

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 8

Artikel: Else Lasker-Schüler : zur fünften Wiederkehr ihres Todestages
Autor: Kraft, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758865>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ELSE LASKER-SCHÜLER¹

Zur fünften Wiederkehr ihres Todestages

Von Werner Kraft

Man muß Ernst machen mit dem Ernst, und es ist Gott, der alles seligen Ernstes wert ist, der Mensch aber ist dazu gemacht, ein Spielzeug Gottes zu sein, und das ist wirklich das Beste an ihm. So muß denn jedermann, ein Mann so gut wie eine Frau, dieser Weise folgend und die schönsten Spiele spielend das Leben leben, gerade umgekehrt gesinnt als jetzt. Plato: Gesetze.

Das Nachleben des Menschen überhaupt, wie vor allem des Künstlers, ist aus Vergessen und Gedenken seltsam gemischt. Wesentliche Züge des gelebten Lebens sterben ab, andere bilden das Knochengerüst, in dem die geistige Gestalt des Toten wandelnd sich erhält. Wir haben sie alle mehr oder weniger zu kennen geglaubt, Else Lasker-Schüler, die Unfeststellbare, die Kindliche, die Bauernschlaue, die über alle Wirklichkeit hinaus Liebende, die tragische Maske, das unverwechselbare Antlitz eines durch Wesenhaftigkeit gezeichneten Menschen, dies alles ineinander offenbart, beinahe ohne Uebergang vom einen zum andern. Hat es uns manchmal schauern gemacht, so hat es uns zugleich unendlich belehrt über die Grundkräfte des Menschen, die selbst in der ungünstigsten aller Epochen geistiger Kultur elementar den Durchbruch sich erzwingen. Wir wollen uns heute diese Grundkräfte ins Bewußtsein heben, in der besonderen Formung, die sie durch eine Frau erfahren haben, wir wollen den Blick der Liebe und der Wahrheit richten auf das Werk der großen Dichterin Else Lasker-Schüler.

Peter Hille berichtet in seinen Briefen an die Dichterin, die diese selbst veröffentlicht hat, von einer Diskussion über ihre Gedichte, und schreibt: «Er brachte vor Dein Feilen. Ich: Ist das Kind wertloser, wenn es seiner Mutter fast das Leben kostete? Ich fand Dich kosmisch egoistisch und die Gefühlstürme der eigenen Persönlichkeit verachtend und deshalb zu jeder Wahrheit berechtigt.» In einem anderen Brief bekennt er sich als ihr geistiger Liebhaber und ermahnt sie: «Aber immer brav sein, nicht krank, hörst Du? Leichengase und Freiwerden der Seele: dieselbe Befreiung: dunkle Wege des hellen Gesetzes.» Aus diesen Sätzen geht hervor: daß die Dichterin innerlich bedroht war — nicht umsonst hat sie ihr erstes Gedichtbuch «Styx» genannt —, daß sie an ihren Gedichten arbeitete, vor allem aber daß ihr Dichten nicht nur wenn auch noch so echter Ausdruck frauenhaften Fühlens war, sondern daß sie im Fühlen auch die geistige Distanz fühlte, um das Erlebte zu Sprache und Gestalt zu bringen. Am wichtigsten aber sind die wenigen Worte, mit denen Peter Hille eine Vorlesung aus ihren Gedichten einleitete: «Else Lasker-Schüler. Schwarzer Schwan. In der Stirn kantiger schneidender Rubin. Sappho, der die Welt auseinandergegangen.» Hier ist die Stelle, wo die geistige Welt umrissen werden muß, an der Else Lasker-Schüler zerbrach und sich aufbaute. Es war die Zeit des Naturalismus und der Georgeschen Bewegung.

¹ Gedenkrede, gehalten in Jerusalem am 4. März 1945.

Nietzsche, der die neue Lehre verkündigte, daß Gott tot sei, hatte über Kant gesiegt. Die Sozialdemokratie rüstete sich mit absinkendem Interesse für ihre theoretischen Grundlagen zum Kampf um die Macht. Die Frauenbewegung ordnete die Frau in die ökonomische Misere des Mannes ein und gab ihr eine problematische Freiheit, in die sie mit der losgerissenen Kraft ihrer Instinkte wie in einen Abgrund stürzte. Otto Weininger erschoss sich. Der Dreyfußprozeß wurde ein indirekter Anstoß für den Zionismus. Buber trat auf. Alle diese produktiven Kräfte erzeugten in ihrem Gegeneinanderwirken ein Vakuum, in das wie eine Sturmflut nach Durchbrechung aller Dämme der wiederentdeckte Mythos einschloß. Klages entdeckte Bachofen, Buber entdeckte den Chassidismus. Im Kreis um George bekämpften sich auf mythischer Grundlage pro- und antijüdische Tendenzen. Die neue Wahrheit mußte sich aus dem gefährlichen Reichtum des mythischen Materials tastend auf den schwierigsten Umwegen ihren Weg bahnen. Alle diese Dinge muß Else Lasker-Schüler durch die Luft aufgenommen haben. Sie entfesselte innerhalb ihrer eigenen dichterischen Sphäre einen chaotischen Taumel mythischer Vorstellungen, germanischer, griechischer, christlicher, arabischer und vor allem jüdischer. Dies nun ist das Erstaunliche, wie sie zur Dichterin der «Hebräischen Balladen» wurde, wie sie aus ihrem mythischen Chaos den Sprung ins Judentum wagte und in ihm trotz aller Verehrung für Jesus und die christliche Symbolik, trotz ihrer Liebe zu Deutschland und zu ihrer rheinisch-westfälischen Heimat bis an ihr Lebensende mit nie erschütterter Sicherheit wohnte. Dieser Sprung ist ihr Geheimnis, aber mit dieser monotheistisch-jüdischen Glaubenskraft gab sie ihren Dichtungen eine Grundlage, die sie in ihren besten Schöpfungen vor jeder mythischen Selbstzersprühung bewahrte.

Die Dichtungen Else Lasker-Schülers sind durch die langsame, aber sichere Wirkung auf die besten ihrer Zeitgenossen bewiesen. Karl Kraus, der als einer der ersten Gedichte von ihr in der «Fackel» veröffentlicht hat, hat nie aufgehört, auf die Bedeutung ihres dichterischen Werkes bewundernd hinzuweisen. Franz Marc, der Begründer des malerischen Expressionismus in Deutschland, und Georg Trakl, der große Lyriker der christlichen Schwermut, waren ihr in Freundschaft verbunden und verdanken ihr wesentliche Züge ihres neuen Sehens. Gelungenes wie Mißlungenes zeugt bei der Dichterin in verschiedener Dichtigkeit von der gleichen Substanz. Da sich außerdem von den schönen Gedichten solche abheben, in denen die rätselhafte Frau einfach mit einer zweiten Stimme spricht, erscheint es sinnvoller, die *Motive* vorüberziehen zu lassen, von denen sie in immer neuen Variationen beherrscht wurde und die sie in ihren Hauptwerken «Gesammelte Gedichte» (1920), «Konzert» (1932) und dem «Blauen Klavier» (1943) ausgeprägt hat. Die Liebe freilich, die all ihrem Denken, Fühlen und Bilden zugrundeliegt und ihr Werk gleich einer Perlen- oder auch Tränenkette durchzieht und jede Stelle mit einem Tropfen Rosenöls tränkt, soll hier nur von einem Punkte aus betrachtet werden. Sie führt nämlich zu einer Symbolik des eigenen Körpers, die als Heiligung des Leibes in genauem Gegensatz steht zu der Vergottung des Leibes bei George. Am Schluß des Gedichts «Unser stolzes Lied» heißt es: «Unsere Leiber ragen stolz, zwei goldene Säulen, / Ueber das Abendland wie östliche Gedanken.» Das Gedicht «Ankunft» schließt mit den Worten: «Aber meine Schultern heben sich, hochmütige Kuppeln.» Zu dem Leib als solchem, zu Knie und Schultern tritt das Auge. In dem frühen Gedicht «Mein Drama» stehen die Verse: «Im wilden Wetter sah ich mein Gesicht! / Ich weiß nicht wo, vielleicht im dunklen Blitz, / Mein Auge stand wie Winternacht im Antlitz, / Nie sah ich grimmigeres Leid.» Aber das schlagende Herz ihrer Welt

ist das Herz selber, dessen Kult bei ihr in voller, schwelgender Blüte steht. Da heißt es etwa: «Damals war noch eine herzliche Zeit. Von den Armen nahm mein Vater keinen Mietzins, denn wer in seinem Hause wohnte, der wohnte auch in seinem Herzen.» Oder: «Wer ein rotes springendes Herz hatte, war in fünf Minuten bei den Beeren.» Der Vater, der in seiner rheinischen Lebensfülle als eine echte dichterische Gestalt erscheint und dem sie in der Figur des Aron Aronymus Erzählung und Drama gewidmet hat, ist versehen «mit allem Lachgewürz, das in der Speisekammer seines breiten, krachenden Herzens zu finden war». «Er war ausgelassen aus Breite. Er strömte, er brandete, er zerstörte; es gab keine Hemmnis für seine Laune, und er konnte mit dem Kopf durch die Wand. In Fastnachtsschellen begegnete ihm das Leid und die Sorge, und die Freude riß seine Tür aus der Angel.» Hier sind wir schon beinahe in Tausend und einer Nacht. Von dem Großvater übermittelt sie die Legende, die erzählt, «er habe sein Herz aus der Brust nehmen können, um den Zeiger des roten Zifferblatts wieder nach Gottosten zu stellen». Hier sind wir in Zion. Der Schlag des Herzens als Uhrwerk — dies ist ein Beispiel von vielen dafür, wie diese Frau von welcher Seite immer ohne Sprung ins Zentrum dringt: nach Gottosten. Einmal wird ihr das Herz selbst zur Vision. «Das Herz allerdings spielte immer eine Hauptrolle in meinem Leben. Ganz jung sah ich es zur maßlosen Besorgnis meiner Mutter am Türpfosten meines Spielzimmers dunkelrot hängen, sekundenlang.» Ein überaus zart verschwiegener Liebesschmerz der Mutter findet diesen Ausdruck: «Auf einmal sah ich meine liebe Mama so traurig den kleinen Berg herabkommen, so traurig, das vermag mein Herz nicht zu schildern, da müßte ich schon mein Herz aus der Brust nehmen und es schreiben lehren.» Manchmal hat man den Eindruck, daß sie mit Uebersprungung aller Zwischenstufen von Tinte, Feder und Papier wirklich so schreibt.

Das Denken der Dichterin ist komplex, alles geht ineinander über, das Banale in die Sprache des Genius, das Kinderspiel in die Geheimnisse Gottes. Dem Motiv des Herzens benachbart ist das des Spiels. Es schimmert in allen Farben des Regenbogens und besonders in der Farbe der Kindheit. «Aber einmal holte ich die Welt ab vom Schauplatz, wir sind nämlich zusammen zur Schule gegangen, sie hat mir immer die Aufgaben gemacht und mir in der Religion geholfen. Wir fuhren Hand in Hand im Kreis! Welt liegt in Welt wie Mensch in Mensch, Tier in Tier und Baum in Blatt und umgekehrt Blatt wieder in Baum und alles in alles und alles in allem und All in Gott. Amen!» Gott anzureden ist Dichtern meistens verboten, denn nicht ihn spricht das Wort an, das es zu tun vorgibt. Tut es aber ein Kind, so ist es erlaubt und die Bitte um «ein Lichtchen von dem ewigen Licht» gewährt noch eh sie gesprochen, und tief ergreifend ist der Uebergang aus der Sphäre kindlichen Respekts vor dem Erwachsenen in das Du der Gottheit: «Ich und die Erde wurden wie zwei Spielgefährten groß / Und dürfen ‚du‘ dich beide, Gott der Welten, nennen.» Ein solches Du ist sprachlich erfüllt. Die Variationen des Spiels sind zahlreich, sei es daß die Dichterin als Kind konkreten Anteil daran hat, sei es daß sie die Harmonie der kosmischen Gewalten im Spiele durchscheinend macht. «Obendrein ich eine Spiellust geerbt hab' sondergleichen; wahrscheinlich nur meinem Vater zum Vorwand geboren bin, noch in seinen weißen Haaren die Spielwaren der Läden unauffällig betrachten zu können.» Zuweilen geht ihr kosmischer Uebermut mit ihr durch, am eindrucksvollsten in dem «Weltscherzo» «Im Anfang», das mit dem Wunsche schließt, noch einmal zu leben «so gottgeborgen, so offenbar» — «Als ich noch Gottes Schlingel war.» In Prosa heißt es: «Ein von Anfang der Welt erhaltenes

Unterhaltungsspiel, das Aufzählen der sieben Schöpfungstage: bunt in den Lüften, stark auf dem Erdreich erhalten, hell über den Wassern und hold unterm Himmel, lebt es nur im Spielprogramm der Bäume noch.» Aber die Phantasie wagt sich noch höher hinauf. «Der liebe Gott fragte mich einmal im Traume: Gefällt dir meine Welt? Dann will ich sie dir schenken! Seitdem gehört sie mir, und seitdem habe ich grenzenlos zu tun. Nämlich sie immer anzublicken. Fiel mir doch die Schöpfung geradezu in den Schoß.» Die Wissenschaft wird von diesem Spieltrieb zersetzt. «Wie jede Stadt einem Gulliver ein Riesen-Spielzimmer bedeutet, enthält selbst das wissenschaftlichste Buch seines Autors Spielsachen.» Das Spiel des Gedankens strömt ins Herz zurück. «Nie hört, so lange wir leben, das Spiel der Gedanken und der Gefühle auf, und die blutrote Spielkammer des Herzens barg wohl das allererste Spiel.» Auch die erste, die Urerinnerung, geht in das Wort ein. «Ich erinnerte mich an diesem Abend, wie ich auf dem Wiesenhang unter ihrem Herzen spielte.» Selbst der Messias ist in das Spiel einbezogen. «Ein Stuhl um den Tisch bleibt für Messias frei, als Kind legte ich ihm mein schönstes Spielzeug zwischen Lehne und Stuhl versteckt. Er würde es finden.»

Else Lasker-Schüler, die Dichterin der leidenschaftlichen Hingabe, weiß auch um das Aufbauende in der Liebe, sie weiß um die sorgende Treue für das geliebte Wesen. Ueber Peter Hille gelangt sie zu einer mächtigen Einsicht, in welcher das Weibliche der Epoche des Männlichen Herr wird, ohne beides in Hysterie zu verkehren. Sie sagt von ihm: «Er betreute den Menschen, das ist ja eben das Große an ihm gewesen, daß er den Menschen nicht regierte aber betreute.» Sie weiß um das Wesen der Kunst; sie weiß um die Sphäre der Prophetie. «Propheten sind Dichter gewesen; Dichtung ist die Blüte der Wahrheit.» Sie dringt ins Gebiet der Weisheit vor, wenn sie schreibt: «Die Dichtung bettet sich neben Gott. Wie könnten sonst die von der Dichtung Vergewaltigten die unmenschliche Verantwortung der Weisheit auf sich nehmen? Der Prophet, des Dichters ältester Bruder, erbte die Zucht des Gewissens direkt vom Schöpfer. Die Zucht des Gewissens aber adelt auch den Dichter, und der geringste Fehltritt rächt sich naturgemäß an der Glaubwürdigkeit seines Verses.» Der Prophet hat keine Verantwortung vor der Sprache, denn selbst im Stammeln, ja noch im Schweigen sagt er die Wahrheit, und sie ist mit der Sprache identisch. Der Dichter hat eine Verantwortung vor der Sprache, denn er weist nur auf die Wahrheit hin. Wie übt die Dichterin sie aus? Bild und Wortzusammensetzung tragen ihre Poesie. Das Bild sprengt gerade in seiner aus einer früheren Weltzeit kommenden Wahrheit die Einheit des Gedichts, denn diese beruht in neueren Zeiten nicht nur auf dem Bilde allein, sondern auf Rhythmus, Melodie, Wortwahl und auch auf der logischen Verknüpfung alles Einzelnen. Goethes vielleicht größtes Gedicht — «Ueber allen Gipfeln» — enthält überhaupt kein Bild. Von der Proprietät des bildlichen Ausdrucks als Maxime des Stils im westlichen Europa hat Goethe selber gesprochen. Die Wortzusammensetzungen scheitern notwendigerweise an den begrenzten Möglichkeiten der deutschen Sprache, weisen aber gerade in dem Willen, das Unmögliche zu erreichen, auf das Orientalische hin, das der Dichterin vorschwebt. Dennoch sind ihr immer wieder herrliche Wortverknüpfungen gelungen. In «Gottosten» wird eine Himmelsrichtung durch die Beziehung auf Gott komplett. Die tausend Taschen des Vaters für Spielsachen werden blitzartig zu Tausendtaschen. In «ein Herzbreit zurücklegen» oder in «liebmütterlicherseits» empfangen die mechanischen Raum- und Zeitvorstellungen sinnliche Fülle. Das Gedicht «Ein alter Tibetteppich» lautet:

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

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

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit
Maschentausendabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron
Wie lange küßt dein Mund den meinen wohl
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?

Hier ist das Kompositum «maschentausendabertausendweit», das einen ganzen Vers ausfüllt, in seiner Fähigkeit, der Ahnung zu geben, was es der Logik nimmt, genial. Mit Recht sagt Karl Kraus in einer Fußnote zu dem Gedicht, das er 1911 in der «Fackel» gedruckt hat und das ihm in seiner Verbindung von westlichem Vermögen der Gestaltung und östlicher Bildkraft zum Prototyp von Else Lasker-Schülers Dichtung wurde: «Wenn ich sage, daß manches ihrer Gedichte «wunderschön» ist, so besinne ich mich, daß man vor zweihundert Jahren über diese Wortbildung ebenso gelacht haben mag wie heute über Kühnheiten, welche dereinst in dem Munde aller sein werden. Das Gedicht gehört für mich zu den entzückendsten und ergreifendsten, die ich je gelesen habe, und wenige von Goethe abwärts gibt es, in denen so wie in diesem Tibetteppich Sinn und Klang, Wort und Bild, Sprache und Seele verwoben sind.» Die Stärke der Bilder und die antilogische Kraft der Wortverknüpfung hat die Dichterin, fast ohne daß sie es wollte, neben dem Vorläufer Georg Heym und neben Georg Trakl zur bedeutendsten Kraft des dichterischen Expressionismus gemacht. Dazu kommt die Kraft der Farbe. Während die Gedichte des revolutionären Georg Heym wahre Farbenbacchanale sind, waltet zwischen ihr und Trakl in der Farbe ein merkwürdiger Unterschied, welcher zeigt, wie noch rein literarische Fragen von religiösen Grundfassungen bestimmt werden können. Von der «blauen» Sprache an, die schon im «Peter-Hille-Buch» vorkommt, bis zum «Blauen Klavier» ist das Blau die Lieblingsfarbe der Dichterin, und dieses Blau ist ohne jede Ausnahme vom Blau des Himmels bezogen, und es läßt noch die tiefste Schwermut von der Reinheit des in Gott geretteten Menschen erstrahlen. Bei Trakl nun, einem christlichen Melancholiker, der den Heilszusammenhang verloren hat und in dessen erschütternde Gesichte der Schönheit sich grauenvolle Bilder der Verwesung eindringen, geht das Blau des Himmels in das Blau des Leichnams über.

Es gibt aber noch einen Bereich, in dem die Dichterin zu einer originalen Auffassung durchgebrochen ist, das ist der Bereich der Schrift. Der Beispiele hierfür sind viele. In «Mein Kind» heißt es: «Und ich liebe des Zimmers Wände, / Die ich bemale mit deinem Knabenantlitz», in «Abschied»: «Ich schreibe auf den weißen steinernen Bogen.» In Prosa klingt es so: «Es blitzt! Feurige Worte schreibt der glühende Zickzack auf die finstere Seide des himmlischen Bilderbuchs, ein Menetekel an die Westwand der Welt! Gott rollt durch die Welt!! Sein roter Initiale hat mich getroffen.» Oder: «Bewundernd blickte ich über die feierliche, perlengeschmückte rauschende Tafel» — gemeint ist: das Meer. Es scheint so, als wenn dieses Auge nur Schreibflächen

sieht. In dem Prosastück «Wie ich zum Zeichnen kam» wird ihr eigenster Zusammenhang — denn auch ihre Zeichnungen sind eines Nachrufs würdig — mit überraschender Kühnheit gefaßt: «Wahrscheinlich so: Meinen Buchstaben ging die Blüte auf über Nacht, oder besser gesagt: über die Nacht der Hand. Man weiß eben nicht — in der Dunkelheit des Wunders. Blicke ich über einen Grasplatz wie über einen runden Bogen voll grüner Buchstaben oder über einen herbstlichen Garten, rauschendem Schreiben der Erdhand, der Urkunde Gottes, so löst sich das Rätsel. — Wie ich zum Zeichnen kam? Genau so, wie das Laub sich nach der Blume sehnt, so zaubert die Sehnsucht meiner lebendigen Buchstaben das Bild in allen Farben hervor. Nicht zu erzwingen. Manch einer aber warte nur auf den Mai seiner Schrift.» Genau so der Dichter! Im «Schreiben» ist er davor geschützt, der Hybris zu vertrauen und eine eigene Welt zu erschaffen; er schreibt die erschaffene ab. Es ist nur natürlich, daß der Dichterin sich das Schreiben durch das Lesen ergänzt. Die Motive von Kindheit, Wort, Schrift, Buch und Gott vereinigt das Prosastück «Die Wand» zu einem Gebilde von hoher Schönheit: «Schräg vor meinem Fenster erhebt sich eine Wand. Wie die Gesetztafel vom Gipfel des himmlischen Felsens gebrochen, entwuchs mir meine Tafel aus der Erde heiliger Ahnenschicht. Und es kam mir nie in den Sinn, mich zu erkundigen, wes Häuserrücken sie sei. So hoch und breit sie mich auch einladet, überwältigt, meine Verse in ihren morschen Stein zu prägen, oder gerade darum, erinnert sie mich an meine Schulzeit, denn auch sie war, wie ich, einmal Kind gewesen, eine kleine Tafel, ja meine Schiefertafel. In meinem grünen Plüschransen hat sie gesteckt; immer guckte ihr lieb Schwämmchen, an meiner Schnur hin und her baumelnd, durch die engen Gassen, die in die Schule führten, den Leuten nach. Wie groß ist meine Tafel geworden! Eben wusch eine dicke Wolke mit schäumendem Novemberwasser sie für mich blank und keusch. Nicht etwa, um auf ihr das Abc zu lernen oder in Karos die Ziffern der Exempel wieder zu kratzen. — Selbst meine Lehrerin schrie auf, wenn mir der Griffel entglitt. Davon kann hier nicht die Rede sein — MEINE DICHTUNGEN ersehnt schräg vor meinem Bogenfenster die gewaltige Tafelwand, meiner Psalme alte Blutauslese. «Sieh, ich bin deiner Seele Weinberg fortan . . .» frohlockt sie bis in mein Herz. Und ich will fürder mein weinrotes Wort auf den großen Steirücken sonnenbeschieden pflanzen, daß es ewig wird! Versperrt es mir auch die Aussicht auf Straßen und Wiesen, so deutet es hin auf die Ewigkeit, aus der unser Vater die Welt erschuf. Aus demselben Korn formt der Dichter Gestalt und verleiht ihr von seinem Odem. Ich habe, seitdem ich mein Zimmer bewohne, allen irdischen Ehrgeiz verloren. Was führen meine und die vielen Bücher für ein kleinliches, kurzes Dasein, um dann in Bibliotheken zu vermodern. Dieser mächtige Steinkörper des Christophorus trägt meinen Psalm über die ganze Welt in den Himmel hinein. So wird ihn Gott lesen . . . Und wenn auch einst alle Häuser der Straßen zerfallen sein werden, die unsterbliche Tafel, die hohe Wand unerschütterlich im Stein, in den ich die Sprache krönte, das Wort braute, brausen ließ. Dichter lächeln, die an ihr vorüberwandeln, und wissen nicht, was sie beseligte; den Verfolgten wird sie ein schützender Rücken sein, denn ihre unlöschbare unsichtbare Inschrift ist vom göttlichen Stoffe.» Dieses Prosastück bestätigt dem echten Leser endgültig, daß Else Lasker-Schülers Wort nicht im Zeichen der Vollkommenheit steht, sondern im Zeichen der Wahrheit, auf welche die unsicher «schreibenden» Hände deuten.

Die Wahrheit ihres letzten, in Jerusalem erschienenen Gedichtbands «Das blaue Klavier» ist, auf einer neuen Stufe ihrer Kunst, die des Todes. Hier

stehen die «Ich weiß» überschriebenen Verse:

Ich weiß, daß ich bald sterben muß,
Es leuchten doch alle Bäume
Nach lang ersehntem Julikuß —

Fahl werden meine Träume —
Nie dichtete ich einen trüberen Schluß
In den Büchern meiner Reime.

Eine Blume brichst du mir zum Gruß —
Ich liebte sie schon im Keime.
Doch ich weiß, daß ich bald sterben muß.

Mein Odem schwebt über Gottes Fluß —
Ich setze leise meinen Fuß
Auf den Pfad zum ewigen Heime.

Bis ins Herz ihres Herzens erschüttert und auch gefaßt sieht die Dichterin dem Tod ins ausdruckslose Auge. Sie nimmt Abschied vom Leben, sie nimmt Abschied von der Liebe. Sie nimmt Abschied vor allem von ihrer toten Mutter:

Es brennt die Kerze auf meinem Tisch
Für meine Mutter die ganze Nacht —
Für meine Mutter ...

Mein Herz brennt unter dem Schulterblatt
Die ganze Nacht
Für meine Mutter ...

Noch einmal hat sie, in dem als Kerze für die Mutter brennenden Herzen, das Urbild geschaffen. Sie nimmt Abschied von ihrem toten Sohn. Aber in dem Gedicht «An meine Freunde», das das Buch einleitet, wird der trauer- volle Abschied zur Verkündigung des ewigen Lebens auf blauem Grunde:

Nicht die tote Ruhe —
Bin nach einer stillen Nacht schon ausgeruht.
Oh, ich atme Geschlafenes aus,
Den Mond noch wiegend
Zwischen meinen Lippen.

Nicht den Todesschlaf —
Schon im Gespräch mit euch
Himmlisch Konzert ...
Und neu Leben anstimmt
In meinem Herzen.

Nicht der Ueberlebenden schwerer Schritt:
Zertretene Schlummer zersplittern den Morgen.
Hinter Wolken verschleierte Sterne
Ueber Mittag versteckt —
So immer neu uns finden.

In meinem Elternhause nun
Wohnt der Engel Gabriel . . .
Ich möchte innig dort mit euch
Selige Ruhe in einem Fest feiern —
Sich die Liebe mischt mit unserem Wort.

Aus mannigfaltigem Abschied
Steigen aneinandergeschmiegt die goldenen Staubfäden.
Und nicht ein Tag ungesüßt bleibt
Zwischen wehmütigem Kuß
Und Wiederseh'n!

Nicht die tote Ruhe —
So ich liebe im Odem sein . . .!
Auf Erden mit euch im Himmel schon.
Allfarbig malen auf blauem Grund
Das ewige Leben.

In dieser Verkündigung wird Else Lasker-Schüler dem Gedächtnis der Welt
einverleibt bleiben.