

MAGISCHE BLÄTTER

CIII. JAHRGANG SOMMER 2022

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

CIII. Jahrgang	Juni 2022	Heft 6
Einheit im Schöpferischen von Rudolf Schott		103
Was uns nottut Ein Thema mit Variationen von Felix Weingartner		117
Der Dirigent von Otto Maag		123
Bô Yin Râ von Felix Weingartner von Dr. Eduard Bäumer		132
Zwerge aus der Schweiz in „Der Spiegel“ vom 14. März 1950		137
Hermann Stehr von Oskar Loerke		139
Von unserer Seele von Hermann Stehr, ausgewählt von Dr. Emil Freitag, Den Haag		150
Seele von Elisabeth von Oldenburg		155
Großstadtmystik. Der Begriff und seine Anwendung auf Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz. von Thomas Isermann		157
Hoffnung und Lebenskraft von Friedrich Weinreb		174
Martin Buber, Der große Maggid und seine Nachfolge Buchbesprechung von E. L.		177
Die Chassidim aus der virtuellen jüdischen Bibliothek		179
Auszüge aus »Die Erzählungen der Chassidim« von Martin Buber		184
Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (10) von Organisation zur Umwandlung des Kinos		198
Ästhetik von Werner Neumann		207
Schluß mit Maag Kühle Berichte aus warmen Gegenden		207

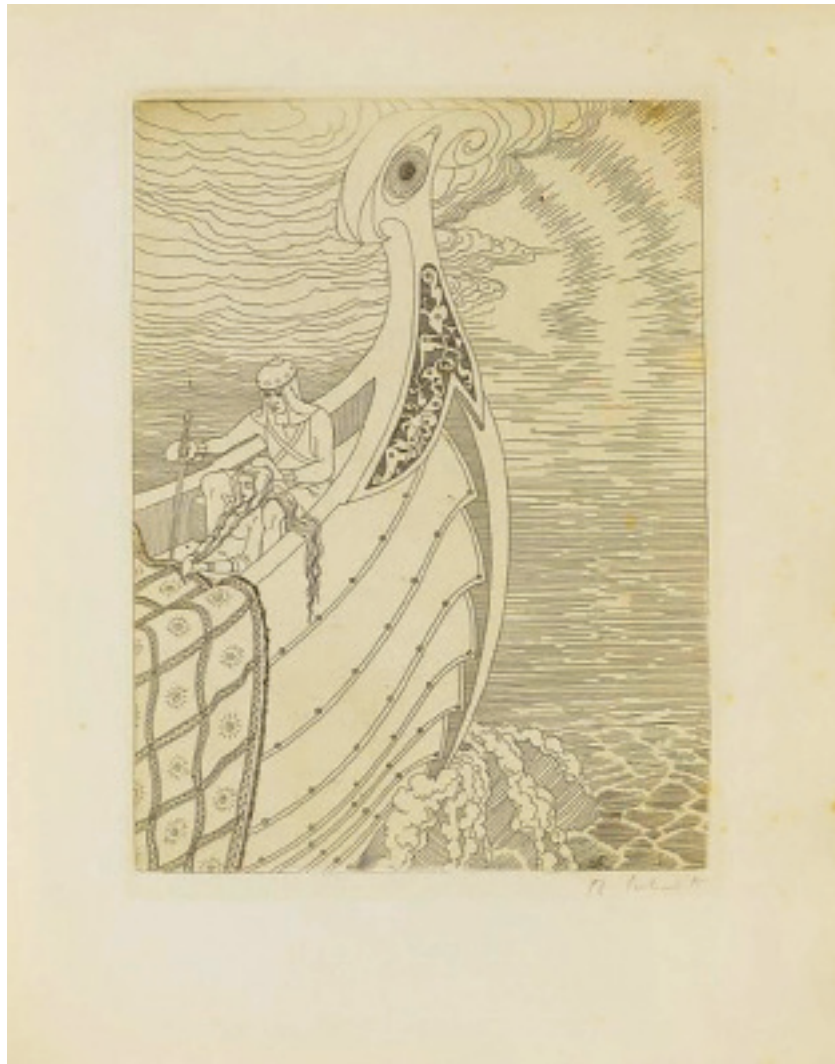
CIII. Jahrgang

Juni 2022

Heft 6

Anmerkungen und Quellen

209



Rolf Schott, Emil Lucka, Isolde Weisshand: Ein Roman aus alter Zeit. Mit 7 sign. Original-Radierungen und Buchschmuck von Rolf Schott, Wien, Artur Wolf, 1926

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

Herausgeber: Verlag Magische Blätter, Ronnenberg
Schriftleitung: Organisation zur Umwandlung des Kinos

CIII. Jahrgang

Juni 2022

Heft 6

Einheit im Schöpferischen

von Rudolf Schott

Das Wort, von dem geschrieben steht, daß es bei Gott war und Gott selbst war im Anfang und daß es Grund alles Schaffens wurde – dieses feurige Urwort war und ist das lebendige Licht des Menschen. Die Gewaltigen im Geist unter den Menschen legten Zeugnis davon ab, daß der Sinn dieses Geschlechtes das lebendige Lichtwort sei, ständig webend am Kleide der Menschheit und des Weltalls.

Und wie der Mensch seinem inneren Sinn nach Zeugung des Wortes und das Wort selbst ist, so ist es denn auch in ihn gelegt, aus dem schöpferischen Wort heraus zu schaffen und ihm Gleichnis unermüdlich zu formen als Schrift. Er schreibt nieder, was er in sich gesprochen vernimmt.

Zu weltweiter Bedeutung werden hier Wort und Schrift gebraucht. Sprechen und Schreiben des Alltags sind nur letzter flüsternder Ausklang der Rückanwendung dieser Worte. Die Schrift, welche der Mensch mit den Mitteln, der ihn umspielenden Erscheinungswelt in sie hineinschreibt, ist seines Wortwesens grenzensetzender Ausdruck. Aus dem erlebten All seines

Innern läßt er Brücken ins äußere All sich schwingen, die den Ruhm des lebendigen Wortes künden. Somit ist im hier gemeinten Sinn jeder schöpferische Ausdruck des Menschen als Niederschrift des in ihm selbst vernommenen Wortes aufzufassen; sogar die mit fleischlichen Zungen gesprochene Sprache ist bereits ein Mittelbares und Geschriebenes nach der Aussage des hohen Wortes, das da unmittelbar sich selbst ausspricht, Sprecher, Sprache, Gesprochenes zugleich ist.

Es ergibt sich, daß alles wahrhaft schöpferisch zu nennende Menschenwerk, welches ins Buch der Welt hineingeschrieben ist, aus diesem inneren Schöpfungsklang herausgehört ist. Man wird freilich sagen müssen, daß von den obersten Himmeln bis zu den höllischsten Abgründen nichts ist, das nicht seinen Ursprung von jenem Urwort hereschreibe und insofern schöpferisch zu nennen sei. Aber es ist da ein Unterschied: Wahrhaft schöpferisch dürfen wir doch wohl nur nennen, was wir als in sich geeint erkennen können; denn das A und O des göttlichen Seins und allen ihm entsprechenden äonischen Lebens ist Einheit. Das Schandmal des Abgrunds ist die Zerschiedenheit, Zerfallenheit, Zersplitterung. Und der Abgrund gehört nur insoweit ins göttliche Sein, als durch seinen Zerfall hindurch der sehnsüchtige Ruf nach Einung vernommen wird. Dort, wo dieser Stimme letztes Stöhnen erstickt wird, erschöpft sich das Wesen der Gottheit im Nichts, dessen schaurig unvorstellbare Härte (weil keine weiterdringende und -schwingende Einung mehr möglich ist) ihren äußersten Gegensatz angibt und nur durch diese verneinende Beziehung eine Art Wirklichkeit für sich beansprucht.

Aber das unselige Reich der Splitterung züngelt weit in den Inbegriff der göttlichen Welt hinein. Soweit es reicht, ist die Einheit in sich erschüttert. Dort erstrecken sich die zweideutigen trüben schütterten Bezirke, darinnen sich abspielt, was die Mythe den Engels turz, den „Fall“ genannt hat. Der Lebensraum unserer Erdenwanderung ragt wenig über diese Bezirke hinaus. Aber gerade das überragende Stück

stellt die äonische Biographie der irdischen Menschheit dar, neben deren geringstem Abschnitt all die übrige ungeheure Masse darunter überhaupt nicht mehr in Betracht kommt. Von solchen äonischen Bekundungen ist die Rede, wenn hier die Einheit im Schöpferischen, also das, was man erst Kunst und dann aber auch durchgängig so nennen sollte, erörtert werden will. Unsäglich Vieles, was man heute Kunst, ja große Kunst nennt, vielleicht aber in die Kunst wie ein Hagelschlag in blühende Gärten einbricht, gehört nicht dazu; vieles andere, was man garnicht den Gebieten der Kunst zurechnet, ließ die holdesten Wunderblumen innerlich geeinten menschlichen Schaffens emporblühen und wäre mit vollstem Recht Kunst zu nennen. Der alte Gebrauch des Wortes „Kunst“ (von Können) im Sinne von Kenntnis und Weisheit zeigt den Weg. Ärzte und Alchymisten haben die wirkliche M e i s t e r s c h a f t in ihren Berufen stets K u n s t genannt.

Es wird nun immer wieder behauptet, daß dem Geheimnis des Schöpferischen durch Gedanke und Aussage überhaupt nicht beizukommen sei; daß nie eigentlich der Wert eines Meisterstückes in Worten ausgedrückt werden könne. Hierzu ist zu bemerken, daß überhaupt garnichts durch Gedanke und Aussage gepackt werden kann, es sei denn, die innere Fühlung schmiege sich ihnen als das Modell unter. Wenn wir den wirklichen neben dem verhältnismäßigen Wert eines schöpferischen Werkes gedanklich nicht fest fassen könnten, ertränke unser Dasein in unterschiedslosem Chaos. Man hat die Tätigkeit des Verstandes unmäßig überschätzt. Die besonders von Künstlern, die sich an Gefühligkeit nicht genug tun können, beliebte Verächtlichmachung des Verstandes läuft auf g l e i c h verhängnisvolles Unheil hinaus. Daß freilich eine Verstandesform wesentlich durch Auflösung, Wegnahme, Negation gewonnen wird, wie im Gegensatz hierzu eine Gefühlsform durch Zusammensetzung, Zunahme, Position, muß man im Auge behalten. Es ist wie in der plastischen Kunst. Das Modell in Ton oder Wachs wird zusammengeballt, es wächst im bejahenden Ansturm der Gefühle. Die Ausfüh-

rung im Stein geschieht mehr prüfend durch Wegnahme überschüssigen Stoffes aus dem Block: Schier ein analytischer und negativer verstandesmäßiger Vorgang. Zum Mindesten kann man mit einigem Recht sagen, daß im Erschaffen des Modells das Gefühl, im Nachschaffen des Modells der Verstand überwiegt. Beide aber, Verstand und Gefühl, sind, wenigstens in dem, was Form werden will und soll, zu einer kaum löslichen Beziehung verknüpft wie die Dioskuren – sterblicher Verstand und unsterbliches Gefühl, im Sterblich-Unsterblichen insgleichen an Kastor und Polydeukes gemahnend.

Die Meisterschaft also in der Kunst – das Wort bei seiner zugleich weitesten und würdigsten Bedeutung gepackt – zeigt sich als Einung im Schöpferischen. Was aber ist mit dieser Einung gemeint?

Die jenseitige, unsern irdischen Sinnen nicht sichtbare Erscheinung des Menschen ist in ein fluidisches Meer von Seelenkräften einbezogen, aus dem sich das Einzelwesen Substanz herausziehen kann, soviel es will und solange sein unterer Wille durch Bindung an einen Erdenleib nach Erscheinung dürstet. Aber die bloße Masse der herangesogenen Kräfte frommt ihm nichts, solange sie nicht eingebaut und eingeordnet zu werden vermögen. Ihre von einem nicht genügend bewußten Willen mangelhaft gezügelten Influenzen durchkreuzen einander unaufhörlich. Wie oft begegnen einem reich veranlagte, aber unsichere Menschen, deren Gemüt wie ein Schlachtfeld aussieht, wo sich ein ständiger Kampf Aller gegen Alle abspielt! Es leuchtet doch wohl ein, daß der Wesensdrang einer Kraft erkannt sein will, ehe sie denn benutzt und beherrscht werden kann. Ströme, etwa elektrische, müssen „geleitet“, sie müssen auch isoliert werden, damit ihre volle Kraft zu einer Leistung vorhanden ist. Ihre Artung bedarf gründlicher Überwachung; Stärke, Spannung, Widerstand müssen genau bekannt und geregelt sein, kurz, ihre Formung durch den Willen des Einzelnen oder der Gemeinschaft, die sich der Elektrizität bedienen, bestimmt sein, sozusagen indi-

vidualisiert. Sonst wäre die Kraft unbrauchbar, zu schwach, verflüchtigt oder unheilswanger. Ferner muß sie, wenn es sich etwa um einen großen Betrieb handelt, in ein bestimmtes Verhältnis zu allen anderen Kräften, die dort am Werk sind, gebracht sein. Dadurch entsteht Harmonie und Einung.

Freilich ist das ein ganz grobes Bild, aber es ist deswegen gewählt, damit von hier aus eindrucklich wird, daß es sich bei den Kräften der Seele im Vergleich mit den elektrischen Kräften um nicht minder starke, nicht minder zwangsläufige Gewalten handelt, deren gesetzmäßige Wirkung sich ohne Rücksicht auf Schön und Häßlich, Gut und Böse unbedingt dartut, wenn nicht eben gut abgestimmte Widerstände da sind, deren Regelung von einem besonderen Willen besorgt wird.

Die Aufgabe des Willens ist also in dieser Hinsicht mit der eines Betriebsleiters in ihren Grundzügen sehr wohl zu vergleichen. Aber freilich ist die willentliche Einung der Seelenkräfte eine unendlich größere und zugleich subtilere Aufgabe, deren Möglichkeiten eigentlich überhaupt keine Grenzen gesetzt sind. Denn der Organismus einer menschlichen Seele gehört ungleich höheren Ordnungen an als ein noch so geistvoll „organisierter“ Betrieb (der aber schon eine Zwischenform zwischen Mechanismus und Organismus darstellt). Er hat sogar die Eignung zur höchstmöglichen „Ordnung“ in sich, weil er das „Wort“, den *G o t t e s f u n k e n*, in sich einschließt. Hier wäre, um das Höhere begreiflich zu machen, an die erhabene *A l c h e m i e* anzuknüpfen, mit der jeder pflanzliche Organismus sein besonderes Sein unbeirrbar aufbaut formt eint, – von Wurzel über Stengel Blatt Blüte zur Frucht, alles aus dem Keim heraus nach der Grundform des Blattes, wie uns Goethe gelehrt hat. Aber selbst diese Alchemie ist nur eine Unterstufe im Vergleich zum Seelenorganismus, dessen Aufgabe eine Art praktischer *M e t a p h y s i k* ist.

Bô Yin Râ hat uns in seinen Büchern die „Technik“ dieser Einung aufgedeckt bis zu einem Grade, der in heutigem

Wort möglich und zulässig ist. Aber er hat noch mehr getan: Er hat uns auch die Anschauung davon geradezu vermittelt in seinen Bildern aus den Werkstätten und Bauhütten des Kosmos. Ganz unmythisch und unsymbolisch, wie es eben heute an der Zeit ist. Diese künstlerische Beispielgebung will nichts anderes als alle Tempelkunst und überhaupt wirkliche hohe und schöpferische Kunst: Das „W o r t d e r S c h ö p f u n g b e s c h r i f t e n“. Der Unterschied gegen sonst und früher ist nur der, daß er hüllenloser beschriften darf und kann, als es das Kathedralenwerk irgendeiner Zeit getan hat. Er durfte die Anschauung von dem, was er in seinen Schriften sagt, im Bild geben, weil ihn angeborenes und erzogenes Künstlertum dazu ermächtigt.

Das Künstlertum aber ist – und damit kommen wir endlich in den Blickpunkt dieser Erörterungen, die werktätige genaue Entsprechung des Grades wirklicher Seeleneinung im Ich. Diese Seeleneinung wird stets eine solche Entsprechung zur Folge haben, und wir stehen nicht an, diese Entsprechung als Kunstwerk aufzufassen. Es mag schon sein, daß die höchsten und edelsten Kunstwerke als Stadien eines äonischen Lebens auf dieser Erde immer im Verborgenen bleiben. Besonders das Kunstwerk, das zuweilen unbeachtete Menschen im Schatten der Massen aus ihrem Leben in stiller Arbeit, in tiefer Liebe, in echter Glücksformung zu vollenden verstanden. (Die Pflicht zum Glück hat uns Bô Yin Râ gelehrt!)

Wir freilich können in solcher Betrachtung der Einheit im Schöpferischen nur den Dokumenten nachgehen, die ans Licht des Tages gekommen und jedem Blick zugänglich geworden sind: Ein strahlender Irisbogen, der sich über die Zeiten erlösungversprechend hinwölbt. Wie freilich der Regenbogen als Erscheinung vergänglich ist, so sind auch alle Kunstwerke als Erscheinung vergänglich. Wie aber der Regenbogen als Sinngebung der Freiheit im Gesetz einer unerschütterlichen Wirklichkeit angehört, so eben sind die Werke Spiegelung innerer Gestalt, deren Wirklichkeit

durch Sinngebung der Freiheit im Gesetz verbürgt ist.

Freiheit im Gesetz will dieses besagen:

Wer die in den Seelenkraftsubstanzen wirkenden Gesetze erfaßt und beobachtet, wird nicht in die Torheit fallen, die Gesetze beugen oder anwenden zu wollen, wenn sie notwendigerweise ihm entgegenstehen oder sich untereinander aufheben. Sondern er wird auf dem Manual der Seelenkräfte so spielen lernen, daß er nur Sinngemäßes, in sich Einiges zum Klingen bringt, solches, das von der Harmonie, der Melodie und dem Rhythmus des großen Alls sich tragen läßt. Was er so bis zur Unfehlbarkeit „beherrscht“, das wächst ihm zu als Eigenes, Zugeeintes.

Um das hier Klarzustellende ganz zu verdeutlichen, sei an eine bei Tschuang-tse vorkommende Geschichte erinnert, wo ein Fürst von seinem Koch letzte Lebensweisheit erfährt. Der Koch verstand es, einen Ochsen so zu zerteilen, daß es wie mit Musik zu geschehen schien. Er hackte nicht und schnitt nicht. Die Stücke glitten nur so auseinander. In neunzehn Jahren hatte er viele tausend Tiere zerlegt, ohne einmal sein Messer schleifen zu müssen. Er folgte sinngemäß den natürlichen Zwischenräumen und verließ sich auf die G e s e t z e .

Dieser Koch war wirklich ein Künstler und hatte, um es auf chinesisches zu sagen, den T a o in sich. Wenn diese Geschichte nur erfunden wäre, so würde sie doch ewig wahr bleiben. Mag uns immerhin sein Handwerk verstoßene Pein bereiten. Das darf uns doch nicht von der Sicht auf das innere Werk des Kochs abbringen, dessen Wert ins Erhabene geht und ein Licht auf das Wort wirft: S o o b e n w i e u n t e n ! Herrschaft erwirbt man sich so durch Dienst!

Die Einung der Seelenkräfte, welche zu wahrer Freiheit und Herrschaft führt, zeigt sich freilich erst durch das innere Erwachen besiegelt. Das Wach- und Gewißwerden im Gottesfunken gibt dem Gliederbau der Seele den lebendigen Odem, die völlig gesicherte unversiegbare Quelle allen

Schaffens und Gestaltens. Ohne diese Auffichtung im inneren Selbst bleibt das Schöpferische, auch wenn die eingewachsene Seelensubstanz von seltener Fülle und Pracht ist, dumpf und dämonisch, von unbeherrschten Kräften des Alls abhängig. Solch eine Entelechie* mutet an wie eine überzüchtete Frucht, die einen verkümmerten Kern hat. Sie ist, kosmisch genommen, noch krank und im „Fall“. Ihr Schöpferisches mag ungeheuer sein. Aber die reine göttliche Einheit werden wir, tiefer blickend, sehr schmerzlich vermissen. Vor solchen Naturen stellt sich nicht das weihevollere Domgefühl ein, das wirklich erleuchtetes Menschenwerk freimacht, Gefühl, das der Freiheit im Gesetz inne wird, sondern eher das Gefühl von erhabenen Schauern, welches wilde ungebändigte Natur eingibt. Sie aber, Natur, erfrischt wohl und stillt den Durst nach Unverfälschtem. Jedoch ist es verhängnisvoller Irrtum, sich ihr ganz hinzugeben; denn in der Natur herrscht nicht Freiheit, sondern so etwas wie allgemeine Wehrpflicht Aller gegen Alle. Der Wirbel der Gesetze, der uns in ihr umtobt, schreit nach Erlösung aus einer Ordnung des Zwanges in die höhere Ordnung der Freiheit. Überall gibt Natur Beispiel und Wegrichtung, nirgendwo das Ziel. Höheres Menschentum wird auf die Dauer nie Genüge daran finden, am Busen der Mutter Natur, wie man gern sagt, auszuruhen. Nirgendwo leuchtet in der Natur das auf, was als ewige Möglichkeit in jedes Menschen Brust gelegt ist. Daß freilich auch nirgendwo in der Natur die Greuel entfesselten Menschenwahns und tiermenschlicher Verrantheit zu finden sind, steht auf einem andern Blatt.

Man nennt nicht umsonst mit Vorliebe eine hohe, jedoch nicht von einer abgeklärten Idee der Freiheit gezügelte Seele eine „Natur“, in diesem Wort die unerschöpfliche Fülle herrlicher kraftender Substanz mit dämonischer Gebundenheit und Unerlöstheit paarend.

Solch eine von hohen Geistern durch die Jahrhunderte hindurch angestaunte Natur war Shakespeare. Tolstoj hat die Schwächen dieses Dichters wohl geahnt, als er wider den

Giganten einen sicherlich ein wenig lächerlichen Kampf mit ganz unbrauchbaren Waffen auszufechten unternahm. Die grenzenlos herumschweifende, den Mittelpunkt suchende und nicht findende russische Seele hat hier den im Herzen nistenden Feind heimlich erkannt, den Feind, der sich freilich dort hinterm Kulturwall glitzernder Formen, strahlender Einfälle und heldischer Masken einer ausglühenden Renaissance verschanzt hat. Es ist wirklich, als habe sich die Natur selber in einem menschlichen Gefäß gesammelt. Aber hinter dem Antlitz des vermeintlichen Gottmenschen schauert Gespensterkühle. Und in dieser Brust lodert nicht die reine Flamme des erwachenden Gottes, sondern starrt die nächtliche Härte des Steins. Dieses Werk befreit und erlöst nicht. Hinter seinem Wunderprunk lächelt die schaurige Gleichgültigkeit des Abgrunds. Die Einheit im Schöpferischen ist erborgt und erspielt. Helle Gestalten, dunkle Gestalten, Ernst, Spott, Anmut, Ungeschlachtheit, Tiefsinn, Läppischeit, alles quirlt durcheinander, wird emporgeworfen ins blendende Licht der Weltbühne und ausnahmslos wieder geschluckt vom Nichts. Launen eines urmächtigen Dämons. Fast muten diese Gestalten selber wie elbische Wesen an, boshaft, freundlich, wie es kommt. Ihr Schicksal ist Willkür wie ihr Wesen, beide undeutbar. Vor ihnen allen gilt das Wort Hamlets: „Und alles das um Nichts! Um Hekuba! Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr, daß er um sie soll weinen?“ Ist es nicht, als seien diese Cordelien und Desdemonen Schatten, deren Wangen sich auf Augenblicke röteten vom Blute, das sie uns aus dem gerührt und erbittert aufschreienden Herzen tranken? Diese Macbeth, Lear, Richard, sind sie Krämpfe unserer Störrischeit? Shylock, Falstaff, Caliban, sind sie Narren oder Trolle? Was will denn eigentlich Brutus, was vollends Hamlet? Was frommt uns das Alles, Hölle und Himmel durcheinander-taumelnd, Licht und Schatten so gemischt, daß schließlich quälend ossianisches Nebelgrau uns den Atem benimmt? Schwindet diese ganze Phantasmagorie eines unbestimmten Zwischenreichs nicht dahin vor dem Glanz, der Antigones

letzte Schritte vergöttlicht, vor der Ahnung des Höchsten, die jedes Wort Iphigeniens durchweht? Was sind alle Erschütterungen aus Othello neben dem einzigen schmerzlichsüßen Abschiedswort des Thoas?

Wir wollen nicht Halbgötter entthronen. Umsomehr als neben dem Außermenschlichen, tief Fragwürdigen da doch immer wieder das Rauschen des geheimen Lebensquells in der menschlichen Brust vernommen wird. Wir wollen und müssen nur sagen, daß die Kunst der Shakespeare, Rembrandt, ja Michelangelo, um nur die Höchsten zu nennen, so schier unerschwinglich hoch über fast allem Tun dieser Gegenwart sie lebt, doch nimmer unserer tiefsten und heiligsten Sehnsucht erschöpfend antwortet; nimmer so sinnerfüllt verschließt und einformt, was jeder gebliebene Stumpf einer dorischen Tempelsäule dem, der Ohren hat, zu hören, sagt. In all dieser Künstler Qual und Jubel ist viel dumpfer Schrei des Tieres; wenn man will, der zur Flöte der Nachtigall gewordene süße Schauer der Nacht, und da und dort freilich eine ängstliche Ahnung vom Feuerglanz entzückt bleibender Gottheit.

Aber in der Säule, da lebt der Gott. Er verhehlt sich kaum in den Formen der geistigen Geometrie, die aus seinem Herzen steigt. Das ist doch eben mehr und anders als die blinkenden Kristalle, welche man aus den Schächten und Klüften der vielbestaunten Künstler schürfen kann.

Es besteht nun hier die Frage, ob die Stufung der Werte, zu der wir uns alle mehr oder minder doch gedrängt fühlen, ganz den Launen der Zeit, der Mode, der Stimmung überlassen werden darf. Eine Kunst, die unsere vordringlichen Konflikte spiegelt und unsern Neigungen entgegenkommt, wird immer wieder überschätzt, jedenfalls leicht höher gewertet, als eine Kunst, die darüber hinaus ist. Besonders geschätzt wird dann der Gipfel, den man gerade noch besteigen kann. Die Dramen Shakespeares sind gewaltige, eben noch erklimmbare Gipfel. Wie großartige Gleichnisse unserer Nöte und Irrungen sind ihre Schroffen und Zacken, ihre Abgründe

und Gefahren! Wie großartig mag man sich da selber wohl vorkommen! Heimlich glaubt man in sich ähnliches Format zu spüren. Wie mächtig empfindet man das Dämmerdunkel der eigenen Seele vor dem geheimnisvollen Brodem Rembrandtscher Träume! Wie erhaben und tragisch mutet eigenes Scheitern und vergebliches Plänkeln mit dem Schicksal angesichts der sich bäumenden Gigantenleiber Michelangelos an!

Aber es mag dann sein, daß man mit verlegener Ehrfurcht sich vorbeidrückt an dem, das diese Meister über ihre eigene grandiose Düsternis hinausgewachsen zeigt. Etwa im „Sturm“, der eher Stille nach dem Sturm atmet, in der allmählich eine tiefe Ruhe und Gelassenheit, ein milder und erhabener Glanz Schurkerei, Narrheit, Verrohtheit und Aberwitz in den Winkel scheuchen, wo sie ein trübes und vertracktes Dasein als Caliban dahinbrüten. Wie gleichnishaft ist die Absage Shakespeare-Prosperos:

„ . . .Grüft', auf mein Geheiß,
Erweckten ihre Toten, sprangen auf
Und ließen sie heraus durch meiner Kunst
Gewalt'gen Zwang. Doch dieses grause Zaubern
Schwör' ich hier ab. Und hab ich erst, wie jetzt
Ich's tue, himmlische Musik gefordert.
Zu wandeln ihre Sinne, was solch' luft'ge
Magie vermag: so brech' ich meinen Stab,
Begrab' ihn in die Erde klaftertief,
Und tiefer, als ein Senkblei je geforscht,
Will ich mein Buch ertränken.“

Die letzten Radierungen Rembrandts zeigen ihn in die heilige Geometrie des Alls zurückgekehrt. Nichts mehr vom trüben Prunkschwall trügerischer Zwielfichtbravour in den knappen klaren Linien etwa der Opferung Isaack.

Michelangelo vollends hat sich zum Baumeister gewandelt. Die gesammelte Würde und abstrakte Notwendigkeit seiner letzten Bauformen, seiner letzten wie gesäulten

Pietà, sind sie nicht eine Absage an den tragischen Aufwand der Sixtinadecke, der sich dann geradezu überschlägt im Alterswerk des Jüngsten Gerichts, welches er alsbald als Baumeister mit gutem Grund verleugnet?

Es mögen ja wohl bald Zeiten kommen, wo wir uns mehr im Mäßigen und Besänftigenden zu spiegeln lieben werden, Zeiten, die all das der heute ziemlich in Ungnade stehenden Klassik Gebührende wieder entrichten werden; wo der heute vor jeder fünftklassigen Madonnenfigur irgendeines spätgotischen Hysterikers, wenn nicht gar vor einer Hottentottenschnitzerei sich ducken sollende Raffael neu zu Ehren kommen muß. Nicht als ob das letzte und entscheidende aller wahren klassischen Kunst dann erfaßt werden würde. Aber die geänderte Blickrichtung wird eine nicht abzuschätzende *i n n e r e W i r k u n g* haben, da die menschliche Gemeinschaft bereits heute auf vieles durch Schicksal und Lehre vorbereitet ist, das ihr vergangene Zeiten, da Klassik und Klassizismus die Gemüter bestimmt haben, nicht boten, nicht bieten konnten. Dann mag auch der Augenblick da sein, wo Kunst und Literatur aufhören, eine Privatangelegenheit der Künstler und Literaten zu sein, der die Laiengemeinschaft verständnislos und gleichgültig gegenübersteht; wo das bloße unerfreuliche literarische Herumschmecken an allem künstlerischen Menschenwerk der Vergangenheit und Gegenwart einer heißen innigen Anteilnahme der sauberer gewordenen Gemeinschaft weichen muß, weil sie zu spüren anfängt, daß ihr ein Licht daraus entgegenleuchtet, dessen die Seele nicht lange entraten kann. Ein Aufzucken dieser Anteilnahme gab es zu Zeiten wohl, etwa damals, als eine jubelnde Menge das fertiggestellte Madonnenbild aus der Werkstatt Cimabues holte und ins Gotteshaus trug. Mag der Vorgang auch derb und lärmend gewesen sein, er macht doch eine erfreulichere Figur, als wenn Menschen über physische Rekorde außer sich geraten oder wenn man sich um Autogramme von Virtuosen und Tageshelden rauft.

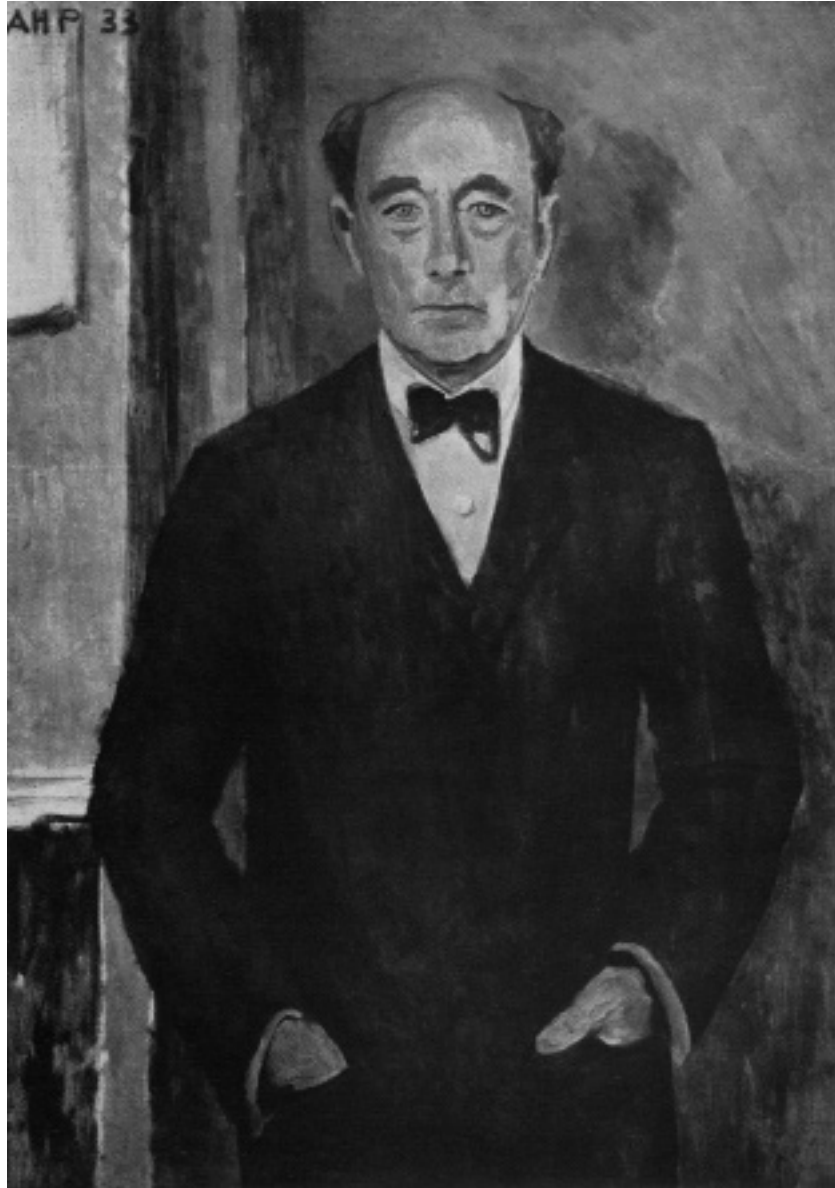
Aber diese heutige Menge ist nicht einmal so ganz im

Unrecht. Sie schaut nach Kraft und Glanz aus. Wenn diese sich nur mehr in Muskel und Maschine bekunden, nur mehr in den Mächten der Physis, so werden mit Recht die Leistung eines Akrobaten, der Erfolg einer findigen Technik, die Reize einer Filmschönheit ein dankbareres Publikum finden, als eine Kunst, die unschöpferisch, blutarm, artistisch, aberwitzig geworden ist, weil ihre Schöpfer das Wichtigste verabsäumen zu können glauben: die Arbeit an der eigenen Seele. Wie sollte die Einheit im Schöpferischen Gestalt werden können, wenn der Gliederbau der Seele verkrüppelt bleibt, in nachlässiger Schaltung zur inneren Kraftzentrale, deren lebendiger Strom kaum genutzt im All versprüht? Man sieht, daß die Menschen innerlich am Verschmachten sind und daß die Erlösung aus einem furchtbaren Zustand fast nicht mehr eine religiös-ethische Aufgabe – das klingt heute zu sehr nach Literatur – sondern eine – ö k o n o m i s c h e Aufgabe darstellt. Es handelt sich darum, die Schätze der Seele ökonomisch zu verwalten und zu verwerten, statt damit umzugehen wie ein Verschwender und Tobsüchtiger zugleich.

Auch wenn nicht schon allenthalben der Schimmer der Morgenröte bemerkbar wäre, müßte doch die Zuversicht erstarken, da noch keine Nacht gewesen, auf die nicht ein Tag gefolgt ist. Und dieser Tag wird uns Herrliches bescheren: Menschen, deren Leben und Werk eingestaltig ist, wie Leuchten und Wirken der Sonne; Werke, deren Sinn und Form eingestaltig ist, wie Himmelsplan und Säulenwald echter Tempeldome; kurz, die beseligende Schönheit, die aus der Einheit des Schöpferischen fließt, heilige, vom zeugenden Urwort Zeugnis ablegende Schrift.

*Die Säule, VIII Jahrgang, 1927, Heft 7/8,
S. 212-222, Richard Hummel Verlag, Leipzig*

*



A. H. Pelligrini, Felix Weingartner, 1933, Öl auf Leinwand

Was uns nottut

Ein Thema mit Variationen von Felix Weingartner

Ich komme aus Battistinis Konzert. Auf der breiten Treppe des Redoutensaales drängt sich ein elegantes Publikum so dicht, daß ich nur langsam dem Ausgang zustreben kann. Zwar verstehe ich nicht Ungarisch, aber dem Tonfall des Gesprächs und dem Ausdruck der Gesichter entnehme ich schrankenlose Begeisterung. Ich höre auch Ausrufe in mir vertrauten Idiomen: „Fabelhaft, ein Siebziger und diese Frische!“ „Wie er die hohen Töne nimmt!“ „Der stellt viel Jüngere in den Schatten!“ „Ein Phänomen!“ –

Ein Phänomen! – So muß auch ich gestehen, als ich endlich das Freie gewinne und in der zitternd warmen Luft dieser rätselhaften Frühlings-Novembertage den strahlenden Sternenhimmel erblicke. Ein Phänomen, alle Sänger überragend, ist Battistini, so wie dort im Westen, der majestätische Jupiter alle Lichtpunkte um sich verdunkelt.

Was ist es, das diesen Sänger, dessen Name uns schon wie eine Legende anmutet, mit einer Gloriole umgibt, die mit den fortschreitenden Jahren nur intensiver wird, anstatt zu verblassen? Ist es das physische Wunder, daß ein an der Schwelle des Greisenalters stehender Mann sich die Kehle eines Jünglings bewahrt hat? Ist es der sogenannte Belcanto, die geheimnisvolle Kunst des Atmens, die uns entzückt? Sind es nur jene technischen Vorzüge, die wir immer und immer rühmen hören, wenn von Battistini gesprochen wird?

Einsam, in Gedanken versunken und das Herrliche, soeben Erlebte nachgenießend, schreite ich durch die belebten Straßen der Hauptstadt, durch dieselben Straßen, die ich des öfteren, mit allerlei praktischen Gedanken der Gegenwart und nächsten Zukunft beladen, durcheile. Hupen und Klingeln, Gerassel und Rufe, lautes Schwätzen und stilles Vorbeihuschen um mich her. Alltäglich, allnächtlich dasselbe. Ich aber bin heute ein ganz anderer als an den Alltagen und All-

nächten, die uns das Leben aufzwingt.

Meine Empfindungen, meine Gedanken kreisen, gleich jenen Himmelslichtern dort oben um den Jupiter, um jene strahlende Leuchte unter den Sängern, deren Glanz mich soeben mit nachschwingendem Zauber beglückte.

Ich sinne und frage mich immer wieder, was es denn nur ist, das, über allem Technischen stehend, diese, selbst durch die höchste technische Vollkommenheit nicht erklär-bare Wirkung ausübt. – Und die Antwort lautet schließlich: die Einfachheit.

Vor vielen Jahren traf ich mit Battistini zum ersten-mal bei einer Opernprobe zusammen. Er erschien pünkt-lich, pünktlicher als mancher andere, probierte ruhig und ge-wissenhaft, forderte nichts, ersuchte in verbindlicher Weise, wenn er einen Wunsch vorbrachte, bat mich um Erlaubnis, wenn er einem der Mitwirkenden einen Rat erteilte oder sich kleine Freiheiten im musikalischen Vortrag gestattete, die so geschmackvoll waren, daß ich ihn schließlich bat, doch nicht mehr zu fragen, da wir alle von diesen Freiheiten lernen könn-ten. Nichts von einem „Star“, nichts von Pose, keine Über-treibungen, ein Kollege unter Kollegen. Und doch war alles, was er tat und sprach, erfüllt von jener königlichen Würde, die, bei aller Herzensgüte und Freundlichkeit, ihren Träger weit über seine Umgebung erhob.

Als er dann sang und ich, ihn begleitend, am Pult stand, fühlte ich, daß dieser Mann dort oben ganz unproblematisch ist, weil er alle Probleme so überwunden hat, daß sie für ihn nicht mehr existierten. Daß gerade dazu die allerhöchste Kunst gehört, versteht sich von selbst, ebenso, daß man diese Kunst nicht mehr als Arbeit empfindet (mag sie auch Mühe und Schweiß gekostet haben), sondern die Leistung als etwas absolut Fertiges empfängt, so wie wir den Anblick und Duft einer Blume genießen, ohne über deren Ursprung und Ent-wicklung nachzudenken.

Im Nichtnachdenkenmüssen liegt der Wert, den wir von einer Kunstleistung empfangen. Lese ich, ein Künstler

habe eine „durchdachte Leistung“ geboten, oder höre ich von der „Gedankenfülle“ oder „Gedankenkraft“, die in einem Werk aufgespeichert sein soll, so bin ich bereits mißtrauisch. Gewiß geht der Weg jeder Kunstleistung, sei sie nun produktiv oder reproduktiv, durch das Denken, ja sogar durch ein sehr bewußtes, intensives und geordnetes Denken. Bleibt sie aber darin stecken, so kann man von ihr mit dem Dichter sagen, sie sei „von des Gedankens Blässe angekränkt“, oder das gute alte Wort anwenden: „Man fühlt die Absicht und wird verstimmt.“ Erst jenseits des Denkens beginnt das Leben, und lebendig im wahrsten Sinn muß das Kunstwerk sein, sonst lebt es eben nicht, und alle Epitheta, die ihm verstandesmäßige Betrachtung und Zergliederung verleihen mögen, helfen ihm nur zu einem zeitlich beschränkten Scheindasein. Ist aber das Leben in ihm lebendig, so sterben alle Epitheta und fallen ab wie vorjährige herbstliche Reste, wenn der junge Frühling Knospen treibt.

Der schöpferische Zeugungsakt, nennen wir ihn Intuition, Einfall oder wie immer sonst, ist das Primäre, der Urkeim. Seine Herkunft ist ebenso dunkel wie sein Wesen unerklärlich. Auf dem künstlerischen, besonders auf dichterischem und musikalischem Gebiet ist im wesentlichen kein Unterschied, ob es sich um eine Neuschöpfung oder um die Wiedergabe eines bereits vorhandenen Werkes handelt, denn auch der reproduzierende Künstler muß das wiederzugebende Werk auf dem Weg des Zeugungsaktes empfangen, soll er imstande sein, mit seiner Reproduktion – das Wort selbst sagt hier bereits genug – ein lebensvolles Kunstwerk hervorzubringen. Auch er ist ein Schaffender. Wie nun in der Naturweise und trotz tiefer Forschung in ihren letzten Gründen unerforschliche Gesetze dafür sorgen, daß sich der Keim zum Organismus entwickelt, so setzt beim schaffenden Künstler jeder Art, wenn er der Empfängnis gewürdigt ist, die gesetzmäßige Arbeit ein, um das Empfangene zum organischen Kunstwerk auszubilden. Was in der physischen Welt die Natur aus sich selbst vollbringt, erreicht sie in der geistigen Sphä-

re der Kunst durch den Künstler. Nur nach Gesetzen, deren er sich auf dem Wege des Gefühls bewußt werden muß, kann der Künstler wirken. Dies ist unbedingt ein mentaler Vorgang, den ausschalten zu wollen ebenso töricht wäre, wie ihm ausschließliche Bedeutung beizulegen. Ein Unterschied dem Grade, nicht dem Wesen nach könnte nur in der Stärke des Sichbewußtwerdens jener Gesetze gefunden werden, die aber keine Wertmesser, sondern nur den Unterschied der Individualitäten in sich schließt. Nicht bei jedem sieht der mentale Weg, der zwischen dem Urkeim und der Vollendung liegt, gleich aus. Wir bewundern den bei aller inneren Wärme doch strengen Brahms, und lassen uns zu Tränen rühren vom scheinbar unbekümmert drauflos musizierenden Schubert. Wir waren gefangen von der herben Erscheinung, die uns der Sänger Ludwig Wüllner bot, und jubeln dem scheinbar nur seiner momentanen Eingebung folgenden Battistini zu. Und wenn wir in frühere, uns Älteren noch erinnerliche Zeiten zurückblicken, so folgten wir mit Ehrfurcht dem scharf umrissenen, beinahe übermentaligen Bülow und beteten zum überschäumenden, sich in seinen späteren, stillen Jahren zu höchster Abgeklärtheit durchringenden Franz Liszt.

Gefährlich sind die Probleme, die sich jedem Künstler entgegenstellen, doppelt gefährlich, weil er sich tief in sie versenken muß, soll er schließlich dazu kommen, mit ihnen zu spielen, sie zu meistern. Erst dieses Spiel im höchsten Sinne, dieses souveräne Können, das sich der sogenannten Technik nur mehr als Werkzeug bedient, erzeugt aus sich selbst jenes Phänomen der Einfachheit, das alles erklärt, alles beantwortet. –

Ich habe mein ziemlich hoch gelegenes Zimmer erreicht und vermeide, noch Gesellschaft aufzusuchen. Das Erlebte und wie es auf mich wirkt, machen mir die Einsamkeit wünschenswert. Dort unten hastet es weiter, aber der Himmel ist klar und ruhig, und die Sterne leuchten. Jupiter ist nicht mehr sichtbar. Er ist bereits zu anderen Zonen gewandert, um in ewigem Kreislauf zu uns wiederzukehren. Alles Große

wandert von uns weg und kommt wieder in veränderter Gestalt, aber im Wesen das gleiche, weil es göttlichen Ursprung ist.

Die Epoche, in der wir leben, wird in Beziehung auf die Kunst (und vielleicht auch in anderer Hinsicht) dereinst das problematische Zeitalter heißen. Wo sich nicht das unverhohlene Industrierittertum breitmacht, das mit Kunst nichts mehr zu tun hat, sehen wir Pläne, Entwürfe und Theorien wie Pilze aus der Erde emporschießen, wir sehen oft ein gewiß ehrliches Ringen mit ihnen, doch die befreiende Wirkung bleibt aus, weil diese Pläne, Entwürfe und Theorien stärker sind als jene, die mit ihnen ringen.

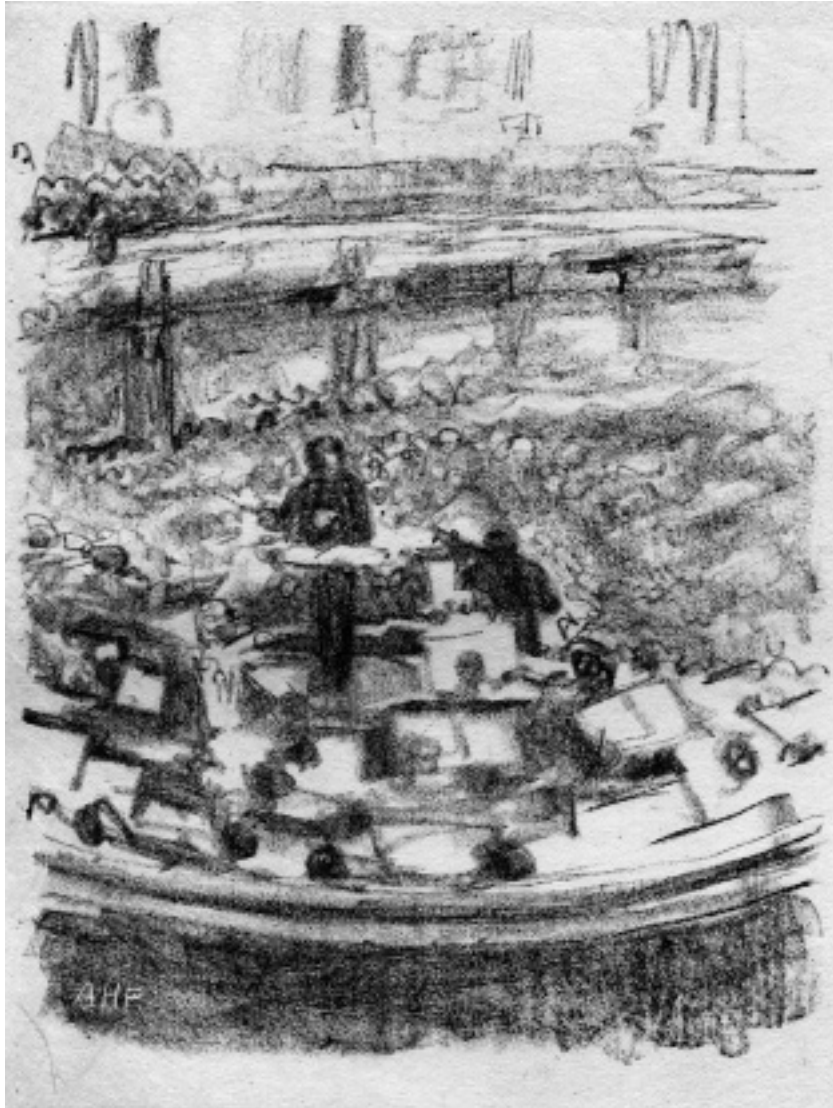
Es ist nicht allein ein physisches Wunder, sondern hat hohe Bedeutung, daß uns aus früheren, weniger problematischen Zeiten ein Künstler bewahrt geblieben ist, der ein Sieger, ein wahrer Überwinder ist, und darum das Geschenk der unverwüstlichen Jugend erhalten hat, obwohl Jahrzehnte des Wirkens hinter ihm liegen.

Battistini ist nicht nur eine Quelle der höchsten künstlerischen Freuden, sondern auch ein eindringlicher Mahner, ihm zu folgen auf dem Wege zur restlosen Vollendung.

Budapest 1926

Umwirkliches und Wirkliches, Essays, S. 57-63, Saturn-Verlag, Wien

*



A. H. Pelligrini, Konzert im Basler Musiksaal, 1933, Steinzeichnung

Der Dirigent

von Otto Maag

Der gesamten musikalischen Welt – mit der einzigen Ausnahme des sonst so ausgezeichneten Riemann'schen Musiklexikons, der weder ihn noch Fritz Steinbach, dafür aber Gerike und Manns unter den hervorragendsten Vertretern ihres Fachs aufführt – ist Felix Weingartner als einer der größten Dirigenten aller Zeiten bekannt, und wenn wir hier den Versuch unternehmen, uns über Wesen und Bedeutung seiner Dirigierkunst Rechenschaft zu geben, so dürfen wir auf ein Interesse rechnen, wie es auf diesem Gebiet nur ganz Wenigen zuteil wird. Es gibt kein Land und kaum eine größere Stadt mit bedeutendem Musikleben in Europa und Amerika, wo Felix Weingartner nicht seinen Zauberstab geschwungen und mit der Erweckung und Ausdeutung unseres besten musikalischen Kulturgutes enthusiastische Begeisterung entfacht hat. Wenn wir sagten „aller Zeiten“, so sind diese Zeiten ja nicht einmal sehr alt. Eine Dirigierkunst als selbständigen, vom „Kapellmeister“ und vom Komponisten getrennten Beruf, gibt es wohl eigentlich, wenn wir von Weber, Mendelssohn, Berlioz und Wagner, die ja doch alle in erster Linie schöpferische Künstler waren, absehen, erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, seit Habeneck und Bülow. Mit und nach ihnen löst der Dirigent allmählich in der internationalen Geltung den Virtuosen ab, beginnt, Vertreter eines neuen, selbständigen Interpretationsberufes, zu reifen – mit und ohne Orchester – und durch seine spezifische Art der Deutung und Wiedergabe der Musikwerke für diese und nicht zuletzt auch für sich als ihren besonders prädestinierten Vermittler zu wirken. Kein Zweifel, daß hier ein neues und in seiner Art geistig differenzierteres Virtuositentum entstand, schon deshalb, weil es zu seiner Erfüllung nicht nur der Suggestion auf das Publikum, sondern mindestens ebensosehr der auf den komplizierten und vielgestaltigen Ausführungs-

apparat, der schließlich aus Menschen bestand, bedurfte. Mit der bezaubernden Abspreizung des kleinen Fingers, die vor allem die Damenwelt bei Nikischs Dirigierweise in loderndes Entzücken versetzte, war es allein nicht getan, die Faszination, die er aufs Orchester ausübte, war doch weit wichtiger für das Zustandekommen des großen Eindrucks. Die Faszination fürs Orchester ist, so darf man wohl sagen, überhaupt das Primäre bei jedem großen Dirigenten und die schlechthin notwendige Voraussetzung in jedem Fall. Die Wirkung auf die Hörer dagegen kann auf direktem und indirektem Weg zustande kommen, kann rein akustische oder hauptsächlich die optische oder auch eine aus beiden Eindrucksmöglichkeiten zusammengesetzte sein, eine Wirkung also, die entweder durch die Gestaltung des Werks alleine zustande kommt – Schulbeispiel Toscani, dem es ja auch am wohlsten ist, wenn er vom Publikum nicht gesehen wird und womöglich in Hemdsärmeln dirigieren kann – oder eine, die zur eigenen Steigerung das Gefühl der tausend Augen im Rücken braucht und wesentlich von dem Gesehenwerden bei der Zeichengebung abhängt, wobei es bis zum Bewußtwerden des gutschitzenden Fracks und der eleganten Figur geht – Schulbeispiel Nikisch, dessen Stirnlocke für den Effekt von großer Bedeutung war (wohlgemerkt, er war ein herrlicher Dirigent!) – oder endlich eine Wirkung, die in der klaren und schönen Zeichengebung eine Unterstützung für das Verhältnis der Werkgestaltung sieht.

Dies scheint mir der Fall bei Weingartner zu sein. Es ist klar, daß damit zunächst nur ein Aeußeres gesagt ist. Mit der Werktreue hat das noch nichts zu tun. Die Objektivität, die Werkgesinnung, hängt mit der Wirkungsgesinnung nicht direkt zusammen. Es gibt Dirigenten, die dem versenkten Orchester das Wort reden und der willkürlichsten Vergewaltigungen sich schuldig machen, es gibt solche, die Grotesk tänze vor dem Orchester aufführen und nichts als die objektivste Gestaltung erstreben. Gustav Mahler hat zu diesem Typus gehört. Worauf es beim Dirigenten zuletzt doch immer wieder ankommt, das ist für den das Kunstwerk suchenden Hörer

– die Snobs, die auch hier nur den Sexappeal, die Sensation suchen und den Schlangenbeschwörer sehen wollen, dessen Stampfen, Drohen und Beschwichtigen sie in Ekstase versetzt, zählen hier nicht – die Tatsache, wie weit das Kunstwerk lebendig wird, der Prozentsatz gewissermaßen, den er vom Original nun auch wirklich erhält. Der Musiker selbst wird naturgemäß hier in der Beurteilung des Dirigenten am strengsten sein. Ich kenne viele, für die Toscanini, dessen fanatische Werktreue und kompromißlose Dienstgesinnung ja nicht ihresgleichen hat, die letzte Erfüllung aller Wiedergabemöglichkeit bedeutet, während ein Musiker wie Strawinsky einmal von Furtwängler, an dessen dirigentischer Genialität niemand zweifelt, behauptet hat, man bekomme von ihm höchstens zwanzig Prozent des Werks, dagegen achtzig Prozent Furtwängler. Nun ist aber nicht zu vergessen, daß zwischen dem Snob und dem Fachmusiker das eigentlich wichtige Publikum, der musikalische Laie, den Hauptbestandteil der Zuhörerschaft ausmacht, und daß die Aufgabe unsres Konzertlebens, wenn es überhaupt noch eine haben soll, in der Weckung und Stärkung des rechten Laienverständnisses für die Kunst, in dem Bewußtmachen unsres wertvollsten Kulturgutes liegt, das zu immer neuem Wiederklang zu wecken der vornehmste Sinn heutiger Musikübung zu sein hat. Daß die heroischen Visionen eines Beethoven, die farbigen Licht- und Schattenphantasien einer Schubert'schen Traumlandschaft, die dämonische Lebensbejahung und überwindende Herzensheiterkeit eines Mozart in die empfangsbereiten Seelen der breitesten Massen des musik- und in ihr geisthungrigen Volkes einziehen, darauf kommt es doch schließlich allein an und nicht auf Sensation für die Blasierten, noch auf historisch-photographische Komma- und Strichpunktgenauigkeit, die den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht, beziehungsweise über den Baum nur das auszusagen weiß, was der Holzwurm zutage gefördert hat.

Hier nun, in dieser Aufbauarbeit und Feierbereitung für die musikalischen Laien, scheint mir die Bedeutung Wein-

gartner'scher Dirigentenkunst zu liegen. Gehen wir zunächst einmal vom Technisch-Handwerklichen aus. Was Weingartner in der Hand hält, ist ein Taktstock in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, nicht ein Thyrfosstab, als den so manche Dirigenten ihn ansehen und gebrauchen. Ein Stock also, mit dem der Takt für das Orchester genau kenntlich gemacht wird, auch in den Momenten kenntlich gemacht, wo er es anfeuert oder zurückhält. In jedem Augenblick kann der Zuschauer und erst recht der Orchestermusiker, der unter ihm spielt, wissen, in welchem Taktteil er sich befindet. Da ist nichts von jenem, man möchte sagen, Kaskadeneinsatz, mit dem der Vortänzer den Herunterschlag so gibt, daß nur das ihn gewohnte Orchester weiß, welcher Moment für das Beginnen gemeint ist, nichts von jenem so häufig zu sehenden Radschlagen, aus dem die Musiker ihre Taktbestandteile erahnen müssen, sondern da ist völlig klare Präzision. So mahnt er selbst in seinen Dirigentenkursen seine Schüler immer wieder, sie möchten über dem Ausdruckswillen ja nicht das klare Taktschlagen vergessen. Der Dirigent ist also hier in erster Linie der Kopf des Orchesters, die Klarheit der bewußten Führung wird nie, auch in der Wiedergabe der leidenschaftlichen Partien der Musik, durch Ueberschäumen des Temperaments in Frage gestellt, der Kopf darf in seinen Entschlüssen weder durch Blutandrang noch durch Herzklopfen gefährdet werden. Hier scheiden sich ja überhaupt zwei der grundlegenden Dirigententypen: der apollinische und der dionysische, wenn man die Begriffssprache Nietzsches anwenden will. Für den apollinischen ist die Form, für den dionysischen der Ausdruck das Primäre, dem einen kommt es darauf an, das Werk in seiner Struktur so klar und selbstverständlich wie möglich entstehen zu lassen, dem anderen, das, was in ihm an seelischer Potenz investiert ist, wenn es sein muß auch durch Uebertreibung, fühlbar zu machen; der eine enthüllt das ewige Denkmal, dessen Schönheitsgesetze er kennt, der andere versucht, sich einführend in den ursprünglichen Schaffensprozess, es vor den Hörern

nachschaffend aufzubauen, der eine ein wissender Priester, der andere ein trunkener Tänzer des Gottes, dem er dient. Es ist klar, daß bei dem letzteren Typus, wenn auch unbewußt, der Wille zur Selbstdarstellung oft das Kunstwerk überwältigt, wenn nicht gar vergewaltigt, es ist eben so klar, daß die Gefahr für den ertseren Typus darin liegt, daß das Kunstwerk in seiner Darstellung an Blutwärme einbüßt und in einer Art marmornen Pracht erscheint.

Felix Weingartner stellt zweifellos einen der charakteristischsten, wenn nicht den vollendeten Vertreter des apollinischen Typus dar. Form und Maß sind die vornehmsten Artikel seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses, er erreicht seine stärksten Wirkungen mit einem Minimum an sichtbarem Aufwand. Wenn er als Lehrer einen Schüler vor dauerndem Herzblutvergießen beim Dirigieren warnt, so sagt er höchst charakteristischer Weise nichts über die Anstrengung, sondern nur über die Wirkung und meint, ein Briefschreiber, der jedes Wort unterstreiche, habe sich der Wirkung des Unterstreichens völlig begeben.

Beim Versuch, seine besondere Art des Nachschaffens zu begreifen, kommt man dahinter, daß er sich zunächst den Rhythmus eines Kunstwerks zu eigen macht, daß er aus dem Rhythmus zur Sicherheit der Form und erst in dritter Linie zur Verwirklichung der Melodie vorstößt. Nie wird er, wie der dionysische Ekstatiker, über dem Schwelgen im Melos den grundlegenden Rhythmus oder die formale Oekonomie vergessen. Nie hat er, sich selbst treu bleibend vom Beginn seiner Laufbahn an, Persönlichkeit mit Extravaganz verwechselt. Eine Individualität pflegt man nicht, man hat sie. Was man dagegen erreichen kann und soll, was nach Weingartners Auffassung zur wichtigsten Voraussetzung einer musikalischen Führernatur gehört, ist Selbstdisziplin. Diese Selbstdisziplin hält er aber nicht nur vor dem Werk, zu dem er in jedem Augenblick der Wiedergabe die Distanz des Formers wahrt, der besitzt und nicht besessen wird, sondern auch dem Zuhörer gegenüber, den er als Zuschauer bejaht.

Hier kommen wir zum zentralen Geheimnis des Dirigenten Weingartner. Man könnte es so formulieren: alles, was vom Genuß des Kunstwerks abhält, ist verkehrt – alles, was ihn fördert, ist erlaubt. Daraus folgt, daß der Sinn der Gestik des Dirigenten für das Publikum nur so weit den für das Orchester überschreitend ergänzen darf, als er in einer das Verständnis unterstützenden Sichtbarmachung der Musik selbst besteht. Nicht die Anstrengung, mit der etwas erreicht wird, darf sichtbar werden, und den Glauben mancher Zuhörerkreise von dem kausalen Zusammenhang zwischen der Menge des vergossenen Dirigentenschweißes und der Bedeutung der Leistung hat Weingartner nie geteilt. Im Gegenteil! Das Publikum soll bei seiner Stabführung nie den Eindruck gewinnen, als ob das Handwerk, das da getrieben wird, mit schwerer physischer Anstrengung verbunden sei. Es soll überhaupt nicht an das Handwerk denken, sondern in den Dirigierbewegungen lediglich eine Unterstützung für das Verständnis der Musik finden. Er ist als Dirigent nicht der Bajazzo, der mit einem „seht her, ich bin’s – seht her, so mach i c h es!“ vor das Publikum springt, er ist auch nicht die prophetische Zentrale von dem Orchester, durch die allein der Weg zur Erleuchtung des Sinns der Musik geht, er steht als Mittler zwischen Publikum und Orchester und jede seiner Bewegungen ist unauffällige Sinndeutung des Werks.

Durch die Selbstdisziplin, von der vorhin die Rede war, und die sich bis auf das Wissen um die kleinste Bewegung erstreckt, hat Weingartner eine Stabführung erreicht, von der man ruhig sagen kann: das Sichtbarmachen der Musik durch dirigentische Bewegung ist nie vorher und wohl kaum nachher wieder so vollendet geschehen wie bei ihm. Gerade durch die außerordentliche Sparsamkeit und Oekonomie seiner Gestik hat er eine zeichnerische Souveränität der Handbewegungen erlangt, die es, wie man wohl mit einiger Zuspitzung schon gesagt hat, selbst dem Tauben ermöglichen würde, den besonderen Reiz einer Melodie, einer Stimmlinienführung auf rein visuellem Weg mitzuerleben. Zum ersten Mal hat er, von

vielen später kopiert, von keinem erreicht, auch die Pantomime in den Bereich der künstlerischen Darstellung einbezogen, indem er sie bewußt so ausgestaltete, daß das sichtbare Bewegungsbild mit dem musikalischen Klangbild zu einer Auge und Ohr gleichermaßen befriedigenden Deckung kam. Dazu kam, daß in ihm, dem Südländer deutscher Abstammung, Form- und Ausdruckswillen sich aufs Schönste einigten. Er hat die südlichen Eigenschaften mitgebracht, die wir ja überhaupt nur mit Fremdworten bezeichnen können, Charme und Eleganz. Ihm fehlte, was ihn zunächst von Bülow so zu seinen Gunsten unterschied und auch seinen ersten großen Erfolg in Berlin begreiflich macht, jeglicher doktrinär-pädagogische Zug. Das Minus an Fanatismus, das für ihn kennzeichnend ist, wird durch ein Plus an Selbstverständlichkeit aufgehoben. Er bezaubert, er diktiert nicht und predigt nicht. Die weltmännische Konzilianz seines Wesens drückt sich in seiner Gestik aus. Man weiß bei den ersten Taktschlägen: dieser Mann hat Stil und hat sein eigenes Wesen bis zu letzter möglicher Vollkommenheit gerundet.

Seine Naivität – er ist auch im Schiller'schen Sinne ein naiver, kein sentimentaler Künstler – erlaubt ihm, sich am Kunstwerk jedesmal selbst zu erneuern, das, soweit es das klassische Kunstwerk ist, keinerlei Problematik mehr für ihn enthält. Darum – die intimste Partiturkenntnis ist bei ihm so selbstverständlich, wie sie es überall sein sollte – überzeugt seine Wiedergabe durch ihre absolute Selbstverständlichkeit. Die naive Freude, die ihn erfüllt, wenn er, und sei es zum tausendsten Mal, eine C-Dur Symphonie von Schubert, eine fünfte von Beethoven zu klingendem Leben erwecken darf, teilt sich dem Hörer mit. Er packt ihn nicht am Kragen, um ihn aufzurütteln, er zeigt ihm nicht durch besondere Hervorhebung diese oder jene bisher nicht genügend beachtete Einzelheit, sein Blick ist immer auf das Ganze gerichtet, das er in seinen Formen und Massen enthüllt. In dieser im Grunde heiteren und bejahenden Zusammenschau ist er der wahrhaft klassische Mensch und seine Darstellung wird zur Feier.

Wenn wir hier den Versuch unternommen haben, dem Wesen seiner besonderen Dirigentenkunst nachzuspüren, so sind wir uns dabei vollkommen bewußt, daß das letzte Geheimnis der Wirkung, der Suggestion für das Orchester und der Faszination des Publikums als Geheimnis der Persönlichkeit nicht zu entschleiern ist. Hier darf Weingartner allen, die zerfasernd und aufspürend das Letzte meinen erklären zu können, sagen, was Goethe seinen Erklärern zugerufen hat: es ist etwas Anonymes dabei. Gut, daß es so ist, und daß es dafür kein Rezept gibt.

Festschrift für Dr. Felix Weingartner zu seinem siebenzigsten Geburtstag, herausgegeben von der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, S. 67-73, 2. Juni 1933, Basel

*



Felix von Weingartner, Notenschrift aus seinem op. 82



Hans Schließmann, Felix von Weingartner (1863–1942), Zeichnung

Bô Yin Râ von Felix Weingartner

von Dr. Eduard Bäumer

Wer jemals die Lehre des Bô Yin Râ tief innerlich erlebt hat, der wird es selbstverständlich finden, daß eine künstlerisch-produktive Natur unwiderstehlich dazu gedrängt wird, dem innerlich Erlebten auch äußerlich erkennbaren Ausdruck zu verleihen.

Felix Weingartner tritt als erster auf den Plan, um sein seelisches Erlebnis mit der Lehre des Meisters auch anderen Menschen mitzuteilen.

Weingartner wird sicher nicht der einzige bleiben, der in solcher Art von seinem Erlebnis Kunde gibt, aber es ist erfreulich, daß als erster hier ein gereifter Mann auftritt, der, als Tonkünstler und als Schriftsteller gleich hochgeschätzt, einen weithin bekannten Namen hat.

Ich habe im Laufe der letzten Jahre so manches gesprochene und gedruckte Urteil über die Lehre des Bô Yin Râ vernommen, woraus nur das eine erkennbar war, daß die Beurteiler und Verurteiler bei aller Schärfe des Verstandes nicht die Kraft und Fähigkeit zum seelischen Erlebnis besaßen, sie hatten die Bücher des Bô Yin Râ nur gelesen, oft sogar nachweislich recht oberflächlich gelesen.

Es wäre ein aussichtsloses Unterfangen, solche „Nur-Leser“ bekehren zu wollen, denn „das Wort fasset nicht jedermann, sondern die, denen es gegeben ist“. Aus diesem Grunde ist auch jede irgendwie geartete „Propaganda“ für die Lehre völlig nutzlos. In diesem Sinne darf auch Weingartners Schrift nicht etwa als ein Versuch betrachtet werden, der Lehre des Bô Yin Râ neue Anhänger zuzuführen, das hieße den Verfasser zu gering einschätzen. Was hier gegeben wird, ist die künstlerische Darstellung eines tiefen seelischen Erlebnisses. Das schließt jedoch nicht aus, daß Weingartners Buch manchem, der den Weg zu der Lehre des Meisters gefunden hat, ein guter Führer sein kann. „Geistig

zu Bô Yin Râ zu führen, zum richtigen Lesen seiner Bücher anzuregen und vielleicht ihr Verständnis durch eine gedrängte Darstellung seiner Lehre zu erleichtern, ist der Zweck dieser Schrift“ heißt es im Vorwort.

Weingartner gibt eine sehr gute, eingehende Analyse der Bücher des Bô Yin Râ, wobei das eigene seelische Erlebnis mit dieser Lehre stets den Grundakkord bildet. Die Anordnung des Stoffes ergibt sich für den Verfasser zwanglos nach der Wichtigkeit und Bedeutung der Bücher des Meisters. Wer erst begonnen hat, sich mit dieser Lehre zu befassen, oder wer erst durch Weingartners Buch aus innerer Übereinstimmung heraus dazu angeregt wird, der wird diesem Führer dankbar sein. Weingartner gibt die Lehre möglichst mit den eigenen Worten des Meisters, und das mit Recht. Wer könnte es wagen, mit eigenen Worten zu sagen, was Bô Yin Râ in so unvergleichlicher Sprache gestaltet hat, das hieße nur die Lehre verzerren und entstellen.

Bô Yin Râ ist als Maler nicht nur ein Meister der Farbe, er ist auch einer der größten Meister der Sprache. Hier spricht ein großer Dichter und Sprachkünstler zu uns, und wir können wieder einmal mit Erschauern fühlen, wie machtvoll unsere deutsche Sprache wirken kann, wenn ein Meister dieses Instrument der Seele spielt! Doch wenn ich Bô Yin Râ einen Dichter nenne, so meine ich damit die große Kunst seiner formalen Gestaltungskraft, nicht etwa den Inhalt seiner Lehre, denn hier ist alles Wirklichkeit, nichts Erdichtetes oder Erdichtetes. Wer die Wirklichkeit und Wahrheit dieser Lehre innerlichst erlebt und erschaut hat, „der ist befreit von allem Streit.“

Diese Wirklichkeit und Wahrheit der Lehre wird auch von Weingartner stets in das rechte Licht gestellt, deshalb kann man, um es nochmals zu sagen, allen, die zur Lehre des Bô Yin Râ innerliche Verwandtschaft fühlen, diesen Führer als treu und zuverlässig empfehlen.

Weingartners Buch erhält durch die Beigabe zweier Gemälde und einiger ornamentaler Blätter von der

Hand des Bô Yin Râ noch eine besonders intime Note und wird dadurch auch für diejenigen wertvoll, welche mit der lehre längst vertraut und verwachsen sind.

Die ornamentalen Blätter, welche hier zum ersten Male reproduziert werden, sind nicht etwa Buchschmuck im landläufigen Sinne, sondern stehen in innigem Zusammenhang mit der Lehre des Meisters. Betrachten wir z. B. das erste dieser Blätter gleich nach dem Vorwort: Die geistige Lotusblume, welche in unserem Innersten erblühen soll, strebt schlank und sehnsüchtig dem Lichte zu. Die Dornen der Zweifel umgeben sie; zum Teil haben sie sich zwar schon kraftlos zur Seite gewendet, doch starren noch genug Stacheln von allen Seiten und bedrohen das Erblühen der Blume. Da greifen von oben, aus dem Lichtreich, dem die Blume zustrebt, hilfreiche Kräfte ein, bald werdens sie auch diese Dornen erfaßt und beiseite geräumt haben, damit die Blume sich nach allen Seiten frei entfalten kann.

Das dem Weingartner'schen Buche beigegebene kosmische Gemälde „Urzeugung“ ist dem Werke „Welten“ entnommen und vielen schon hieraus bekannt und vertraut. Neu und hier zum ersten Male wiedergegeben ist das Gemälde „Die Säulen des Parthenon“. Eine unbeschreiblich tiefe und wehmütige Stimmung liegt darüber ausgebreitet, die der am innigsten empfindet, dem das alte Hellas einst geistiges Erlebnis wurde. Ich mußte bei der Betrachtung dieses Gemäldes unwillkürlich an die Worte des Bô Yin Râ im Buch der Gespräche denken: „Die Marmorsäulentrümmern des verfallenen Heiligtums leuchteten wie Opale, und auf den Fliesen lag eine seidene Decke bläulich-weißen Leuchtens, so daß es den Anschein hatte, als sei alles bedeckt mit frischgefallenem Schnee.“ Wer erkennt nicht, wenn er Bild und Worte auf sich wirken läßt, daß dieser Maler ein großer Dichter und dieser Dichter ein großer Maler ist?

So dürfen wir Felix Weingartner aufrichtig danken, daß er uns die beiden Seiten unseres Meisters so verständnis- und liebevoll offenbart hat und freuen uns seines Buches.

Zum Schluss noch eine Frage: Der Schriftsteller Weingartner hat hier sein innerstes Erlebnis mit der Lehre des Bô Yin Râ trefflich geschildert; sollte nicht auch der Meister der Töne in ihm aus gleichem seelischen Drange heraus schon produktiv geworden sein? Ich möchte das mit Bestimmtheit annehmen und hoffe, daß die Freunde dieser Lehre einst Gelegenheit finden werden, an diesen Tonschöpfungen Weingartners sich zu erfreuen.

Magische Blätter, IV. Jahrgang 1923, S. 151-154, Verlag Magische Blätter, Leipzig

*



Bô Yin Râ, Abendliche Landschaft, Öl auf Leinwand



Elisabeth Gebri in der Rolle von Schneewittchen in Otto Maags Opernstück

Zwerge aus der Schweiz

in „Der Spiegel“ vom 14. März 1950

Just zur Zeit, da Walt Disneys gezeichnete „Schneewittchen“-Zwerge über deutsche Kinoleinwände tollten, startete Freiburgs Stadttheater eine „Schneewittchen“-Oper. Als Anti-Disneyade hatte Textautor Otto Maag sein Libretto schon vor zehn Jahren konzipiert.

„Reizend, aber Mord am deutschen Märchen“, erklärte er, Musikredakteur der Basler „National Zeitung“, als er 1938 den Farbfilm sah. Zwei Jahre lang trug er sich mit dem Gedanken, die von Disneys „animators“ seiner Ansicht nach geschändete Märchenprinzessin auf gut deutsch zu rehabilitieren. Den tollkühnen Plan eines Anti-Disney-Films redete man ihm aus. Ende 1940 setzte er sich hin und schrieb einen Brief an Felix Weingartner, den nach Winterthur, Kreuzweg 7, emigrierten Dirigenten der Wiener Philharmoniker. Er schlug ihm vor, sein dem Brief beigefügtes Schneewittchen-Textbuch zu einer Schubert-Oper zu verwenden. [...]“

Aus der Musik zu [...] „Rosamunde“, aber auch aus „Alphonso und Estrella“ und der „Zauberharfe“ nahm Weingartner Bruchstücke und setzte sie zu einem neuen Ganzen zusammen und über Otto Maags Text. Weingartner nannte dieses immerhin anfechtbare Unternehmen einen „Bruderdienst“ an Franz Schubert.

Diese Nach-Komposition stellte er an das Ende seines stattlichen Opus-Katalogs, der über 100 Lieder, sieben Symphonien, Kammermusik, Chorwerke und die Opern „Meister Andrä“, „Dame Kobold“ und auch einen „Faust“ registriert. Die Uraufführung seiner „Schneewittchen“-Oper fand Ende 1941 in Basel statt.

Nach Zürich, Straßburg, Brüssel und Helsinki brachte nun Freiburg Weingartners Schneewittchen-Oper als deutsche Erstaufführung. Trotz Defizitbedrohung in Permanenz sparte die Stadtbühne nicht an Kosten, steckte rund 5000 DM

in die Dekorationen und weitere 4000 DM in die Kostüme. Als Regisseur verschrieb man sich in Dr. Friedrich Schramm eigens einen Gast aus Basel.[...]

Die Märchenoper beginnt nach Weingartners Willen mit Schuberts „Rosamunden“-Ouvertüre. Auch für das Nachfolgende wurde die Rosamunden-Partitur weidlich ausgeschlachtet.

Bei Schneewittchens Auftritt und ihrer ersten Begegnung mit dem Prinzen aber erklingt Musik aus Schuberts „Zauberharfe“. „Dieser Moment der Liebe auf den ersten Blick erscheint in der Opernliteratur kaum irgendwo so unmittelbar, so bewegend und rein“, erläutert Felix Weingartners Witwe, Carmen Weingartner-Studer.

Weniger platonisch dünkt einem die Liebe des Prinzen nach Textbuch und Regie. Otto Maag hat bei der Abfassung des Textbuches offenbar geschwankt, ob er eine Kinderoper oder ein musikalisches Märchen für Erwachsene schreiben solle. Die triebhafte Zuneigung des Prinzen ernüchtert und wirkt auf eben Schulentlassene peinlich.

Die schweizerische Herkunft des Operntextes bleibt nicht verborgen. Ballettfeen geleiten das gefährdete Schneewittchen aus dem dunklen deutschen Märchenwald in das sichere Schweizer Zwergenhaus. Hier werden alle dringlichen Fragen zwischen den Sieben nach demokratischer Art durch Abstimmung entschieden.

Dem Sargsturz wird mit Rücksicht auf die allgemein geringe Bruchsicherheit von Opernsängerinnen ausgewichen. Schneewittchen hat im Gluthauch prinzlicher Liebesbeteuerungen zu erwachen. Damit folgt Anti-Disney Otto Maag seinem Farbfilmvorgänger, der eine ebensolche Abweichung vom Grimmschen Originalende als besonders happy verwendet.

Freiburgs Opernfreunde ließen die schubert-weich untermalte Szenenfolge anstandslos mit viel Beifall passieren. Der Disney-Film ist für Freiburg eben erst angekündigt. [...]

*

Hermann Stehr

von Oskar Loerke

Manche Werke Hermann Stehrs scheinen in einer so großen, feierlichen Ferne zu beginnen und in so verhüllte Fernen hinauszuführen, daß einer, der nur auf diese Anfänge und Schlüsse hingewiesen würde, aber die aus ihnen entwickelten und in ihren zuruhegehenden Erzählungen nicht kennen lernte, sich schwer eine Vorstellung von dem Wege zum irdisch Engen, das jede Geschichte notwendigerweise hat, zu machen wüßte. Das Vorspiel zum „Letzten Kind“ hebt an: „Der Himmel ist die Seele der Erde. Darinnen läuten unaufhörlich die Glocken des Lebens und des Todes.“ Das Nachspiel zum „begrabenen Gott“ mündet in der Nacht der Erde, die sich nicht fortschaffen lasse. „Sie gebärt den Menschen; sie nimmt ihn wieder von hinnen. Und zwischen der Nacht des Aufganges und des Niedergangs schwingt auf gar engem Raume die Stundenglocke des Menschendaseins. Ihr Klang ist ewige Sehnsucht in notvollem Kampf und bitterster Süße.“ Aus mystischer Sphäre dringen die Ereignisse des „Heilighofes“ her, in mythische Sphären verschweben sie: die Landschaft, in welche wir eingeführt werden, das Münstersche Hügelland, ist ein Lager riesenhafter urzeitlicher Rinder, die beim Wandern von der Weltallsmüdigkeit überfallen wurden und einschliefen; „ihr Fleisch ist zu Ende geworden, ihre Gerippe versteinerten.“ Und am Ausgang des Buches tönt wieder eine Geisterglocke: Das Heiligenleinlein singt zwischen Himmel und Erde.

Aber auch dann, wenn die kurze Spanne Menschenschicksal, die ein Roman oder eine Novelle umfaßt, vom Dichter nicht auf diese Weise gleichsam zwischen zwei Ewigkeiten befestigt wird, ringen sich die Ereignisse bei Stehr aus dem Ungeheuren hervor. Enthält dort eine Probe Zeit die ganze Zeit in ihrer Unerschöpflichkeit, so hier eine Probe Raum den ganzen Raum in seiner Unermeßlichkeit. Aber die begriff-

lichen Kategorien des Denkers für das dennoch Unfaßliche werden im Künstler Gesang des Körpers und der Seele. Das Unfaßliche, das in jedem Wesen einen neuen Versuch, sich deutlich zu machen unternimmt, ist das Leben selbst. Daß Stehr diese Tatsache nie vergißt, immer wieder vor ihr erschüttert steht und sie von jeder seiner Gestalten auszittern läßt bis in die äußersten Erscheinungen, auf die ihn die Organe seines Bewußtseins aufmerksam machen, verbindet in seiner Epik eine Reihe großartiger Widersprüche zu vollkommener Einheit: zerbrechliche Zartheit und geballte Wucht sind bei ihm einerlei, heimatelige Dörfer sind bei ihm Weltbürger auf eine Weise, wie Stein, Wasser, Baum und Berg Weltbürger sind. Das Dunkle ergibt sich ihm in funkelnder Klarheit und hört dennoch nicht auf; das grob Realistische, scharf Umschränkte, hat selbst im Mystischen, das doch die Realität in sich saugt und schlingt und ihren Extrakt keltert, seinen ungeschmälernten Platz. Solcherlei versöhnte Feindschaften erlöst bei ihm in jedem Augenblick das Vereinzelte zum Allgemeinen und umgekehrt, tätig, bewegt. Was also ist das Leben? Diese Frage steht in jenen hallenden Anfängen und Schlüssen, und wurden die fragenden Anfänge und Schlüsse nicht an die Orte gesetzt, die ihren Namen bezeichnen, so erhebt sich ihre Frage mitteninne in dem Werke, das sich gerade um die gestaltete Antwort bemüht. Faber in den „Drei Nächten“ beginnt seine Geschichte „mit der Feststellung der vollkommenen Rätselhaftigkeit des Lebens und der Seele des Menschen.“ Da ist in behauptender Form die Frage! Er sagt weiterhin: „Ein jeder Mensch ist ein neues Gottes-, Welt- und Menschengesicht. Ich war das Kind meiner Eltern in Not und Treue, nun bin ich mein eigener Vater geworden, mein Sohn und mein heiliger Geist.“ Da ist die Frage wieder, in gläubiger Form!

Das heißt, Stehr empfindet als Gestalter in sich die Notwendigkeit, die Voraussetzungen seiner Gestalten so weit zurückzuführen, daß hinter den letzten Ursachen keine Ursachen mehr zu finden sind. Er braucht dazu kein umständliches Zurückleuchten, seine Umständlichkeit ist der Blitz. Das di-

rekte nackte Wort des Erkennens, was ein Mensch im Tiefsten sei, steht wie eine Grabtafel über ihm, wenn das Leben aufgehört hat sich zu regen. Doch mit jedem Schritte, jeder Hantierung, jedem Zucken des Mundes und hinter jedem Worte sagt er es sprachlos. All die Bewegung war notwendig, um es ganz zu sagen. Nur manchmal bricht wetterleuchtend eine Ahnung herein, was es sei. Das Jenseits oder das Diesseits! – Das Diesseits für einen Jenseitigen, das Jenseits für einen Diesseitigen. Es öffnet sich ein Spalt in der Wand der Zeit, wie es die alte Wiesnerin in einer der frühen Novellen Stehrs ausdrückt, im „Abendrot“. Hinter der Wand ist ein Auf- und Abgehen, und wer nicht tot ist am Leben, der hört's zwischen Tag und Nacht und Nacht und Tage gehen. Wie kam die verhutzelte Kätnerin dazu, den Geistertritt des versäumten wahren Wesens zu vernehmen? Durch den Wind vor der Tür! Der schwere Gesang des Bergwaldes scholl in der niedrigen Stube wie das Schleifen vorüberwanedelder Schritte wieder. Das Übernatürliche war nichts als die Natur selbst! Das Reich der Erde ist durch das Menschenherz zugleich ein Überreich und ein Unterreich. Stehrs Großartiges und ihn weithin Unterscheidendes ist es, in allem, was er seine Figuren beginnen und vollführen läßt und sei es scheinbar noch so gering, diese Reiche gegeneinander zu führen, sie gegeneinander zu wägen in funkelnder Pracht oder im Frieden des Einklangs, das schwächere am stärkeren zerschellen zu lassen, sie einander zu drängen und mit dem gleichen Schritte zugleich im Himmel und auf Erden zu gehen. Wie im frühen „Abendrot“, so überall, etwa in der späten Erzählung „Die Krähen“ entdeckt sein Geschöpf den geheimnisvollen Spalt in die Unendlichkeit, in der er hinstürzt wie ein rasendes Gestirn, während er den gleichen Bogen unter dem Himmel nur in gemächlichem Hinschlendern zurückgelegt zu haben dachte. In den „Krähen“ sieht der Professor aus dem Stubenfenster, und er erblickt plötzlich etwas wie den archimedischen Punkt, der die Welt aus den Angeln hebt. Was war der Anlaß des panischen Erschreckens? „Ich meinte die Krähe. Siehst du, Manja, als ich sie vorhin entdeckte, vorhin

sah, hatte ich die Empfindung, das Tier sitze schon seit Ewigkeit auf dem Düngerhäufchen und drehe langsam und weise den Kopf hin und her und mir war es, ich stehe seit Ewigkeit und sehe dem Tier zu. Ich hatte das Bewußtsein von Zeit und Raum verloren und erschrak vor der kleinlichen Geste des Menschenlebens – – auch dem hinter mir.“

Damit ist der Horizont für das seelische wie für das sinnliche All abgesteckt.

In einem Horizont von dieser Weite, der mit dem Horizont vor unserem leiblichen Augen die Eigenschaft teilt, in unabänderlicher Entfernung alle Stunden, alle Tage, alle Jahre da zu sein und vor jeder Annäherung zu entweichen., zu fliehen vor dem Kinde wie dem Greise, dem Unhold wie dem Engel, – in einem Horizont von dieser Weite und dieser Gewißheit im Ungewissen ist jeder ihn ausfüllende Ausschnitt aus der Welt der Realität groß genug, um für diese Welt selbst gelten zu können. Voraussetzung dafür bleibt aber die Wahrheit und Gegenwärtigkeit des Ausschnitts. Ohne das eine ist das andere nicht zu haben. Es gibt Dichter, die sich den – nennen wir es Himmel – allein zur Aufgabe stellen. Sie erjagen ihn nicht und jagen immer weiter auch von der Erde fort. Andere wollen die Erde packen und packen sie an, als wäre sie ein Ding auf Erden und kein Planet. Stehr hängt das körperbeschwerte Leben wie eine Planetenbahn in das Meer Gott oder Seele.

Die Schwierigkeit, Gott und Seele nicht blasse Namen sein zu lassen, Gott und Seele vielmehr namenlos zu machen und in ihrer Identität mit der Welt zu zeigen, ohne die Welt durch sie zu knechten, sie in ihnen zu zerbrechen und zu zerbiegen, die Welt leben zu lassen, als kenne sie Gott und Seele nicht, – die Schwierigkeit ist nicht kleiner, als sollte einer sprechen ohne zu sprechen. Mit der gläubigen Überzeugung ist noch nichts gewonnen. Mit der hinreißenden Mitteilung des Erlebnisses ist ebenfalls noch nichts getan. Der Hörer wird zwar von dem Glauben des Gläubigen überzeugt werden; ihn hat er erfahren, nicht aber den Inhalt jenes Glaubens. Der ist

unmittelbar. Doch gibt es vielleicht eine Mitteilung, gleichsam ohne Mitteilung, – das ist die Kunst! Sie öffnet auch den Empfangenden den Zugang, den der Schenkende fand. Sie gibt die Weisheit nicht nur im Schema, sondern in ihrer Glut, das Brennen selbst ohne die Umgrenzung der Flammen, ohne die Scheiter, aus denen die Flamme züngelt. Werden wir durchglüht, so kann an der Glut kein Zweifel sein, und wenn die Form, die Farbe, das Brausen, die Nahrung des Feuers dann begrenzende Namen tragen soll, ist an ihnen wenig mehr gelegen. „Nennt’s Seele oder Gott, ’s ist einerlei,“ sagt Stehr einmal in den Versen, die er an den Rand seines eigenen Lebens schrieb und vor einigen Jahren im „Lebensbuche“ vorlegte. Benennt es überhaupt nicht, dürfte man ohne Blasphemie hinzufügen, und es ist auch dann einerlei. Wer auf Mittel sinnt, um Gott so zu isolieren, daß er sein Erlebnis der Anschauung wird, der wird sich selbst in seine Mittel hinein isolieren. Versucht es jemand als Mönch, so darum, weil er von Mönchsnatur ist; es wird sich selbst darin entdecken. Tut er es durch Askese, so darum, weil er eine Asketennatur ist. Und so fort durch die Skala der Neigungen, die sich ihre Verwirklichungen, ja Berufe schaffen. Fahndet ein Künstler nach der Seele oder nach dem Gotte, so wird es sein Weg sein, die Kunst zu finden. Er breitet den weiten Acker hin und bestellt ihn, er baut seine Häuser, Dörfer und Städte auf, er ruft seine Menschen herein und bebürdet sie mit ihrem Schicksal, er heißt Sonnen und Monde scheinen, er entzündet Lampen und Kerzen, pflückt Blumen und zielt mit Mordwaffen, – und all das ist ihm kein Umweg und keine bloße Vorbereitung, um in „ein raumloses Licht zu fliegen“, um wundervoll sprechen zu können: „Vergangenes kommt, und Zukunft ist gewesen.“ Wenn der Dichter aus seiner Sehnsucht, aus seiner Begnadung und zu seinem Troste die Summe seines Allgefühls zieht und triumphierend beinahe gebietet: es wüchsen Völker, wie an des Fußes Sohle sprießt das Moos, es stürbe ein Kaiser, wenn irgendwo ein Fisch stürbe, es falle eine Welt, wenn ein Blatt vom Baum sinke, dann kommt dem Leser, der den Dichter

nicht als Prediger, Priester, Morallehrer mißbraucht, die Ergriffenheit durch das Erlebnis der Persönlichkeit Hermann Stehrs, nicht durch den philosophischen Ausspruch. Der Leser ist ehrfürchtig und setzt nicht das Wort für das Werk, nicht eine Inhaltsangabe für den Inhalt. Er erblickt über einem solchen Worte den Dichter selbst als sein Werk. Er bricht vom Rade nicht Kranz, Felge, Speichen und Nabe fort, um in seine Mitte zu kommen. Wenn er rechte und kühne Gedanken walten sieht, mag der Leser vor allem die Freude haben, daß er eine Wiederbegegnung hat mit einer neu und selbständig aufatmenden Kraft, die auch in Gotamo Buddha, Laotse oder Meister Eckhart regsam war, aber er soll nicht vergessen, daß derartige Gedanken bei Stehr in einer dichterischen Welt aufgegangen sind, aufgebrochen, um zu wandeln, zu weinen, zu jubeln, zu seufzen, zu stöhnen. Das alles bleibt seinem Zuhörer hinzunehmen, und der Hörer wäre ein Tor oder ein anmaßender Betbruder, wollte er nur den religiösen Untergrund und erklärte die Dichtungen nur als Offenbarungen der Offenbarung: ist die Welt überflüssig, so ist es auch ihre Seele, ihr Gott.

Leider sind solche Bemerkungen nicht ganz überflüssig, da Deutschland und Europa es bisher versäumt haben, den Künstler Stehr mit dem leidenschaftlichen Danke aufzunehmen, der auf seine Gaben die einzige Antwort wäre. Nun erzählen die „guten“ Menschen in Blättern und Blättchen von ihm, und manche weniger Schwachmütige als sie, die das lesen, meinen in ihrer Trägheit, er sei nur etwas wie ein Heiland seiner Heimat und ginge sie nichts an.

Wohl scheint Faber am Ende des „Heiligenhofes“ den verirrtten Sintlinger durch seine ernsten, gütigen Reden allein auf den rechten Pfad zu leiten, jedoch ist der eine nur wie ein Echo auf einen Ruf, den der andere getan hatte. Ungeheuer verzweigte Lebenskomplexe liegen hinter beiden. Sintlinger hat die Welt seiner blinden Tochter auf den Schultern getragen, eine Welt, so groß und so manigfaltig, wie jene, in der wir anderen weilen. Faber hat ebenfalls eine ganze Welt bekämpft

und geschlagen, die Welt des Spukes, die aus den Gräbern seiner Ahnen vergiftend heraufdünstete. Der fortgeerbte Spuk im Blute hatte die Wirklichkeit bis an ihre letzten Enden zum Spuke gemacht, und er ist nun vertrieben. Stehr läßt Faber sagen: „Wenn ein Vogel auf der Spitze des äußersten Baumzweiges sitzt, so erlebt er nur die Bewegungen des Zweiges. Rückt er tiefer hinein auf den Ast, so umfaßt er die Bewegungen von hundert Zweigen und schwankt doch nur wenig. Wählt er aber seinen Platz im Kroneninneren, hart am Stamm, so erlebt er die Bewegungen des ganzen Baumes und wird selbst nicht mehr erschüttert. Noch mehr wie diesem Vogel geschieht einem Menschen, der bis in die Tiefe seiner Seele sinkt.“ Was tut Stehr? Er erschuf das Erdreich für die Wurzeln des Baumes, den Stamm, die Krone und er blieb die hundert Äste und auch den äußersten Zweig nicht schuldig und auch nicht den Vogel, der sich auf ihn setzt.

Durch die Erschütterung zeigt er das Unerschütterte.

Die ungeheure Schwierigkeit seiner künstlerischen Aufgabe wird dadurch gesteigert, daß er nicht nur fühlt, sondern weiß. Er weiß: unsere Geisteskräfte und die Schicksalsgewalten decken sich nicht. „Wir singen Töne, die das Fatum der Melodie ordnet. Die Gedanken der Wachenden sind wie die Träume der Schläfer. Der sehende Willen hat so wenig Macht über die Gedanken, wie der schlafende über die Träume.“

Vor diesem Wissen bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich in die fruchtbare Stille des Inneren zurückzuziehen, in der aller Widersteit zur irrumslosen Einheit wird. Wie aber, wenn seine Vision den Sturm und Markt der epischen Figuren, wiederum eine Vielheit, wiederum Wollende, durch die Brust dreht, wenn noch sein Innen zu dem breiten Schauplatz wird, der die Augen schon draußen umwirrte, bis sie sich eben einwärts wandten, um dort die Lösung des Rätsels zu erspähen? Nenne man die dichterische Anschauung ein Wachen oder ein Träumen, gleichviel: in dieses Wachen oder Träumen sind alsdann Menschen gesetzt, die ihrerseits ebenfalls wachen oder träumen und mit ihren Geisteskräften den Schicksalsgewal-

ten unterlegen sind und nichts Bündiges, Endgültiges über sie erfahren. Stehr schlüpft dann so tief in sie, daß er auch in ihrer Stille über Tat, Bewegung und Regung ruht wie in seiner eigenen. Und von dort aus erfahren sie allerdings nichts über die Schicksalsgewalten, von denen sie gemeistert werden und die sie zu meistern suchen, aber sie erfahren diese Gewalten selbst. Ihr Dunkel ist von ihnen genommen, weil sie erhellte Beispiele des Dunkels sind. Ihre Zufälligkeit und Besonderheit mag nun ins Extrem getrieben sein, um so mehr wird das Gesetz, das auch vor der unwiederholbaren Eigentümlichkeit noch gilt, gestärkt und bewiesen. Seine formale Unverbrüchlichkeit wird zum leidenschaftlichen Dasein, seine andächtige Anwesenheit im beschaulichen Geiste wird zum Schrei in den Sinnen. Was ein Weiser nur aus seiner Einsicht behaupten konnte, nämlich, daß Gott auch im Staub sei und auch im Haß, behauptet sich selbst als wandelnder Haß, als wehender Staub nun im Dichter. Er schreibt nicht mehr vom Staube, er schreibt den Staub, er schreibt nicht von Bergen, er schreibt die Berge, er schreibt nicht vom Hasse, er schreibt – den „Graveuer“, er schreibt nicht von Liebe, er schreibt Leonore Griebel oder Meta Konegen oder das Heiligenlenlein.

Daher geht es bei ihm in allem, wie es der Titel seines ersten Buches feststellte, auf Leben und Tod. Scheint er in dickste, gröbste Materie zu greifen, grausam eine naturalistische al fresco nachzuziehen und sonst nichts, so ist es der Tod: das unsichtbar Lebendige wurde völlig sichtbar. „Du lebst, und unsichtbar bleibt dir dein Leben.“ Scheint er nur einer zärtlich verklärenden Freude an einer Menschengestalt nachzugeben, so ist es mehr, denn die Züge am Menschenangesicht sind tiefer als etwa der Gedanke, der sie fassen will, sie sind Spuren des Ewigen, das durchs Irdische hingeweht ist. Je genauer, je irdischer er die Spur bemerken wird, umso deutlicher wird er das Ewige bemerkt haben. Und zeichnet er sie nicht flacher, aber auch nicht tiefer nach, so wird er das Unzeichenbare unverschüttet aufbewahrt haben. Spricht er die schlesische Mundart rein, wie sie an sein Ohr schlug, so hat

er sie als Weltsprache vernommen, so wie die Weltsprache des Wasserrauschens und Blätterwehens überall tönt, wenn auch die Wasser Schlesiens mit dem Gefälle ihrer heimischen Berge in der Krümmung ihres Laufes, der sich völlig sonst nirgendwo wiederholt, daherkommen, wenn auch die Blätter an Bäumen hängen, die nach Gattung, Größe und Verwandtschaftskreis durch ihre heimische Breite bestimmt sind. Wenn sich übrigens die Landschaft bei Stehr zuweilen anthropomorph oder dämonisch aufbaut, so rührt das aus keinem artistischen Mißverständnis her, sondern die Not der Worte sucht ebenfalls etwas wie einen tellurischen Dialekt zu erhören und zu vermitteln. In „Meicke der Teufel“ heißt es, das Land „stolperte in Täler und Schluchten, es stieß in breiten, markigen Höhenrücken aufwärts zu den schwarzblauen Bergen“ – es ist wie das ungefügte Ziehen von Auf- und Abstrichen einer Riesenschrift, so als sähe einer die Erstarrung von zehntausend Jahren plötzlich als vorüberwandelnde Sekunde und müsse nun atemlos, erstickend Buchstaben erfinden, die hinzumalen lastende zehntausend Jahre währt. Stehr gibt nicht den Inhalt des Erkennens, sondern das Erkennen. Einmal spricht er es aus, der Himmel ergreife den Blick so, weil er die eigene Ferne biete, in Wirbeln fortgerissen und unwandelbar, wie wir, die schnell sterben und da waren vor den ersten unseres Geschlechtes. So hält er im Naturbilde fest, was sich in dem Augenblick steinerer Äonen gleichsam unbemerkt vorüberdrücken möchte, und im schwerelosen Abendlicht erhascht er Kosmogonien, als wäre er vor Urzeiten im sich erfüllenden Raume und es wäre noch keine Stunde weiter. Allmählich hat er sich, dies mitzuteilen, eine einfache Meisterschaft errungen; er nimmt die Gleichnisse aus der Betrachtung des eigenen Körpers, der, das Kleinere, sich gegen das Größere setzt, und dadurch die Ordnungen der Ausdehnung in die höhere Ordnung der Intensität hebt: Man höre: „Das Riesengebirge, dieser wohlklingende, hohe, schöngeschwungene Zug von Bergen, lag in windstillem Lichte, das voll einer milden Verhülltheit und zugleich einer kränklichen Grelle war,

einer Grelle, die man wie das sich nahende Fieber einer offenen Wunde nicht mit den Augen wahrnahm, sondern mit dem inneren Schauen empfand. Da und dort über den klaren Himmel verstreut standen opaleszierende Rundwolken in vollkommener Reglosigkeit von schwachem Erröten überhaucht wie aufgeschreckte ratlose Gesichter aus bösem Traum emporgefahren. Das Gebirge aber wechselte wie aus innerem Antriebe die Farben, bald rauchgrau überhaucht, bald tiefblau versunken, bald von stumpfen Rot überlaufen, so daß es seine Festigkeit verlor, zu verschwinden, aufzutauchen und dann wieder unaufhaltsam fortzuströmen schien.“ Trotz der Wucht der Vision empfinden wir keine Vergewaltigung der Natur.

Wohin sich Stehr auch wendet, die Natur ist ihm unverletzlich. Damit er aus dem Blicke des Tieres die verwunschene eigene Gestalt lesen könne, ist erforderlich, daß er die Tiergestalt nicht verderbe. Der Hund Meicke trägt den Beinamen der Teufel, weil er sich an Unglückverfolgte heftet und sie erst verläßt, sobald sie untergegangen sind. Er hat gleichwohl nichts von einem Dämon, er benimmt sich wie jeder Hund. Die Pferde, an deren Gebaren das unheimlich Nahe einer im Walde verwesenden Leiche sichtbar wird (im Heiligenhof) lassen das Grauen allein durch ihre echte Pferdenatur so deutlich werden. Und die Pferde, die dem Graveur die Spuren seines gehaßten und verfolgten Bruders mit Menschenworten verraten, können die halluzinatorische Wunder in ihm nur darum vollbringen, weil sie selber bis dahin gar nicht wunderbar gewesen sind.

Bei den Menschen erst recht erreicht Stehr die höchsten Triumphe der übersinnlichen Schicksalsgewalt durch schlichte Treue gegen ihre sinnliche Natur. Nur so gelang es das Wagnis, die Ehe zwischen einem Stein und einem Vogel, dem Klumpen und Marie im „Begrabenen Gott“, der Sphäre der abseitigen Sonderfälle zu entreißen und ihre Darstellung zu einem der ergreifendsten, mächtigsten Epen aller Literaturen zu machen. Nur so gelang es in den „Geschichten aus dem Mandelhaus“ die Welt des Kindes gegen die Welt des

Erwachsenen mit einem Klange stoßen zu lassen, als hätten wir etwas Unfaßliches vernommen, die Vernichtung der Inkas durch die Weißen, das Versinken eines Kontinents oder dergleichen. Dabei wurde nur das holde kleine Dasein des Schneidersöhnchens und das unhold alltägliche des Schneiders gemalt. Das Kind sieht eines Tages seinen Vater, wie er wirklich ist – das ist alles. Die Seele wohnt überall, zuweilen verborgen, zuweilen an der Oberfläche der Sinne. Überall ist die Grenze der Entscheidung. Stehr läßt ihre magische Figur aufglühen.

Unsere Erschütterung und Bezauberung bei ihrem Anblick – wie sie beschreiben? Vielleicht steht sie im „Schindelmacher“ beschrieben an der Stelle, wo der alte Tone den Berghang hinauf nach Hause geht. Er zählt die Lichter, die an der Wegseite bis beinahe auf die Spitze des Berghangs zu sehen sind. Sie entglimmen den Häuschen. Tone bleibt stehen und zählt. „Ees, zwee, dreie . . . achte. Derhender fanga de Sterne a. Wer weiß, ob das dat a Licht, a Menschalicht is oder a Stern? – Wer weiß? –“

*Zeitgenossen aus vielen Zeiten, S. Fischer-Verlag,
S. 195 - 205, Berlin, 1925*

*

Von unserer Seele

von Hermann Stehr, ausgewählt von Dr. Emil Freitag, Den Haag

Das wissen die Leute genau, wenn's um sie Nacht wird.
Da zündet jeder sein Licht an. Aber wenn drinnen die Nacht
anhebt, haben die wenigsten Augen.

*

Oh, du Menschenseele, wie leicht furcht Dich der son-
nige Schwingenschlag des Glückes, und ach, wie abgrundtief
zerwühlt dich das Elend.

*

Aber doch liegt in unserm Hoffen jene grandiose
Macht der Seele, die imstande ist, das Stückwerk dieses Le-
bens zu einer notwendigen, heiligen Angelegenheit des Welt-
alls umzuschaffen.

*

Das Türlein, durch das unser Leben im Schläfe zu dem
Traum hineinschlüpft, hat so niedrige und eng gestellte Pfos-
ten, daß von der lauten und weiten Last des Tages nur das
Allerheimlichste, Kostbarste, was dem Herzen zu allernächst
liegt, Eingang finden kann. Alle Dinge treten aus der Ver-
schlossenheit ihres Wesens, und die Gebärde ihrer Gestalt,
ihre Farben offenbarten sich ihm in Klängen, die gleich einer
hörbaren Verklärung um sie stehen.

*

Mit der Seele sehen wir alle. Die Augen sind nur ein
Umweg. Und was wir in der Seele sehen, ist ein anderes als die
Welt in unseren Augen. Deswegen gibt es hinter der Augen-
welt noch eine Welt.

*

Immer, wenn die Menschen von dem Ahnen ihrer seelischen Grenzenlosigkeit berührt werden, bemächtigt sich ihrer Heiterkeit und Lebenszuversicht.

*

Aber hinter unsern Sinnen ist doch die wahre Welt, von unseren Vätern das Jenseits geheißen. Erst wer dorthin gelangen kann, darf sich wahrhaftig einen Menschen nennen. Er besitzt mehr als alle Reichtümer und alles Wissen aus Büchern, denn er ist bei Gott.

*

Weil alle jene Sachen unsrer Seele am nächsten wohnen, die weitab von unserm Leben liegen und so fein und unwirklich sind, als ständen sie im Licht von Sternen, die unseren Augen nicht erreichbar sind.

*

Die Seele ist reicher von Grund aus als die Erde und bedarf der Welt nicht. Aber die Welt ohne Seele wäre wie ein Haufen Kehrlicht.

*

Alles könnte die Seele ertragen, nur keinen Lärm. Sie ist still und geheimnisvoll wie das Lautlose, aus dem der Getreidehalm wächst und der Klee blüht.

*

Die Seele des Menschen ist tiefer als die ganze Welt und mehr als Christus mit all seinen Worten und Wundern.

*

In seiner tiefsten Seele ist der Mensch Gott. Denn auf den Meeresgrund reicht keine Welle, auch die furchtbarste Sturmflut nicht.

*

Das Neue unter den Füßen ist nichts Neues in der Seele.

*

In der Tiefe seiner Seele erlebt der Mensch alles, das ganze Weltall, den ganzen Gott mit all seinen Geheimnissen, weil dieser unser Grund auch der Grund Gottes ist.

*

Über die Gebiete der Seele besitzen die Menschen keine Macht, wie die Erde gegen die Fügungen des Wetters keine Gewalt hat. Sie unterstehen der unsichtbaren Führung unsichtbarer Götter.

*

Die Zeiten der Seele werden nicht von den Tagen der Menschenuhren heraufgeführt und gemessen.

*

Der Strom des Daseins führt uns im Traum durch die höchsten und abgründigsten Tiefen unseres Wesens. Er gleicht entweder dem sternfernen Wind, mit dem wir in glänzendem Gewölk ganz nahe am Schlafsaum vorübergeführt werden, oder er spült uns qualvoll durch unterirdische, nie gesehene und nie betretene Schluchten.

*

In dem Menschen erstreckt sich ein anderes Weltreich, das auch Gottes ist, über das er so wenig Macht hat wie über die Erde. Das ist seine Seele. Aus diesem göttlichen Reich in uns stammt der Wert unseres Lebens, das von außen gesehen als bunte Wolke um uns wirbelt.

*

Durch unsere Seele sind wir Söhne Gottes und Bürger des Weltalls.

*

Vom Geist des Menschen, diesem Grenzphänomen, führen zwei Wege ab, die doch nur zu einem Ziele gelangen, der Weg des Kosmos des Äußern, die Welt, und in den Kosmos des Innern, die Seele, und beide sind das Göttliche. Der göttliche Kosmos in uns, die Seele, ist unerworbener, ewiger Besitz von Anbeginn. Vom Geist schaffen die Menschen die Welt außer sich, alle Gottesverehrung aller Zeiten, aller Völker; alle Kulturen, alle Bindungen, Verhältnisse und Einrichtungen.

*

Von Grund aus ist die Seele gut. Alle Sünde ist Krankheit.

*

Und was die Seele in der Zeit erfährt, trägt sie seit Anfang schon in sich verklärt.

*

So möcht' ich meine Seele sehen und sterben wie des Wetters Wolke: vom Blitz zerspellt, im Sturmwindwehen, doch Segen spendend allem Volke.

*

Wir alle tragen die pfadlose Unräumlichkeit in uns.

*Von Mensch und Gott, Worte des Dichters Hermann Stehr,
S. 7-10, Leipzig, Paul List Verlag.*

*

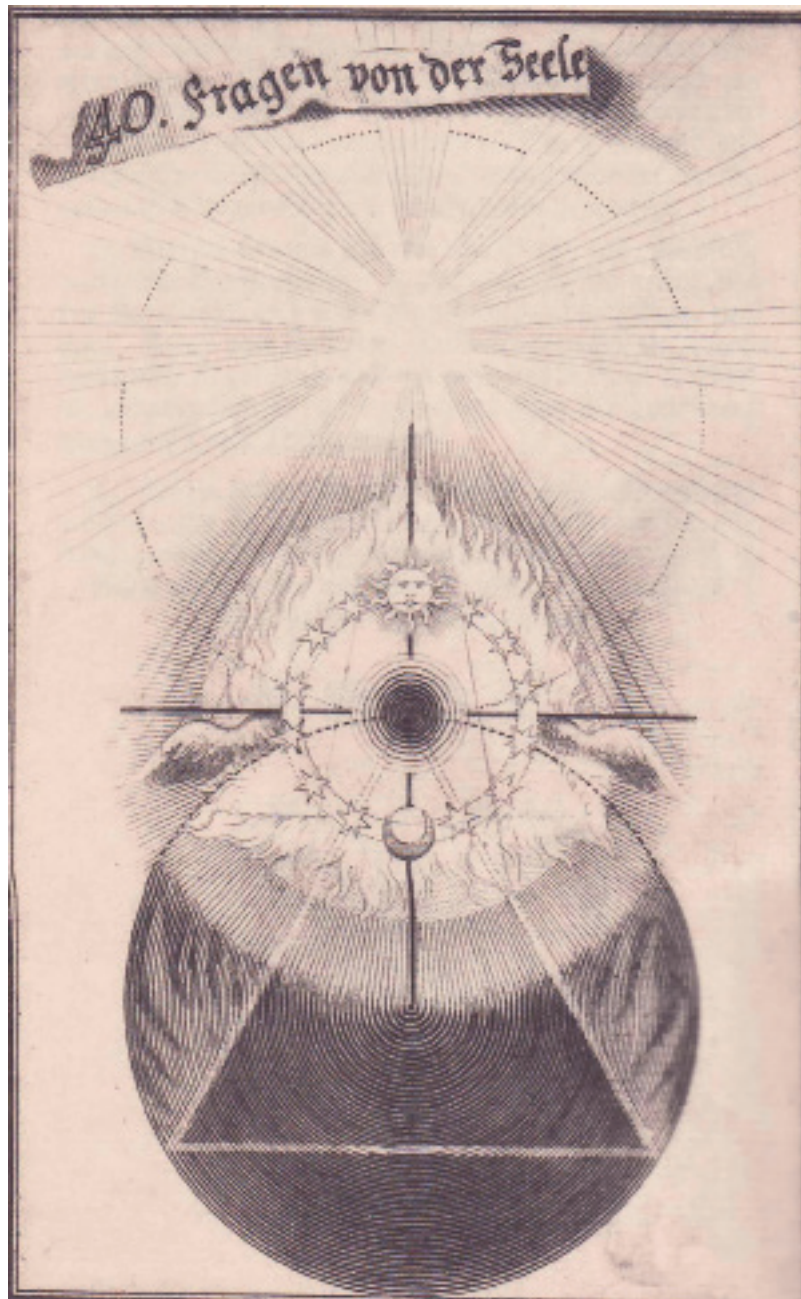


Illustration aus Jacob Böhm's Werk, 40 Fragen von der Seele, 1682

Seele

von Elisabeth von Oldenburg

Die Seele des Menschen ist nicht ein festgefügtes „Ding an sich“, sondern ein flutendes Meer von Kräften wechselnder Art.

Seelenkräfte sind Erbstücke „Verstorbener“, wenn ich mich so ausdrücken soll, denn diese nehmen nur diejenigen Seelenkräfte (Impulse, Fähigkeiten) mit sich hinüber in die geistige Welt, die sie während ihres Erdendaseins völlig auszuwirken vermochten und ihnen dort zugute kommen. Die unausgewirkten Seelenkräfte bleiben zurück, suchen sich, in Teile zerfallend, neue Seelen auf dem Erdplaneten und harren ihrer Auswirkung durch diese entgegen.

So kann der Fall eintreten, dass z. B. ein Amerikaner, ein Japaner, ein Deutscher, ein Inder u. s. f. von gleichen Seelenkräften eines Menschen, der sie hinterließ, Teile anzog und sie sich begegnend, zu ihrem Erstaunen einander sympathisch erscheinen, weil sie in manchen Punkten, trotz ihrer Rasseverschiedenheit „gleicher Ansicht“ sind.

Ein Gleichnis soll hierfür dem Verständnis nachhelfen: Gesetzt den Fall, die Teile einer Seele hätten aus Erbsen, Reis- und Grieskörnern bestanden, die der Besitzer bei seinem Tod hinterließ. Die Körner der verschiedenen Sorten zerstreuen und werden in „alle Welt“ zerstreut, jeweilig von den Seelen angezogen, die ihrer Artung nach der Eigenart der einzelnen Körnersorte am meisten entsprechen. Treffen sich nun Menschen, die von diesen Körnersorten gleiche Teile erhielten, so klingt auf der jeweiligen Basis ein Verstehen in ihnen an. Das ist die Erklärung für „Sympathie“. „Antipathie“ empfinden diejenigen gegeneinander, deren Seelen durch keinerlei gleichgeartete Kräfte verbunden sind.

Wir können Seelenkräfte aus uralten Zeiten in uns tragen und wundern uns, woher wir den „Zug“ zu Dingen und Gedankengängen haben, die in weit zurückliegender

Zeit von Interesse gewesen sind. Ein König kann trotz Geburt und Erziehung verbrecherische Eigenschaften besitzen, die er von unausgewirkten Seelenkräften eines längst „gestorbenen“ oder hingerichteten Verbrechers erhielt. Ein armer Bettler kann trotz seiner Lumpen königliche Gedanken und große geistige Würde besitzen, denn: Seelenkräfte eines edlen Fürsten, der vor seinem „Tode“ nicht alle seine Seelenkräfte hatte auswirken können, wurden von diesem „königlich“ gesinnenden Menschen angezogen.

Unsere Aufgabe auf dem Wege zum Urlicht zurück besteht nun in erster Linie darin, alle unsere Seelenkräfte in feste Hand zu bekommen und unter unseren geeinten Willen zu bringen, so dass unsere gesamten Seelenkräfte nur Liebe wirken. Liebe, die zu starker Kraft wird, und keine Schwäche kennt.

So sagt Bô Yin Râ einmal: „In Liebe schreite dahin und ohne Furcht, doch lasse deine Liebe niemals die Kräfte der Widerstände verzehren“.

Unsere Liebe soll also nicht alle Widerstände „fortlieben“, sondern immer wieder sich an denselben stählen.

Haben wir unsere Seelenkräfte unter unseren konzentrierten Willen zu einen vermocht und unter das Gesetz der „Liebe an sich“ gestellt, so sind wir auch wohl bereit zu der „Geburt unseres Gottes“ in uns.

Ein so im Urlicht geeinter Mensch ist voller Frieden, empfindet keinen Hass, kein Vergeltungsgefühl, nichts „Ungutes“ mehr. Dadurch, dass er selbst zur Liebe geworden, vermag er alles und alle in ihrem Wesen und ihrer Wesens-Notwendigkeit zu verstehen. Er wird bei strengster Gerechtigkeit stets ausgleichend zu wirken versuchen, da er selbst ausgeglichen ist, und seine Seele einem windgeschützten, klaren, stillen Bergsee gleicht.

Das ist der Friede, von dem Jesus sagte, er sei der „Seine“.

*Einblick in die uns durch Bô Yin Râ
übermittelte Lehre der Wirklichkeit, S.24 f., 1924*

Großstadtmystik. Der Begriff und seine Anwendung auf Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz.¹

von Thomas Isermann

„Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. »Zwölf Uhr Mittagszeitung«, »B. Z.«, »Die neue Illustrierte«, »Die Funkstunde neu«, »Noch jemand zugestiegen? Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl kein Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, wollen das mal festhalten. Hundert blanke Scheiben, laß die doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blankgeputzt. Man riß das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den andern auf Holzbohlen. Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl.“²

Franz Biberkopf, die Hauptfigur in Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“, betritt mit diesen wirren Sätzen die Stadt, nachdem er im Gefängnis Tegel eine mehrjährige Haftstrafe abgesessen hatte.

Wir sind es gewohnt, originelle Komposita mit dem Wörtchen „und“ zu verbinden, die ansonsten eher wenig miteinander zu schaffen haben. Aber Großstadt **und** Mystik: diese beiden Begriffe müssten wir besser mit einem „oder“ trennen, denn eines wohl geht nur: Entweder wir erleiden das Erlebnis Großstadt, nehmen hin den Lärm, den Dreck, die Hektik und Hetze, sind der Anonymität und den flirrenden Lichtern ausgeliefert, wie im Zitat des Franz Biberkopf: Oder

wir fliehen aus der lärmenden Großstadt an den Stadtrand, besser gleich aufs Land, in die Stille, in die Einsamkeit und Ruhe, die als Mindestanforderung gesucht werden sollte, um so etwas wie eine mystische Versenkung unserer Seele zu finden. Auch diese Stadtrandlage kennt die Roman-Figur Franz Biberkopf, der dort das Gefängnis verlassen hatte und nun die Stadt betritt. Sind Klöster der Ort des guten Tuns, so Gefängnisse der Ort der Tunichgute.

Am inneren Monolog Franz Biberkopfs werden Sie bemerkt haben, dass hinter der aggressiven Stimmung, die ihn kennzeichnet, große Unsicherheit und Angst herrscht.

„Das, was man ist, wird man durch Paris“, so schreibt Jean Jacques Rousseau, zitiert in dem Essay von Alexander Mitscherlich über „Großstadt und Neurose“.³ Die Großstadt macht krank, zumindest entfremdet sie uns von der gegebenen, nicht von uns manipulierten Natur dergestalt, dass wir womöglich durch unsere Großstadt-Prägung unfähig geworden sind, unser natürliches Verhalten gegenüber der Natur zu bewahren.

Der Soziologe Georg Simmel hat für die Frage, was eine Großstadt überhaupt sei, 1903 ein einleuchtendes Kriterium formuliert: In dem Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“ notiert er: „Das Entscheidende ist, dass das Stadtleben den Kampf für den Nahrungserwerb mit der Natur in einen Kampf um den Menschen verwandelt hat, dass der umkämpfte Gewinn hier nicht von der Natur, sondern vom Menschen gewährt wird.“⁴

Nicht die Natur umgibt uns und nährt uns, sondern die vom Menschen gemachte sogenannte zweite Natur hat uns von ihr abhängig gemacht. Was die Natur den Menschen war, ist nun die Großstadt den Bürgern geworden. Dennoch geht von der Großstadt ein Faszinosum aus, das uns an sie fesselt.

Was aber wird in dieser zweiten Natur aus unserer Naturphilosophie, Naturmystik?

Krisen der Erkenntnis um 1900

Es überzeugt uns für die Antwort auf die Frage, worin das gefährliche Faszinosum Großstadt besteht, nicht die Gleichsetzung von Mystik und Mythos. Beim Mythos sind wir in den Großstädten schnell am Ziel. Babylon Berlin knüpft an einen biblischen Mythos an. Berlin verbindet sich mit dem Bild als Zentrale des Preußentums (Mythos Preußen), dann kommen die Gründerjahre ab 1871, dann die Revolutionsjahre nach dem katastrophalen Weltkrieg, dann die Zwanziger Jahre im wilden Berlin mit ihren zahlreichen Mythen, dann die diabolische Zeit des Faschismus, dann die geteilte Frontstadt, heute die wiedervereinigte Metropole: dieser historische Blick auf das Phänomen einer Stadt, die von der Geschichte wahrhaft herumgewirbelt worden ist, rechtfertigt die Bezeichnung als ein gesamter Mythos Berlin. Er lässt sich nicht mehr rational erfassen, er kann nur in Bildern erzählt werden. In diesem Sinn hat natürlich jede Stadt ihren eigenen Mythos. Den Reigen der Weltstädte, wie sie auf der Erde verteilt sind, können wir mit dem Polytheismus von antiken Mythologien vergleichen, bei denen die Götter durch Städte ersetzt werden könnten. Was Aphrodite für die Antike war, ist die Stadt Paris für die Moderne.

In ihrer Subjektivität bieten Großstädte auch Potential für Identifikation, mit denen die Bewohner auf einer Amplitude zwischen Verlorenheit und Geborgenheit die Stadt erleben, als Seelenspiegel ihres eigenen Innern. Die Großstadt steht historisch am Ende auch einer Säkularisierung, in der ein neuer heiliger Raum entsteht. Die Großstadt nämlich und was sich an ihr der Berechenbarkeit entzieht, hat plötzlich ein Vakuum aufgefüllt, ein Loch gleichsam geschlossen, das die säkularen Paradigmen der Zeit, die Naturwissenschaften, aufgerissen haben.

Nichts illustriert besser den Unterschied zwischen Humanismus und moderner Naturwissenschaft als die Lehre des Paracelsus, dernach der Makrokosmos die Sternenwelt, der

Mikrokosmos die Menschenwelt bezeichnet, nun aber, um 1900, stellt sich diese Relation völlig anders dar. Auf das kopernikanische Weltbild hatte die Naturphilosophie mit neuen Modellen reagiert, Jacob Böhme etwa entwarf seine Qualitätenlehre, die die Natur wunderbar um uns herum mit einbezog. Wie vollzog sich dieser Wandel bei Anbruch unserer modernen Welt der entfesselten Naturbeherrschung?

Die Menschen waren vertrieben aus den neuen Dimensionen, die sie sich selber gaben. Das unendlich kleine Leben: Die Entdeckung der Mikroorganismen, ja noch viel kleiner: Ernest Rutherfords Atommodell von 1911 etwa beschreibt die kleinste vorstellbare Welt. Das unendlich große Leben in der Kosmologie, Einsteins Relativitätstheorie von 1905 zufolge, erforderte ein Mitdenken jedes einzelnen, der dafür aber noch gar keine Begriffe hatte, und zwischen diesen Extremen befand sich die deklassierte Dimension des Menschen, der plötzlich nicht mehr das Maß aller Dinge war.

Dagegen wandte sich die „Lebensphilosophie“, die im Begriff des immer noch inkommensurablen Phänomens des Lebens gleichsam oberhalb der Naturwissenschaften geistige und emotionale Werte ausmachen wollte. In einem Essay Alfred Döblins mit dem Titel „Jenseits von Gott!“ (1919) schreibt ein Vertreter auch der Nachkriegsgeneration erschütternde Passagen über die zurückgelassene Leere der metaphysischen Einsamkeit:

„Aber zuviel Hände und Herzen über der Kunst! Zu wenig im Leben, das nur dilettantisch nebenbei gelebt wird, als eine Sache, die sich in den freien Berufsstunden abspielt. Zu wenig Menschen im Geistesleben. Zu viele in der Wissenschaft, zu viele in den Millionen Kämmerchen der Akademien zerstreut; es macht keinen Unterschied ob sie Bakteriologen, Historiker einer bestimmten Epoche eines sehr bestimmten Ländchens, Philologen in einem Sprachwinkel sind. Hin zu den Quellen, zum Sinn des Lebens, zur Religion. Das Zentrum finden. Sich reinigen, sich erkennen.“⁵

Der vielleicht letzte Hort des Metaphysischen in uns,

die Seele, wurde aufgelöst nicht nur durch die Psychoanalyse Sigmund Freuds allein, der immerhin die Existenz einer Seele noch konzidierte, nein die Seele selbst stand auf dem Spiel, sie war nicht nur sterblich, es gibt sie gar nicht. Was wir so nennen, sind nichts anderes als chemische Prozesse im Gehirn und erlerntes Verhalten.

„Es gibt andere, bessere, tiefere, reichere Wege,“ schreibt Alfred Döblin 1924, „sich der Natur zu nähern. Wir wollen uns unsere einfachen Gedanken und unseren geraden Gang von niemandem nehmen lassen. Die Natur ist wirklich unsere Mutter. Wie sollte nicht jedes, jedes Kind seine Mutter erkennen.“⁶

Doch es ging noch weiter. Nichts um 1900 konnte als selbstverständlich mehr gelten. Mit dem Verlust des Wahrnehmbaren im unendlich Großen und endlosen Kleinen stand das Instrument der Kommunikation, die Sprache selbst zur Disposition. Ein Wort könne nicht mehr den Wortinhalt verbürgen. Die Worte, so Hugo von Hofmannshals, zerfielen im Mund wie „modrige Pilze“.⁷ Man sah sich in einer „Sprachkrise“. Fritz Mauthner, Ferdinand Ebner, Ludwig Wittgenstein und zahlreiche weitere Exponenten der Zeit hielten die Sprache nicht mehr für geeignet, die Paradigmen jener Umbruchzeit mit ihrem Zeichenvorrat zu kommunizieren.⁸ Diese Sprachkrise war für die Rezeption von Mystik um 1900 äußerst produktiv. So hat Ludwig Wittgenstein in seinem „tractatus logico-philosophicus“ der Mystik einen prominenten Platz zugewiesen: Unter Punkt 6.44 schreibt er: „Nicht wie die Welt ist, ist das Mystische, sondern daß sie ist.“ Und unter Punkt 6.522: „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“⁹

Mystik als das griechische „myein“, Augen und überhaupt Sinne schießen, oder die „erkennende Gotteserfahrung“, die *cognitio dei experimentalis*, die *unio mystica*, all diese würdigen Versuche einer Definition, was Mystik sei, entstammen eher der heiligen Umgebung klösterlicher Klausur als einem urban konfigrierenden Kontext. Welcher historische

Mystikbegriff könnte sich mit dem der Großstadt vertragen und ihm eine zum Beispiel kulturgeschichtliche Relevanz verdanken?

Metaphysisches Bedürfnis

Von der Religion als Konfession ist bei ihren Kritikern nicht mehr viel übriggeblieben. Was aber gab so etwas wie religiöse Impulse? Der Soziologe Georg Simmel, den ich noch einmal bemühe, benannte das Problem der religiösen Lage um 1920 als unbefriedigtes „metaphysisches Bedürfnis“,¹⁰ eine Wendung Schopenhauers aufgreifend,¹¹ hinter der Simmel eine anthropologische Konstante vermutete, ein Bedürfnis, das sich mit den verschiedenen Religionen nur unterschiedliche Masken aufgesetzt hatte.

Das Argument war jedoch der Gefahr eines Missverständnisses ausgesetzt, indem nicht dieses metaphysische Bedürfnis zur Religion **hin**führe, sondern ein Rudiment, ein Phantomschmerz amputierter Religionen darstellte, das langsam aber sicher abklang, so auch Alfred Döblin über die „abgestorbenen oder absterbenden Religionen“.¹²

Das metaphysische Bedürfnis, der unterhalb der Religion angesiedelte Lavastrom eines „ozeanischen Gefühls“, wie Romain Rolland es in seinem Briefwechsel mit Sigmund Freud nannte,¹³ oder das Unheimliche, das Numinose, wie Rudolf Otto diese letzte Reserve des Religiösen sah,¹⁴ prägte den Begriff von der Mystik in jener Zeit von 1900 bis 1930. Wir können vorläufig sagen, dass die Mystik jenem Verständnis zufolge zu einer anthropologischen, vorsprachlichen Konstante gezählt wurde, um in ihr das Religiöse zu retten. Das Interesse, das der Buddhismus in den 20er Jahren genoss, entsprach diesem Gefühl. Am Ende seiner großen vierbändigen „Geschichte des Atheismus im Abendlande“ spricht denn auch Fritz Mauthner um 1920 von der „gottlosen Mystik“,¹⁵ mit ausdrücklichem Bezug auf Meister Eckhardt und fernöstlichen Religionen wie dem Taoismus. Überhaupt ist Meis-

ter Eckhardt in jener Zeit, da alles ins Wanken geriet, stark rezipiert worden: der Anarchist Gustav Landauer hat einige seiner Predigten ins Neudeutsche übersetzt:¹⁶ im Gefängnis Plötzensee übrigens, wo er 1898 – 1900 wegen Majestätsbeleidigung einsaß.

Der 16. Juni 1904 hat in der Literatur der Moderne alles verändert. Was geschah an jenem Tag? Nun, auf diesen Tag datierte James Joyce die gesamte Handlung seines epochemachenden Großstadt-Romans, „Ulysses“, der 1922 in Paris, London und New York erscheint, wo er übrigens auch gleich wieder verboten wurde, wegen angeblich pornografischer Passagen. Wie ein Brennglas all der Umwälzungen, die jene Zeit erlebt hat, nimmt dieser Roman sie auf, in Form oder Inhalt, mit einer vergnüglichen Leichtigkeit, die ihn im Jahrzehnt des Erscheinens in eine weltberühmte Spitzenposition katapultierte. Der Großstadtroman war geboren. James Joyce war Atheist und dennoch kongenial zum Form-Mystiker eines Dante Alighieri. Er war jesuitisch erzogener Katholik und orientierte seine labyrinthische Romanästhetik an der Lehre des Thomas von Aquino, wie beispielsweise Umberto Eco es uns darstellt.¹⁷ Weniger mystisch seinem Inhalt nach, mehr schon als numinoses Kunstwerk galt der Roman des James Joyce als die Totalitätswiedergabe von Großstadt.Urbi et orbi bezog sich nicht mehr auf Rom, sondern auf Dublin.

Die großen Romane jener Zeit boten der Mystik weitläufige Paläste. Der Titel von Robert Musils Roman bereits, „Der Mann ohne Eigenschaften“, geht auf eine mystische Wendung zurück: Er ist eigenschaftslos und der gelassene Mensch bei Eckhardt.¹⁸ Ähnliche Anleihen bei der mystischen Tradition zogen etwa Hermann Broch, Hanns Henny Jahn, Wilhelm Lehmann, um nur einige deutschsprachige Beispiele zu nennen. Stellvertretend auch für seine Kollegen fasst Alfred Döblin zusammen:

„Unsere deutschen Mystiker haben unendlich oft so gedichtet; verwirrend und dahinter eine dunklere Wirklichkeit andeutend; sie klimpern, rauschen nur nach mit den Wor-

ten. Und da ist keiner Realität Zwang angetan, dem Dichter kein Zwang angetan, keine Fälschung geschehen, - und wir, die es lasen, fühlten das Belanglose der Worte mit.“¹⁹

Das Urteil des „Belanglosen der Worte“ zielt ins Zentrum mystischen Schreibens und nimmt die Diagnose einer Sprachkrise auf, die oft mit der Mystik ihren Anfang nimmt. Belanglos sind Worte, deren Semantik nicht mehr von ihnen getragen wird, die ihren Inhalt verloren haben und deshalb die von ihnen gemeinten Aussagen immer nur umschreiben können. Der burschikose Ton, dessen sich Döblin in den zwanziger Jahren gerne bedient, zeigt uns, dass er von existentiellen Bekenntnissen zur Mystik noch weit entfernt war.

Die Lyriker des Expressionismus, ich denke an den jungen Georg Heym, den jungen Jakob van Hoddis, den jungen Georg Trakl, Else Lasker-Schüler, Ernst Stadler, auf seine Weise auch der junge Bert Brecht, lebten eine Hassliebe zur Großstadt aus. Georg Heym dichtet 1910 vom „Gott der Stadt“:

„Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Die letzten Häuser in das Land verirrn.
[...]
Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt.“²⁰

Das ist kein guter Gott, der in seinem brutalen Umgang mit seiner eigenen Stadt ihre kommenden Katastrophen anzukündigen scheint. Genau dieses Unheimliche, das Bedrohliche, das eine Großstadt wie Berlin ausstrahlte, das hat sie mystifiziert, über den Mythos hinaus. Großstadt und Mystik rücken zusammen um den Preis des Guten, des Schönen, der Wahrheit. Vielmehr gehört zur Großstadtmystik das Bedrohliche als ihr erstes Kennzeichen.

Alfred Döblin

Endlich treffen wir nun ausführlicher auf Alfred Döblin. Er kannte Fritz Mauthner persönlich und verkehrte mit den Expressionisten um Herwarth Walden. Als Arzt und Psychiater hat er intensiv an diesen Debatten teilgenommen. Sein Leben als Romanautor enthält alle Symptome der Zeit, die ich hier nur aufzählen kann. In einem kurzen Überblick können wir das umfangreiche Werk wenigstens benennen (hinter den Titeln notiere ich ggf. den religiösen Status des jeweiligen Werkes).²¹

- 1878 geboren in Stettin
- 1905 Doktor der Medizin (Am Urban, später Psychiatrie)²² ab
- 1908 literarische Veröffentlichungen (Erzählungen)
- 1915 Die drei Sprünge des Wang-lun. (Taoismus)
- 1920 Wallenstein. Roman.
- 1924 Berge Meere und Giganten. (Mythologie / Mystik)
- 1924 Das Ich über der Natur (Naturmystik)
- 1925 Reise in Polen (Chassidismus und Katholizismus)
- 1927 Manas. Indisches Epos. (Buddhismus / Hinduismus)
- 1929 Berlin Alexanderplatz (Jüdische Religiosität)
- 1933 Exil in Frankreich, ab 1939 in den USA
- 1934 Babylonische Wandrung (Mythensatire)
- 1935 Pardon wird nicht gegeben (autobiogr. Roman)
- 1937 / 1938 Amazonas-Trilogie. (Christentum / Las Casas)
- 1939 bis 1950 November 1918, in drei Bänden (Christentum / Johannes Tauler) Während der Niederschrift:
- 1941 Konversion zum Katholizismus in Los Angeles²³
- 1941 Der unsterbliche Mensch. Ein Religionsgespräch. (Christentum)
- 1949 Schicksalsreise (Autobiographie)
- 1951 Der Kampf mit dem Engel. Religionsgespräch (Christentum)
- ab 1946 Baden-Baden, dann Frankreich
- 1956 Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende (Christen-

tum / Kierkegaard)
1957 gestorben in Freiburg/Br.

Zum Begriff literarischer Mystik gehört seit alters her die Selbstvergewisserung als Schreiber. Dass in ihm gemäß einer schreibenden Ichlosigkeit etwas anderes schreibt, eine ichlose Naturkraft, ein Gott, ein Dämon – gleichviel: es handelt sich um sensible Selbstlegitimationen, die uns viel über die Ästhetik des Schreibens verdeutlichen. Wir lesen sie bei Mechthild von Magdeburg ebenso wie bei Jacob Böhme und anderen Mystikern. So finden wir, oft zum Eingang mehrerer Romane Döblins Erklärungen wie diese:

„Ich sitze am Schreibtisch, empfinde die Härte und das Holz der Tischplatte, sehe die Streichholzschachtel vor mir, fühle meine Beine am Sessel, meine Fußsohlen stehen in den Stiefeln und Strümpfen auf dem Boden unten, meine rechte Hand hält den Federhalter, am Hals scheuert leicht der Kragen, von der Straße höre ich Rufe, die Elektrische brummt, knirscht und rollt vorbei. Das ist eine zusammengehörige, verfilzte, zusammengegossene und einheitliche Realität. Das ist die konkrete Wahrheit.“²⁴

Hier tritt die Stadt, die Großstadt, in ein Verhältnis zu dem Schreiber. Sie widmet sich ihm. Die Stadt wirkt wie ein Lebewesen, das direkt in die Figuren hinein-handelt. Der Autor gibt sich auktorial, der alles souverän steuere, aber auch er ist Teil des Organismus, dem er sich unterwirft:

„Jede Minute eine Veränderung. Hier wo ich schreibe, auf dem Papier, in der fließenden Tinte, in dem Tageslicht, das auf das weiße knisternde Papier fällt. Wie sich das Papier biegt, Falten wirft unter der Feder. Wie die Feder sich biegt, streckt. Meine führende Hand wandert von links nach rechts, nach links vom Zeilenende zurück. Ich spüre am Finger den Halter: das sind Nerven, sie sind vom Blut umspült. Das Blut läuft durch den Finger, durch alle Finger, durch die Hand, beide Hände, die Arme, die Brust, den ganzen Körper, seine Haut Muskeln Eingeweide, in alle Flächen Ecken Nischen. So

viel Veränderung in diesem hier. Und ich bin nur ein Einzelnes, ein winziges Stück Raum.“²⁵

Hier nun spricht der Arzt genauso wie der Schreiber, der Mystiker wie der Großstädter. Großstadtmystik scheint Empfindungen von Individualisten zu äußern, die auch einen anarchischen Zug haben – darauf weist bei Döblin einiges hin, etwa das Motto zum Bericht der Polenreise: „Denn eine Grenze hat Tyrannenmacht: Allen Staaten gesagt. Und dem Staat überhaupt.“²⁶ Vielleicht ist es bei Döblin kein Zufall, dass, je religiöser er wird, er umso sozialkritischere Positionen einnimmt. Das gilt insbesondere für seinen zweiten Großstadtroman mit dem Titel „November 1918“, während dessen Niederschrift er 1941 zum Katholizismus übertritt, und in dem er Rosa Luxemburg ein menschlich ergreifendes Denkmal setzt, das sie als Mystikerin in ihrer Zelle zeigt, und andere gescheiterte Revolutionäre, Landauer und Liebknecht, wie arme Teufel, von Gott verlassen und im Stich gelassen, einen Höllensturz erleben lässt, der Deutschland kurz danach selber in den Abgrund zog.

Berlin Alexanderplatz

Durch den Roman „Berlin Alexanderplatz“ zieht sich eine Logik, die alles andere als ein zusammenhangloses Durcheinander oder eine montierte Disparatheit übriglässt. Unter der Maske der sprunghaften, spontanen Montagen und Momentaufnahmen läuft eine unsichtbare Handlung ab, die beispielsweise einem Prinzip der Steigerung folgt, vergleichbar dem Buch Hiob im Alten Testament, in dem die Schläge gegen die Hauptfigur an Heftigkeit zunehmen, wie bei Hiob kommen die Einschläge näher, immer näher, bis der mächtige Leviathan am Ende der Erzählung den armen Hiob in den Staub wirft, er ein anderer wird, bis seine Wunden heilen. So auch in dem Roman Döblins, in dem die Großstadt selbst diesen kollektiven Leviathan darstellt. Der Roman ist eine moderne Hiobiade. Der allwissende Erzähler lässt keinen

Zweifel an diesem Curriculum, das Franz Biberkopf absolviert. Ihm vorangestellt wird eine Zusammenfassung im Stil eines typischen großstädtischen Moritatensängers:

„Dies Buch berichtet von einem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter Franz Biberkopf in Berlin. Er ist aus dem Gefängnis, wo er wegen älterer Vorfälle saß, entlassen und steht nun wieder in Berlin und will anständig sein.

Das gelingt ihm auch anfangs. Dann aber wird er, obwohl es ihm wirtschaftlich leidlich geht, in einen regelrechten Kampf verwickelt mit etwas, das von außen kommt, das unberechenbar ist und wie ein Schicksal aussieht.

Dreimal fährt dies gegen den Mann und stört ihn in seinem Lebensplan. Es rennt gegen ihn mit einem Schwindel und Betrug. Der Mann kann sich wieder aufrappeln, er steht noch fest. Es stößt und schlägt ihn mit einer Gemeinheit. Er kann sich schon schwer erheben, er wird schon fast ausgezählt. Zuletzt torpediert es ihn mit einer ungeheuerlichen äußersten Rohheit. Damit ist unser guter Mann, der sich bis zuletzt stramm gehalten hat, zur Strecke gebracht. Er gibt die Partie verloren, er weiß nicht weiter und scheint erledigt.

Bevor er aber ein radikales Ende mit sich macht, wird ihm auf eine Weise, die ich hier nicht bezeichne, der Star gestochen. Es wird ihm aufs deutlichste klargemacht, woran alles lag. Und zwar an ihm selbst, man sieht es schon, an seinem Lebensplan, der wie nichts aussah, aber jetzt plötzlich ganz anders aussieht, nicht einfach und fast selbstverständlich, sondern hochmütig und ahnungslos, frech, dabei feige und voller Schwäche.

Das furchtbare Ding, das sein Leben war, bekommt einen Sinn. Es ist eine Gewaltkur mit Franz Biberkopf vollzogen. Wir sehen am Schluß den Mann wieder am Alexanderplatz stehen, sehr verändert, ramponiert, aber doch zurechtgebogen.

Dies zu betrachten und zu hören wird sich für viele lohnen, die wie Franz Biberkopf in einer Menschenhaut wohnen und denen es passiert wie diesem Franz Biberkopf, nämlich vom Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot.“²⁷

Der Bibelbezug in „Berlin Alexanderplatz“ ist enorm

vielfältig, wobei das Alte Testament wesentlich intensiver zitiert wird als das Neue, und von ihm recht eigentlich nur die Offenbarung, die Apokalypse. Das erfordert unsere Aufmerksamkeit. Jüdische Mystik in Gestalt des osteuropäischen Chassidismus überzieht den Roman mit einer transparenten Folie, unter der die Handlung zugleich sichtbar bleibt und einen Zusammenhang erhält, und dies von Anfang an.

Der nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis völlig desorientierte Franz Biberkopf trifft auf drei Juden, die versuchen, ihn mit Erzählungen wieder aufzurichten. Nachum und Elizser erzählen, statt zu philosophieren, von dem Stefan Zannowich, einem Hochstapler, um ein warnendes Beispiel zu geben. Dann ziehen sie ein Resümee aus ihrer Erzählung:

„Nachum der Rote betrachtete ihn, kraulte sich das Kinn: [...] «Ich will Euch sagen, ich hab Euch auf der Straße gesehn, auf dem Hof und hab Euch singen hören. Ihr singt sehr schön. Ihr seid ein guter Mensch. Aber seid nicht so wild. Seid schön ruhig. Seid geduldig auf der Welt. Weiß ich, wies in Euch aussieht und was Gott mit Euch vorhat. Der Ball, seht, der fliegt nicht, wie Ihr ihn werft und wie man will, er fliegt ungefähr so, aber er fliegt noch ein Stückchen weiter und vielleicht ein großes Stück, weiß man, und ein bißchen beiseite.»

Der Dicke warf den Kopf zurück, lachte, breitete die Arme aus, fiel dem Roten um den Hals: «Ihr könnt erzählen, der Mann kann erzählen. Franz hat seine Erfahrungen. Franz kennt das Leben. Franz weiß, wer er ist.» «Ich will Euch nur gesagt haben, Ihr habt mal sehr traurig gesungen.» «Mal, mal. Gewesen ist gewesen. Jetzt haben wir unsere Weste wieder ausgefüllt. Mein Ball fliegt gut, Sie! Mir kann keener! Adjes, und wenn ich heirate, seid Ihr dabei!»²⁸

Es ist dieser naive Hochmut, diese Selbstheit, die die Katastrophen verantwortet. Ich bin überzeugt, dass Döblin in der Szene mit den drei Juden einen ästhetischen Selbstkommentar geschrieben hat, der sich sowohl auf Berlin Alexanderplatz bezieht als auch auf sein Verständnis vom Prinzip

des Erzählens, das er zeitlebens über das Prinzip des kategorialen Philosophierens gestellt hat, zumal in der Phase, in der er sich stark ab 1925 mit seinem eigenen Judentum beschäftigt hat. Der Schlüsseltext dazu und das Schlüsselerlebnis ist seine Reise in Polen sowie sein literarischer Bericht darüber. Im Jahr 1925 hat er sie unternommen, 1926 ist der Bericht publiziert worden, sie stellt eine Annäherung an den neugegründeten polnischen Staat unter Pilsutzki 1922 dar, vielleicht die erste überhaupt eines deutschen Intellektuellen. Darin beschreibt er seine Begegnung mit Gläubigen, mit praktiziertem Glauben der Katholiken ebenso wie mit jüdischen Gläubigen. Hören wir sein Resümee dieser Reise:

„Den Westvölkern ist ein großes Unglück geschehen. Seit Jahrhunderten geht ein altes Gefühl unter ihnen zugrunde: Aufklärung, Wissenschaft, Politik, Staatlichkeit springen dafür ein. Aber, wer wagt es zu leugnen, wieder sind neue Gefühle, neue Beseligungen im Erscheinen. Glühend wurzeln wir im Erdball; das wird langsam, von weitem gesehen. Sehr deutlich aber sehen viele nur den Abbau des Alten, die eingetretene Leere.

Und sehen sehr scharf Maschinen, Industrien, Beutekriege. Expansionskriege, Scharen von Verdienern und Massen von Lasttieren. So wird es nicht bleiben. Diese Epoche wird nicht die technische bleiben. Man wird noch lange schreien über Materialismus. In ihm ist Leere; wer sieht es nicht. Aber in dieser Leere kündigt sich die Zukunft an; darum mag ich das romantische Geschrei nicht. Man wird das Unkraut zur Zeit unter die Füße bekommen und zertreten. Viel länger braucht das neue Denken, um Erkenntnis und Gefühl zu werden, als um Maschine zu werden.

Ich habe Krakau gelobt, die Marienkirche, den Gehängten, den Gerechten. Die leben. Das Uralte ist immer das Neueste. Diese Maschinen hier [einer Eisenbahnfabrik bei Krakau] aber sind auch echt, stark, stahllebendig. Sie haben mein Herz. Mich kümmert nicht, wie sie mit dem Gehängten und dem Gerechten zusammenhängen.

Ich – und wenn der Widerspruch bis zum Unsinn und bis zur Hölle herunterklafft – , ich lobe sie beide.“²⁹

Die Außenwelt und die Innenwelt: Döblin wird in Polen sehr berührt von den dort im Alltag integrierten Religionen: der jüdischen und der christlichen. Fast scheint es aber, nach dieser Reise, dass eine depersonale Religion ihn nie ganz verlassen hat, die buddhistische, die ihn im Versepas „Manas“, entstanden 1927 zwischen der Reise in Polen und Berlin Alexanderplatz, noch stark beschäftigt hat. Und genau diese drei Religionen zitiert Döblin versteckt am Ende von Berlin Alexanderplatz, sie begleiten den kranken Franz Biberkopf in seine Heilung:

Außerhalb der Großstadt, in Freienwalde, stirbt seine Freundin Mieke als Opfer des Widersachers Reinhold, sie stirbt in einer Natursphäre in ihn hinüber, so könnten wir dieses Reinkarnationsmotiv beschreiben. Brot und „warmer Rotwein“³⁰ werden ihm gereicht, und am Ende dieser innerlich imaginierten Heilung in der psychiatrischen Anstalt erhält er einen neuen Namen, er heißt jetzt Franz Karl Biberkopf.

Motive aus drei Weltreligionen werden in diesen Szenen am Ende des Romans fokussiert: aus dem Hinduismus/Buddhismus die Idee der Reinkarnation – in dieser Hinsicht ist Franz Biberkopf der „Manas auf berlinisch“³¹ –; aus jüdischer Religion die Genesung in völliger Unterwerfung, wie sie durch Hiob präfiguriert wird, ferner die neue Namensgebung, Franz Karl Biberkopf heißt der Geläuterte, nach einem Hinweis Walter Benjamins dem Ritus des Barmizwoh, der jüdischen Taufe, entnommen;³² drittens die Eucharistie-Feier des Christentums. Alle drei Religionszitate, mit denen Döblin aufwartet, dienen zunächst der Umschreibung einer mystischen Neugeburt, die dem Körper widerfährt. Dabei fällt auf, dass es sich um jene Motive der Religionen handelt, die gleichermaßen die körperliche Metamorphose des Glaubenden berührt: Reinkarnation, Genesung nach der Krankheit als Prüfung Gottes, Transsubstantiation. Der medizinische, nicht-mythologische Vorgang der Läuterung auch des geis-

tigen Daseins Biberkopfs kann nicht erzählt werden. Diese Verzahnung von realer und irrealer Erzählebene während der Heilung lässt sich als episches Übergangsfeld verstehen, nach dem nicht nur ein neues Leben, vielmehr eine neue Welt, ein neues Epos beginnt: „... in einer anderen Welt trägt er einen neuen Namen.“³³

Über den Schluss des Romans ist in der Literatur viel gerätselt und gestritten worden. Er wirkt wie eine mystische Neugeburt des Franz Biberkopf, die aber wenig inhaltlichen Bezug zur Romanhandlung enthält, als benötige die Flasche aus Glas einen fremden Korken, um provisorisch geschlossen werden zu können. Wir könnten diesen Romanschluss auch einfach weglassen, dann würde der Roman in seinen erzählten Alltags, ja dann würde die Stadt Berlin über dieses Schicksal einfach hinwegrollen und von den Figuren würde nichts übrigbleiben. Heute wäre das wohl die Wahrheit.

Das zweite Merkmal einer Großstadtmystik – neben dem oben genannten Bedrohlichen, dem Unheimlichen – scheint mir zu sein, dass die Großstadt in die Schicksale, in die Seelen, in die Personen hineingreift. Darin unterscheidet sich der Mythos vom Mystischen, dass der Mythos von außen angestaunt werden darf, das Mystische aber uns von innen aufsaugen kann. Das Mystische verdient seinen Namen erst, wenn wir einsehen, dass wir uns kein Bildnis von ihm machen können, während der Mythos einer Stadt uns mit ihren Bildern überhäuft.

Weitere Fragen

Der Begriff von einer Großstadtmystik um 1900 bis 1930 kann helfen, die Abgrenzung etwa von einer Blut- und Boden-Mystik nachzuvollziehen, die synchron als Produkt ganz ähnlicher Irritationen entstanden sein wird. Kann als drittes Merkmal der Großstadtmystik gelten, dass sie nicht antisemitisch ist, wie auch „Berlin Alexanderplatz“ deutlich belegt, so müssten wir nach Merkmalen einer faschismusaf-

finen Mystik fragen, die zwar ihren Namen als Mystik nicht verdient, sich selbst aber womöglich in ihrer Tradition sah, zumal die sogenannte **deutsche** Mystik.³⁴ Die Trennschärfe zwischen diesen beiden Fraktionen des Mystischen könnte helfen, die Pathosformen im Denken besser zu verstehen. Das erste Drittel des 20. Jahrhunderts prägte die pagane Mystikrezeption in markanten Gegensätzen. So steht der Großstadt die Provinz gegenüber, wie in der Zeitschrift „Deutsches Volkstum“ um 1930 immer wieder hervorgehoben wird.³⁵ Dem Bedrohlichen einer Großstadtmystik, so wäre zu fragen, steht eine Radikalisierung gegenüber, die vom verbalen Antisemitismus bis zur Reichs-Pogromnacht, schließlich zu den Vernichtungslagern sich steigerte.

Großstadtmystik war Opfermystik. Unser aktuelles Verhältnis zu unserer Umwelt, sei's der Natur, sei's der Großstadt, können wir an ihren historischen Vorläufern und Vertretern studieren, und vielleicht etwas von ihnen lernen: Die Rettung der Natur gibt es nicht umsonst und nicht ohne das Vernichtende an ihr, nicht ohne eine Demut, und sie steuert und greift mehr in uns hinein, als uns lieb sein kann und uns bewusst ist. Denn wir sind selber diese Natur, die uns verflucht oder verschont, über Staatsgrenzen hinweg.

*

Hoffnung und Lebenskraft

von Friedrich Weinreb

Ich dachte in jener Zeit sehr oft, fast schon täglich an eine chassidische Geschichte, die auch von Trost in einer hoffnungslosen Situation spricht. Bei einem chassidischen Rebbe – ich glaube, er hat irgendwann zu Anfang des vorigen Jahrhunderts gelebt – tauchte eines Tages ein Mann auf, der an einer unheilbaren Krankheit litt. Ich glaube, es handelte sich dabei um Schwindsucht. Dieser Mann war bei vielen gelehrten Ärzten gewesen, selbst in Wien bei Professoren. Das war in jener Zeit das Äußerste der Möglichkeiten. Alle diese Ärzte und Professoren hatten diesem Mann die Wahrheit gesagt, nämlich daß es keine Hilfe mehr gab, daß er mit Wochen, vielleicht nur noch mit Tagen zu rechnen hatte. Er sah übrigens auch schon so aus; er konnte sich kaum mehr auf den Beinen halten. Dieser Todgeweihte kam nun zu dem Rebbe und bat ihn, etwas zu unternehmen, ihm zu helfen, er war völlig ratlos. Was sollten denn seine Frau und die Kinder tun, wenn er starb? Wie sollten sie weiter leben? Und er wollte noch nicht sterben. Der Rebbe schaute ihn an und sah, daß dem Mann nicht mehr zu helfen war, daß es tatsächlich in einigen Tagen vorbei sein würde. Da sagte er ihm: „Die Ärzte und Professoren haben das nicht richtig gesehen. Sie haben sich getäuscht. Sie sind gar nicht so krank. Sie sind vielleicht ein wenig schwach. Gehen Sie nach Hause, legen Sie sich ins Bett und ruhen Sie sich gut aus. Sie werden wieder gesund werden, Sie werden leben, Sie werden selbst für Ihre Frau und die Kinder sorgen können. Machen Sie sich keine Sorgen. Sie wissen doch, daß ich ein besonderer Mensch bin, und daß ich das richtig beurteilen kann. Nun, ich *sehe*, daß sie noch lange zu leben haben. Sie werden mir eines Tages noch selbst Ihre Genesung mitteilen können. Ich sehe Sie hier schon vor mir stehen.“

Der Mann wurde fröhlicher, Freude zeichnete sich auf seinem Gesicht ab. Voller Mut ging er wieder.

Eine Woche später erhielt der Rebbe die Nachricht, daß dieser Mann gestorben sei.

Die Schüler kamen nun mit der Frage zu ihm: „Wie konnten Sie ihm das sagen? Haben Sie denn nicht wie jeder gesehen, daß der Tod schon auf seinem Gesicht geschrieben stand? Wie alle sahen doch, daß dieser Mann nur noch Tage zu leben hatte. Sie haben das doch auch gesehen, und sie wissen doch auch, daß diese Krankheit unheilbar ist, wenn es einmal so weit gekommen ist. Weshalb haben Sie ihm dann die Unwahrheit gesagt? Sie haben ihm falsche Hoffnung gemacht. Wir waren schon sehr erstaunt, als wir Sie so zu dem Mann reden hörten. Wir haben das damals schon nicht verstanden. Und jetzt ist er tot, und Sie sagten, er würde hier vor Ihnen stehen, geheilt und gesund.“

Der Rebbe antwortete: „Natürlich habe ich auch gesehen, daß dieser Mann nur noch einige Tage zu leben hatte. Ich sah auch ein, daß daran nichts mehr zu ändern war, wenn *all* diese Ärzte und Professoren so etwas sagten. Auch *ich* konnte nichts tun. Aber eines konnte ich doch tun. Ich konnte diesem Mann seine letzten Tage verschönern. Habt Ihr gesehen, wie er von hier fortging? Glückliche, muntere, voll neuen Mutes. Einem Menschen so etwas zu geben, ist doch sehr kostbar. Ich habe die Unwahrheit gesagt? Das nehme ich gerne auf mich, mit allen Folgen, wenn es die gibt. Aber ich weiß, daß ich einem Menschen nach *all* dieser elenden Zeit ein paar Tage des Glücks, des Wiederauflebens gegeben habe. Was ist mehr wert als das? Was für ein kostbareres Geschenk kann ein Mensch machen als dieses?“

An diese Geschichte habe ich oft gedacht. Auf jeden Fall tat ich nicht das gleiche wie diese Ärzte. Denn mit ihrer Wahrheit haben sie auch nicht geholfen. Aber außerdem haben sie diesen Mann noch niedergeschlagen und ratlos gemacht. Und ich finde, daß Hoffnung zu machen das Höchste ist, was ein Mensch einem anderen geben kann. Das gibt dem Leben einen Sinn. Das macht es über das „Normale“, das Tote erhaben.

Und außerdem glaubte ich ganz sicher zu wissen, daß glückliche Menschen einen Ausweg finden können, einen Ausweg, an den sie in ihrer Niedergeschlagenheit nicht haben denken können, den sie in ihrer Traurigkeit nicht einmal gesehen haben. Niedergeschlagenheit macht taub, müde und passiv. Glück vermittelt Elastizität. Man unternahm dann doch etwas. Man begegnete seinem Marx, der einem seinen Hammacher schickte. Für viele war ihr Besuch bei mir eine Medizin, die wirkte. Auch wenn viele nicht daran gedacht haben sollten, daß es diese Medizin gewesen ist, so werden sie doch diese verrückte Emigration nur als den unverständlichen Hintergrund dieses bösen Traums gesehen haben. Und sie werden sich für diesen Traum geschämt haben, den sie als reale Möglichkeit dieses Hintergrunds haben akzeptieren wollen. So wie sich der Gefangene im Februar 1943 noch an die Stirn schlagen kann, weil er die Geschichten über die Russen in Warschau geglaubt hat, die auf ihn selbst zurückzuführen waren, und daß er durch diese Geschichten neuen Mut faßte. Vielleicht sitzt dieser Rebbe überall und erzählt überall diese Geschichten. Ich muß sagen, mir tat es sehr gut, im Gefängnis damals so etwas zu hören. Ich schöpfte daraus Mut, Hoffnung und Lebenskraft.

Die langen Schatten des Krieges, Seite 230 - 232; 1. Band - Im Land der Blinden

*

Martin Buber, *Der große Maggid und seine Nachfolge*

Buchbesprechung von E. L.

Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. Main.

Noch nie habe ich so lebendig wie beim Lesen dieses fesselnden Buches empfunden, daß alle große Religionen, so verschieden sie sich auch in der Form darstellen mögen, in ihrem gemeinsamen dunklen Urgrund zu göttlicher Symphonie zusammenklingen.

Martin Buber enthüllt uns hier die praktische, tiefe Lebensweisheit des durch den großen Maggid (Prediger) eingeleiteten Chassidismus, einer um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen und in der Hauptsache das polnische Judentum erfassenden religiösen Bewegung. Diese war berufen, den Geist der Kabbala in neue zeitgerechte Formen umzugießen und ihn so zu neuem Leben zu erwecken. Die im Judentum von je stark verwurzelte Idee von der Verantwortlichkeit des Menschen für das Schicksal Gottes wird in die Tat umgesetzt und in das reale Leben hineingetragen. Nicht die Tat als solche, sondern der Geist, in dem sie erfolgte, wird gewertet. So erhält die gewöhnlichste Alltagsverrichtung höchste Bedeutung, sofern nur sie der Mensch im Hinblick auf das Ganze als Dienst an der Welt betrachtet. Das Gefühl der Selbstverantwortung des Einzelnen für das große Werk der Weltenerlösung wird dadurch wach, nicht aus Furcht vor Strafe, sondern geboren aus der Freude des Schaffenden.

Die Gedanken und Handlungen eines jeden Menschen ändern das Gesicht der Welt. Nicht durch Bekämpfen des Bösen, sondern durch Stärkung der Macht des Guten ist das Ziel zu erreichen. Fühlst du den Haß deines Nebenmenschen, so kannst du den Ausgleich nur durch deine vermehrte Liebe herbeiführen.

Das Kausalitätsgesetz entwindet sich in dieser Beleuchtung der engen Schranke der Erfahrung und verbindet sich mit ewigem Geschehen.

In Form „legendärer Anekdoten“ läßt Buber außer dem großen Maggid noch sechzehn „Zaddikims“ (Gerechte, Rechtmäßige) aus dessen Nachfolge nicht nur im Bilde, sondern wesenhaft lebendig vor uns erstehen. Die Sprache der Ewigkeit spricht hier. Mögen sie viele vernehmen! –

*Magnum Opus, 1. Jahrgang, 1926, S. 350-351,
Magnum Opus -Verlag, Freiburg in Baden*



*Rosy Lilienfeld, Bilder zur Legende des Baal-Schem, Legende 5:
Die Himmelswanderung, Teil II: Die Frau des Baalschem schreit an
seinem Bette auf, und der Ruf entflieht ihrem Munde, 1935, Grafik*

Die Chassidim

aus der virtuellen jüdischen Bibliothek

Obwohl das Wort „Chassid“ im heutigen Judentum oft als Synonym für ultraorthodox verwendet wird, galt der Chassidismus, eine religiöse Bewegung, die im 18. Jahrhundert in Osteuropa entstand, ursprünglich als revolutionär und religiös liberal. Ihre Gegner, die so genannten Mitnagdim, waren selbst orthodoxe Juden. Mehr als alles andere verdeutlichen die Geschichten, die beide Gruppen über ihre rabbinischen Führer erzählten, die Unterschiede zwischen ihnen. Die Mitnagdim waren stolz darauf, dass ihr Anführer, der Vilna Gaon, bereits im Alter von sieben Jahren eine fortgeschrittene Abhandlung über den Talmud gehalten und achtzehn Stunden am Tag jüdische Texte studiert hatte.

Der Begründer des Chassidismus, Israel Baalschemtow (1700–1760), war der Held ganz anderer Erzählungen. Die Chassidim erzählten, wie er seine jungen Jahre mit niedrigen Arbeiten verbrachte, als Assistent in einer jüdischen Grundschule, einem Cheder. Jeden Morgen holte er die Schüler von zu Hause ab und führte sie mit Liedern zur Schule. Später, nachdem er geheiratet hatte, zogen er und seine Frau in die abgelegenen Karpaten. Dort arbeitete der Baalschemtow als Arbeiter und grub Lehm und Kalk, den seine Frau dann in der Stadt verkaufte. Später führte das Paar ein Gasthaus.

In diesen Jahren verbrachte der Baalschemtow viel Zeit in den nahe gelegenen Wäldern, um zu meditieren und sich zurückzuziehen. Seine chassidischen Anhänger verglichen diese Zeit später mit den Jahren der Abgeschiedenheit und Meditation, die Moses in Midian verbrachte, als er die Herden seines Schwiegervaters hütete.

Um 1736 offenbarte sich der Baalschemtow als Heiler und Führer. Sein Nachname, der wörtlich „Meister des guten Namens“ bedeutet, wurde im jüdischen Leben häu-

fig auf Wundertäter und Heiler angewandt. Im Jahr 1740 zog er nach Meziboz, einer Stadt nahe der polnischen und ukrainischen Grenze und nicht weit von Litauen entfernt. Schüler aus den umliegenden Ländern begannen zu ihm zu kommen, aber die Vorträge des Baal Schem Tow unterschieden sich drastisch von den Vorlesungen an einer Jeschiwa; sie konzentrierten sich weit mehr auf die persönliche Beziehung des Einzelnen zu Gott und zu seinen Mitmenschen als auf die Feinheiten des jüdischen Gesetzes.

Die Geschichten, die Chassidim später über den Baalschemtow – meist unter seinem Akronym Besht – erzählten, zeigen ihn stets mit einer Pfeife in der Hand, wie er scheinbar weltliche Geschichten mit tiefer religiöser Bedeutung erzählt. Er starb 1760 und hinterließ Dow Bär von Mesritsch als seinen Nachfolger. Kurz vor seinem Tod sagte der Besht zu den Menschen, die an seinem Bett standen: „Ich traure nicht um meinen Tod, denn ich sehe, wie sich eine Tür öffnet, während die andere sich schließt.“

Viele der vorherrschenden Themen in den Lehren des Besht wurden zu den zentralen Schwerpunkten der chassidischen Bewegung, die sich unter seinen Anhängern entwickelte. Es gab Aussagen des Besht, die jene Aspekte des Judentums betonten, die die Mitnagdim im Allgemeinen ignorierten: das Herz zum Beispiel. Der Besht war besonders angetan von einer talmudischen Aussage, „Gott begehrt das Herz“ (Sanhedrin 106b), die er so interpretierte, dass für Gott ein reiner religiöser Geist wichtiger sei als die Kenntnis des Talmuds.

Vom Besht wird erzählt, dass eines Jom Kippur ein armer jüdischer Junge, ein ungebildeter Schafhirte, die Synagoge betrat, in der er gerade betete. Der Junge war von dem Gottesdienst tief bewegt, aber frustriert, weil er die Gebete nicht lesen konnte. Er begann zu pfeifen, das Einzige, was er wunderbar konnte; er wollte sein Pfeifen als Geschenk an Gott darbringen. Die Gemeinde war entsetzt über die Entweihung ihres Gottesdienstes. Einige Leute schrien den Jun-

gen an, andere wollten ihn hinauswerfen. Der Baalschemtow hielt sie sofort auf. „Bis jetzt“, sagte er, „konnte ich spüren, wie unsere Gebete blockiert wurden, als sie versuchten, den himmlischen Hof zu erreichen. Das Pfeifen dieses jungen Hirten war jedoch so rein, dass es die Blockade durchbrach und all unsere Gebete direkt zu Gott hinaufbrachte.“

Eine andere alte jüdische Lehre, die vom Baalschemtow besonders hervorgehoben wurde, beruht auf einem Vers aus Jesaja: „Die ganze Welt ist voll von seiner Herrlichkeit“ (6: 13). Wenn die ganze Welt voll von Gottes Herrlichkeit ist, so der Besht, dann irrten sich die Mitnagdim und die Asketen, wenn sie meinten, man müsse den Vergnügungen der Welt den Rücken kehren. „Leugne nicht, dass ein Mädchen schön ist“, würde der Besht sagen. „Achte nur darauf, dass deine Anerkennung ihrer Schönheit dich zu ihrer Quelle zurückbringt – zu Gott.“ Wenn man das könne, dann könnten sogar körperliche Freuden zu geistigem Wachstum führen.

Weil die Welt voll von Gott ist, glaubte der Besht, dass der Mensch immer fröhlich sein sollte. In der Tat entsteht der größte Akt der Kreativität in einer Atmosphäre der Freude: „Kein Kind wird geboren, wenn es nicht durch Vergnügen und Freude entsteht“, erklärte der Besht. „Wenn man also möchte, dass seine Gebete Früchte tragen, muss man sie mit Vergnügen und Freude darbringen“. Diese Lehre war eine starke Herausforderung für viele Ideen, die unter den Juden zur Zeit des Besht herrschten. Viele religiöse Juden, insbesondere die Kabbalisten, predigten Askese und forderten, dass die Juden jeden Montag und Donnerstag fasten sollten. Der Baalschemtow warnte die Menschen vor solchen Praktiken, da er befürchtete, dass sie zu Melancholie und nicht zu Freude führen würden.

Für Außenstehende, die mit den Lehren des Besht nicht vertraut waren, wirkten die chassidischen Gebetsgottesdienste manchmal würdelos, ja sogar chaotisch. In Erfüllung der ekstatischen Erklärung des Psalmisten: „Alle meine

Gebeine werden sagen: Herr, wer ist wie Du?“ (Psalm 35: 10), waren die Anbeter in der Lage, Handstände zu machen. Bezeichnenderweise verteidigte der Besht solche Praktiken bei chassidischen Gottesdiensten mit einer Geschichte. „Ein tauber Mann kam an einem Saal vorbei, in dem gerade eine Hochzeitsfeier stattfand. Als er durch das Fenster sah, erblickte er Menschen, die ausgelassen und stürmisch tanzten. Da er aber die Musik nicht hören konnte, nahm er an, sie seien verrückt.“

Der Besht lehrte auch, dass der Tzaddik (der religiöse Führer der Chassidim) als Vorbild für die Führung eines religiösen Lebens dienen sollte. Allerdings betonte er die Lehre des Tzaddik nicht annähernd so sehr wie einige seiner Nachfolger, insbesondere *Dov Baer von Mesritsch*, der sie zum zentralen Element des Chassidismus machte. Dov Baer, der Führer der Chassidim nach dem Tod des Baal Schem Tov, lehrte, dass Gott sich durch die trivialsten Handlungen des Tzaddik offenbart; einer von Dov Baers Anhängern sagte: „Ich bin nicht zu ihm gegangen, um Tora zu lernen, sondern um zu sehen, wie er seine Schuhe aufschnallt.“ Dov Baer lehrte, dass der ideale Tzaddik eine engere Beziehung zu Gott hat als der Durchschnittsjude und Menschen mit Segen beschenken kann. Im Gegenzug wurde davon ausgegangen, dass die Chassidim ihre Tzaddik-Geschenke mitbringen mussten.

Der Glaube an die Macht und Größe des Tzaddik wurde zu einer der stärksten – und umstrittensten – Ideen des Chassidismus. Die Gegner des Chassidismus warfen den Zaddikim (Plural) vor, dass sie sich oft auf Kosten ihrer Anhänger bereicherten. In der Generation nach Dov Baer bildeten sich zahlreiche neue chassidische Gruppen, jede mit ihrem eigenen Tzaddik, der als Rabbiner bezeichnet wurde. Diese Rabbiner wurden zu einer Art jüdischem Königtum. Wenn einer von ihnen starb, wurde er entweder von seinem Sohn oder seinem Schwiegersohn beerbt. Diejenigen chassidischen Gruppen, die bedeutende Familiendynastien auf-

bauten, waren erfolgreich. Viele chassidische Gruppen gerieten jedoch ins Hintertreffen, wenn ihr Rabbiner starb und weniger fähige Nachfolger hinterließ.

Dennoch unterscheidet sich der chassidische Ansatz zum Judentum erheblich von dem der Mitnagdim. Der Chassidismus legt im Allgemeinen einen viel größeren Wert auf *simcha shel mitzvah* – die Freude an der Erfüllung eines Gebots.

Aus: Jewish Virtual Library, übersetzt von nootheater



Rosy Lilienfeld, Bilder zur Legende des Baal-Schem, Die Himmelswanderung, 1935, Grafik

Auszüge aus »Die Erzählungen der Chassidim«

von Martin Buber

ISRAEL BEN ELIESER
DER BAAL-SCHEM-TOW

Am Baum der Erkenntnis

Es heißt, die Seele des Baalschemtow sei einst, als alle Seelen in der Adams versammelt waren¹, in der Stunde, da er am Baum der Erkenntnis stand, geflohen und habe nicht von der Frucht des Baums gegessen.

Die sechzig Helden

Es heißt, die Seele des Israel Ben Elieser habe sich geweigert, in diese niedere Welt hinabzufahren: denn sie scheute sich vor den Brandschlangen, die in jedem Geschlecht einherzüngeln, und fürchtete, sie könnten ihr den Mut schwächen und sie zunichte machen. Da gab man ihr sechzig Helden mit, den sechzig gleich, die das Lager des Königs Salomo umstanden gegen den Schrecken in den Nächten – sechzig Seelen von Zaddikim, sie zu hüten. Das sind die Schüler des Baalschem.

Probe

Es wird erzählt: Elieser, der Vater des Baalschem, wohnte in einem Dorfe. Er war ein so gastfreier Mann, daß er am Dorfrand Wächter aufstellte, die mussten die armen Wanderer auffangen und zu ihm bringen, daß er sie verpflege und versorge. Im Himmel freute man sich seines Tuns, und einmal kam man überein, ihn zu prüfen. Der Satan machte sich dazu erbötig; aber der Prophet Elija bat, man möge lieber ihn gehen lassen. In der Gestalt eines armen Wanderers

mit Ranzen und Stab trat er an einem Sabbatnachmittag an Eliesers Haus und sprach den Gruß. Elieser achtete der Sabbatverletzung nicht, denn er wollte den Mann nicht beschämen; er lud ihn sogleich zum Mahl und behielt ihn bei sich. Auch am nächsten Morgen, als der Gast Abschied nahm, sprach Elieser keine Rüge aus. Da offenbarte sich ihm der Prophet und verhiess ihm einen Sohn, der die Augen Israels erleuchten werde.

Der Spruch des Vaters

Israel wurde seinen Eltern in ihrem Alter geboren, und sie starben weg, als er ein Kind war.

Da sein Vater den Tod nahen fühlte, nahm er den Knaben auf den Arm und sprach zu ihm: „Ich sehe, daß du mein Licht zum Leuchten bringen wirst, und mir ist nicht beschieden, dich großzuziehn. Aber, geliebter Sohn, gedenke wohl all deine Tage, daß Gott mir dir ist und du daher kein Ding der Welt zu fürchten hast.“

Der Spruch blieb im Herzen Israels.

Das vergebliche Bemühen

Nach dem Tod des Vaters nahmen sich um seines teuren Gedächtnisses willen die Leute der Stadt des Knaben an und gaben ihn zu einem Melammed² in die Lehre.

Israel lernte zwar eifrig, aber immer nur etliche Tage hintereinander. Dann entwich er stets aus der Schule, und man fand ihn im Wald allein. Man schrieb das dem Umstand zu, daß er eine Waise sei und der rechten Aufsicht entbehre, und brachte ihn immer wieder zum Kinderlehrer zurück, und immer wieder entfloher in den Wald und erging sich darin, bis schließlich die Leute der Stadt daran verzweifelten, einen Menschen aus ihm zu machen.

Der erste Kampf

Es wird von Israel ben Elieser erzählt: Als der Knaabe heranwuchs, verdingte er sich als Schulhelfer. Er holte am Frühmorgen die Kinder aus den Häusern und brachte sie in die Schule und ins Bethaus. Er sprach ihnen die Worte des Gebets, die im Chor gesprochen werden, wie „Amen, es sei Sein Großer Name gesegnet in Ewigkeit“, mit einer lieblichen Stimme vor. Im Gehen sang er ihnen vor und lehrte sie, zusammen mit ihm zu singen. Zuletzt führte er sie über Wiese und Wald nach Haus.

Die Chassidim erzählen, im Himmel habe man sich allmorgendlich dieser Lieder erfreut wie einst des Gesangs der Leviten im Heiligtum zu Jerusalem. Es waren Stunden der Gnade, in denen die Himmlischen sich versammelten, um den Stimmen der Sterblichen zu lauschen. Darunter aber war auch Satan. Er verstand wohl, daß was sich da auf Erden bereitete, seine Macht auf Erden bedrohte. So ging er in den Leib eines Zauberers ein, der sich in einen Werwolf zu verwandeln wusste. Als einmal Israel mit seiner Schar singend durch den Wald zog, überfiel sie der Unhold, und die Kinder stoben schreiend auseinander. Etliche unter ihnen erkrankten vom Schreck her, und die Väter beschlossen, dem Treiben des jungen Schulhelfers Einhalt zu tun. Er aber gedachte der Sterbensworte seines Vaters, ging von Haus zu Haus, versprach den Leuten, ihre Kinder zu schützen, und es gelang ihm, sie zu bewegen, daß sie ihm die kleine Schar noch einmal anvertrauten. Mit einem kräftigen Stecken versehen, führte er sie das nächste Mal an, und als der Werwolf wieder hervorbrach, schlug er ihn mit dem Stecken an die Stirn, daß er auf der Stelle verreckte. Tags darauf fand man den Zauberer tot auf seinem Bett.

Die Ersten

Als Rabbi Israel ben Elieser in dem Dorf Koschilowitz als

Schächter amtete, hielt er sich noch verborgen, und niemand konnte ihn von einem gewöhnlichen Schächter unterscheiden. Der Raw des benachbarten Städtchens Jaslowitz, Rabbi Zwi Hirsch Margalioth, hatte zwei Söhne, Jizchak Dow Bär und Meir. Der erste war damals siebzehn, der zweite elf Jahre alt. Plötzlich kam über jeden von den beiden ein brennendes Verlangen, den Schächter in Koschilowitz aufzusuchen. Sie wussten ihrem Verlangen keinen Sinn, und auch als sie sich einander eröffneten, verstanden sie's nicht, und sie empfanden beide, daß sie weder mit ihrem Vater noch mit sonst jemand darüber reden konnten. Eines Tages stahlen sie sich aus dem Haus und kamen zum Baalschem. Was da gesprochen wurde, hat weder er noch sie je bekanntgetan. Sie blieben beim Baalschem. Daheim vermisste man sie; man suchte sie in der ganzen Umgebung, man ging auch in Koschilowitz von Haus zu Haus, bis man sie fand und heimbrachte. In seiner Freude unterließ der Vater tagelang, sie auszuforschen. Endlich fragte er sie gelassen, was sie denn so Großes an dem Schächter in Koschilowitz gefunden hätten. „Auszumalen ist das nicht“, antworteten sie, „aber du magst uns glauben, daß er weiser ist als die ganze Welt und frömmer als die ganze Welt ist.“

Später, als der Baalschem bekannt wurde, schlossen sie sich ihm an und fuhren alljährlich zu ihm.

Der Ruf

Als dem Baalschem vom Himmel her kundgetan wurde, daß er der Führer Israels sein solle, ging er zu seinem Weibe und sprach zu ihr: „Wisse, es ist über mich verhängt worden, daß ich der Führer Israels sein soll.“ Sie sprach zu ihm: „Was sollen wir tun?“ Er sprach: „Wir sollen fasten.“ Sie fasteten drei Mächte und Tage ohne Unterbrechung, und einen Tag und eine Nacht lagen sie auf der Erde mit ausgestreckten Händen und Füßen. Am dritten Tag gegen Abend hörte der Baalschem einen Ruf von oben: „Mein Sohn, geh und führe das

Volk!“ Er stand auf und sprach: „Ist es der Wille Gottes, daß ich Führer sei, so muss ich es auf mich nehmen.“

Der Baalschem offenbart sich

Es wird erzählt: „Nachdem Israel ben Elieser hintereinander die Ämter eines Schulhelfers, eines Lehrhausdieners, eines Kinderlehrers, eines Schächters und zeitweilig auch das eines Fuhrmanns bei seinem Schwager bekleidet hatte, pachtete der für ihn in einem Dorf am Flusse Prut ein Stück Land mit einem Wirtshaus, in dem Gäste auch beherbergt wurden. Unweit davon über der Furt war in den Berg eine Höhle gehauen, da weilte der Baalschem die Woche über, in seine Andachten versenkt. Kam von einer Zeit zur andern ein Reisender ins Wirtshaus, so trat die Frau an die Tür und rief hinüber, und stets hörte Israel den Ruf und erschien ohne Verzug, den Gast zu bedienen. Am Sabbat jedoch blieb er zu Haus und trug den weißen Sabbatrock.

Eines Tags, es war ein Dienstag, reiste ein Schüler Rabbi Gerschons, des Schwagers des Baalschem, in die Stadt Brody zu seinem Lehrer. Sein Weg führte ihn durch das Dorf am Prut, er stieg aus und trat ins Wirtshaus. Alsbald rief die Frau ihren Ruf, der Baalschem kam und bediente den Gast beim Essen. Nachher sagte der: ‚Israel, spanne mir die Pferde wieder an, ich muss weiter.‘ Der Baalschem spannte die Pferde an, kam es zu melden und fügte hinzu: ‚Wie wär's aber, wenn Ihr über Sabbat hier bleibt?‘ Den Gast lächerte es des törichten Geredes. Kaum aber war er eine halbe Meile gefahren, brach ihm ein Wagenrad; es war nicht gleich wieder herzustellen, und er musste umkehren und in dem Wirtshaus über Nacht bleiben. Am nächsten, am übernächsten Tag und auch am Freitagmorgen stellten sich immer neue Hindernisse ein, und zuletzt war nichts übrig, als über Sabbat zu bleiben. Vergrämt ging er am Freitagmorgen umher. Da sah er, daß die Frau zwölf Sabbatbrote buk. Erstaunt fragte er, wozu sie die brauche. ‚Nun freilich‘, sagte sie, ‚mein Mann ist ein un-

gelehrter Mensch, aber rechtschaffen ist er doch, und wie ich's bei meinem Bruder gesehen habe, so mache ich's auch bei meinem Mann. 'Gibt es etwa bei euch ein Bad?' fragte er weiter. 'Gewiss', antwortete sie, 'gibt es hier ein Tauchbad.' 'Wozu braucht ihr denn', fuhr er fort, 'ein Tauchbad?' 'Nun freilich', sagte sie, 'mein Mann ist ein ungelehrter Mensch, aber rechtschaffen ist er doch, und so geht er eben jeden Tag ins Tauchbad.'

Am Nachmittag, als Betenszeit war, fragte er die Frau, wo ihr Mann sei. 'Im Feld, bei den Schafen und den Rindern', sagte sie. So musste der Gast Nachmittags- und Abendgebet und Sabbatempfang allein sprechen, und noch immer kam der Wirt nicht heim. Er betete nämlich in seiner Höhle. Als er endlich ins Haus trat, nahm er wieder die bäurische Gebärde und Redeweise an und begrüßte so seinen Gast. 'Seht', sagte er, 'so ist es doch so gekommen, daß Ihr über Sabbat hier bleibt.' Er stellte sich an die Wand, wie um zu beten, dann bat er, um sich nicht durch seine unvorstellbare Inbrunst zu verraten, den Gast, den Segen über den Wein zu sprechen. Sie saßen und aßen zusammen.

Danach bat der Baalschem den Gast, eine Lehrrede vorzutragen. Um der Fassungsgröße seines Wirts nicht allzuviel zuzumuten, erzählte der Schüler Rabbi Gerschons schlecht und recht, wovon der Wochenabschnitt handelte, das ist, von der Verknechtung der Kinder Israels in Ägypten.

In jener Nacht, der letzten vor dem Tag, da dem Baalschem das sechsunddreißigste Jahr seines Lebens sich runden sollte, kam ihm vom Himmel die Botschaft, die Zeit der Verborgenheit sei um.

Mitten in der Nacht erwachte der Gast auf seinem Bett in der Wirtsstube und sah ein großes Feuer auf dem Herde brennen. Er lief hinzu; denn er meinte, die Holzscheiter hätten Feuer gefangen. Da sah er: was er für Feuer gehalten hatte, war ein großes Licht. Ein großes weißes Licht ging vom Herde aus und füllte das Haus. Der Mann zuckte zurück und fiel in Ohnmacht. Nachdem der Baalschem ihn daraus erweckt

hatte, sagte er zu ihm: ‚Man guckt nicht auf was einem nicht gewährt ist.‘

Am Morgen ging der Baalschem im weißen Sabbatrock in seine Höhle, kam erhobenen Hauptes und strahlenden Angesichts heim, ging im Haus einher und sang das mystische Lied: ‚Richten will ich dich zum Mahl.‘ Sodann sprach er die ‚große Weihe‘, wie es seine Art war, mit einer wunderbaren Kraft der Hingabe. Beim Mahl bat er wieder den Gast, eine Lehrrede zu sprechen, der aber war so verwirrt, daß er nur eine knappe Schriftdeutung vorzubringen vermochte. ‚Darüber habe ich eine andere Deutung gehört‘, sagte der Baalschem.

Sie beteten zusammen das Nachmittagsgebet, und dann sprach der Baalschem und offenbarte Geheimnisse der Lehre, die noch nie vernommen worden waren. Danach beteten sie das Abendgebet mitsammen und vollzogen die Scheidung zwischen Sabbat und Werkwoche.

Als Rabbi Gerschons Schüler nach Brody kam, ging er, ehe er noch seinen Lehrer aufsuchte, zu der Gemeinschaft der ‚großen Chassidim‘ in dieser Stadt, berichtete, was ihm widerfahren war, und fügte hinzu: ‚Ein großes Licht weilt in eurer Nähe. Es wäre angemessen, daß ihr hinginget, es in die Stadt zu bringen.‘ Sie gingen hin und begegneten dem Baalschem vor dem Dorf am Waldrand. Sie machten aus Zweigen einen Hochsitz und setzten ihn darauf, und er sprach zu ihnen Worte der Lehre.“

Selber

Der Baalschem sprach: ‚Wir sagen ‚Gott Abrahams, Gott Isaaks und Gott Jakobs‘, und sagen nicht: ‚Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs‘, denn Isaak und Jakob stützten sich nicht auf Forschung und Dienst Abrahams, sondern selber forschten sie nach der Einheit des Schöpfers und seinem Dienst.“

Die Gestalt

Die Chassidim erzählen: „Rabbi Dow Bär von Mesritsch bat einst, man möge ihm vom Himmel einen Menschen zeigen, an dem alle Glieder und Fasern heilig sind. Da zeigte man ihm die Gestalt des Baalschemtow aus lauter Feuer. Es war kein Stoff mehr daran, sie war nichts mehr als Flamme.“

Das Zittern

1.

Einst betete an einem Neumondtage der Baalschem das Morgengebet an seinem Platz mit, denn erst von den Lobgesängen an pflegte er vor das Pult zu treten. Da zitterte er und verfiel in ein großes Zittern. Wohl kannte man dergleichen an ihm beim Beten; aber stets war es nur wie ein leichtes Schüttern des Leibes, jetzt aber brach es übergewaltig aus.

Als der Vorbeter geendet hatte und der Baalschem an seine Stelle tretensollte, sah man ihn stehenbleiben und übergewaltig zittern. Ein Schüler näherte sich ihm und blickte ihm ins Gesicht: es brannte wie eine Fackel, die Augen waren weit offen und starr wie bei einem Sterbenden. Der Schüler trat mit einem andern zu ihm; sie fassten ihn an den Händen und führten ihn zum Pult. Davor stand er und zitterte und sprach zitternd die Lobgesänge, und nachdem er das Heiligensgebet gesprochen hatte, blieb er stehen und zitterte noch eine Weile, und man musste mit der Lesung der Schrift warten, bis es von ihm gewichen war.

2.

Der Maggid von Mesritsch erzählte: „Einmal an einem Festtag betete der Baalschem vor dem Pult mit großer Leidenschaft und großen Schreien. Meines Siechtums wegen konnte ich es nicht ertragen und musste hinaus in den kleinen Saal und dort allein beten. Vor der Festliturgie kam der Baalschem in den kleinen Saal, um den Kittel anzuziehen. Als ich ihn sah,

merkte ich, daß er nicht auf dieser Welt war. Wie er nun den Kittel anzog, schlug der Falten an seinen Schultern. Ich fasste den Kittel, um ihn glattzustreichen. Kaum aber hatte ich ihn berührt, da begann ich zu zittern. Der Baalschem war schon wieder in den großen Saal gegangen, ich aber stand da und bat Gott, daß er es von mir nehme.“

3.

Rabbi Jaakob Josef von Polnoe erzählte: „Einmal stand ein großer Wassertrog in dem Raum, in dem der Baalschem betete. Ich sah das Wasser im Trog zittern und wogen, bis er geendet hatte.“

Ein anderer Schüler erzählte: „Einmal betete der Baalschem auf einer Reise an der Ostwand eines Hauses, an dessen Westrand offene Fässer mit Getreide standen. Da sah ich, daß das Getreide in den Fässern zitterte.“

Zum Leib

Der Baalschem sprach zu seinem Leibe: „Ich wundere mich, Leib, daß du noch nicht zerbröckelt bist aus Furcht vor deinem Schöpfer.“

Für dich

Der Baalschem sprach einmal mitten im Gebet die Worte des Hohenlieds: „Das Neue und das Alte hab ich für dich verwahrt“, und fügte hinzu: „Was in mir ist, alles, das Neue und das Alte, für dich allein.“

Jemand sagte: „Aber der Rabbi spricht doch auch Lehrreden zu uns.“ Er antwortete: „Wie wenn das Fass überläuft.“

Was der Mund will

Der Baalschem sprach: „Wenn ich meinen Sinn an Gott hefte, lasse ich meinen Mund reden, was er will; denn

alle Worte sind dann an ihre obere Wurzel gebunden.“

Das zurückgebliebene Geld

Nie blieb im Haus des Baalschem Geld über Nacht. Kam er von einer Fahrt zurück, so beglich er die aufgelaufenen Schulden und den Rest teilte er unter die Bedürftigen aus. Einmal brachte er von einer Fahrt viel Geld mit, bezahlte die Schulden und teilte aus. Dazwischen aber hatte seine Frau ein wenig an sich genommen, damit sie einige Tage nicht auf Borg kaufen musste. Am Abend verspürte der Baalschem beim Beten eine Hemmung. Er kam nach Hause und fragte: „Wer hat von dem Geld genommen?“ Die Frau bekannte sich dazu. Er nahm ihr das Geld wieder ab und ließ es noch am selben Abend austeilen.

Wissen

Der Baalschem sprach: „Wenn ich im hohen Stand des Wissens bin, weiß ich, daß nicht ein einziger Buchstab der Lehre in mir ist und daß ich nicht einen einzigen Schritt in den Dienst Gottes getan habe.“

Dieses Wort des Baalschem berichtete Rabbi Mosche von Kobryn einem anderen Zaddik. Der fragte ihn: „Es heißt doch im Midrasch: ‚Wissen erwarbst du, was fehlt dir?‘ Der Kobryner antwortete: „So ist es in Wahrheit. Hast du Wissen erworben, dann weißt du erst, was dir fehlt.“

Ohne kommende Welt

Einmal war der Sinn des Baalschem so gesunken, daß ihm schien, er können keinen Anteil an der kommenden Welt haben. Da sprach er zu sich: „Wenn ich Gott liebe, was brauche ich da eine kommende Welt?“

Die Worte des Schülers

Am Freitag, um die Zeit, da der Zaddik seine Seele prüft, verfinsterte sich einst dem Baalschem all seine Welt, und fast erstarb in ihm der Geist des Lebens. So fand ihn einer seiner großen Schüler. „Mein Herr und Lehrer!“ sagte er zitternd und brachte kein Wort hervor. Aber schon hatte er eine neue Kraft ins Herz des Baalschem eingehen lassen, und der Geist des Lebens erstarkte in ihm.

Nähe und Ferne

Ein Schüler fragte den Baalschem: „Wie geht das zu, daß einer, der an Gott hängt und sich ihm nah weiß, zuweilen eine Unterbrechung und Entfernung erfährt?“

Der Baalschem erklärte: „Wenn ein Vater seinen kleinen Sohn will gehen lehren, stellt er ihn ernst vor sich hin und hält die eignen Hände zu beiden Seiten ihm nah, daß er nicht falle, und so geht der Knabe zwischen den Vaterhänden auf den Vater zu. Sowie er aber zum Vater herankommt, rückt der um ein wenig ab und hält die Hände weiter auseinander, und so fort, daß das Kind gehen lerne.“

Das Beten im Felde

Ein Chassid, der nach Mesbiz fuhr, um den Versöhnungstag in der Nähe des Baalschem zu verbringen, fand sich, einer Störung halber, als die Sterne aufgingen, noch eine gute Strecke vor der Stadt und musste zu seinem großen Gram allein auf dem Felde beten. Als er nach dem Fest nach Mesbiz kam, empfing ihn der Baalschem mit besondrer Freude und Freundlichkeit. „Dein Beten“, sagte er, „hat alle Gebete, die auf dem Felde lagerten, emporgehoben.“

Grenze des Rats

Die Schüler des Baalschem hörten von einem Mann als von einem Weisen reden. Einige unter ihnen verlangte es, ihn aufzusuchen und seine Lehre zu erfahren. Der Meister gab ihnen die Erlaubnis; sie aber fragten weiter: „Und woran sollen wir erkennen, ob er ein wahrer Zaddik ist?“ „Erbittet von ihm“, antwortete der Baalschem, „einen Rat, wie ihr es anzufangen habt, damit die unheiligen Gedanken euch nicht mehr beim Beten und Lernen stören. Gibt er euch einen Rat, so wisst ihr, daß er der Nichtigen einer ist. Denn das ist der Dienst des Menschen in der Welt bis zur Todesstunde, Mal und Mal mit dem Fremden zu ringen und es Mal um Mal einzuheben in die Eigenheit des göttlichen Namens.“

Am Baum des Lebens

Der Baalschem erzählte: „Einmal bin ich ins Paradies gegangen, und viel Volk ging mit mir, und je näher ich dem Garten kam, so schwanden sie hinweg, und wie ich durchs Paradies ging, waren noch etliche bei mir; aber als ich am Baum des Lebens stand und mich umsah, war ich fast allein.“

Einfalt

Der Baalschem sprach einmal zu seinen Schülern: „Nach allen Stufen, die ich im Dienst Gottes erreicht habt, lasse ich sie alle fahren und halte mich an den schlichten Glauben im Empfangen der Gottheit. Und wohl steht geschrieben: ‚Der Einfältige glaubt an alles.‘, aber es steht auch geschrieben: ‚Die Einfältigen hütet der Herr.‘“

In der Stunde des Zweifels

Es wird erzählt: „In der Stadt Satanow war ein gelehrter Mann, den führte sein Denken und Grübeln immer tiefer

in die Frage hinein, warum, was ist, ist, und warum überhaupt etwas ist. Eines Freitags blieb er nach dem Gebet im Lehrhaus, um weiterzudenken, so versponnen war er in seinen Gedanken. Das merkte der heilige Baalschemtow in der Ferne, setzte sich in seinen Wagen und kam mit seiner wundersamen Macht, die den Weg ihm entgegenspringen machte, im Nu nach Satanow und ins Lehrhaus. Da saß der gelehrte Mann in seiner Pein. Der Baalschem sprach zu ihm: ‚Ihr grübelt, ob da ein Gott sei. Ich bin ein Narr und glaube.‘ Daß ein Mensch um sein Geheimnis wusste, rührte dem Zweifler das Herz auf, und es öffnete sich dem Geheimnis.“

Die Wahrheit

Der Baalschem sprach: „Was bedeutet das, daß die Leute sagen: ‚Die Wahrheit geht über die ganze Welt?‘ Es bedeutet, daß sie von Ort zu Ort verstoßen wird und weiterwandern muss.“

Liebe

Der Baalschem sprach zu einem seiner Schüler: „Den Geringsten der Geringen, der dir in den Sinn kommen kann, liebe ich mehr, als du deinen einzigen Sohn liebst.“

Die kleine Hand

Durch Rabbi Nachman von Bratzlaw ist uns dieser Spruch seines Urgroßvaters, des Baalschemtow, überliefert: „Wehe, die Welt ist voll gewaltiger Lichter und Geheimnisse, und der Mensch verstellt sie sich mit seiner kleinen Hand.“

Das volle Bethaus

Der Baalschem blieb einst an der Schwelle eines Bethauses stehen und weigerte sich, es zu betreten. „Ich kann

nicht hinein“, sagte er, „es ist ja von Wand zu Wand und vom Boden bis zur Decke übertoll der Lehre und des Gebets, wo wäre da noch Raum für mich?“ Und als er merkte, daß die Umstehenden ihn anstarrten, ohne ihn zu verstehen, fügte er hinzu: „Die Worte, die über die Lippen der Lehrer und Beter gehen und kamen nicht aus einem auf den Himmel gerichteten Herzen, steigen nicht zur Höhe auf, sondern füllen das Haus von Wand zu Wand und vom Boden zur Decke.“

Die Tiere

Es wird erzählt: „Einst war der Baalschem genötigt, den Sabbat auf freiem Felde einzuweihen. Es weidete aber unfern eine Schafherde. Als er den Segen sprach, der die nahende Braut Sabbat begrüßt, erhoben sich die Schafe auf ihre Hinterfüße und blieben so, dem Meister zugewandt, bis er das Gebet vollendet hatte. Denn solange es die Andacht des Baalschem vernahm, war jedes Geschöpf in seiner Urhaltung, wie es am Throne Gottes steht.“

*



Martin Buber 1957 in Jerusalem

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (10)

von Jacob-Böhme-Bund

„Trotz Inflation entwickelte sich in den zwanziger Jahren in Görlitz ein geistig-kulturelles Leben, wie es danach nicht mehr möglich war.“¹

Ein wichtiger Faktor für diese außergewöhnliche Zeit war fraglos die deutsch-jüdische Symbiose, die sich im kulturellen Leben der Stadt fruchtbar auswirkte und sich nicht nur auf die Künstler beschränkte.

Martin Ephraim, jüdischer Fabrikant und Stadtverordneter, war der größte Kunstmäzen der Stadt Görlitz, der dem Görlitzer Museum eine wertvolle Sammlung mit ganz unterschiedlichen Objekten schenkte, den Neubau der Synagoge 1908, sowie 1910 die Errichtung der Stadthalle reichhaltig unterstützte und insgesamt das kulturelle Schaffen in der Stadt nachhaltig förderte. „Kulturell interessiert, musisch geprägt, beteiligte sich Martin Ephraim aktiv am enormen Aufschwung – mit Rat und Tat, durch persönlichen Einsatz und Fürsorge, aber auch mit Geldmitteln, die in die Hunderttausende, ja Millionen gingen und die größten Summen an Spenden darstellen, die Görlitz als Gemeinwesen je von privater Hand erhalten hat.“²

Zu seinem 70. Geburtstag übersandte ihm der Oberbürgermeister Dr. Georg Wiesner ein Glückwunschsreiben, in dem es hieß: „Möge Ihnen in den kommenden Lebensjahren Glück und Gesundheit in reichem Maße beschieden sein!“ Nach 1933 wurde Martin Ephraim mehrmals verhaftet und noch 1944 aus dem jüdischen Altersheim in Berlin nach Theresienstadt deportiert, wo er bereits am 4. April starb (wie wenig später sein Schwiegersohn, der erblindete Musikwissenschaftler Hans Neumeyer, dessen Frau in Maidanek umkam).“³

„Sein Vermächtnis ist zeitlos: Kurz bevor Martin Ephraim in Theresienstadt gestorben ist, hat er einem Freund Dr. Hans Walter Hirschfeld vor dessen Deportation nach Auschwitz einen Zettel gegeben. Darauf hatte Martin Ephraim die Worte Luthers geschrieben: „Und wenn ich wüsste, dass morgen die Welt unterginge, so würde ich heute noch einen Apfelbaum pflanzen.“ Auf die Rückseite des Zettel schrieb jener Freund: „Dies half in Auschwitz“. Er überlebte und übergab diesen Zettel den überlebenden Nachkommen Martin Ephraims, die dieses Schriftstück als einziges Zeugnis seiner Hand bis heute besitzen.“⁴

„Von jenem Zeitpunkt an, da in Deutschland ein ‚intellektueller‘ Arbeitsmarkt existierte und für Juden zugänglich war, spielten sie hier eine herausragende Rolle. In der Kategorie Journalisten, Privatgelehrte und Schriftsteller lag ihr Anteil 1907 achtmal höher als in der erwerbstätigen Bevölkerung. In England konnte zwar schon im 19. Jahrhundert ein Jude Ministerpräsident werden, aber weder die englischen, noch die französischen oder russischen Juden haben auch nur ansatzweise geistige Leistungen aufzuweisen, die mit den Ergebnissen deutsch-jüdischer Verbindung vergleichbar wären. Wobei sich die deutsch schreibenden Juden von Anfang an, fast immer mit den eindeutig fortschrittlichen Strömungen verbanden“, wie Marcel Reich-Ranicki feststellte. Die Frage, warum gerade die deutsch-jüdische Verbindung zu einer solchen Fülle außergewöhnlicher Leistungen führte, soll hier nicht erörtert werden. Vielleicht hat Reich-Ranicki Recht, wenn er auf gemeinsame Elemente im Charakter der Deutschen und der Juden hinweist – etwa die ausgeprägte Neigung zum abstrakten Denken und andererseits einen durchaus erkennbaren Hang zum Mystisch-Irrationalen, oder wenn er vorsichtig fragt, ob jenes gegenseitige Verhältnis seinen tiefsten Ursprung gar in der ‚Unzufriedenheit mit sich selbst, im . . . Leiden am eigenen Wesen . . . , im Selbsthass‘ haben könnte. Wie auch immer. Unstrittig ist, dass die ‚deutsch-jüdische Symbiose‘ mit der Shoah ihr Ende fand.“⁵

„Im Jahr 1939 ,schreibt in Jerusalem der Religionsphilosoph Martin Buber, der er erst vor kurzem aus Deutschland vertrieben und in Erez Israel „eingewandert“ war, seinen Abgesang auf eine ‚deutsch-jüdische Symbiose‘. Das stärkste Wesensmerkmal in der Geschichte der Galuth (jüdische Diaspora) sei die vollkommene Labilität. Jede fest und dauerhaft erscheinende Beziehung zu einem „Wirtsvolk“ trage den Keim der Zerstörung in sich. Und doch sei die Judenheit auch immer wieder der Illusion erlegen, diesmal sei der Bündnisvertrag endgültig geschlossen. Eine Illusion, die mit der verächtlichen Bezeichnung ‚Assimilation‘ nicht einfach abgetan werden kann, meint Buber. Neben der äußeren Anpassung habe es auch immer die Erscheinung einer echten, gewachsenen Verbundenheit mit Erde und Kultur gegeben. Der merkwürdigste und bedeutsamste Fall dieser Art sei die Entwicklung der deutschen Judenheit seit ihre Emanzipation gewesen, die jetzt durch einen ‚Eingriff des Wirtsvolkes oder richtiger des Wirtsstaates‘ ihren Abschluss gefunden habe. Jene Symbiose habe ihre höchste Bestätigung empfangen durch ihre Fruchtbarkeit. ‚Es gibt zwei Arten von Begegnungen zweier einander völkischen Elemente miteinander: entweder sind die beiden einander negativ-fremd, sie wirken nicht aufeinander, sie gehen keine Verbindung miteinander ein, sie bleiben hart nebeneinander, bis das physisch schwächere untergeht; oder sie sind einander positiv-frei, in all ihrer Fremdheit sind sie in ihrem Wesen aufeinander angelegt, aufeinander gerichtet, aufeinander gewesen, gemeinsamer Bereich taucht auf, in dem fruchtbaren Kontakt zwischen ihnen erfolgt, ein kulturelles Werk erwächst, das ohne diese Begegnung ungeschaffen geblieben wäre.‘ Die Produktivität der deutsch-jüdischen Begegnung, deren Blüte kaum ein halbes Jahrhundert dauerte, sei eine echte und naturhafte gewesen. Daran könne auch ein oftmals ‚vorschnelles und unechtes Aufnehmen deutscher Werte und deutscher Form durch Juden‘ nichts ändern. Wer hier leichtfertig verurteile, habe den tragischen Charakter des Galuth-Schicksals nicht verstanden.“⁶

Das Görlitzer Zeitschriftenprojekt „Die Lebenden“ bestätigt Forschungsergebnisse, die überzeugend nachweisen, dass jüdische Autoren im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine spezifisch ‚essayistische Kultur‘ entwickelten. „Durch die Freundschaft Silbergleits mit dem Lyriker und Essayisten Paul Mühsam (1876 - 1960) entwickelten sich enge Beziehungen zwischen der ‚Breslauer Dichterschule‘ und dem ‚Jakob-Böhme-Bund‘ in Görlitz.“⁷ (Geschichte der Literatur Schlesiens, Band 3, Seite 266)

„Silbergleit beschwört – wie vor ihm Walther von der Vogelweide oder Novalis – den psychokosmischen Zusammenklang, der im Verlauf der Moderne verloren ging. Dichterisch orientierte er sich, angeregt durch seinen Vater, den er als „Weltkind und Prophet einer neuen Zeit“ verehrt, an Mythen, Märchen und Legenden und betrieb eine Umkleidung und Durchdringung des Wirklichen. Traumhaft und magisch wirkende Texte entstanden, die nicht zuletzt mit ihrem Spannungsfeld von Seelenpein und erlösender Kunstreligion auf das Vorbild der Romantik verweisen. Mit dem Gedanken der ewigen Mission und Anfechtung avanciert Silbergleit selbst zum Märtyrer des Heilig-Schönen, zum „Ahasver der Geigen“, der in Auschwitz ermordet wird.“⁸

„Obwohl Arthur Silbergleit am ersten Weltkrieg freiwillig als Rotkreuzhelfer teilgenommen hatte, wurde er ins Konzentrationslager eingewiesen und starb in Auschwitz. Am 3. März 1943 wurde der fast völlig erblindete Dichter in seiner Berliner Wohnung in der Ansbacher Straße 25 von der Gestapo abgeholt und nach zehntägiger Haft wurde er mit einem Sammeltransport nach Auschwitz gebracht.“⁹

„Die Demokratie der Weimarer Republik eröffnete neue Freiheiten für die Künste. Sie brachte einen enormen Reichtum an Ideen und Fähigkeiten hervor, die auch im alltäglichen Leben sichtbar wurden. Erstmals hatten die Frauen in Deutschland das Wahlrecht und die Emanzipation machte einen großen Schritt vorwärts.“¹⁰

Die am 22. September 1900 in Köln geborene Irena

Rabinowicz kam durch Förderung des Malers Hofmann-Juan als erste Frau 1919 auf die Dresdener Kunstakademie zu Prof. Otto Gussmann, u. a. zusammen mit Otto Dix, Peter August Böcksliegel, Bernhard Kretzschmar, Hubert Rüter.

Unterstützung bei ihrer Bewerbung und Förderung in ihrem künstlerischen Schaffen erhielt die jüdische Künstlerin seit 1919 durch den im Jakob-Böhme-Bund vertretenden Maler Fritz Hofmann-Juan, zu dem sie eine enge, nicht klar definierbare Beziehung pflegte, mit dem sie etliche Reisen unternahm und in dessen Haus in der Kugelgenstraße in Loschwitz sie später mit ihrem Ehemann Hubert Rüter einzog. Die junge Malerin galt als seine Muse, und in der Realität wie auf den Ölbildern Hofmann-Juans von Gruppenarrangements sind die beiden wie ein gemeinsames Paar wahrzunehmen. Bei den Ausstellungen 1923 des Jakob-Böhme-Bundes in Dresden und Görlitz sind sowohl Fritz Hofmann-Juan als auch Irena Rabinowicz als Ausstellende beteiligt.

„Im Jahr 1918 war Irena Rabinowicz selbständig künstlerisch tätig, bevor sie sich 1919 mit zwanzig Zeichnungen und ihrem Lebenslauf an der Akademie der bildenden Künste bewarb. (Michaelis 1919) (Anm.: 29. September 1919) wurde sie als eine der ersten drei Frauen an der Akademie aufgenommen. Die beginnende Öffnung der Kunstakademie für weibliche Studierende hatte natürlich auch mit dem allgemeinen Zuwachs an Frauenrechten in dieser Zeit zu tun, unter anderem mit der Einführung des Frauenwahlrechtes. Im April 1919 wurde der Abschnitt des Paragraphen der Satzung von 1915 neu gefaßt nach dem ‚weibliche Personen‘ nicht aufgenommen werden durften. Nun hieß es: ‚Damen werden grundsätzlich zugelassen.‘ Mit dieser Änderung, hinter deren bürgerlich-höflicher Formulierung noch immer die Zurückhaltung durchscheint, wurde nun auch an der Dresdener Kunstakademie eines der grundlegendsten demokratischen Rechte akzeptiert (. . .), für das Wintersemester 1919/20 wurden die ersten drei Studentinnen immatrikuliert. Die polnische Staatsangehörige Irene

Helena Rabinowicz-Rüther schrieb sich für die Klasse Otto Gussmann ein. Oskar Kokoschka nahm Erika Scheffis als Schülerin auf, und Ilse Wandolek ging zu Richard Müller.

Sehr interessant sind in diesem Zusammenhang die im Archiv der Hochschule für Bildende Künste vorhandenen Unterlagen, die vom Aufnahmeprozess der Bewerber für die wenigen Studienplätze zeugen. Die führenden Professoren des Auswahlgremiums, u. a. Otto Gussmann und Oskar Kokoschka, hatten Irena Rabinowicz vielen Mitbewerbern gegenüber den Vorzug gegeben und mit großer Mehrheit einen Studienplatz angeboten.

Mit wundervoller Sicht verstand sie, in die Eigenart ihres Modells einzudringen. den ganzen Menschen zu schildern. Es entstanden bedeutende Portraits von Graf Seebach, der Tänzerin Lilo Kirsten, Richard Tauber, Opernsänger Brüssel, Louis Reiner, Antonia Dietrich, um nur einige zu nennen. Nach 1933 nahm die Malerin eine Einladung eines bekannten amerikanischen Zirkus zum Anlaß, die Ausreise von Peter, ihrem Sohn aus der im Jahr 1921 geschlossenen Ehe mit Hubert Rüther vorzubereiten. Sie selbst blieb nicht in Amerika, emigrierte auch nicht nach Palästina. Sie kam nach Dresden zu ihrem Mann zurück. 1935 bekam sie aus rassistischen Gründen Berufsverbot und kam 1938 aus gleichem Grunde in Haft. Der Luftangriff am 13. Februar 1945 vereitelte die für den 16. Februar 1945 vorgesehene Zwangsverschickung zur Liquidierung der Künstlerin. Zum Jahresende 1979 vollendete sich ihr schaffensreiches Leben.“¹¹

Auch für die „Die Säule der magischen Blätter“ bedeutete die Nazi-Diktatur das schleichende Ende. Schon ab 1935 musste sich Bô Yin Râ aufgrund des Verbots seiner Schriften von jeder Autorenschaft in seinem „Publikationsorgan“ zurückziehen, sein Name taucht fortan dort nicht mehr auf.

„Während der Zeit des Nationalsozialismus rühmte sich Birven nach Angabe von Herbert Fritsche „(hemmungslos)“ seiner Gestapo- Vertrauensstelle, was ich für bloße Angabe hielt. Aber tatsächlich war Birven dann 1941, als alle Ber-

liner Okkultisten von einigem Namen, auch alle Mitarbeiter der Säule (außer ihm) verhaftet werden, der einzige Publizist, Vortragende und Schulungskreisleiter („Magiologisches Studio Theletes“) auf okk. Gebiet, der völlig unbehelligt blieb.“¹²

Von 1938 bis 1941 war Fritsche Herausgeber der grenzwissenschaftlichen Zeitschrift *Die Säule*. Er wurde wegen des generellen Verbots von Okkultgruppen kurzzeitig verhaftet und mit Schreibverbot belegt. Der letzte Schriftleiter der Säule rettete sich ab Sommer 1941 mit seiner Frau in das Sanatorium eines alten Freundes, des Lebensreformers und Fastenarztes Dr. Otto Buchinger, nach Pyrmont.¹³

„Die in den Jahren der Weimarer Republik entstandene Kunstszene erlebte während des Nationalsozialismus ihren Niedergang. Wie überall im Reich wurden die Arbeits- und Ausstellungsmöglichkeiten stark reglementiert. Im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ wurden auch im Görlitzer Museum Werke beschlagnahmt und zerstört. Prägende Künstlerpersönlichkeiten verließen die Stadt; andere versuchten, sich dem Zugriff der neuen Machthaber zu entziehen.“¹⁴

Viele Protagonisten des Jakob-Böhme-Bundes verschwanden mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus in der Bedeutungslosigkeit und blieben auch nach dem zweiten Weltkrieg im Untergrund. Die Verfolgung betraf nicht nur jüdische Künstler, auch Künstler wie Felix Weingartner oder Gustav Meyrink wurden schon weit vor 1933 als Juden tituliert. Andere Künstler des Jakob-Böhme-Bundes wurden auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ ab 1937 ausgestellt und öffentlich diffamiert. Im gleichen Jahr wurde das Lehrwerk von Bô Yin Râ endgültig verboten.

Bô Yin Râ, der bis zu ihrem frühen Tod an Diabetes im Jahre 1915 in erster Ehe mit einer jüdischen Frau verheiratet war, spricht in seinem undatierten Text „Was die Juden anbelangt“ von i h r e r A u f g a b e, die die Juden einst zu erfüllen hätten, um segensreich auf alle Völker einwirken zu können, kein Volk mehr ihren Einfluss missen möchten wird „und w e n n sie die erst einmal erfüllt haben, dann erst recht

nicht, weil sie dann in allen Völkern das lebendig geistige Leben sind, das kein einziges Volk mehr entbehren möchte! Wenn es auch noch so lange dauern wird, so wird es doch gewiß und wirklich einmal so sein, daß die Juden: – das auserwählte Volk in allen Völkern sein werden! Aber nicht dadurch, daß sie die Völker beherrschen, sondern allein dadurch, daß sie den Geist Gottes unter den Völkern verkörpern. Jeder Einzelne für jeden Anderen.“¹⁵

Demzufolge würde jede Form von Antisemitismus eines Individuums Schaden auf sein ganzes Volk laden. Der seelisch-geistige Selbstmord, den die Nationalsozialisten begingen und der noch heute auf uns lastet, dauerte zwölf Jahre an. Heute feiert die rechtsextreme Bewegung neue Erfolge, während die damals gewaltsam unterdrückten Kräfte, die uns hätten helfen können und heute helfen könnten, dauerhaft in Vergessenheit geraten zu sein scheinen.



Dieses Foto entstand 1925 und zeigt die illustre Gesellschaft zu einem 70. Geburtstag auf den Stufen der Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser-Friedrich-Museum. Der Jubilar (Bildmitte mit Blumenstrauß) ist Prof. Ludwig Feyerabend, der erste Museumsdirektor von Görlitz. Unter den Gästen finden sich unter anderem Georg Snay (Oberbürgermeister von Görlitz 1906 bis 1927, mit Zylinder hinter Frau Feyerabend) und der jüdische Mäzen und Industrielle Martin Ephraim (links neben Snay).



Yoshijiro Urushibara, Nocturne, Farbholzschnitt, signiert von Urushibara und Bó Yin Rá



Yoshijiro Urushibara, Stonehenge (Mondlicht), Farbholzschnitt

Ästhetik

von Werner Neumann

„Ästhetik“ kann nur bildend wirken,
(wie jede Form beseelter Kunst),
wenn sie das rechte Echo findet,
den sehnsuchtsvollen Widerhall
im Fühlreich der erwachten Seele.
Wer noch den Schlaf der Seele schläft,
vermag das Licht nicht wahrzunehmen,
das wacher Seelen Sinne nur
sich zag zu offenbaren weiß.
Nur wer aus dem Dornröschenschlaf
erst seine Seele selbst erweckte,
kann das Empfindungsgut erkennen.

*Vom Weg zum bewussten Leben, Blickpunkte,
im Gedenken an den frommen Geisteskinder Jacob
Böhme und den religiösen Barockdichter Angelus Silesius.
S. 173 (155) Verlag Haag + Herchen GmbH, Hanau, 2021*

*

Schluss mit Maag Kühle Berichte aus warmen Gegenden

Schwarze Lilien

Über das tadellose funktionieren aller öffentlichen Einrichtungen im neuen Italien ist genug gesprochen und geschrieben worden und jeder kann erneut erzählend bestätigen, wie pünktlich die Züge ankommen und abgehen etc. Was aber noch nicht jedem klar ist, z. B. mir, ist die Bedeutung und der Sinn der unzähligen, meist ganz jungen Schwarzhemden in den Zügen, deren Tätigkeit augenscheinlich darin besteht, daß sie alle Reisenden von oben bis unten

ansehen. Eine Tätigkeit, die man nur mehr mit Anglotzen bezeichnen kann, sobald es sich um eine Dame handelt. Von was leben diese Leute? Sie tun nichts, sie reden nichts, sie sind nur da! Sie stehen herum, meist paarweise, sie sind wie die Lilien auf dem Felde — unser himmlischer Vater ernährt sie offenbar. Manchmal geht einer durch den Zug, einzeln, daher vielleicht höheren Ranges, und schaut mit einem Blick, der Julius Cäsar und Napoleon mit Neid erfüllt hätte, jedem einzelnen Reisenden direkt bis auf den Grund der Seele. Was er da sieht, scheint er aber doch nicht zu verstehen, denn sonst hätte er wahrscheinlich irgendwie Händel mit mir angefangen.

*„Die gepanzerte Nachtigall oder Wir wollen dennoch singen“,
S. 130 f., Verlag der National-Zeitung A. G., Basel, 1928*

*



Joseph Schneider-Franken, Haus am Po, Öl auf Leinwand

Anmerkungen und Quellen

Einheit im Schöpferischen

* Der Ausdruck stammt von Aristoteles und bedeutet die Seele als die Möglichkeit eines Wesens, seine Selbstverwirklichung und Vollendung in der Erscheinung sich zu schaffen.

„Einer der so plötzlich aus der Vergessenheit Aufgetauchten ist ein ebenso unbekannter wie bedeutender Autor und Geistesvertreter und nur das genaue Jahr der Begegnung will sich beim besten Willen nicht einstellen. Es muß aber zwischen 1960 und 1964 gewesen sein und ich möchte ihn gleich 1960 behandeln. Sein Name ist Rolf Schott. Eine Vielzahl Erinnerungen sind plötzlich über ihm aufgestiegen.

Ich weiß noch sehr genau, daß Ernst Schönwiese bei einem gemeinsamen Mittagessen Rolf Schotts Buch bei ihm in Wien ankündigte. Er erwähnte, daß er 1933 fluchtartig Deutschland verließ und nach Rom übersiedelte, wo er noch lebte.

Zu seinen Bekannten und Briefpartnern gehörten Hofmannsthal, Thomas Mann und Hermann Hesse sowie der große Schweizer Theologe Hans Urs von Balthasar, der das Werk *Die Apokalypse der deutschen Seele* verfaßt hat. Außerdem der große Mythenforscher Karl Kerényi, der berühmte jüdische Mystiker Martin Buber und der zu Unrecht vergessene österreichische Autor George Saiko.

Schon Schotts erstes Buch aus dem Jahr 1920 zeigt seine Geisteshaltung. Es hieß *Reise in Italien* und er schilderte Italien so, daß er den Geist der Antike beschwor, aus dem es als zentraler Teil des Abendlandes herausgewachsen war.

Es gibt zwei Bücher über Bô Yin Râ von ihm, dessen esoterischer Name auf fernöstliche Weisheit hindeutet. Hinter diesem Autoren-Pseudonym verbirgt sich jedoch Joseph Anton Schneiderfranken, ein interessanter Kenner esoterischer Weisheit. Es gibt von Schott auch einen Band von sehr schönen Gedichten mit dem Titel Lebensbaum, was an den Sefirot-Baum anklingt.

Ich erinnere mich, daß Schott in humorvoller Weise, aber mit Trauer in der Stimme von seinem einzigen Kind, einer Tochter, berichtete, die auf einer Vespa durch den starken, römischen Verkehr raste und die

einen der Zeit verhafteten oberflächlichen Freund hatte, auf den allein sie hörte. Ich erinnere mich auch, daß Schotts Hauptwerk ein utopischer Roman, *Die Inseln des Domes*, war, der unter der kleinen und primitiven Inselbevölkerung spielt, die den Atomkrieg des Dritten Weltkriegs überlebt hatte. Der Krieg hatte Sint-flut-Charakter gehabt und diese Menschen waren die einzigen Überlebenden. Sie versuchten auch aus den verbliebenen Resten der ebenfalls zerstörten Geisteskultur eine neue Kultur aufzubauen. Sie verehrten einen „heiligen Wolfgang“ aus mystischer Vorzeit, der aus spärlich erhaltenen Elementen von Mozart und Goethe zusammengesetzt war.

Im Auftrag von Schönwiese hatte ich auch aus dem Roman ein Hörspiel gemacht, das aber nicht gesendet wurde. Es muß da eine „höhere Macht“ im Spiel gewesen sein. Es ist leicht möglich, daß das intelligente Offizierskorps des großen österreichischen Bundesheeres den Schatten seines späteren großen Einflusses vorausgeworfen hat.

Unter den spärlichen Papieren, die ich aus Amerika nach Wien hatte bringen können, fand ich auch zwei hübsche esoterische Erzählungen Schotts.

Die erste war ein „Märchen“ mit dem Titel „Aureolus und Argentina“, die für Animus und Anima standen, die zweite war eine Erzählung mit dem Titel: „Traumspiel des wahnsinnigen Erbprinzen Daniel“, der für den modernen Menschen steht und der in einer Welt wie der unseren lebt, die von „ihrer garstigen Leidenschaft nicht lassen kann, immer ordinärer zu werden. Dazu wird sie auch noch Homer- und humorlos und versteht es nicht mehr, ihre Verkrampfung durch Lachen und Dichtung zu lockern.“ (Joseph P. Strelka, *Begegnungen mit geistigen Größen, an denen ich innerlich wuchs, Ein Buch des Dankes*, Edition Patmos, Francke Verlag, Tübingen, 2015)

Der Dirigent

Felix Weingartner beschreibt in seinen 1928 veröffentlichten *Lebenserinnerungen* die erste Annäherung zwischen Otto Maag und ihm, die vor 1922 stattgefunden haben muss und später in eine Freundschaft und künstlerischer Zusammenarbeit mündete:

„Als ich aufstand, um meinen Entschluss auszuführen, wurde mir neue Post gebracht, die ich recht missmutig empfing. Obenauf lag ein mit

Strafmarken beklebter Brief. „Können die Leute das richtige Frankieren nicht lernen?“ war meine erste Empfindung, und ärgerlich wollte ich ihn mit den übrigen auf den Tisch legen, als ich sah, dass er Schweizer Marken trug und nach Erlenbach adressiert war. Im Gefühl, seinem Absender Unrecht getan zu haben, öffnete ich automatisch den Umschlag. Der Brief war ‚Otto Maag‘ unterzeichnet und kam aus Basel. Er schrieb mir zunächst einiges Persönliche über sich und teilte mir sodann mit, dass die Allgemeine Musikgesellschaft in Basel noch keinen Nachfolger für den vor einigen Monaten verstorbenen Hermann Guter angestellt habe, und dass auch das Konservatorium ohne Direktor sei. Ob mich eine Kombination dieser beiden Ämter wohl reizen würde? Der Brief deutete auch an, dass sich vielleicht die Gelegenheit, gastweise am Stadttheater zu wirken, ergeben könnte, und wies schliesslich auf die Nähe Erlenbachs hin, wo mich der Briefsteller noch ansässig glaubte.

Das Wort ‚Konservatorium‘ war das erste, was Nachhall in mir erweckte. War ich nicht verpflichtet, vom Wissen und Können, das ich mir errungen hatte, der Jugend etwas zu geben? – Bisher hatte ich nie Gelegenheit dazu gehabt, denn in Einzelstunden zu unterrichten war nicht nach meinem Sinn. An einem Konservatorium jedoch eine großzügige Wirksamkeit zu entfalten, teils direkt durch ein leitendes Amt, teils indirekt durch die Eindrücke, welche die Zöglinge von meinen Aufführungen gewinnen könnten – das war nicht von der Hand zu weisen, falls es wirklich an mich heranträte.

Der Abend vor einigen Wochen kam mir in den Sinn, als ich, scheinbar ohne Grund, wie unter dem Willen einer fremden Macht stehend, auf das Wiener Telegraphenamts geeilt war und meiner Frau deponiert hatte, unser Mobilar in Zürich zu lassen, was, anfänglich abgelehnt, durch zufällige Intervention von anderer Seite dennoch geschah. Vielleicht wäre der Eindruck des unerwarteten Briefes nicht so stark gewesen, wenn er sich mit dieser Erinnerung amalgamiert hätte. Tatsächlich war ich ja noch in der Nähe, wie Maag schrieb, denn ein Umzug von Zürich nach Basel bedeutete eine Kleinigkeit. Lag hier ein Wink des Schicksals vor? Sicherlich nicht nur, um mir einen eventuell überflüssigen Transport Zürich-Wien zu ersparen, denn mit solchen Kleinigkeiten gibt sich das Schicksal in der Regel nicht ab, sondern um die Bedeutung dieses Briefes, der von einer von mir wenig beachteten Seite plötzlich hereingeschneit kam, in das

richtige Licht zu rücken.

Und war es ganz zu übersehen, dass dieser Brief mich auf mancherlei Umwegen gerade in Graz erreicht hatte, der Stadt, von der ich einstens in die Welt hinausgezogen war? – Am Abend vorher hatte ich mit ehemaligen Kollegen den 45. Gedenktag des gemeinsam abgelegten Maturitätsexamen gefeiert. Acht waren noch am Leben und wirkten in Graz. Weit war ich, der Neunte, verschlagen worden. Zweimal schon hatte ich mich in der Schweiz angesiedelt, vor Jahren in St. Sulpice am Genfersee und kürzlich in Erlenbach. Sollte dieses Land zum drittmal meine Heimat werden? – Die Drei ist eine bedeutungsvolle Zahl.

Das Basler Orchester war mir durch seinen Ruf bekannt. Aber noch ein Umstand drängte meine Überlegungen nach dem Sinne des empfangenen Briefes: die geographische Lage Basels. Dicht an der deutschen Grenze, und, seit das Elsass wieder französisch, an einer Dreiländerecke gelegen, bildet es einen Knotenpunkt, gewiss nicht nur im Verkehrswesen, wie in einem Wiener Interview zu lesen war, sondern auch im Geistes jenes echten Internationalismus, den, wo ich konnte kräftig zu fördern, ich vor und noch viel mehr nach dem Krieg stets bemüht war. Gerade an dieser Stelle schienen sich mir Aussichten zu eröffnen, wie sie in mancher grösseren Stadt nicht gegeben sind.

Das landschaftliche Bild Basels tauchte vor mir auf. Der Blick vom Dom auf den Rhein! Nie hatte ich bei meinen bisherigen kurzen Aufenthalten versäumt, diese Stelle aufzusuchen. – Namen von bedeutenden Männern, die in Basel gewirkt haben, kamen mir in den Sinn. Jakob Burkhardt! Plötzlich schämte ich mich, die Bücher, die ich von ihm besitze, schon lange nicht geöffnet zu haben.

Böcklin und Spitteler, zwei Meister, denen ich mich innigst verwandt fühle: der eine in Basel selbst, der andere nahebei geboren!–

Ich war ziemlich weit der Mur entlang offenbar ungewöhnlich rasch gegangen, denn mir war heiss und mein Herz, das sonst schnelles Gehen gewohnt ist, klopfte. Ich blieb stehen. – Was war denn, nüchtern besehen, dieser Brief, der eine solche Fülle an Gedanken über mich ausschüttete? – Eine gut gemeinte, aber ganz private Anfrage, ersichtlich ohne jeden tatsächlichen Hintergrund. –

In das Hotel zurückgekehrt, las ich die übrigen, ziemlich gleichgültigen Briefe, sass dann zu Mittag und streckte mich zu kurzem Schlaf

aus das Sopha. Kühl und überlegend schrieb ich Herrn Maag, dass ich mich seiner Idee nicht prinzipiell ablehnend verhalte, aber natürlich abwarten müsse, ob man offiziell an mich heranträte, um mich dann erst über die einschlägigen Verhältnisse genau zu informieren.

Der Gedanke an Basel arbeitete aber in mir weiter, und einige Tage nachher teilte ich Maag den Plan einer Dirigentenschule mit, den ich schon lange erwogen, aber in Gestalt einer Privatlehranstalt nicht hatte verwirklichen können. Herr Maag hatte mir inzwischen geschrieben, dass er meine Antwort an eine ihm geeignete Stelle weiter gegeben habe, aber nicht gerade viel Hoffnung hege, da bereits zahlreiche anderweitige Absichten beständen. Mein Frau, die von Wien gekommen war, und mir von ihren dortigen Wohnungsplänen erzählte, war sehr erstaunt, als ich ihr sagte: ‚Beeile dich nicht!‘ Früher hätte ich sie gedrängt, uns möglichst bald wieder unter Dach zu bringen. Sie schüttelte erstaunte den Kopf, als ich ihr Maags Brief zeigte, meinte aber, ich müsse wissen, was ich tue. Vorerst gab es nun allerdings keine Gelegenheit, etwas zu tun, denn ich hörte zunächst nichts weiter von Basel.“ (Felix Weingartner, Lebenserinnerungen, Zweiter Band, S. 436 f., Orell Füssli Verlag, Zürich und Leipzig, 1928)

„1927 ging Weingartner nach Basel. Dort war er bis 1934 gleichzeitig Chefdirigent des damaligen Basler Orchesters, künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft und Direktor des Konservatoriums und gab zudem eine Vielzahl von Gastauftritten am Stadttheater Basel. Von 1935 bis 1936 war er Direktor der Wiener Staatsoper. Darüber hinaus war Weingartner in Hamburg, Boston und München tätig. Weingartner emigrierte 1936 aus dem austrofaschistischen Österreich in die Schweiz.

Obwohl Weingartner verhältnismäßig viel komponierte, sind seine Werke heute kaum noch zu hören. Als Dirigent hat er mit seiner ebenso deutlichen wie eleganten Schlagtechnik Generationen von Musikern geprägt. (. . .)

Ein Wiener Kapellmeister fragte den in der Zwischenkriegszeit sehr berühmten Felix Weingartner, wie schnell man die 5. Sinfonie von Beethoven spielen müsse. Felix Weingartner antwortete: „Herr Kollege, nächsten Sonntag spiele ich dieses Werk. Kommen Sie in den Musikverein, dort hören Sie das richtige Tempo.“ (Wikipedia)

Zwerge aus der Schweiz

„[...] Zum größten Opernerfolg der Spielzeit (25 Aufführungen) wurde die Märchenoper «Schneewittchen» von Otto Maag, mit der Musik von Franz Schubert, die noch Felix Weingartner eingerichtet hatte. Meister Weingartner dirigierte selber einige Aufführungen. Es war eine Schneewittchen-Vorstellung, in der er den Dirigentenplatz für immer verlassen mußte, und den Dirigentenstab seinem Schüler Alexander Krannhals feierlich überreichte. [...]“ (Das künstlerische Leben in Basel vom 1. Oktober 1941 bis 30. September 1942, Basler Jahrbuch 1943, Seite 192) Der Artikel im *Spiegel* erschien anlässlich der deutschen Erstaufführung der Oper fast ein Jahrzehnt später in Freiburg.

Hermann Stehr

„Den Lebenden sind diese Blätter gewidmet. Ungekannten wie bereits Namhaften. Kräften aber immer, denen noch nicht die volle und allgemeine Würdigung zuteil wird. Unabhängig jeder speziellen Parteilung wollen diese Blätter allen wichtigen Gegenwartskünsten nachspüren“. Diese Zielstellung setzte Kunz, bescheiden wie es immer seine Art war, in Petit an das Ende des ersten Blattes. Es ist ein Programm, zu dem den damals 23-jährigen der Schriftsteller Oskar Loerke, im „Brotberuf“ Lektor, „großer Anreger des großen Verlegers Samuel Fischer“ (Siegfried Unseld), ermutigte. Immer wieder beschrieb Kunz später den für ihn so entscheidenden ersten Besuch bei Loerke im alten S. Fischer Verlag in der Berliner Bülowstraße. Der ungemein lebenswürdige, in seinem Urteil freilich unachgiebig strenge Loerke war angetan von den Plänen des um 26 Jahre Jüngeren und sagte seine Mitarbeit an dessen inoffiziellen, unkommerziellen und betont außenseiterischen Flugblättern zu.“ (Wolfgang Wessig, Zwei Porträts, in: Die Juden von Görlitz, Beiträge zur jüdischen Geschichte der Stadt Görlitz, S. 66, Verlag Gunter Oettel, Görlitz-Zittau, 2013)

„Ein Autodidakt in der kulturellen ‚Peripherie‘ machte sich in den 20er Jahren auf den Weg zum gedachten ‚Zentrum‘ der deutschen Literaturgesellschaft. Zum einen bedurfte es hierbei der Mitwirkung Gleichgesinnter vor Ort. Das sind in Görlitz die Dichter und Anwälte Paul Mühsam und André Meyer und der ‚Bohemien‘ unter den Richtern, Erich Schwenk – die jüdische Community, sowie der Kupferstecher Johannes Wünsten und die Maler Willy Schmidt und Fritz Neumann-Hegenberg. Unerläss-

lich auf dem Weg zum ‚Zentrum‘ war zum anderen die Unterstützung und Vermittlung durch Personen, die sich bereits dort befanden, also: ‚Netzwerke‘ aus persönlichen Beziehungen, die von entscheidender Bedeutung waren. Für Kunz: der Dichter Max Hermann-Neiße, Oskar Loerke, der Lektor bei S. Fischer, der arrivierte Kunstkritiker Willi Wolfradt, der Chef der ‚Neuen Bücherschau‘ Gerhart Pohl und dessen Jugendfreund Werner Milch, Literaturhistoriker – überwiegend schlesische Landsleute.“ (Wolfgang Wessig, Görlitz 1900 - 1938, in: Els Andringa (Hg.) *Avantgarde & Exil – Ludwig Kunz als Kulturvermittler*, S. 27 f., Lit-Verlag, Wien, 2017)

In „Die Lebenden“ erschienen neben den druckgraphischen Arbeiten von Fritz Neumann-Hegenberg und Willy Schmidt u. a. Holz- und Linolschnitte von Felixmüller, Johannes Wüsten, Max Thalmann und Otto Kratzer

In seiner Rede im Januar 1924 weist der Görlitzer Oberbürgermeister Georg Snay auf das reiche literarische Erbe der Stadt Görlitz im Rahmen einer offiziellen Festveranstaltung anlässlich des 60. Geburtstages von Hermann Stehr hin. „In Anwesenheit des Dichters würdigte der Redner dessen literarisches Schaffen, erinnerte an die Geschichte des geistigen Lebens von Görlitz und der Oberlausitz und betonte, ‚wie in der Gegenwart rührige Vereine das literarische Interesse hier auf eifrigste pflegen und fördern.‘ Die Hermann Stehr-Feier im Bankettsaal der Stadthalle, deutschlandweit die erste der geplanten Geburtstagsfestlichkeiten, hatte die Freie Gruppe ‚Die Lebenden‘ veranstaltet und ihr eine würdige künstlerische Ausgestaltung gegeben. Spiritus Rector der Veranstaltung, für die Stehr herzliche Dankesworte fand, war der 24-jährige Ludwig Kunz – Luku nannten ihn seine Freunde.“ (Wolfgang Wessig, Görlitz 1900 - 1938, in: Els Andringa (Hg.) *Avantgarde & Exil – Ludwig Kunz als Kulturvermittler*, S. 27, Lit-Verlag, Wien, 2017)

Der Schriftsteller Paul Mühsam vermerkt bereits zu einer Veranstaltung am 5. März 1922 in Görlitz:

„Abends VORLESUNG VON HERMANN STEHR

Wir waren hinterher mit ihm zusammen, Neumann-Hegenberg belegte ihn aber vollständig mit Beschlag. Ich sprach nur etwa zehn Minuten mit Stehr allein. Ich bin mir sicher, daß wir in puncto Philosophie uns vollständig verstehen würden. Künstlerisch sind wir aber ganz verschieden geartet, denn er als Epiker schöpft aus der Wirklichkeit und geht

wie ein Maler beobachtend durchs Leben. In der Unterhaltung zu Dreien sprachen wir u. A. auch von dem nächtlichen künstlerischen Schaffen. Ich führte die Fruchtbarkeit derselben auf die Stille und das anregende geheimnisvolle Rauschen zurück, Neumann-Hegenberg auf das Stehen aller Gehirne, Stehr auf die Vergiftung während des Tages. Nach Stehr ist das nächtliche Schaffen leidenschaftlicher, das am Vormittag reiner.“ (Paul Mühsam, Mein Weg zu mir, Aus Tagebüchern, S. 87 f., Hartung-Gorre Verlag, 1992)

Die fruchtbare deutsch-jüdische Symbiose endete für die jüdischen Künstler in Görlitz spätestens 1933. Paul Mühsam gelingt die Flucht nach Palästina, schwieriger ergeht es Ludwig Kunz.

„In seinem Tagebuch, das er seit der Okkupation in Versteckquartieren führt, ist er selbstquälerisch bemüht um Distanz zu manchem Autor, dem er einst vertraute, dem er folgte – ‚den Stehrs mit der ewigen Gottsucherei, dem ewigen Mystizismus, dem ewigen Kreislauf ohne Ziel und Klärung . . . Die Lehre Stehrs hat mich im tiefsten Wesen vergiftet und mir einen ‚Heiligenschein‘ vor Augen geführt, der nicht existiert.‘

Es war ein schwieriger Selbstklärungsprozess, der, nach unbefriedigenden literarischen Versuchen nach Kriegsende, wohl erst 1950 abgeschlossen war. Der Kritiker, Essayist, Übersetzer und Herausgeber Ludwig Kunz erwarb sich fortan höchste Wertschätzung als Mittler zwischen der deutschen und der niederländischen Kultur . . . Er starb als niederländischer Staatsbürger am 6. Juni 1976 in Amsterdam.“ (Die Juden von Görlitz, Beiträge zur jüdischen Geschichte der Stadt Görlitz, S 73 f. aus: Wolfgang Wessig, Fruchtbare Begegnungen. Zwei Portraits, Verlag Gunter Oettel, Görlitz, 2013)

Der Cousin von Paul, Erich Mühsam, ebenso Schriftsteller, wurde kurz nach der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 „von der SA verhaftet und 1934 im KZ Oranienburg nach über 16-monatiger ‚Schutzhaft‘ von SS-Angehörigen ermordet. Er sollte sich umbringen, sonst würde das die SS tun. Mühsam sagte in der Nacht vor seinem Tod, er werde sich niemals das Leben nehmen. Die Meldung in der nationalsozialistischen Presse lautete: ‚Der Jude Erich Mühsam hat sich in der Schutzhaft erhängt.‘ Seine Mithäftlinge traten später dieser Darstellung entgegen und berichteten von der Ermordung Mühsams im Zimmer des Lagerkommandanten. Die internationale Presse meldete den Tod Müh-

sams als Mord des Naziregimes.“ (Wikipedia)

Der antifaschistische Künstler Johannes Wüsten wurde 1942 zu 15 Jahren Haft verurteilt und verstarb am 26. April 1943 im Gefängnis-krankenhaus des Zuchthaus Brandenburg-Görden an Tuberkulose.

Großstadtmystik. Der Begriff und seine Anwendung auf Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz

- 1 Als Vortrag gehalten im Kultour-Bahnhof Görlitz.
- 2 Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Olten und Freiburg 1961. S. 13. Zuerst 1929.
- 3 Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Frankfurt / Main 1968, S. 142.
- 4 Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. Frankfurt / Main 2006. S. 35f. Zuerst 1903.
- 5 Alfred Döblin: Jenseits von Gott! In: Kleine Schriften. Olten und Freiburg 1985. S. 258. Zuerst 1919.
- 6 Alfred Döblin: Das Ich über der Natur. Berlin 1924
- 7 Ein Brief. In: Gesammelte Werke. Erzählungen. Frankfurt / Main 1979. S. 465. Zuerst 1902.
- 8 vgl. Cecil Noble: Sprachskepsis. Über Dichtung der Moderne. München 1978
- 9 Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Kritische Edition. Frankfurt / Main 1998. Zuerst 1918. S. 174 und S. 176.
- 10 Georg Simmel: Das Problem der religiösen Lage. In: Philosophische Kultur. Potsdam 1923. S. 221.
- 11 vgl. Welt als Wille und Vorstellung 2. Kapitel 17.
- 12 Jenseits von Gott!, S. 252.
- 13 zitiert bei: Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. Studienausgabe Bd. 9, S. 197.
- 14 Rudolf Otto: Das Heilige. München 1987. Zuerst 1917.
- 15 Fritz Mauthner: Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande. Frankfurt / Main 1989. Zuerst 1920 bis 1923. Band 4, S. 372.
- 16 Meister Eckharts Mystische Schriften. Übers. v. Gustav Landauer. Berlin 1920. Posthum hg. v. Martin Buber.
- 17 vgl. Umberto Eco: Die Poetiken von Joyce. In: Das offene Kunstwerk. Frankfurt / Main 1977. S. 293 – 442.

- 18 vgl. Dietmar Goldschnigg: *Mystische Traditionen im Roman Robert Musils*. Heidelberg 1974, S. 164-168.
- 19 Alfred Döblin: *Futuristische Worttechnik, Offener Brief an den Futuristen Marinetti*, in: *Aufsätze zur Literatur*. Hg. von Walter Muschg. Olten und Freiburg 1963. S. 11. Zuerst in: *Der Sturm* 1912.
- 20 Georg Heym: *Der Gott der Stadt*. In: *Gedichte. Eine Auswahl*. Hg. von Gunter Martens. Stuttgart 2008. S. 11. Zuerst 1910. Ich zitiere die erste und fünfte Strophe.
- 21 Grundlegend vgl. etwa: Sabina Becker (Hg.): *Döblin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016. Vgl. meine Gesamtdarstellung des Religiösen bei Döblin: *Der Text und das Unsagbare. Studien zu Religionsuche und Werkpoetik bei Alfred Döblin*. Idstein 1989.
- 22 vgl. Horst Isermann und Thomas Isermann: *Nervenheilkunde im modernen Epos*. In: *Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde* 24. Würzburg 2018. S. 151 – 180.
- 23 vgl. meine Ausführungen in: Thomas Isermann: *Das Ich und die Vielheiten. Döblins Konversion zwischen Naturphilosophie und Mystik*. In: Karol Sauerland (Hg.): *Alfred Döblin – Judentum und Katholizismus*. S. 113 – 133.
- 24 Alfred Döblin: *Unser Dasein*, Olten und Freiburg 1964. Zuerst 1932, S. 213. Ferner meine Ausführungen in: Thomas Isermann: *Zu einer Physiologie des Schreibens*. In: *Internationales Alfred Döblin Kolloquium*, Münster 1991. S. 36 – 43.
- 25 *Berge Meere und Giganten*, Olten und Freiburg 1977. Zuerst 1924. S. 9.
- 26 *Der erste Satz aus Schillers Wilhelm Tell*, 2. Aufzug, 2. Szene.
- 27 BA, S. 9f. Ich zitiere Berlin Alexanderplatz nach der Ausgabe Olten und Freiburg 1961. Zuerst 1929. Fortan: BA, dann Seite.
- 28 BA, S. 45f.
- 29 *Reise in Polen*. Olten und Freiburg 1968. Zuerst 1926. S. 325f.
- 30 BA, S. 485.
- 31 BA, S. 507. Nachwort zu einem Neudruck, 1955.
- 32 vgl. Walter Benjamin: *Krisis des Romans. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“*. *Ges. Schriften* III, S. 236.
- 33 vgl. diese ganze Szene: BA, S. 479 – 488. Vgl. meine Ausführungen: *Der Text und das Unsagbare*. Ebenda S. 179.
- 34 vgl. Reiner Manstetten: *Selbstlos töten im Namen des Einen. Mystik und die Ausrottung des Bösen in der Welt*. In: *Mystik und Totalitarismus*.

Böhme-Studien 3. Hg. von Günther Bonheim und Thomas Regehly. Berlin 2013. S. 17 – 50.35 vgl. Berlin – Provinz. Katalog zur Ausstellung. Hg. von Jochen Meyer. Marbacher Magazin 35, Stuttgart 1985.

Auszüge aus »Die Erzählungen der Chassidim«

1 Nach der Kabbala waren alle Menschenseelen in der Adams enthalten und haben von da aus ihre Wanderschaft angetreten.

2 Kinderlehrer

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart

1 Inga Arnold-Geierhos, Willy Schmidt, S. 5, Görlitz, 1995.

2 Marius Winzeler, Der verratene Wohltäter, Sächsische Zeitung, 7.11.2014.

3 Wer war Martin Ephraim?, Deich-Spiegel vom 27. Januar 2014.

4 Marius Winzeler, Der verratene Wohltäter, Sächsische Zeitung, 7.11.2014.

5 Die Juden von Görlitz, Beiträge zur jüdischen Geschichte der Stadt Görlitz, S. 66 f., aus: Wolfgang Wessig, Fruchtbare Begegnungen. Zwei Portraits, Verlag Gunter Oettel, Görlitz, 2013.

6 Ebenda.

7 Geschichte der Literatur Schlesiens, Band 3, Seite 266.

8 Märkischer Verlag Wilhelmshorst, Klappentext, 2016.

9 Wikipedia.

10 Leben in Görlitz in der Weimarer Republik, Lausitzer Rundschau vom 19.2.2018.

11 Irene Rüter-Rabinowicz – Leben und Wirken einer Dredner Malerin in drei politischen Systemen, Elbhang Kurier, Zeitung für Loschwitz, November 2019.

12 Henri Birven, Gustav Meyrink als magisch-esoterischer Dichter, S. 28, herausgegeben von Hans Thomas Hakl, edition epoché, 2020, Gaggenau.

13 Brief von Herbert Fritsche an Ludwig Meiner vom 2.8.1954.

14 Galerie der Moderne im Kaisertrutz vom 13.1.2015.

15 Bô Yin Râ, Was die Juden anbelangt. Der Text ist in rheinfränkischen Dialekt verfasst und wurde ins Hochdeutsche übertragen.

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER / HÄKENSTR. 4 / 30952 RONNENBERG
