben.<sup>406</sup>

Gemeint ist die Frau in ihrer Eigenschaft als Objekt, als Spiegelung des Mannes, im Zuge welcher „[d]ie Geschlossenheit des Immergleichen“, wie es bei Horkheimer und Adorno heißt,

zum Surrogat von Allmacht [wird]. Es ist als hätte die Schlange, die den ersten Menschen sagte: ihr werdet sein wie Gott im Paranoiker ihr Versprechen eingelöst. Er schafft alles nach seinem Bilde.<sup>407</sup>

Der ‚paranoide Mann‘ ist es folglich, der sich die ‚hysterische‘ Frau aus seiner Rippe schneidet und sie zu seinem Bilde macht.

Die Problematik in der Figurengestaltung der Martha Wolg besteht nun zu einem großen Teil darin, dass sie – und dies geschieht zweimal im Text – ihre Identität in Bezug auf ihre Mutterrolle ebenso wie auf ihre Rolle als Geliebte eines Mannes – in einem Male *ex negativo* konstruieren muss. Ihre gesellschaftlichen Masken als Mutter und Geliebte hat sie dabei nicht willentlich abgelegt; sie wurde ihr gewaltsam entrissen. So ist sie, darauf verweist auch Hudzik,<sup>408</sup> eine kinderlose Mutter, eine Geliebte ohne Mann und eine Jüdin ohne Glaubensgemeinschaft. Dies bedeutet, so Shafi, „eine solch fundamentale Absage an die institutionellen Grundlagen der bürgerlichen Gesellschaft, daß dieser Figur kein gesellschaftlicher Handlungsort zugestanden werden kann.“<sup>409</sup> Zugleich verbinden sich in der Martha Wolg die Züge der Hysterikerin mit jenen des ‚Fremden‘, wie sie von Julia Kristeva ausformuliert wurden. Der Fremde, „multipliant les masques et les ‚faux-selves‘, il n’est jamais tout à fait vrai ni tout à fait faux sachant adapter aux amours et aux détestations les antennes superficielles d’un cœur de basalte.“<sup>410</sup> Der endgültige Zusammenbruch der Maskerade, zeigt sich in einer Szene im dritten Teil des Buches, nach der Erkenntnis, dass sie selbst es war, die ihre Tochter auf dem Gewissen hat:

Dann aber, als sie zum Spiegelschrank trat, das Kästchen hineinzustellen, schwankte ein fremdes Weib ihr entgegen, ein schweißig glänzend gedunsnes Gesicht und stiere, entsetzte Augen.<sup>411</sup>

Das Merkmal der Fremden ebenso wie der Hysterikerin ist zudem das ‚Schweigen‘.<sup>412</sup> Die Hysterikerin spricht „eine[.] Sprache, die mit den ‚Bewegungen‘ ihres Begehrens in absolut keinem kontinuierlichen oder natürlich metaphorischen Zusammenhang steht.“<sup>413</sup> Alles, was dabei übrig bliebe sei also „Schweigen und Mimesis zugleich.“<sup>414</sup> Die ‚Hysterie‘ als Form der

---

<sup>404</sup> Irigaray (1979): 142.

<sup>405</sup> Cixous (1977): 26.

<sup>406</sup> Ebd., 27.

<sup>407</sup> Horkheimer/Adorno (1969): 200.

<sup>408</sup> Vgl. Hudzik (2014): 26.

<sup>409</sup> Shafi (1995): 204.

<sup>410</sup> Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Paris 2017, 17.

<sup>411</sup> Kolmar (1999): 188.

<sup>412</sup> Vgl. Kristeva (2017): 29, Cixous (1977): 32.

<sup>413</sup> Irigaray (1979): 142.

<sup>414</sup> Ebd.

‚Psychose‘ nähert sich in diesem Sinne nicht zuletzt Foucaults Konzeption des ‚Irren‘ an, der sich in der gesellschaftlichen Ordnung buchstäblich verirrt hat und dessen Worte im Diskurs nicht gehört werden. Und, so Cixous,

[d]ie großen Hysterikerinnen haben die Sprache verloren, sie sind stimmlos, sie haben manchmal mehr als Sprache verloren: sie werden bis zum Würgen gedrängt, nichts kommt durch: Sie sind enthauptet, ihre Sprache ist durchschnitten und das, was spricht, wird nicht gehört, weil es der Körper ist, der spricht, und weil der Mann dem Körper nicht zuhört. Schließlich ist die Frau, die zur Hysterie getrieben wird, die Frau, die nichts weiter als Verwirrung ist und die verwirrt.<sup>415</sup>

So fragt sich die Martha Wolg am Ende der Erzählung:

Was hatte sie noch? Nichts: ein paar Brocken hartes Papier, das zerstückelte Bild ihres Kindes. Sie hatte Ursa getötet... Was noch? Nichts: nicht einmal diese wehe, unselige Glut. Die Liebe zum Manne, die Not, ihre Brunst, schien, wie von der nächtlichen Kälte berührt, erfroren und abgesunken. Sie stand vor dem eisernen Tore. Sie stieß es nicht auf. Es war, als warte droben ein Wesen, ein elend verschmachtendes, vor das sie nicht hintreten könne, so arm, so hilflos, mit leeren Händen. [...] Ich kann nichts für mich selbst. Ich schaffte nur immer ... um Ursa die Milch und Semmel zu geben, auch später. Als sie Brot nicht mehr wollte, noch Trank. Und dann: um ein schönes Kleid zu tragen vor einem geliebten Mann. Nun brauch‘ ich keins mehr.<sup>416</sup>

Eine Identität außerhalb des patriarchalischen Diskurses scheint der Martha Wolg nicht denkbar. Als einziger Ausweg aus dem Dilemma bleibt ihr nur der Suizid, der sie wieder mit dem toten Kind vereint, wo sie keine

Arbeiterin, Photographin[,] war[,] keine Welkende, keine Witwe und nicht eines Mannes Geliebte mehr und keine Verzweifelte, Arme; sie war die Mutter noch mit dem Kinde, an ihrer Brust seines Herzens Schlag, sein Händlein um ihren Nacken.<sup>417</sup>

Ist die Martha Wolg das tragische Opfer der Erzählung, so gelingt es dem Text doch, nicht zuletzt über die mimetische Gestalt der Hysterikerin, ein subversives Element zu etablieren. Bei Cixous wird der Hysterikerin eine besondere Rolle zugeschrieben:

Sie haben etwas an sich, das die Differenz affirmiert [...] derart, daß nichts diese Differenz zerstören könnte, sondern daß sie im Gegenteil affirmiert wäre, und zwar bis zu der Fremdheit affirmiert wäre. So sehr, daß man beim Rühren an ihrer Aufrechterhaltung oder an ihrem Verschwinden, gleichzeitig auch am besamten Problem der Zusammenhänge von Zerstörung des Fremden rührt, also an allen Rassismen, an allen Ausschließungen, an allen Zusammenhängen von Ächtung und von Genozid, wie sie die Geschichte in Gang halten.<sup>418</sup>

Hier begegnen sich die Frau als ‚Hysterikerin‘, die ‚Irre‘, und die Jüdin, die ‚Fremde‘, als diejenigen, wie Schütz es formuliert, die „fast alles, was den Mitgliedern der Gruppe [...] unfraglich erscheint, in Frage stellt.“<sup>419</sup> Im Kollaps der Hysterikerin, im wirren Geschwätz des Irren ebenso wie in dem Suizid des Juden offenbart sich die Gnadenlosigkeit des herrschenden

---

<sup>415</sup> Cixous (1977): 32.

<sup>416</sup> Kolmar (1999): 209f.

<sup>417</sup> Ebd., 211.

<sup>418</sup> Cixous (1977): 34.

<sup>419</sup> Schütz, Alfred: *Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch*. In: Langenohl, Andreas/Poole, Ralph u.a. (Hrsg.): *Transkulturalität: Klassische Texte*. Reader Kulturwissenschaften. Bielefeld 2015, 50.

Diskurses, in dem die oder das ‚Andere‘ an den Rande des gesellschaftlichen Abgrundes getrieben wird.

### 3.2 Die Zersetzung nationalsozialistisch-antisemitischer Ideologie

Ergänzend zu der in der Erzählung angewandten Strategie der Mimesis sollen nun jene Stellen im Text näher beleuchtet werden, die in vergangenen Forschungsarbeiten sowohl für ungeklärte Fragen sorgten als auch zu Fehlinterpretationen geführt haben. Dabei handelt es sich vor allem um die verstörend positive Einstellung der Martha Wolg in Bezug auf die Todesstrafe sowie deren scheinbar unbegründete Abneigung gegenüber Homosexuellen und von der Norm abweichenden sexuellen Neigungen. Zudem spielt die Frage nach der Begründung der Tötung des eigenen Kindes eine wichtige Rolle. In diesem Zuge soll auf andere Forschungsbeiträge verwiesen werden, die im Vergangenen zwar einzelne Aspekte herausgearbeitet haben, diese aber – sicherlich auch aufgrund des Fehlens einer breit angelegten Forschungsarbeit – nicht auf den Gesamtkontext der Erzählung bezogen haben. Es wird sich herausstellen, in welcher Hinsicht Gertrud Kolmar in ihrer Erzählung nicht nur, wie bereits gezeigt wurde, die Repräsentationsformen des weiblichen im christlich-patriarchalischen Diskurs unterminiert, sondern auch, in welcher geschickter Weise sie die unmenschliche Rhetorik und Politik der nationalsozialistischen Rechten in ihrer Paradoxie vorführt.

#### 3.2.1 Die Blindheit des Judentums

Im Vorangegangenen wurde bereits auf die Beschreibung der Martha Wolg in einem Wortfeld rund um das Erblinden bzw. die Verhüllung des Antlitzes hingewiesen (s. 2.4.3). Ourania Sideri hat in ihrem Beitrag *Allegorie und Wahrheit in Die jüdische Mutter* diesbezüglich interessante Feststellungen machen können. So erinnern die Beschreibungen Marthas als „vor Tränen blind“<sup>420</sup> oder als mit „d[en] Sterne[n] offen, unbelebt, als sähe sie nichts“<sup>421</sup> zwar an die erotisierte „Allegorie der blinden Synagoge“.<sup>422</sup> Sideri zufolge verwendet Kolmar die Allegorie allerdings gegen sich selbst, indem sie diese „als ein Mittel im Kampf gegen die allegorische Praxis und gegen die Stereotypisierung von Fremdbildern“<sup>423</sup> einsetzt. Demzufolge sei Kolmars Verwendung des stereotypen Bildes der blinden Synagoge als „Kritik an der Abbildungswahrheit“<sup>424</sup> im Sinne Heideggers zu verstehen, in deren Zuge „Kolmar [...] durch die Darstellung der von Blindheit geschlagenen Martha auf die bekannte christliche Instrumentalisierung der Allegorie hinzuweisen“<sup>425</sup> scheint. In diesem Sinne muss auch der neutestamentarische Name der Protagonistin, ‚Martha‘, beinahe ironisch anmuten, handelt es sich doch um diejenige weibliche Figur aus dem Johannesevangelium, die Christus als den wahren Sohn Gottes erkannte und pries.<sup>426</sup>

Neben der allegorischen Erblindung Marthas wird im Text an wiederholter Stelle von deren Verschleierung gesprochen, wie sie unter anderem in der Umschreibung Marthas als mit

---

<sup>420</sup> Kolmar (1999): 51.

<sup>421</sup> Ebd., 69.

<sup>422</sup> Sideri (2012): 145.

<sup>423</sup> Ebd., 146.

<sup>424</sup> Ebd.

<sup>425</sup> Ebd., 149.

<sup>426</sup> Vgl. Ebd., 151.

„wirre[m], schleiernenden Haar“<sup>427</sup> deutlich wird. In direkter Verbindung scheint diese Metaphorik an eine weitere Textstelle gebunden, in der die Martha Wolg sich in der ersten Nacht ohne ihr Kind scheinbar vollkommen zusammenhanglos eine Stelle aus Friedrich Schillers Ballade *Das verschleierte Bilde zu Sais* in Erinnerung ruft:

„Von Oben durch der Kuppel Öffnung wirft

Der Mond den bleichen, silbernen Schein...“

Sie wußte nicht, wie ihr das kam, woher ihr das kam. Sie hatte als Fünfzehn-, als Sechzehnjährige in ihrem Schulbuch für sich allein von dem Bilde zu Sais gelesen, war oft und oft nachgetappt der Wahrheit hinter dem Schleier. Das fiel ihr nicht bei.<sup>428</sup>

Bei dem verschleierten Bilde zu Sais handelt es sich nun um eine schon in der hellenistischen Antike wie in der römischen Kaiserzeit vorkommende „allegorische Personifikation der Mutter-Natur“<sup>429</sup> in der Gestalt der verschleierte ägyptischen Muttergöttin Isis.<sup>430</sup> Sideri zufolge transformiere Kolmar somit die „allegorische[.] Figura der verblendeten Jüdin in die allegorische Gestalt der verschleierte Mutter“<sup>431</sup> und aktualisiere somit zugleich das hebräische Abbildungsverbot.<sup>432</sup> So signalisiere der Schleier

die Unmöglichkeit der sicheren Erkenntnis und der Repräsentation der Wahrheit. Dies ist nicht als defizitär zu verstehen, sondern als ein Selbstbestimmen, das jedem Versuch entgegenwirkt, Mütterlichkeit und Fremdheit als einen generischen Typus zu entschleiern.<sup>433</sup>

Ebenso wie der Schleier die Unmöglichkeit einer wahrhaftigen Erkenntnis über die Natur des ‚Anderen‘ symbolisiert, scheint dieser jedoch innerhalb der Erzählung, ebenso wie das Motiv der Blindheit, auch auf die mangelnde Fähigkeit der Martha Wolg, sich ein kohärentes Selbstbild sowie zu entwerfen, hinzuweisen. Es wird ihr ein Unmögliches, sich aus der „Unwelt“<sup>434</sup>, dem „Abort“<sup>435</sup>, in die sie als Frau und als Jüdin im gesellschaftlichen Diskurs verbannt wurde, zu befreien.

### 3.2.2 Die Strategie der Umkehrung politischer und gesellschaftlicher Positionen

Bei Claudia Steinkämpers *Gertrud Kolmars Die jüdische Mutter und das Lustmord-Motiv* handelt es sich um eine weitere interessante Studie, die sich näher mit der Verarbeitung aktueller literarischer wie gesellschaftlicher Diskurse in der Weimarer Republik auseinandersetzt. So galt der Jude auch in der bereits nationalsozialistisch geprägten Gesellschaft der Weimarer Republik allgemein als „perverser Kinderschänder“<sup>436</sup> – eine Vorstellung, die unter anderem auf den nationalsozialistischen Propagandafilm *Der ewige Jude* zurückgehen soll, in dem der jüdische Hauptdarsteller Peter Lorre mit seiner Rolle als

---

<sup>427</sup> Kolmar (1999): 37.

<sup>428</sup> Ebd., 38.

<sup>429</sup> Sideri (2012): 157

<sup>430</sup> Ebd., 158.

<sup>431</sup> Ebd.

<sup>432</sup> Vgl. Ebd.,

<sup>433</sup> Ebd., 158.

<sup>434</sup> Kolmar (1999): 57.

<sup>435</sup> Ebd., 51.

<sup>436</sup> Steinkämpfer (2013): 167.

Kinderschänder gleichgesetzt wurde.<sup>437</sup> In diesem Sinne kam es zu einer Verschmelzung des Lustmord-Motivs mit antisemitischen Vorstellungen des jüdischen Ritualmörders.<sup>438</sup> In *Die jüdischen Mutter* nun aber entstammt der Lustmörder, der sich an der kleinen Urša, einem jüdischen Mädchen, vergreift, eben nicht aus einer gesellschaftlich verachteten Randgruppe, sondern ist, darauf gibt schließlich der Zeitungsartikel am Ende Hinweis, der christlich-bürgerlichen Mitte.<sup>439</sup> Durch diese Umkehrung der in nationalsozialistischen Kreisen verbreiteten Täter-Opfer-Konstellation entwirft Kolmar, so die These Steinkämpers, ein Gegenmodell für das verbreitete antisemitische Klischee.<sup>440</sup> Der Lustmörder als „paradigmatische Verkörperung des männlichen Gewaltverbrechers“<sup>441</sup> wird in der Erzählung von anderen Figuren als „Satan“<sup>442</sup> oder „schlimmer als Vieh“<sup>443</sup> beschimpft und von der alten Frau Roßkaempfer heißt es:

„Wir haben ja keine Kinder – das ist auch bequemer – aber wenn ich eins hätte und es käme so einer und sie kriegten den Kerl: die Därme riß ich ihm aus dem Leibe wie so’nem Schwein, das er ist!“<sup>444</sup>

So kehrt Kolmar in diesem Zusammenhang also nicht nur das gängige Klischee des jüdischen Ritualmords um – tatsächlich verkehrt sie die gesamte Logik der antisemitischen Hetzrhetorik, wenn nicht mehr der Jude, der mit satanischen Mächten begabte und in seiner Sexualität animalische Triebtäter ist. An die Stelle des Juden tritt, dies könnte der Zeitungsartikel am Ende der Erzählung suggerieren, der gutbürgerliche Heinz Köfer, der im Grunde jeder sein könnte. Diese fehlprojizierte Angst findet sich auch bei der Protagonistin selbst, wenn sie zu Beginn noch vor der natürlichen Gewalt des Wassers warnt, wohingegen die Menschen als ungefährlich, ja sogar als potenzielle Retter eingestuft werden:

Und wenn eins abrutscht, kommt keiner zu Hilfe, hier ist es so menschenleer. Wenn Urša ertrinken müßte... Sie schloß die Augen. Dann rief sie. „Hör’ mal, Elschen. [...] ihr wißt doch und könnt es euch endlich merken, daß ihr jenseits der Schienen nicht spielen sollt. Wenn ihr ins Wasser fallt, zieht euch niemand `raus. Der Hirt da drüben springt dir gewiß nicht nach [...]“<sup>445</sup>

So zeigt sich hier weder der Jude noch die Natur als Feind, sondern der gutbürgerlich, christliche Mensch selbst ist es, der das Kind, in Marthas Worten, „zerfleischt“<sup>446</sup> hat.

Der Diskurs um den Lustmörder war in den zwanziger Jahren zudem in hohem Maße mit der gesellschaftlichen Debatte um die Todesstrafe verbunden.<sup>447</sup> In der Szene, in der Martha den Justizrat Pommer besucht, äußert sich dies in einer hitzigen Debatte, in der der Rechtsanwalt sich als Gegner der Todesstrafe hervortut, während Martha, in ihrem Wunsch nach Vergeltung, als Befürworterin der Todesstrafe auftritt. Wie Steinkämpfer zurecht bemerkt, erscheinen an dieser Stelle „die Positionen gegenüber der Todesstrafe geschlechts- und

---

<sup>437</sup> Vgl. Ebd.

<sup>438</sup> Vgl. Ebd.

<sup>439</sup> Vgl. Ebd., 176.

<sup>440</sup> Vgl., Ebd., 150.

<sup>441</sup> Ebd., 151.

<sup>442</sup> Kolmar (1999): 54.

<sup>443</sup> Ebd., 51.

<sup>444</sup> Ebd., 48.

<sup>445</sup> Ebd., 28.

<sup>446</sup> Ebd., 125.

<sup>447</sup> Steinkämpfer (2013): 168.



religionsspezifisch<sup>448</sup>, wobei der Anwalt in der Rolle des Liberalen und toleranten Intellektuellen und Martha in jener der rachsüchtigen Furie auftritt (vgl. 2.2.3). Diese religionsspezifische Zuweisung ist allerdings schon auf Ebene des Textes nicht haltbar, denn, wie der Rechtsanwalt Pommer selbst feststellt, „sind [sie] eines Glaubens“<sup>449</sup>. Elisabeth Hoffman beklagt zudem, dass „die Stelle aus dem Buch Exodus [mit dem Motto ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘] allzu oft als Beweis für ein spezifisch Jüdisches grausamer Vergeltung erhalten“<sup>450</sup> muss. Dabei werde jedoch unterschlagen, dass dieses Gesetz, das später durch eine Betonung auf die Vergebung abgeschwächt werden sollte, ursprünglich den übersteigerten Formen der Rache entgegenwirken und diese mindern sollte.<sup>451</sup> In jedem Fall sei die ‚Rachsucht‘ Marthas, wie sie im Text geschildert wird, in keinem Fall mit ihrem jüdischen Glauben zu vereinbaren.<sup>452</sup> Vielmehr, und diesen entscheidenden Hinweis gibt Anja Colwig, entstammten die FürsprecherInnen der Todesstrafe in den Debatten der Weimarer Republik zumeist dem rechten politischen Lager.<sup>453</sup> In differenzierter Weise vertauscht Kolmar also auch hier die Zuschreibungen, in welcher die Positionen der Martha Wolg, obwohl sie aus dem Lager der Nationalsozialisten stammen, innerhalb der Logik des Textes auf ihr Jüdischsein und die damit verbundene, vermeintliche Grausamkeit zurückgeführt werden. Eine weitere Verdrehung der Positionen in Bezug auf die Todesstrafe findet sich in dem Streitgespräch zwischen Martha und Friedrich im Zusammenhang mit der Verurteilung von Homosexuellen:

Ein Tagblattbericht: Eine Frau aus gebildetem, höherem Stande, hatte nur einen Sohn von ungefähr zwanzig Jahren, der gleichgeschlechtliche Neigungen hegte und ihnen nachging. Voll Angst bemühte die Mutter sich, immer umsonst, ihn zur Umkehr zu bringen. Eines Abends hielt sie ihn wieder fest, versuchte mit ihm zu reden. Er verschanzte sich. [...] Als er schon schlief betrat sie sein Zimmer und schoß ihm ins Hirn. | Friedrich Wolg erwähnte die Tat; er fand sie unmenschlich. Martha las. Dann meinte sie ruhig: „Nein. Ich versteh‘ es.“ | Friedrich ereiferte sich. „Du verstehst es? Daß eine Mutter ihr Kind – hinrichtet, muß man schon sagen – nur weil es zufällig unglückliche Anlagen zeigt? [...] Fremde Menschen können verdammen; eine Mutter soll immer verzeihn.“ | Er sprach diesen Satz, als käme der nicht aus ihm selbst, als hätte er ihn gelegentlich vernommen oder gelesen. Und unsicher fügte er bei: „Man muß Mitleid haben mit kranken Menschen – Menschen mit krankhaften Trieben ... Besonders ein Weib.“<sup>454</sup>

Die gesellschaftliche Abneigung gegenüber Homosexuellen führt Colwig zurück auf die Aufklärung der Verbrechen des Serienmörders Fritz Haarmann, in dem sich das gesellschaftlich geprägte Bild des Mörders mit dessen sexueller Orientierung verbindet.<sup>455</sup> Im Anschluss daran entfachte sich eine hitzige Debatte über die Legalität bzw. die Strafbarkeit von Homosexualität; insbesondere der jüdische Arzt Magnus Hirschfeld habe sich in dieser Polemik für die Abschaffung des Paragraphen 175 des Strafgesetzbuches, und somit die Legalisierung von Homosexualität, eingesetzt.<sup>456</sup> Die Forderung nach einer Aufhebung der Strafbarkeit von Homosexualität galt demnach in „konservativen deutschnationalen Kreisen

---

<sup>448</sup> Ebd., 172.

<sup>449</sup> Kolmar (1999): 125.

<sup>450</sup> Hoffmann (1996): 123.

<sup>451</sup> Ebd.

<sup>452</sup> Vgl. Ebd.

<sup>453</sup> Vgl. Colwig (1996): 75f.

<sup>454</sup> Kolmar (1999): 72f.

<sup>455</sup> Colwig (1996): 74.

<sup>456</sup> Vgl. Ebd.

als ‚jüdische‘ Bestrebungen“<sup>457</sup> Martha und Friedrich nehmen also innerhalb der Diskussion eine den Stereotypen widersprechende Haltung ein.<sup>458</sup> So vertritt der christlich- arische Friedrich die jüdisch-liberale Haltung, während Martha sich argumentativ im Lager der Deutschnationalen befindet. Auch Barbara Vinken hebt die „klare[.] Geschlechtsidentitätspolitik“<sup>459</sup> der nationalsozialistischen Rechten hervor, „in der die dekadente Geschlechterverwirrung an ihr Ende gebracht werden sollte.“<sup>460</sup> Vinken spricht im Zusammenhang mit diesem Streben nach einer „natürliche[n] oder gesunde[n] Sexualität“<sup>461</sup> sogar von einer regelrechten „gender anxiety“<sup>462</sup> im Dritten Reich. Nicht verwunderlich ist es also, wenn Martha den ‚Mörder‘ ihrer Tochter in einem Tanzlokal vermutet, in dem regelmäßig Transsexuelle verkehren. Auch ihre Abneigung gegenüber einem dort anwesenden „unmännliche[n] Mann“<sup>463</sup>, dessen „morbide Puppigkeit [sie] ekelte“<sup>464</sup> scheint in dieser Logik begründet zu liegen. Bemerkenswert ist in dieser Szene auch, dass die Martha Wolg für einen „Bubi“<sup>465</sup> gehalten wird. Hier nähert sich die Protagonistin an das Klischee der ‚vermännlichten Jüdin‘ an, welches in einem schrillen Kontrast, ja im Grunde in einem Widerspruch zu jenem der ‚schönen Jüdin‘ steht und in diesem Sinne die paradoxe Logik des Nationalsozialismus als solche zu erkennen gibt. Sander Gilman führt diese inhärente Widersprüchlichkeit des antisemitisch-nationalsozialistischen Denkens auf die Engführung des Jüdischen mit dem Weiblichen überhaupt zurück:

Die Gleichsetzung Jude und Frau ist einer der Gründe dafür, daß die Sexualbilder des rassistischen Antisemitismus eine solche Widersprüchlichkeit aufweisen: Mal wird der Jude als impotent dargestellt, dann ist er wieder der Sexualtriebter, der die Vorstellung dieses Zeitalters über extreme Männlichkeit kennzeichnet.<sup>466</sup>

Gertrud Kolmar demonstriert in *Die jüdische Mutter* in komplexer Weise die fatale Tautologie des Antisemitismus, nicht zuletzt, indem sie die Martha Wolg als vermeintliches Opfer dieser Rhetorik mit der Übernahme eben derselben zur Täterin werden lässt.

### 3.3 Die Sprengung des Medea-Mythos

Nun ist die entscheidende Frage, die beinahe zwangsläufig bei der Lektüre des Textes aufkommt, wieso die kleine Ursa, noch bevor ihre Mutter die Gelegenheit hatte, mit den Ärzten zu reden, sterben musste. So ist es eben jene Szene über den Sohn mit homosexuellen Anlagen, die Martha vor der Tötung der kleinen Ursa in ihrem Kopf Revue passieren lässt. Zu dieser Erinnerung fügen sich zwei weitere, in der Martha über die Lebensberechtigung von ‚Geisteskranken‘ sinnt:

Sie erinnerte sich. Vor etwa anderthalb Jahren war es gestorben. Das Gesichtchen war gar nicht so schlimm, sehr blaß; häßlich erschienen die allzu großen, abstehenden Ohren. Und seine himmelblauen,

---

<sup>457</sup> Ebd.

<sup>458</sup> Vgl. Ebd.

<sup>459</sup> Vinken (2011): 221.

<sup>460</sup> Ebd.

<sup>461</sup> Ebd.

<sup>462</sup> Ebd.

<sup>463</sup> Kolmar (1999): 132.

<sup>464</sup> Ebd.

<sup>465</sup> Ebd., 137.

<sup>466</sup> Gilman (1995): 183.

blicklosen, irren Augen. Frau Lange brauchte nicht tuschelnd zu sagen, daß es geisteskrank sei. Das sah man sofort. Und dann war es leicht gestorben. Die Mutter hatte sich seufzend getröstet: „Gott weiß, es ist vielleicht besser so.“ – „Ja, es ist besser so,“ meinten die Nachbarinnen rings in den Lauben.<sup>467</sup>

An diese Erinnerung reiht sich eine weitere aus ihrer Zeit als Jugendliche:

Sie besann sich auf alles. Sie wußte noch, daß sie als ganz junges Mädchen bei ihrer Tante Henne Cronheim eine fremde Dame getroffen. Als der Besuch sich verabschiedet hatte, erklärte die Tante: „Sie ist sehr unglücklich. Sie hat eine Tochter –“ Das Übrige nickte und wisperte sie Marthas Eltern nur zu. Der Vater strich sich den Bart. „Es wäre gut, solche Kinder würden erst gar nicht geboren.“ Die Mutter zwinkerte so mit verlegenen, unbehaglichen Augen. Und die Neunzehnjährige dachte nach, den ganzen Heimweg dachte sie nach, was das geheimnisvoll Schreckliche sei, das sie nicht hören durfte. Sie sollte es nie erfahren. Es war vielleicht...<sup>468</sup>

Direkt im Anschluss bricht Martha von ihrem Zuhause auf und begibt sich ins Krankenhaus, wo sie der kleinen Ursa schließlich die tödliche Tinktur einfließt. Martha scheint sich in ihrem Handeln einer Erwartung anzuschließen, welche die Gesellschaft ihr entgegenhält. War die Diskussion um das Recht von behindertem Leben in der Entstehungszeit des Romans mit Sicherheit weit verbreitet, so trat schließlich 1934, nur drei Jahre nach der Entstehung des Romans, „das Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses in Kraft.“<sup>469</sup> Der Mutter kam, wie bereits ausgearbeitet (s. 2.2) in dieser Ideologie des Nationalsozialismus eine besondere Rolle zu. Wie Barbara Vinken hervorhebt, hatte

[d]ie heroische Mutter [...] nicht mehr die traditionelle Aufgabe, das bloße Leben zu erhalten, sondern die, lebenswertes von nichtlebenswertem zu unterscheiden. [...] Die neue Mutter sollte sich selbstbewusst von der traditionellen Mutter absetzen, die in blinder Gefühlsduselei verwöhnt, verzärtelt und verzogen hatte. [...] Das bloße Leben sei kein Wert an sich. [...] Die gute Mutter tötet, wenn es notwendig war, im Interesse der Reinhaltung der Rasse.<sup>470</sup>

Diese ‚Ausmerzungs‘ von erbkrankem Leben sollte nur der erste Schritt in dieser „Sterilisations- und rassistische[n] Mordpolitik“<sup>471</sup> des Nationalsozialismus sein. So folgten nach massenhaft angelegten Zwangssterilisationen und der Ermordung behinderter Kinder unter dem Nationalsozialismus schließlich die ebenso fatale Unterscheidung von rein- und fremdblütigen Kindern<sup>472</sup>, der schließlich auch die Autorin selbst zum Opfer fiel. Ob sie diese Wendung in der deutschen Geschichte vorausahnte und in der Ermordung der Ursa durch ihre eigene Mutter abzubilden sich bemühte, bleibt offen.

Offenkundig bleibt gleichwohl, in welcher subtiler Weise Gertrud Kolmar den Mythos der Medea in ihrer Erzählung auf den Kopf stellt. Nicht nur vertauscht Kolmar hier die Rhetorik der Nationalsozialisten mit jener der jüdischen Bevölkerung; Folgt die klassische Version des Mythos dem Dreischritt, in dem auf Liebesgeschichte zwischen Medea und Jason der Ehebruch und der auf Rache sinnende Zorn der Medea und schließlich die Ermordung der eigenen Söhne folgt, wird diese Reihenfolge in *Die jüdische Mutter* umgekehrt. Kolmar beginnt ihren Dreiakter mit der Ermordung des Kindes, worauf das Sinnen nach Rache und schließlich

---

<sup>467</sup> Kolmar (1999): 72.

<sup>468</sup> Ebd., 74.

<sup>469</sup> Colwig (1996): 74.

<sup>470</sup> Vinken (2011): 232.

<sup>471</sup> Ebd., 242.

<sup>472</sup> Vgl. Ebd., 243.

die Liebesbeziehung mit Albert Renkens folgt. Da nach der Untreue Alberts die Rache der Martha bereits erschöpft und auch das Kind schon tot ist, bleibt ihr, zumindest innerhalb der Logik des Mythos, keine andere Wahl, als sich selbst das Leben zu nehmen. Bereits in dieser Umkehrung des Mythos wird das subversive Potential von Kolmars Erzählung deutlich. Nicht nur werden die gängigen Begründungen für die Ermordung des Kindes aus der irren Eifersucht und Wut der Medea obsolet. Zugleich schließt Kolmar durch die Begründung der Ermordung aus der herrschenden Ideologie der (nationalsozialistischen) Gesellschaft heraus an eine andere Version des Mythos an, demzufolge die Korinther für die Ermordung der Kinder verantwortlich gewesen sein sollen.<sup>473</sup> Der Begründung des Mordes am eigenen Kinde aus der Denkweise, ja der Politik der ‚zivilisierten‘ Kultur heraus hält die Logik des Mythos, demgemäß ja gerade in der weiblichen und kulturellen Fremdheit der Medea der Anlass für die Tötung des Kindes gesehen wird, nicht stand. Der Mythos der Medea als Zeugnis kultureller wie sexueller Alterität wird gesprengt und richtet sich in der Umkehrung seiner diskriminierenden Absicht gegen sich selbst.

Der „Mythoskonzeption“<sup>474</sup> Kolmars scheint in diesem Kontext noch ein weiteres Moment inne. So erscheint der Medea-Mythos in der Erzählung *Die jüdische Mutter* bei näherer Betrachtung nicht eigentlich als die Repräsentation der fremden Kultur, sondern als „das Andere der Kultur“<sup>475</sup> schlechthin; als alles, „was radikal fremd anmuten muss – seelische Gewalten und Abgründe der menschlichen Natur, die das menschliche Selbstverständnis herausfordern und die kulturellen Normen sprengen.“<sup>476</sup> In der ‚jüdischen Mutter‘, die ihre eigenen Kinder ermordet, blickt das Ideal der ‚deutschen Mutter‘ in ihr eigenes Spiegelbild, das sie nicht sehen möchte und es auf die ‚Andere‘ projiziert; man könnte fast sagen, sie blicke in ihre dunkle Zukunft. Ganz im Sinne von Horkheimers und Adornos ‚falscher Projektion‘, in der

für jene das Außen zum Modell [wird], dem das Innen sich anschmiegt, das Fremde zum Vertrauten, so versetzt diese das sprungbereite Innen in Äußere und prägt noch das Vertrauteste als Feind. Regungen, die vom Subjekt als dessen eigne nicht durchgelassen werden und ihm doch eigen sind, werden dem Objekt zugeschrieben: dem prospektiven Opfer.<sup>477</sup>

Und, so heißt es weiter, „bei den deutschen Christen blieb von der Religion der Liebe nichts übrig als der Antisemitismus“<sup>478</sup> als schlimmste Form der Barbarei. Somit erweist sich als der Fallstrick des Stereotyps tatsächlich jene „falsche Projektion“<sup>479</sup>, in der der Antisemit nicht eigentlich den Juden, sondern sein eigenes Spiegelbild als den Feind bekämpft.

## Schlussbemerkungen

Diesen dialektischen Umschwung des aufgeklärten Denkens, dies galt es in dieser Arbeit zu zeigen, zum Mythos führt Gertrud Kolmar ihrer Erzählung in differenzierter Weise vor Augen. Die moderne westliche Gesellschaft mit ihrer vermeintlichen Absage an alles Mythologische,

---

<sup>473</sup> Vgl. Glaser (2001): 17.

<sup>474</sup> Mayer (2018): 28.

<sup>475</sup> Ebd., 100.

<sup>476</sup> Ebd., 105.

<sup>477</sup> Horkheimer/Adorno (1969): 196.

<sup>478</sup> Ebd., 185.

<sup>479</sup> Ebd., 196.

an jedweden Aberglauben, erschafft sich selbst ihren eigenen Mythos: den Mythos von Identitäten und Differenzen, von Alteritäten, in denen das Individuum, so zeigt sich am Schicksal der Martha Wolg, keinen Platz hat, zum Schweigen gebracht wird und schließlich ausgesondert wird. So erscheint die Protagonistin dem Leser nicht etwa als Individuum mit einer eigenen Persönlichkeit und einer eigenen Vergangenheit. Sofern diese Hintergrundgeschichte der Protagonistin von der Erzählinstanz angedeutet wird, wird diese unmittelbar wieder unterschlagen und verschwindet in den Bildern, die sich das Umfeld von ihr gemacht hat. In Kolmars Figur der jüdischen Medea als Heimatlose, als Irre und als Furie verbinden sich alle Elemente des abendländisch-westlichen ‚Anderen‘ in, bei oberflächlicher Lektüre, erschreckend glaubhafter Weise. Bei näherer Betrachtung dann fallen Ungereimtheiten und Widersprüchlichkeiten im Text auf, die einen doppelten, wenn nicht dreifachen Boden im Text vermuten lassen. So wiederholt Kolmar zunächst sämtliche Mythen, Fremdbilder, Vorurteile und Stereotypen des Weiblichen wie des Jüdischen, die ineinander übergreifen und sich in solcher Weise verschmelzen, bis der Text derart überladen ist, dass er sich in seinen ihm inhärenten Widersprüchen verirren muss. So hat Klaus Jeziorkowski wohl recht, wenn er „das Nichtvermitteln von Sinn, von Botschaft und Bedeutung“<sup>480</sup> als den eigentlichen Kern der Erzählung betrachtet. Denn aus der Logik der Handlung heraus ist nicht zu klären, wieso die Martha Wolg ihr eigenes Kind tötet, ohne auch nur die Diagnose der Ärzte abzuwarten. Ebenso wenig leuchten die abrupten Umschwünge in der Darstellung der Figur ein und auch die Homophobie der Protagonistin ist aus keiner stichhaltigen Figurengestaltung abzuleiten. Zugleich sind es jedoch eben diese Stellen, an denen der Leser zu besonderer Aufmerksamkeit gemahnt wird. In ihrer Neuerzählung der Medea, die bereits in der Umkehrung der Handlung auf ihr subversives, dekonstruktives Potential verweist, werden die Logik des Mythos mit der antisemitischen, wie sexistischen Logik der nationalsozialistisch-christlichen Gesellschaft überblendet. Nicht nur zeigt sich die Frau hier als Spiegelung des Mannes, auch der ‚Jude‘ offenbart sich als spiegelbildliche Abbildung des Nationalsozialisten. Nun ist es im Kontext dieser Arbeit sicherlich von einer großen Ironie, dass sowohl den Frauen wie auch den Juden besondere mimetische Fähigkeiten unterstellt wurden, die das Gegenüber täuschen und verführen sollen.<sup>481</sup> Gemein ist mit Sicherheit beiden, so sollte im Verlauf dieser Arbeit gezeigt werden, ein wahrliches Übermaß an Bildern, Vorstellungen und Mythen, die der Frau wie dem Juden übergezogen werden und sie diesem Sinne tatsächlich verschleiern, wer sie wirklich sind. Das Ergebnis ist im Falle der Martha Wolg eine Störung, eine unheilbare Krise der Person, die beinahe zwangsläufig in einem Suizid enden muss. Die Frage nach der Schuld der Protagonistin an dem Tod ihres Kindes scheint dahingehend nahezu obsolet. Durch die Sprengung der Stereotype und Vorurteile, denen die Protagonistin zum Opfer fällt, wird nicht nur auf die Konstruiertheit dieser Bilder, sondern ebenso sehr auf die Konstruiertheit des Textes selbst verwiesen, in der jüdische Mutter Martha als bloßer Spielball des Diskurses, und in diesem Sinne der Erzählung selbst, erscheint.

Am Juden, ebenso wie an der Frau und am Tier, dies zeigt Kolmar auf, lässt sich der von Horkheimer und Adorno beschworene Umschwung von Aufklärung und Gewalt wohl am besten nachvollziehen; eine Gewalt, die nicht erst mit Auschwitz beginnt, sondern bereits in

---

<sup>480</sup> Jeziorkowski (2000): 41.

<sup>481</sup> Vgl. Geller (2017): 7, Irigaray (1980): 146.

der Abgrenzung von Eigenem und Fremden, der Unterscheidung von Identitäten und Differenzen – mit der Entstehung der Medea - ihren Anfang nimmt. Beinahe unausweichlich schient in diesem Zusammenhang das grausame Ende im Konzentrationslager. So schlägt die Moderne tatsächlich in einen Mythos um, in dem das ‚Andere‘ der Gesellschaft ausgestoßen wird und der Diskurs, die Bilder, die die eine Gruppe sich von der anderen macht, über diesen hängt wie in der Antike das Fatum. Kolmar zeigt dem Leser dabei keinen Ausweg, sondern lediglich die Irrwege, denen der abendländische Antisemitismus und die Frauenfeindlichkeit schon seit Jahrtausenden folgen.

## Bibliographie

- Balzer, Bernd: *Nachwort. Die Wirklichkeit als Aufgabe*. In: Gertrud Kolmar, *Eine jüdische Mutter: Erzählung*. Frankfurt a. M. u.a.: Ullstein Taschenbuch, S. 163-182.
- Beauvoir, Simone de: *Le deuxième sexe, I*. Paris 2017.
- Beauvoir, Simone de: *Le deuxième sexe, II*. Paris 2017.
- Boehm, Gottfried: *Die Bilderfrage*. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1995, S. 325-343.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2013.
- Brandt, Marion: *Schweigen ist ein Ort der Antwort: Eine Analyse des Gedichtzyklus ‚Das Wort der Stimmen‘ von Gertrud Kolmar*. Berlin 1993.
- Braun, Christina von: *Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien*. In: Das jüdische Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Bilder*. Wien 1995, S. 180-191.
- Breysach, Barbara: *Gertrud Kolmar in Berlin – Berlin in Gertrud Kolmars Werk*. In: Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen 2012, S. 161-176.
- Brunner, Eva: *Gertrud Kolmars Identitätspoetik - "Die jüdische Mutter" und "Mein Kind"*. In: *Dichten wider die Unzeit*. – Frankfurt a. M. 2013, S. 131-144.
- Byland, Hans: *Zu den Gedichten Gertrud Kolmars*. Bamberg 1971.
- Cixous, Hélène: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1977.
- Cixous, Hélène: *Die Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1980.
- Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse*. In: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, S.35-68.
- Cixous, Hélène: *Sorties*. In: Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, S. 69-197.
- Colwig, Anja: *Eine jüdische Mutter: Erzähltes Berlin, deutsches Judentum und Antisemitismus in Gertrud Kolmars Erzählung*. In: Kambas, Chryssoula (Hrsg.): *Lyrische Bildnisse: Beiträge zu Dichtung und Biographie von Gertrud Kolmar*. Bielefeld 1998., S. 89-114.
- Colwig, Anja: *Gertrud Kolmar: Eine jüdische Mutter. Zur literarischen Verarbeitung gängiger Frauenbilder und politischer Diskussionen der 20er Jahre*. In: Niethammer, Ortrun (Hrsg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und Kulturgeschichtliche Positionen*. Osnabrück

- 1996, S. 71-82.
- Daffner, Carola: *Walking as in veils: spatial projection and cultural rejection in Gertrud Kolmar's "A Jewish mother" (1999)*. In: *Women in German yearbook*. – Lincoln u.a. 2011, S. 131-149.
- Erdle, Birgit: *Antlitz-Mord-Gesetz: Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas*. Wien 1994.
- Fiala-Fürst, Ingeborg: *Der Gedichtzyklus Das Wort der Stummen*. In: Lorenz-Lindemann, Karin (Hrsg.): *Widerstehen im Wort*. Göttingen 1996, S. 34-44.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a. M. 1998.
- Foucault, Michel: *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris 1972
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 2018
- Frantzen, Barbara: *Gertrud Kolmar's Prose*. New York 1997.
- Freud, Sigmund: *Die Weiblichkeit*. In: Mitscherlich, Alexander (Hrsg.): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Bd. 1. Frankfurt a. M. 1969.
- Galvan, Elisabeth: *Mütter-Reich: Zur deutschen Erzählprosa der Dreißiger Jahre*. Stuttgart 1994.
- Geller, Jay: *Bestiarium Judaicum: Unnatural Histories of the Jews*. New York 2017.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn 2010.
- Glaser, Jörn: Alterität. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Ausgabe. Stuttgart/Weimar 2007, S. 16.
- Glaser, Horst Albert: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation: zur Geschichte eines Mythos*. Frankfurt a. M. 2001.
- Glenister Roberts, Kathleen: *Alterity and narrative: stories and the negotiation of Western identities*. Albany 2007.
- Hahn, Barbara: *Die Jüdin Pallas Athene*. Berlin 2005.
- Hoffmann, Elisabeth: „Weiblichkeit, Jüdischsein, und Gesellschaft in der Erzählung 'Eine jüdische Mutter.'“ In: Lorenz-Lindemann, Karin (Hrsg.): *Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars*. Göttingen 1996, S. 105–127.
- Horatschek, Annegreth: Alterität, kollektive. Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart 2008, S. 15.
- Horatschek, Annegreth: Identität, kollektive. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur-*



- und Kulturtheorie. *Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart 2008, S. 306.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a. M. 1969.
- Hudzik, Agnieszka Helena: *Unsäglichkeit und Ambivalenz: Anmerkungen zu Gertrud Komars "Die jüdische Mutter"*. In: *Philologie im Netz*, 69 (2014), S. 20-50.
- Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin 1979.
- Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a. M. 1980.
- Jeziorkowski, Klaus: *"Sätze, die keiner versteht": Gertrud Kolmars Erzählung 'Die jüdische Mutter'*. In: *Griffel. Magazin für Literatur und Kritik*, 9 (2000), S. 39-54.
- Jonas, Hans: *Homo pictor. Von der Freiheit des Bildes*. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1995, S. 105-124.
- Kacandes, Irene: *Making the Stranger the Enemy: Gertrud Kolmar's Eine jüdische Mutter*. In: Boetcher, Ruth-Ellis/Gelus, Joeres und Marjorie (Hrsg.): *Women in German Yearbook*. Nr. 19. Lincoln 2003, S. 99–116.
- Kacandes, Irene: *Narrative Witnessing as Memory Work: Reading Gertrud Kolmar's A Jewish Mother*. In: Bal, Mieke u.a. (Hrsg.): *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hannover 1999.
- Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen: Wallstein Verlag 2012.
- Klamper, Elisabeth: *Zur Ausstellung "Die Macht der Bilder" – antisemitische Vorurteile und Mythen*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, S. 15-20.
- Kolmar, Gertrud: *Die jüdische Mutter*. Göttingen 1999.
- Kolmar, Gertrud: *Das Tier*. In: Kolmar, Gertrud: *Weibliches Bildnis. Gedichte*. München 1960, S. 98.
- Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Paris 2017.
- Krobb, Florian: *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen 1993.
- Krobb, Florian: *Rupture and Dissolution: Gertrud Kolmar's Prose Works and Modernity*. In: *The Leo Baeck Institute Year Book*, 1 (2018), S. 83-99.
- Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht. Die literarische Präsentation der Mutter-Tochter-Problematik im Lichte der écriture féminine*. Nijmegen 2002.

- Lorenz, Dagmar: *Jüdisches Selbstbewusstsein und kritische Darstellung jüdischen Selbsthasses im Werk Gertrud Kolmars*. In: Iwasaki, Eijiro (Hrsg.): *Begegnung mit dem Fremden. Akten des VIII. Internationalen Germanistischen Kongresses Tokyo 1990*, Vol. VIII, S. 128-138.
- Lorenz, Dagmar: *More than metaphors: Animals, Gender, and Jewish Identity in Gertrud Kolmar*. In: Lorenz, Dagmar u.a. (Hrsg.): *Transforming the Center, Eroding the Margins: Essays on Ethnic and Cultural Boundaries in German-Speaking countries*. Columbia SC: Camden House 1998.
- Lorenz, Dagmar: *Verfolgung bis zum Massenmord. Holocaust-Diskurse in deutscher Sprache aus der Sicht der Verfolgten*. New York 1992.
- Mayer, Uwe: *Der Mythos als Zeugnis des Fremden: Mythostheorie und englische Literatur im Zeichen mythologischer Alterität*. Berlin 2018.
- Nagelschmidt, Ilse/Wojke, Kristin (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit. Textkritische Beiträge zu Gertrud Kolmar*. Leipziger Gender-Kritik. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2014.
- Nowak, Silke: *Sprechende Bilder: zur Lyrik und Poetik Gertrud Kolmars*. Göttingen 2007.
- O'Connor, Suzanne: *Silence, Self and Sacrifice in Gertrud Kolmar's Prose and Dramatic Works*. Maynooth 2010.
- Regard, Frédéric: *Préface. AA!* In: Cixous, Hélène: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris 2010, S. 9-22.
- Said, Edward: *Orientalism*. London 2017.
- Sartre, Jean-Paul : *Réflexions sur la question juive*. Paris 1985.
- Schoor, Kerstin: *Jüdisches religionsgeschichtliches Denken in poetischen Texten jüdischer Autoren Im nationalsozialistischen Deutschland. Martin Buber und Gertrud Kolmar*. In: Kambas, Chryssoula/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen 2012, S. 33-50.
- Schor, Naomi: *Dieser Essentialismus, der keiner ist – Irigaray begreifen*. In: Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus: Literaturwissenschaft in Amerika*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, S. 219-246.
- Schütz, Alfred: *Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch*. In: Langenohl, Andreas/Poole, Ralph u.a. (Hrsg.): *Transkulturalität: Klassische Texte*. Reader Kulturwissenschaften. Bielefeld 2015, S. 45-60.
- Schumann, Annegret: *'Bilderrätzel' statt Heimatlyrik. Bild und Identität in Gertrud Kolmars Gedichtsammlung das Preussische Wappenbuch*. München 2002.

- Shafi, Monika: *Gertrud Kolmar: Eine Einführung in das Werk*. München 1995.
- Sideri, Ourania: *Allegorie und Wahrheit in ‚Die jüdische Mutter‘*. In: Kambas, Chrissy/Brandt, Marion (Hrsg.): *Sand in den Schuhen kommender: Gertrud Kolmars Werk im Dialog*. Göttingen 2012, S. 143-160.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subaltern Artikulation*. Wien 2020.
- Steinkämper, Claudia: *Gertrud Kolmars "Die jüdische Mutter" und das Lustmord-Motiv*. In: Nagelschmidt, Ilse/Nickel, Almut/Trilse-Finkelstein, Joachanan (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit*. Frankfurt a. M. 2013, S.145-182.
- Stephan, Inge: *Jüdische Medeen: Bertolt Brecht, Gertrud Kolmar, Paul Celan*. In: *Medeamorphosen*. – München 2010, S. 193-203.
- Steyerl, Hito: *Die Gegenwart der Subalternen*. In: Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subaltern Artikulation*. Wien 2020, S. 5-16.
- Trachtenberg, Joshua: *Jewish Magic and Superstition*. Pennsylvania 2004.
- Trilse-Finkelstein, Joachanan: *Anders und fremd – Fremd und anders. Gertrud Kolmar: Ein „ungesichertes jüdisches Leben“ für Gerechtigkeit*. In: Nagelschmidt, Ilse/Wojke, Kristin (Hrsg.): *Dichten wider die Unzeit. Textkritische Beiträge zu Gertrud Kolmar*. Leipziger Gender-Kritik. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2014, S. 15-42.
- Wallmoden, Thedel von: *Nachwort*. In: Kolmar, Gertrud: *Die jüdische Mutter*. Göttingen 1999, S. 217-222.
- Weiss-Sussex, Godela: *Jüdin und Moderne*. Berlin 2016.
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wien/Leipzig 1947.
- Woltmann, Johanna: *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*. Göttingen 1995.
- Van der Haegen, Rina: *In het spoor van de seksuele differentie*. Nijmegen 1989.
- Von Braun, Christina: *Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, S. 180-191.
- Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung*. In: *Dekonstruktiver Feminismus: Literaturwissenschaft in Amerika*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2015.
- Vinken, Barbara: *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*. Frankfurt a. M. 2007.
- Zarnegin, Kathi: *Tierische Träume. Lektüren zu Gertrud Kolmars Gedichtband "Die Frau und die*

*Tiere*". Tübingen 1998.



## VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

### Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

### Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrazen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplchtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplchtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.



In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.
Naam: <i>Elena M. Schner</i>
Studentnummer: <i>0792705</i>
Datum en handtekening: <i>04-08-2022</i> <i>Elena Schner</i>

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.