

FRANZ SCHONAUER

## Else Lasker-Schülers literarischer Nachlaß

Vor zehn Jahren erschien die erste repräsentative Auswahl aus dem Werk Else Lasker-Schülers. Der mehr als 600 Seiten umfassende Band *Dichtungen und Dokumente*, herausgegeben von einem der Freunde der Dichterin, dem Zürcher Schauspieler und Regisseur *Ernst Ginsberg*, brachte neben den großen lyrischen Zyklen, *Hebräische Balladen* und *Mein blaues Klavier*, die wichtigsten Prosa-Stücke, die beiden Schauspiele *Die Wupper* und *Arthur Aronymus und seine Väter*, dann Briefe (u. a. an *Herwarth Walden*, *Franz Marc*, *Ludwig von Ficker*, *Eduard Korrodi* und *Max Rychner*); außerdem, als eine Art dokumentarischer Anhang zur Biographie Else Lasker-Schülers, Zeugnisse und Erinnerungen der Freunde. Mit dieser Ausgabe von Ernst Ginsberg wurden Werk und Gestalt der im Januar 1945 in Jerusalem verstorbenen Dichterin dem deutschen Publikum wieder bekannt.

Mittlerweile ist der *Kösel Verlag* dazu übergegangen, die Ginsbergsche Edition durch eine *Gesamtausgabe* zu ergänzen und abzulösen. Der erste Band, die Gedichte Else Lasker-Schülers von 1902 (*Styx*) bis 1943 (*Mein blaues Klavier*), erschien — herausgegeben von *Friedhelm Kemp* — 1959. In diesem Jahr folgten *Verse und Prosa aus dem Nachlaß*. *Werner Kraft*, ein Freund Else Lasker-Schülers und Zeuge ihrer letzten Jerusalemer Jahre, besorgte die Ausgabe. Der Band *Prosa und Schauspiele* steht noch aus. Er wird voraussichtlich 1962 erscheinen.

Der schmale Band *Verse und Prosa aus dem Nachlaß* enthält Ungedrucktes oder seit 1932 in Zeitschriften Veröffentlichtes. Dazu kommen Frühfassungen, Varianten, Entwürfe, Fragmente von Gedichten, einige Essays und Briefe sowie Auszüge aus dem Schauspiel *Ich und Ich*.

Überraschende Funde kamen dabei nicht zutage; bei der Art und Weise, wie Else Lasker-Schüler schrieb und die Veröffentlichungen ihrer Arbeiten betrieb, konnte sich in der Hinterlassenschaft der Dichterin nur wenig Publizierbares befinden. Zudem ließ nach dem Weltkrieg ihre dichterische Produktivität stark nach; erst kurz vor ihrem Tode fand sie mit den Gedichten, die 1943 in der Sammlung *Mein blaues Klavier* erschienen, zu der poetischen Kraft des früheren Werkes zurück.

*Karl Kraus* nannte Else Lasker-Schüler „die stärkste und unwegsamste lyrische Begabung des modernen Deutschland“ und für *Gottfried Benn* war sie die größte deutsche Lyrikerin überhaupt. *Peter Hille* gab ihr den Namen Deborah, d. h., er gab ihr den Namen einer jüdischen Prophetin und Seherin. Solche Urteile, die die Größe dieser Frau bezeugen, machen zugleich auch die Grenzen sichtbar, die Else Lasker-Schüler gesetzt waren, die jedem modernen Dichter gesetzt sind, der ausschließlich unter der Einwirkung der Inspiration schreibt, bzw. die Inspiration für die einzige Quelle der Dichtung hält. Wie sich Else Lasker-Schüler selbst in dieser Rolle der außerhalb aller zeitlichen Bedingtheiten stehenden, inspirierten Dichterin begriff, geht aus einem Brief hervor, den sie im Januar 1937 der Feuilleton-Redaktion der *Neuen Zürcher Zeitung* schrieb — anlässlich der Absetzung ihres Stückes *Arthur Aronymus und seine Väter* vom Spielplan des Zürcher Schauspielhauses. In diesem Brief, der in dem Nachlaßband erstmals abgedruckt wurde, heißt es: „Ich bin nur eine Dichterin, vielmehr, es wird in mir gedichtet, es dichtet in mir. Der Dichter beabsichtigt beim Dichten seiner Dichtungen überhaupt *nie* etwas. Er muß eben dichten ... Je andächtiger lauschend er seinem Engel und hingebender angehört, desto wertvoller und tiefer seine Dichtung. Die Menschen nennen diesen Zustand: Inspiration. Der Dichter ist eben etwas Pflanzliches. Er gleicht dem Baum, der Früchte trägt, an dem es blüht im Lenz. Der denkt auch nicht darüber nach, wer sich im Sommer kühl unter seiner schattigen Laub-Symphonie, wer seine Herzkirsche pflückt. . . gar sich erhängt an seinem Stamm... Im Dichter wird gedichtet! Er kann sich selbst nichts vornehmen zu dichten, sich nicht einmal den Stoff seiner Dichtung aussuchen, wie man sich die Seide zu seinem Kleid wählt. Im Dichter wächst der Stoff; der fertige Vers, ob rauh wie eine Nuß oder süß wie ein Paradiesapfel, fällt ihm in den Schoß, genau wie die Birne reif vom Zweige eines Baums in den Rasen fällt. Ja, plötzlich streift ein wetternder Vers, ein feuriger oder ein sanftschmeichelnder, des Dichters Leben. Genau wie es dem Baum oder dem Strauch ergeht, erlebt der Dichter Blütezeit und Herbst, geplündert von den launigen Stürmen der Welt... Es gestaltet sich stets ohne mein Zutun in mir meine Dichtung. .. Es dichtet immer weiter im Dichter, und die Zeit, in der es nicht in ihm dichtet, erstarrt ihn. Einem Feld, abgemäht und ohne Mohn, gleicht mein Herz oder einem geplünderten Busch — leblos von Reif bedeckt verschallt die ewige Melodie der Dichtung in mir jäh. Der Dichter lebt nur, wenn es dichtet in ihm.“

Gewiß, das Bild, das Else Lasker-Schüler hier vom Dichter entwirft, ist in seiner Ausschließlichkeit von den Verhältnissen provoziert, vom Vorwurf der Kritik, die Autorin habe sich mit ihrem Stück *Arthur Aronymus und seine Vater* auf das Gebiet der Politik begeben. Dennoch entspricht diese Konzeption vom Ur-Dichter im wesentlichen den Vorstellungen, die Else Lasker-Schüler vom Poeten, im besonderen von sich selbst hatte. Die Tabuisierung der Kunst ist ein soziologisches Thema, sie hängt mit der um die Jahrhundertwende herrschenden Gesellschaftsstruktur zusammen. Nicht von ungefähr fallen in diese Zeit Erscheinungen wie *George* und *Rilke*; auch Else Lasker-Schüler gehört — bei aller individuellen Verschiedenheit zu den Genannten — zu dieser Gruppe bürgerlicher Künstler, die den Dichter als Verkünder, als Mund eines Höheren, Göttlichen

verstanden wissen wollten. Else Lasker-Schülers Hingabe an die Dichtung als die dem Dichter eigentliche Existenzform, ihrem willigen Sich-Fügen in den Zwang des Emotionalen und Inspirativen verdankt die moderne deutsche Literatur einige ihrer schönsten Gedichte, und zwar durch das Wort, das nicht nur als verbale Prägung neu und original ist, sondern neu vor allem auf Grund der menschlichen Dimension, der es entstammt und die es sprachlich konkretisiert. „Dem Traum folgen . . . usque ad finem“, dieses von *Gottfried Benn* oft zitierte Wort *Joseph Conrads* gilt auch für die Lyrikerin Else Lasker-Schüler. Und wo sie diesem Traum mit der ganzen Einfalt ihres Gemütes, mit der ganzen Einfalt ihres — hier ist das bis zur Phrase abgenutzte Wort am Platz — Dichter-Herzens poetischen Ausdruck verleiht, dort haben wir es mit großer Lyrik zu tun. Dort kommt es zu Versen wie:

*Deine Seele, die die meine liebet, Ist  
verwirrt mit ihr im Teppichtibet.*

*Strahl in Strahl, verliebte Farben, Sterne,  
die sich himmellang umwarben.*

*Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit,  
Menschentausendabertausendweit.*

*Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron, Wie  
lange küßt dein Mund den meinen wohl Und Wang  
die Wange buntgeknüpfter Seiten schon?*

oder:

*Es ist ein Weinen in der Welt, Als ob der  
liebe Gott gestorben war, Und der bleierne  
Schatten, der niederfällt, Lastet  
grabesschwer,*

*Komm, wir wollen uns näher verbergen ...  
Das Leben liegt in aller Herzen Wie in  
Särgen.*

*Du! Wir wollen uns tief küssen — Es  
pocht eine Sehnsucht an die Welt, An  
der wir sterben müssen.*

Neben diesen und anderen Beispielen großer Poesie gibt es im Werk Else Lasker Schülers aber nicht wenig, das man allenfalls als lyrisches Kunstgewerbe gelten lassen kann. (Von der Prosa ganz abgesehen!) An die Stelle der Inspiration tritt die Exaltation und die poetischen Resultate sind peinlich, nicht selten kitschig. Echtes wechselt mit Talmi; oft läßt sich beides schwer voneinander unterscheiden. Ihre Vorliebe für falschen Schmuck, bunte Glasperlen und Flitterkram hatte seine Entsprechung auch in dem, was sie schrieb. Else Lasker-Schüler hatte ihre Rollen und Masken; sie war je nach Stimmung: Jussuf, Prinz von Theben, Malik, Tino von Bagdad oder ein Indianer; alles war Spiel, für sie aber ernstes Spiel, Ausdruck ihres ebenso kindlichen wie hintergründigen Wesens. Sie besaß — dieses Wort in seiner ganzen Doppeldeutigkeit verstanden — etwas Geniales. Und wenn *Karl Kraus* einmal von Else Lasker-Schüler sagte: „Sie hat

zuweilen so einen Zug um die Mundwinkel, der bedeutet ‚Ihr seid mir schön hereingefallen‘, dann bezieht sich diese Bemerkung nicht zuletzt auf das Dubiose, Schwindelhafte, das dem Genialen anhaftet. Auf die eigentliche Problematik ihrer Gestalt, die aus der betonten Identifizierung von Leben und Dichtung sich ergibt und die im Alter erst in ihrer ganzen menschlichen Tragik sich abzeichnet, hat *Werner Kraft* im Nachwort zum Nachlaßband hingewiesen. Dort heißt es: ‚Wenn ich ... alle Widersprüche ihrer Existenz auf einen gemeinsamen Nenner bringen sollte, so würde ich sagen: sie ließ nur eine einzige klare Tendenz erkennen, nämlich die, von ihrem Alter keine Notiz zu nehmen und dieses Leben grundsätzlich ohne Ende fortzuführen. Daß aber das Alter von ihr Notiz nahm, das machte das oft Groteske ihrer Wirkung aus, gerade dann, wenn die schwarzen Diamanten ihrer Augen daran erinnerten, wie unendlich reizvoll sie gewesen sein muß, als sie jung war, und das schlimmste ist, daß sie selbst sehr wohl wußte, was mit allen Kräften sie nicht wissen wollte. Daher kam es, daß sie oft gegen sich selber wütete, wenn der Lebenshunger sie mit der Erkenntnis von der Entbehrung packte, die ihrem Alter angemessen war, daher kam auch das monomane Verhältnis zu ihrem eigenen Dichtertum.‘

Der Prozeß des Alterns war bei dieser Frau kein langsamer Übergang, kein Vorgang inneren Reifens, er war zerstörerisch und setzte früh ein. Diesem biologischen Abbau, den sie mit forcierter Extravaganz, aber auch mit Selbstaufgabe zu überspielen versuchte, entspricht literarisch ein Nachlassen der originären dichterischen Kraft — sieht man von den späten Gedichten der Sammlung *Mein blaues Klavier* ab. Die Verse und Prosa aus dem Nachlaß zeigen das deutlich. Gewiß, auch sie tragen die unverkennbaren Merkmale der Poesie Else Lasker-Schülers. Oft genug aber hat man den Eindruck, als sei an die Stelle der Ursprünglichkeit eine kulissenhafte, fast routinierte Naivität getreten, als habe die Dichterin sich selbst imitiert. Besonders fällt die mangelnde Originalität bei der Prosa auf, bei Stücken wie ‚Vögel‘, ‚April‘, ‚Weiße Georgine‘ oder ‚Auf der Galiläa‘, einem Abschnitt aus dem unvollendet gebliebenen Buch *Die heilige Stadt*, wo die Autorin versucht, teils intellektuell, teils naiv, das Phänomen der Vorahnung darzustellen. Die kritische Analyse ist nie ihre Sache gewesen; das zeigt im besonderen der wohl in Jerusalem entstandene Aufsatz ‚Der Antisemitismus‘, dessen Lektüre jedoch insofern aufschlußreich ist, als er Einblick gibt in die Symbiose von jüdischem und christlichem Geist, die die Bilder- und Mythenwelt der Dichterin bestimmte.

Alles in allem vermittelt der Band keine neuen Aspekte zum Werk Else Lasker-Schülers, zumal das einzige wirklich interessante, wenn auch mißglückte literarische Dokument, die dramatische Dichtung aus dem Nachlaß *Ich und Ich*, nur auszugsweise abgedruckt wurde. Das Stück, 1942/1943 entstanden, stellt u. a. den Einbruch der Nazis in die Hölle dar. Gestalten aus der Bibel, aus Goethes ‚Faust‘ und dem Dritten Reich werden in diesem Drama in Aktion gesetzt. Konzeption und Ausführung sind diffus, wirr und hellseherisch zugleich. *Werner Kraft* begründet den Teilabdruck mit dem Hinweis auf das offenbare Versagen der sprachlichen Kraft. Er schreibt: ‚Ich habe lange geschwankt, ob ich das Schauspiel als Ganzes oder nur in Auszügen abdrucken sollte. Wenn ich mich trotz der Bedeutung des Ganzen als geistig-religiöses Dokument für die Veröffentlichung von Teilen entschieden habe, so gab den Ausschlag das offenbare Versagen der sprachlichen Kraft, welche nur noch stellenweise hörbar wird. In dieser Überzeugung bestärkte mich *Ernst Ginsberg*, der in einem Brief schrieb: ‚... daß ich von Herzen bitten möchte, im Interesse des Angedenkens und des unzerstörten Bildes der Lasker von einer Veröffentlichung des Stückes abzusehen!‘ Daß *Werner Kraft*, um eines Bildes willen, das zudem nie in Gefahr geraten wäre, sich bei der Edition des Stückes bestimmen ließ, ist bedauerlich, denn nur der vollständige Abdruck von *Ich und Ich* hätte einen richtigen Eindruck vermittelt und den Nachlaßband als eine notwendige Ergänzung zum Gesamtwerk gerechtfertigt.