

**MYSTIK BEI ELSE LASKER-SCHÜLER  
JÜDISCHE UND CHRISTLICHE ASPEKTE  
IN AUSGEWÄHLTEN TEXTEN**

**Anya Banasik**

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and  
Research in partial fulfilment of the requirements for the  
degree of Masters of Arts.

Department of German, McGill University  
Montreal, Quebec, Canada

Copyright © Anya Banasik

November, 1984

Anya Banasik  
7811611

Dept. of German  
M.A. 3

SHORT TITLE OF THESIS (FOR BOUND COPIES)

LESS THAN 70 CHARACTERS

IN ACCORDANCE WITH SPECIFICATIONS IN THE THESIS GUIDELINES OF  
THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH (Item 9)

"Mystik bei Else Lasker-Schüler."

## Abstract

This thesis examines the mystical affinity of Else Lasker-Schüler, as expressed in her writings. The first part of the study deals with the conceptual problem of the term "mysticism" in the context of literary analysis. Its use in this work reflects the religious background of Else Lasker-Schüler as a Jewish poet from a German-speaking, predominantly Christian milieu. Particular emphasis is laid on the close interaction between her desire to approach God and her understanding of her poetic role. Her mystical leaning is the catalyst behind much of her lyrical work, and this writing, in turn, has a mystagogical function.

The second part of the thesis departs from the discursive plane and draws on selected lyrical prose texts and poems, as an illustration of the mystical images and the mystagogical message in Else Lasker-Schüler's work. Finally, the thesis points to the sociocultural context of the discussion, and suggests the compatibility of this mystical affinity with the parallel elements in German Expressionism and Jewish theology.

## Résumé

Ce mémoire étudie l'affinité mystique d'Else Lasker-Schuler à travers ses oeuvres. La première partie traite du problème conceptuel du terme "mysticisme" dans le contexte de l'analyse littéraire. Son utilisation dans ce travail reflète l'arrière-plan religieux d'Else Lasker-Schuler, poétesse juive vivant en milieu germanophone à prédominance chrétienne. Ce mémoire souligne tout particulièrement l'interaction entre son désir d'approcher Dieu et la manière dont elle entend son rôle poétique. Son penchant mystique est le catalyseur d'une grande partie de son oeuvre lyrique qui, à son tour, possède une fonction mystagogique.

La seconde partie du mémoire part du niveau discursif et puise dans les textes et les poèmes lyriques choisis, en tant qu'illustration des images mystiques et du message mystagogique dans l'oeuvre d'Else Lasker-Schuler. Pour terminer, le mémoire se réfère au contexte socio-culturel de la discussion et suggère la compatibilité de cette affinité mystique avec des éléments parallèles dans l'expressionnisme allemand et dans la théologie juive.

## Zusammenfassung

Diese These untersucht die mystische Affinität Else Lasker-Schülers anhand von ausgewählten Texten. Der erste Teil der Arbeit befasst sich mit der Begriffsproblematik, die das Wort "Mystik" im Kontext der Literaturwissenschaft mit sich bringt. Die Anwendung des Begriffs "Mystik" in der vorliegenden Arbeit spiegelt den religiösen Hintergrund Else Lasker-Schülers als jüdische Dichterin aus einem deutschsprachigen, christlich geprägten Milieu wider. Besonderer Nachdruck wird auf die Wechselbeziehung zwischen ihrem poetischen Selbstverständnis und ihrem Wunsch nach Gottannäherung gelegt. Ihr mystisches Empfinden ist der Katalysator in einem grossen Teil ihres lyrischen Werks, und dieses Schreiben hat wiederum eine mystagogische Funktion.

Der zweite Teil verlässt die diskursive Ebene und bezieht sich auf einige Prosatexte und Gedichte als Illustration der mystischen Bilder und mystagogischen Botschaft im Werk Else Lasker-Schülers. Zum Schluss verweist die These auf den sozio-kulturellen Kontext dieser Diskussion, um die Vereinbarkeit dieser mystischen Affinität mit parallelen Elementen im deutschen Expressionismus und in der jüdischen Theologie hervorzuheben.



*Alison Brown 1974*

## Inhaltsverzeichnis

|  |     |
|--|-----|
| Einführung   | 1   |
| Anmerkungen  | 8   |
| 1. Der Mystik-Ansatz in der Lasker-Schüler-Rezeption   | 10  |
| Anmerkungen  | 39  |
| 2. Begriffsproblematik und Bestimmung der Mystik bei<br>Else Lasker-Schüler                    | 45  |
| Anmerkungen  | 66  |
| 3. Mystisches Welterlebnis und dialogische Dichtung  | 69  |
| Anmerkungen  | 101 |
| 4. Dichtung als Gebet: Mystische Bilder und mystagogische<br>Botschaft bei Else Lasker-Schüler | 103 |
| Anmerkungen  | 124 |
| Schlussbemerkungen   | 125 |
| Anmerkungen  | 131 |
| Literaturverzeichnis   | 133 |
| 1. Primärliteratur   | 133 |
| 2. Sekundärliteratur   | 134 |

## Vorwort

Ich möchte mich hier bei allen Personen bedanken, die mir im Laufe meiner Arbeit halfen.

Zunächst möchte ich die finanzielle Unterstützung des Humanities Research Grants Sub-Committee der McGill University dankbar erwähnen, die meine Forschung in Jerusalem im Herbst 1983 ermöglichte. Während meines Aufenthalts in Jerusalem arbeitete ich im Elise-Lasker-Schüler-Archiv in der Nationalbibliothek. Ich bedanke mich bei Frau M. Cohen vom Archiv, die mir sehr behilflich war.

In Jerusalem hatte ich auch Gelegenheit, ehemalige Bekannte Elise Lasker-Schülers kennenzulernen, die mich an ihren Erinnerungen an die Dichterin teilhaben liessen. Insbesondere sei Schalom Ben-Chorin, mit dem ich viele wertvolle Gespräche führte, und Werner Kraft, dessen Bemerkungen für die Arbeit ebenfalls wichtig waren, herzlich gedankt.

Mein besonderer Dank gilt Professor Josef Schmidt, der diese These betreute, und der durch seine feinfühligten Einsichten und anregenden Hinweise die Arbeit in vielfacher Hinsicht förderte.

## Einführung

Else Lasker-Schüler wuchs in einer wohlhabenden kleinbürgerlichen Familie auf, und die Zeit, die sie mit ihren Eltern und fünf Geschwistern verbrachte, war durch gemeinsames Spielen, lebendiges Literaturinteresse und Überlieferung der jüdischen Glaubenstradition gekennzeichnet. Das Elternhaus und die Kindheit waren bestimmend für ihre Denkart und Dichtung in späteren Jahren und boten jene Liebe und Geborgenheit, die sie als Erwachsene auf einem höheren Niveau wiedererfahren wollte.

(1)

Diese frühe Kindheitsphase, in der sie die "lebenerhaltende Gewalt der Familie" (2) in ihrer kleinen harmonischen Welt genoss, fand Ausdruck in den mythischen Bildern ihrer Dichtung, wo "ihr Vater für sie eine beinahe mythische Figur, ihre Mutter der Inbegriff der Liebe" (3) war. Mit dem Gewahrwerden der Vergänglichkeit alles Zeitlichen, zum Beispiel nach dem Tod ihres Bruders und ihrer Mutter, war diese ruhige, traumhafte Harmonie zerstört, und an ihre Stelle trat die grausame Tatsache, dass das menschliche Dasein mit dem Tod verbunden ist. Im Jahre 1912 schrieb Else Lasker-Schüler in einem Brief: "Ich wollte ich wär nochmal klein... Die Zeit drückt, die meisten sterben an der Zeit. Darum sollte man sich viel in seine

Kindheit zurückversetzen." (4) Diese Sehnsucht nach der Kindheit und der Wunsch, diesem zeitgebundenen Bewusstsein zu entgehen, erinnern an eine vorzeitliche, mythische Vorstellung. Heinz Politzer behauptet sogar, "Else Lasker-Schüler did not go back to her childhood, or past, but to the myth, the prehistoric past." (5)

Die vorliegende Untersuchung führt diese Aussage einen Schritt weiter, verknüpft die Rückkehr zum Mythos mit dem dichterischen Schöpfungsprozess und versteht Else Lasker-Schülers Dichtung als symbolische Vertiefung oder mystische Umdeutung alter Mythen. Als Dichterin gibt sie sich der Erfahrung der Offenbarung und dem Spiel der Sprache hin. Ihr mystisches Empfinden steht in Wechselbeziehung zu ihrem dichterischen Selbstverständnis, denn ihre Dichtung bildet die Suche nach, das Spiel mit, und den Ausdruck von dieser schon einmal gekannten, jetzt wieder geahnten Gottesnähe.

Der berühmte Gelehrte Gershom Scholem beschrieb in seinem Buch Major Trends in Jewish Mysticism die vorzeitliche mythische Epoche der Menschheit vor dem Gewahrwerden des Abgrunds zwischen Gott und dem Menschen, das ihn in eine Welt der Zeit und der Zweifel setzte. Diese erste Epoche bildete das echte monistische Weltall des Menschen, der keinen Dualismus, keinen Begriff der Gottesferne, und keine Begrenztheit der Zeit kannte, sondern in einem primitiven Zustand existentieller Geborgenheit lebte. (6) Nach Scholem wurde dieser Zustand durch die

Entwicklung der Religion und den Eintritt existentieller Fragen ins innere Bewusstsein zerstört. Damit war die Kindheit der Menschheit, d.h. die Traumphase, wo man zu seinem Gott in unmittelbarer Nähe stand, zu Ende. Um diese Nähe wieder zu erlangen, müsste man die Religionsphase, die nun Gott nur als Stimme von oben kennt, übergehen. Die Mystik bildet eben diesen Versuch, den Abstand zu überwinden und Gott nicht nur durch seine Stimme zu erkennen, sondern ihn mit allen Sinnen wiederzuerfahren.

Ausser in ihrer Dichtung, wo sie sich mit der Liebe als "Gottes Ebenbild" (I, 346) auf mystische und bildschöpferische Weise befasste, schien Else Lasker-Schüler Liebe auf einer menschlichen Ebene zu suchen. Ihre Lebensart und ihre menschlichen Beziehungen stellen einen Versuch dar, sich in die Kindheit, in eine Traumwelt, wie es in Scholems Mythenphase heisst, zurückzusetzen. Mit ihrer kindlichen Vorliebe für Puppen und Spielzeug, ihrer bunten, auffälligen Kleidung und ihrem Schmuck, ihrem Zigeuneraussehen, ihrem *à la Bohème* beim Kerzenlicht in den Kaffeehauskellern Berlins, mit ihrer Benennung von Freunden als 'Tristan', 'Prinz von Prag', 'Venus von Siam', oder 'Dalai Lama', und mit ihrer Selbstbenennung als 'Jussuf' oder 'der Prinz von Theben', schien Else Lasker-Schüler neue Mythen, eine Traumwelt, eine Kindheit für sich schaffen zu wollen.

Dieser Versuch war aber nicht erfolgreich, denn sie kannte später in ihrem Leben keine Geborgenheit, keine

andauernde Liebe. In Berlin führte sie ein ärmliches Leben, wurde 1933 vom Nazi-Regime aus Deutschland vertrieben und emigrierte über die Schweiz nach Palästina, wo sie erneute Armut und Entfremdung erlebte. Ihre Liebesbeziehungen brachten ihr auch wenig Glück. Ihre zwei Ehen scheiterten, und ihre grosse Liebe zu Gottfried Bein wurde schliesslich von diesem abgewiesen. Als Erwachsene fühlte sich Else Lasker-Schüler trotz der vielen Freunde und Bekannten, die sie in den beiden Städten hatte, immer allein und trug ihr Einsamkeitsgefühl von Berlin nach Jerusalem. (7) Ihre Einsamkeit war eine innere Leere, die sich nicht mehr durch die menschliche, sondern nur durch die göttliche Liebe aufheben liess.

Wie vorhin erwähnt, fand Else Lasker-Schülers Suche nach Gott mystischen Ausdruck in ihrer Dichtung. Gershom Scholem bezeichnete die Mystik als eine Ebene, wo sich die Welt der Mythologie und die der Offenbarung in der menschlichen Seele treffen. (8) Auf dieser seelischen Ebene versöhnt sich Else Lasker-Schüler mit der vergangenen Liebe ihrer Familie und Kindheit, indem sie sich der unendlichen Quelle dieser Liebe, Gott, zuwendet.

Als Werner Kraft 1958 Verse und Prosa aus dem Nachlass von Else Lasker-Schüler veröffentlichte, erwähnte er im Nachwort, dass derjenige Gedanke, den sie zeit ihres Lebens anscheinend nie loswerden konnte, der Zweifel an Gott gewesen sei. (9) Diesem Zweifel fehlte aber nicht ein positiver Einschlag, und ihre stete Gottesehnsucht, auch in

Zeiten wiederkehrender Angst und Einsamkeit, deutet auf den tröstlichen Gegenpol zu dieser Unsicherheit hin. Jakob Hessing, der als einer der gründlichsten Forscher des Werks und der Rezeption Else Lasker-Schülers gilt, drückt es so aus: "In her fear she turns away from God, but at the same time she turns towards Him." (10) Der Grad und Ausdruck ihrer Hingabe an Gott werden anhand einiger Gedichte und Prosatexte in der vorliegenden Arbeit näher untersucht.

Die Frage nach dem Verhältnis Else Lasker-Schülers zu Gott blieb zwar nicht unbeachtet in den vielen biographisch bezogenen, metaphysisch orientierten und kulturell allumfassenden Deutungen ihrer Dichtung, die in den beinahe vierzig Jahren seit ihrem Tod erschienen sind. Aber die zentrale Stellung des Gottesbezugs auch in Untersuchungen, die ihr Judentum und dessen religiöses Vermächtnis hervorheben, verblasst zum grossen Teil zugunsten verallgemeinernder Etiketten von Else Lasker-Schüler als Hauptvertreterin des deutschen Expressionismus, oder als symbiotische Figur für christlich-jüdisches Verständnis. (11) Die vorliegende Arbeit fängt mit einem konkreten Ansatz an, nämlich Else Lasker-Schülers Interesse an und Vertrautheit mit der Mystik, insofern diese aus den vorhandenen Quellen und Zeugnissen zu bestimmen sind. Die Abhandlung hebt dann die Wechselbeziehung von Gottesverständnis und dichterischem Selbstverständnis bei der Dichterin, die eine mystische Affinität aufweist, hervor.

Unter anderem haben sich Werner Kraft, damaliger Freund der Dichterin, und Gershom Scholem, der sie auch kannte, zu der Frage ihrer mystischen Affinität geäußert. Sie verneinten jede intellektuelle Verbindung der Dichterin zur mystischen Lehre, sprachen jedoch von der überzeugenden Art und Kraft ihrer Aussagen, die an kabbalistische Ideen erinnerten, obwohl die Dichterin selbst, so behaupteten die beiden, eine sehr flüchtige Lektüre einiger Kabbala-Texte hinter sich hatte. (12) Die Idee einer mystischen Affinität, die Kraft und Scholem bloss andeuten, wird in dieser Arbeit stark hervorgehoben.

Im Laufe der Diskussion dieser mystischen Affinität werden die Begriffe 'Mystik' und 'mystisch' in einem besonderen Abschnitt erörtert, um der globalen, allumfassenden Verwendung eines Wortes entgegenzutreten, das in der Literaturwissenschaft oft beliebig und vage benutzt wurde. Diese Problematik wird unten im Zusammenhang mit der Behandlung mystischer Qualitäten in der Dichtung, von Else Lasker-Schüler wieder aufgegriffen. Obwohl die Dichterin nicht als eine Mystikerin schlechthin zu bezeichnen ist, ergibt sich beim Vergleich der Elemente ihrer mystischen Tradition und mit dem Werk der jüdischen Dichterin eine bedeutsame Hervorhebung des mystischen Moments.

Im Gegensatz zu anderen Arbeiten, die die Mystik als ein thematisches, motivisches oder formbezogenes Anliegen deuten, sei in der vorliegenden Untersuchung auf den dynamischen Prozess von Ausdruck und Annäherung, der in der

mystischen Tradition beheimatet ist, hingewiesen. Else Lasker-Schülers Affinität zur Mystik besteht in der Hingabe, ein Wort, das als Schlüsselbegriff sowohl für ihr mystisches Empfinden als auch für ihr dichterisches Selbstverständnis zu gelten hat. Die Sehnsucht nach und Hingabe an die göttliche Realität weisen einen Grad mystischen Gewährwerdens auf, der ebenso im Leben und Werk vieler Mystiker zu finden ist.

## Anmerkungen

1 Eine gute allgemeine Darstellung des biographischen Hintergrunds der Dichterin findet man in Jürgen Wallmanns Else Lasker-Schüler (Mühlacker: Stieglitz, 1966), und in Erika Klüseners Else Lasker-Schüler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Reinbek: Rowohlt, 1980).

2 Wallmann, S. 15.

3 Ibid., S. 16.

4 Zitiert nach Wallmann, S. 14.

5 Heinz Politzer, "The Blue Piano of Else Lasker-Schüler," Commentary 9 (1950), S. 338.

6 Gershom Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism, 3rd ed. (New York: Schocken, 1961), S. 7.

7 Vgl. Miron Sima, Arvit upreyda: Else Lasker-Schüler b'yerushalayim (hebr.) (Ramat Gan: Massada, 1983). In der Einführung zu dieser Sammlung von Zeichnungen von Else Lasker-Schüler vertritt Sima die Meinung, dass die Dichterin zwar während ihrer Jerusalemer Zeit weder allein noch verlassen war, jedoch sich immer einsam fühlte.

8 Scholem, Major Trends, S. 8.

9 Werner Kraft, "Nachwort" zu Else Lasker-Schüler. Verse und Prosa aus dem Nachlass GW III (München; Kösel, 1961), S. 165.

10 Jakob Hessing, "Else Lasker-Schüler and her People,"

Ariel 41 (1976), S. 69.

11 Jakob Hessing, "Else Lasker-Schüler. Dichterin ohne Geschichte. Zur Ahistorik ihrer Rezeption 1945-1970," Forschungsarbeit Hebräische Universität 1980, S. 219-245.

12 Nach einem Gespräch mit Werner Kraft, Jerusalem, 30. November 1983.

## 1. Der Mystik-Ansatz in der Lasker-Schüler-Rezeption

Beim ersten Blick auf die Sekundärliteratur zu Else Lasker-Schüler könnte man meinen, dass der mystische Aspekt der Dichterin, bzw. ihrer Dichtung, oft und ausführlich behandelt worden sei. Bei näherer Untersuchung bemerkt man aber den begrenzten Charakter dieser Behandlungen des Mystik-Bezugs, die ohne genaue Bestimmung der Kenntnisse und des eigentlichen Verhältnisses Lasker-Schülers zu jener Tradition einen mystischen Einfluss voraussetzen, um ihre eigenen Ansätze zu bestätigen. Für viele Interpreten hat das Wort allgemein-religiöse Bedeutung und lässt sich ziemlich beliebig mit Adjektiven wie 'prophetisch', 'tiefsinnig', oder 'grossartig' auswechseln.

Horst Bienek hält Else Lasker-Schüler, deren Dasein von "tiefer Religiösität" durchdrungen sei, und die aus "mystischer Sehnsucht" geschrieben habe, für "eine der frömmsten Dichterinnen" in deutscher Sprache. (1) Wie allgemein er das Wort 'mystisch' verwendet, lässt sich an seiner Bewertung von Else Lasker-Schülers Ablehnung des Hasses in der Kriegszeit erkennen, die er so deutet: "Ein mystisches Suchen ist in ihr - nach einer besseren Welt."

(2)

Bernhard Blumenthal, der Else Lasker-Schüler öfters als "jüdische Mystikerin" bezeichnet, bedient sich des Wortes

'mystisch' mit einer lockeren Selbstverständlichkeit, die dem Begriff keinen kritischen Rahmen bietet. So bezeichnet er sie etwa als "a mystic deeply committed to the affairs of this life" (3) und sieht in ihr "awareness of death, its intimate association with life and the expectation of greater things to come", ein Beispiel mystischen Denkens. (4)

Bei Fritz Martini hat 'Mystik' auch einen formelhaften Klang. Er stellt keine inhärente Gesinnung der Mystik bei Else Lasker-Schüler fest, sondern bestimmt ihr Interesse an religiös-mystischen Überlieferungen als eine weitere Manifestation ihres jüdischen Bewusstseins, als einen Versuch, sich ihres Glaubens zu versichern. Der Mystik wird praktisch der Wert eines Hilfsmittels zugeteilt, das Else Lasker-Schüler vermutlich herangezogen habe, um Gefühle der Glaubenszugehörigkeit zu verstärken.

Indem Martini behauptet, dass sich in den Gedichten aus Konzert "mystische Spekulation" einmische, die "aus der Kabbala und Gnosis gespeist" sei, ohne kritisch auf diese Behauptung einzugehen, weist schon auf ein weiteres Problem der Mystik-Diskussion hin. (5) Viele Kritiker, welche die Dichtung Else Lasker-Schülers anhand von Grundideen der Mystik, insbesondere der jüdischen Tradition der Kabbala zu deuten versuchen, nehmen wenig Rücksicht auf das eigentliche Verhältnis Else Lasker-Schülers zu dieser Tradition. Die Annahme ihrer Vertrautheit mit der Kabbala findet keine wesentliche Bestätigung ausser in den Aussagen der

Dichterin, deren objektiver Wert schon längst als unzuverlässig gilt. Dennoch bezieht man sich auf die Kabbala, als ob Else Lasker-Schüler unter deren unmittelbarem Einfluss gedichtet hätte. (6)

In seinem Aufsatz über das Nachlasswerk Ich und Ich befasst sich Heinz Thiel mit der Idee des biblischen Urmenschen und schreibt: "Else Lasker-Schüler muss beim Lesen in Büchern über die Kabbala auf den Adam Kadmon gestossen sein." (7) Sigismund von Radecki teilt die Meinung, dass die Dichterin wohl von diesen mystischen Schriften inspiriert wurde und erwähnt in einem Aufsatz "sie las immer wieder in der Kabbala." (8) Bernhard Blumenthal vertritt nicht nur die gleiche pauschale Annahme eines kabbalistischen Einflusses, sondern will Else Lasker-Schüler auch Momente mystischen Benehmens zuerkennen. Sie sei "familiar with the cabala, and very much inclined to mystical flights" gewesen. (9)

Das Mystik-Thema dient den meisten Interpreten nur als ein Anhängsel, das ihre eigenen Ansätze biographisch oder metaphysisch ergänzen soll. Fritz Martini rückt Else Lasker-Schüler in den Expressionismus-Rahmen und legt die Mystik als einen Schritt im Entwicklungsprozess des Ichs aus, als ob die Hingabe kein mystischer Begriff, sondern fast ein psychologischer Akt sei, der das expressionistische Ich-Bewusstsein fördert, denn "das Ich will durch die Hingabe sich ganz empfangen." (10)

Angela Koch, die die Bedeutung des Spiels bei Else

Lasker-Schüler untersucht, erwähnt die Kabbala am Rand, um allgemeine Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, oder um ein bestimmtes Element ihrer Spieltheorie zu rechtfertigen. Sie versteht beispielsweise das Liebesspiel so, dass der Liebende dem Mystiker ähneln und die Verliebtheit als eine Art 'unio mystica' gelten soll. (11) Auf nebulöse Weise wird auch ein Vergleich zwischen Else Lasker-Schülers Spiel mit dem Unsinn und der Mystik angestellt, und zwar in folgender Aussage: "Bei der starken Lasker-Schülerschen Identifikationskraft musste sie - wie die Kabbala sagt - zu dem Phantom werden, das sie darstellte." (12)

Hans Cohn gibt in seinem Buch Else Lasker-Schüler - The Broken World einen einfachen Abriss mystischer Grundgedanken, dringt aber nicht allzu tief in diese Problematik ein, weil er sich mehr auf den gebrochenen Charakter der Lasker-Schülerschen Welt konzentriert. Seine einführenden Bemerkungen über die Suche des Mystikers nach dem biblischen, aber auch nach dem verborgenen Gott, was die Grundlage der kabbalistischen Tradition bildet, sind klar und vielversprechend. Er bezeichnet nachdrücklich den Wunsch Else Lasker-Schülers nach Vereinigung als ihre Sehnsucht "gotthin"; aber der mögliche Anstoß solcher Aussagen zum näheren Feststellen der Beziehung zur Mystik verblasst neben Cohns Pendulum-Schema von Else Lasker-Schülers Schwanken zwischen eifriger Sehnsucht und totaler Verzweiflung. (13)

Bernhard Blumenthal verzerrt auch den Aspekt der Mystik

gemäss seinen Zwecken. Er betont den erotischen Charakter der Liebeslyrik in der jüdischen mystischen Tradition, den er dann auf foreierte Weise ins Biographische übersetzt. Er verbindet das Einheitskonzept in der Mystik mit dem Leben Else Lasker-Schülers und liefert die verallgemeinernde Bemerkung: "The dissolution of marriage through divorce--Else Lasker-Schüler was divorced twice and abandoned many more times--destroys the person; it makes him incomplete." (14)

Anschliessend sollen in diesem kurzen Überblick zwei wichtige Beiträge zu dieser Forschung vorgestellt werden, die seit ihrer Veröffentlichung hohes Ansehen gewonnen haben und von grundlegender Bedeutung für alle späteren Deutungsversuche geworden sind. Die Dissertationen von Karl-Josef Höltgen (1958) und Margrete Kupper behandeln auch die Mystik bei Else Lasker-Schüler, aber das Thema ist von dem jeweils geistesgeschichtlichen oder werkimmanenten Ansatz des Verfassers gefärbt. (15)

Margrete Koppers Arbeit, in der die Anschauungen Else Lasker-Schülers "in ihrer dichterischen Sprache betrachtet werden" (16) sollen, deutet auf das Ineinanderverworbensein ihres Denkens und Dichtens hin. Dabei betont Kupper, dass es sich um kein "logisches Denksystem einer Weltanschauung handelt, sondern um Dichtung, in der sich Weltanschauliches mitteilt." (17) Das 'Mystische' spielt aber bei Koppers Präzisierung keine zentrale Rolle, weil sie den mutmasslichen Einfluss zwar zugibt, ihm jedoch wenig Wert

zuerkennt:

Was Else Lasker-Schüler als "Kabbala" bezeichnet, kann höchstens im Sinne einer Pseudo-Kabbala angenommen werden, als eine Umdeutung dieser Dinge, die dem persönlichen geistigen Bedürfnis anverwandelt, in dichterische Zusammenhänge gestellt werden und sich in poetischen Bildern mit symbolischer Funktion ausdrücken. (18)

Während Kupper den Kabbala-Bezug als etwas Peripheres einschätzt und zugibt, dass es im Rahmen ihrer Arbeit unmöglich ist, "auf die wirklichen Beziehungen und Entsprechungen einzugehen" (19), geht die Arbeit von Höltgen gerade von diesem mystischen Hintergrund aus. Höltgen verweist nicht nur auf einen möglichen Einfluss der Kabbala auf Else Lasker-Schüler, sondern impliziert eine Affinität zwischen der Dichterin und dieser Tradition. Er hält die Kabbala für die wichtigste Quelle ihres spekulativen Weltbildes, und zwar nicht nur im Sinne einer Rezeption des überlieferten Gedankengutes. Er postuliert eine "ursprüngliche Verwandtschaft" (20) zwischen der mystischen Gedankenwelt und dem Denkstil der Dichterin und behauptet, dass Else Lasker-Schüler "in der späteren Kabbala-Lektüre ein adäquates Denkmodell für die unbewusst erschauten, zusammenhanglosen mythischen Bilder ihrer Seele gefunden" habe. (21)

Die Untersuchungen von Werner Hegglin, Richard Macht und Klaus Weissenberger über Else Lasker-Schüler sind Beispiele der verschiedenartigen Behandlung des Mystik-Themas und weisen einige der oben erwähnten Probleme dieses Themas auf. Diese drei Arbeiten sind auch der

näheren Untersuchung wert, weil sie in der neuesten Rezeption Else Lasker-Schülers wenig berücksichtigt worden sind. Bei jeder der drei Deutungen nimmt die Mystik eine zentrale Stellung ein, obwohl sich der Begriff jeweils anders entfaltet. Leider geht die Diskussion nie auf das bedeutsame Feld der literarischen Funktion der Mystik ein.

Werner Hegglin veröffentlichte 1966 eine Dissertation, die den Titel Else Lasker-Schüler und ihr Judentum trägt. Sie stellt den Versuch dar, dem Leser zum Verständnis der Grundzüge des Judentums und dadurch zum Verständnis der Dichtung Else Lasker-Schülers zu verhelfen. Diese Abhandlung, die die Mystik als einen Aspekt des Judentum-Bildes miteinbezieht, ist in der Lasker-Schüler-Rezeption nicht völlig unbekannt. Sie wurde in der ausführlichen rezeptionskritischen Forschungsarbeit von Jakob Hessing abwertend analysiert. Hessing bezeichnet diese Studie als eine Verkörperung der Hauptprobleme der ganzen Forschung über die Dichterin, nämlich des pseudohistorischen Arguments bezüglich des Judentums, der verkappten Werkimmanenz der Interpretation, und der unkritischen Verwechslung von Mythos und Empirie. (22) Prinzipiell lehnt Hessing Hegglins Argument als "nur eine Hilfskonstruktion" ab. Auf Hessings Behauptung und Kriterien kann hier nicht eingegangen werden; aber diese Arbeit, die sich ohnehin nur als Hilfskonstruktion versteht, verlagert den Schwerpunkt auf Hegglins Behandlung der Mystik, die, im ganzen genommen, viele besprechenswerte

Bemerkungen bietet.

Hegglin widmet ein Kapitel seiner Dissertation dem Thema der jüdischen Mystik, die er als eine Stufe im Komplex des Judentums bespricht, und die für Hegglin deswegen in Verbindung mit der jüdischen Dichterin zu bringen sei. Anhand von Zitaten aus Werken von Leo Baeck und Martin Buber will Hegglin die Wesenszüge des jüdischen Menschen umreißen. Ausser der irreführenden Bemerkung, dass der Jude ein Orientale sei (23), bezieht Hegglin die für den jüdischen Menschen charakteristischen Lebensschritte auf Else Lasker-Schüler. Er sieht im Leben und Werk der Dichterin den Ausdruck einer existentiellen Abgeschiedenheit und der folgenden Sehnsucht nach Einheit. Er überträgt z.B. das Motiv des Exils in der Geschichte der Juden auf Else Lasker-Schülers Gefühl der Einsamkeit. (24)

Dementsprechend ordnet er in seiner Werkübersicht die biographischen Vorgänge und literarischen Leistungen ihres Lebens in dieses vorgefasste "jüdische" Schema ein. Er behauptet, dass die Unruhe und Abgestossenheit, die in ihren ersten Gedichtbänden Ausdruck fand, später eine positive Verwandlung durchmachten, die von ihrem Glaubensdurchbruch zeugte; und er sieht in den letzten Werken der Dichterin die weitere Entwicklung zur mystischen Vertiefung. (25) Hegglin deutet Else Lasker-Schülers Gottesehnsucht als eine Suche nach Einheit, als das Gesamtergebnis ihrer einsamen Erfahrungen, als das Ende eines Prozesses also, den er als charakteristisch für den jüdischen Menschen sieht. Was die

Mystik an sich betrifft, zieht Hegglin eine einzige Instanz der kabbalistischen Tradition zur Klärung Else Lasker-Schülers existentieller Krise und deren Ausdruck in ihrem Werk heran. Er hebt den lurianischen Mythos und die Exilmystik von Safed hervor, um Else Lasker-Schülers persönlichen Zustand zu erhellen. Sie habe in der Exilmystik ihre eigene Situation erkannt. Es scheint also, als ob die Verbindung zur Mystik als ein äusserer Vorgang zu betrachten wäre. Gemäss Hegglins Auslegung hat sie nach der Lektüre der Kabbala auf einmal ein Interesse daran entwickelt. Dieser Eindruck wird durch die verschiedenen auf die Kabbala bezogenen Zitate von Lasker-Schüler verstärkt, die Hegglin in seiner Arbeit wiedergibt. Die angebliche Verbindung zwischen der Dichterin und Lurias Exilmystik basiert implizit auf Kabbala-Kenntnissen von seiten Lasker-Schülers, die Hegglin als eine Selbstverständlichkeit annimmt: "Else Lasker-Schüler kannte es (das Sohar) und besass es selbst(...). Sie hat viele ihrer religiösen Erfahrungen im Sohar bestätigt gefunden, daher ihre Anhänglichkeit an dieses Buch." (26)

Hegglin unterlässt die Frage einer Affinität Else Lasker-Schülers zur Mystik und befasst sich stattdessen mit ihrer 'Anhänglichkeit' an die Kabbala, eine Stellungnahme die durch einen bedenklichen Mangel an Belegen gekennzeichnet ist. (27) Ausserdem stösst man bei Hegglin in seiner Darstellung der Dichterin auf das grundsätzliche Problem der Verquickung von biographischen,

jüdisch-existentiellen und mystischen Ebenen. Er führt Martin Buber als einen legitimierten Deuter des ungesicherten jüdischen Menschen und Isaac Luria als Vertreter des mystischen Strebens nach Einheit in die Diskussion ein und bringt sie in Verbindung mit Else Lasker-Schüler. (28)

Nach der Behauptung, dass der Jude die Entzweiung des Seins als Entzweiung des eigenen Ichs erlebe, geht Hegglin auf den Begriff 'Jichud' oder Einung ein, den Buber als die "Grundhaltung des Juden" bezeichnete. (29) Für Hegglin passt Else Lasker-Schüler in dieses Bild des Judentums und auch in die lurianische Mystikvorstellung, die auf ähnliche Weise "nichts anderes unternahm, als diese Zerstreung in einem ganz extremen Einheitsdenken aufzufangen." (30) Hegglin schreibt, dass Else Lasker-Schülers Judentum nicht in äusseren Gegebenheiten zu suchen sei, sondern in der Sehnsucht nach Einheit, im unbedingten Versuch, das Exil zu beenden. Er behauptet ferner, dass es natürlich sei, dass sie im Exil als Mensch vor Gott in Berührung mit der Exilmystik von Safed kam: "Wenn E. Lasker-Schüler (...) in die Nähe der jüdischen Mystik kam, so nicht so sehr auf Grund eines 'Einflusses', sondern, (...) auf Grund der gleichen Lebenssituation." (31)

Dieser Behauptung liegen zwei methodologische Ungenauigkeiten zugrunde. Zunächst einmal stellt Hegglin den jüdisch-mystischen Bezug durch eine fragwürdige Nebeneinanderstellung von Lasker-Schülers biographischem

Hintergrund und Bubers Aussagen über das Judentums her. Ein Beispiel dafür ist Hegglins Analyse anhand des Ich-Du-Begriffs, des Verhältnisses der Dichterin zu ihrer Mutter, ihrem Vater und ihrem Bruder Paul. (32) Besonders gezwungen klingt der Bezug auf ihren ersten Mann, der für Else Lasker-Schüler als kein 'Du' habe gelten können, und mit dem sie sich nur wie ein 'Es' gefühlt habe. Nach Hegglin sei sie zu dieser Zeit aus der Welt herausgestürzt und habe sich verdammt gefühlt, bis sie die Erklärung ihres Absturzes darin erkannt habe, dass sie ihre Stelle am Saum Gottes verlassen hätte, weil sie sich der Menschenliebe zugewandt hätte. Nach dieser Erkenntnis habe sich bei der Dichterin das Vertrauen wieder eingestellt und damit die Umkehr zum jüdischen Volk, ein Schritt, der Voraussetzung für den Durchbruch in den mystischen Bereich ist.

Dass Hegglin den Ich-Du-Begriff nicht an sich in seinen mystischen Dimensionen untersucht, wie es in dieser Arbeit versucht wird, liegt wohl daran, dass er den inhärenten numinosen Wert selbst des Mystik-Begriffs nie in den Vordergrund stellt. Auch in seiner Erwähnung der Mystik erscheint eine gewisse mystische Bewegung nur als eine geschichtlich-bestimmte Bestätigung des Zerstreung-Einheit-Prozesses des jüdischen Menschen. Hegglin zitiert Gershom Scholems Aussage, dass, historisch gesehen, der Mythos von Luria die Antwort auf die Vertreibung der Juden aus Spanien sei. Dies aber bedeutet längst nicht, dass dies die einzige Bedeutung dieser Mystik

sei. Scholem hebt die geschichtlichen und die metaphysischen Diskussionen der Mystik deutlich ab, und er schreibt nicht, dass die historische Krise zur Zeit der lurianischen Mystik ihre Entstehung verursachte, sondern dass die Vorstellungswelt dieser alten, jüdischen Esoteriker zu der Zeit nicht so befremdend war. (33)

Im Laufe seiner Diskussion bringt Hegglin viele Konzepte und Kabbala-Bezüge, wie z.B. den Begriff der Hingabe, das Bild des mystischen Hieroglyphs, das Verständnis des Gebets als Aufgabe, und das Ich-Du-Schema Bubers, die schon in die Richtung der Beziehung zwischen dichterischem Selbstverständnis und religiöser Hingabe deuten, die aber unergänzt bleiben, und den mystischen Schwerpunkt als Ganzes verfehlen, weil Hegglin nicht von Else Lasker-Schülers Verhältnis zu Gott ausgeht.

In einem Sinn hat Hegglin recht, wenn er "nicht so sehr auf Grund eines Einflusses, sondern auf Grund der gleichen Lebenssituation" eine Beziehung zwischen Else Lasker-Schüler und der jüdischen Mystik postuliert. Wenn die beiden aber auf Grund einer gemeinsamen Lebenssituation zu untersuchen sind, dann sollen in erster Linie die inhärenten Qualitäten der Mystik berücksichtigt werden. Der Vergleich ist relevant und ergiebig, sollte aber nicht auf Grund einer analogen Schematisierung von persönlichen und geschichtlichen Beispielen des jüdischen Abgeschiedenheitstopos und dessen Einmündung in den mystischen Ausweg vollzogen werden, sondern auf Grund einer

inhärenten mystischen Veranlagung.

Richard Macht bedient sich auch des Exil-Versöhnungs-Topos, um Else Lasker-Schüler biographisch und kosmologisch in den Rahmen der jüdischen Mystik zu stellen. Seine These, die er in seiner Dissertation Motifs of Judaic Mysticism in the Poetry of Else Lasker-Schüler (Indiana, 1968) vorlegte, unterscheidet sich aber prinzipiell von der Hegglins. Macht legt die Mystik nicht vor allem als einen Aspekt ihres Judentums aus, sondern behauptet, dass Else Lasker-Schüler in persönlicher, theosophischer und linguistischer Hinsicht als Mystikerin zu betrachten sei, und dass die jüdische Mystik den Kern ihres ganzen Werkes bilde. (34). In diesem Zusammenhang stellt er eine Entwicklung in ihrer Lyrik fest, die mit ihrer religiösen Entwicklung und ihrem dichterischen Bewusstsein verbunden ist. Er zeigt den stilistischen Weg vom griechischen Mythos über das Judentum und das biblische Bild bis zur jüdischen Mystik und deren Symbole in ihrer Lyrik auf.

Er verfolgt den Werdegang ihres mystischen Verständnisses mit chronologischem Bezug auf ihre Lyrik. Er fängt mit dem frühesten Band Styx an, in dem er eine erotisch-zerstörende Kraft und eine sehnsuchtsvolle Liebe vernimmt, geht dann zum Siebten Tag über, wo das Geschehnis am Rand des siebten Tags, nämlich der Sündenfall, mit Bildern grösster Lässigkeit und Müdigkeit dargestellt sei. Nach der Erwähnung dieses Ausdrucks der totalen

Abgeschiedenheit des Menschen von der Schöpfung spricht er über die Hebräischen Balladen, deren biblisches Interesse<sup>er</sup> als die Grundlage für die mystische Qualität ihres späteren Schreibens deutet. In den Bänden Konzert und Mein Blaues Klavier soll dann die Liebe in Verbindung mit der Seele gebracht sein, denn jetzt drehe sich ihre Sehnsucht nur noch um Gott.

Es geht aus dieser Deutung hervor, dass also Else Lasker-Schülers Suchen, ihr Empfinden, erst in diesen späteren Werken als mystisch zu bezeichnen wären. Die Aufzeichnung einer solchen Entwicklung lässt sich aber schlecht mit Machts einleitender Behauptung verbinden, dass der zentrale Faden ihrer ganzen Lyrik ein mystisches Verständnis des Lebens sei. (35) Macht kommt dieser Ungereimtheit teilweise entgegen, wenn er betont, dass ihr Begreifen und Erfahren immerhin als mystisch zu bezeichnen sei, und auf die Symbole als das 'Veränderliche' verweist, dass sie die verschiedenen Ideen ausdrücken, die sich im Laufe von Else Lasker-Schülers Leben stets verändern. Zu diesem Zweck betont er, wie Werner Hegglin, die Bedeutung ihres jüdischen Hintergrundes, indem er untersucht, wie sich ihr mystisches Verständnis des Lebens durch den Gebrauch jüdischer Symbole offenbare. (36)

Die ganze Arbeit von Macht handelt zwar von der Mystik, aber sein methodologisches Vorgehen weist zwei Schwächen auf, die die Darstellung des Bezugs Else Lasker-Schülers zu dieser Tradition trüben. Zunächst einmal ist nicht klar,

ob es sich bei Machts These um einen Einfluss oder um eine Affinität der Dichterin zur Kabbala handelt. Macht sieht seine Untersuchung als einen Versuch, die Bedeutung dieser heiligen Tradition und deren Einfluss auf Else Lasker-Schülers Werk festzustellen.

Die Behauptung, es habe einen kabbalistischen Einfluss auf sie gegeben, wird durch wiederholte Erwähnung ihrer mutmasslichen Kabbala-Kenntnisse verstärkt. Macht beruft sich auf das Sohar als "a book which Else Lasker-Schüler loved, and in which she probably read in great detail." (37) Er postuliert ihr wachsendes Interesse an dieser Lehre, obwohl er für solche Behauptungen keine Quellen angibt: "(We) know that later on in her life she was very influenced by the classic book of Jewish Mysticism, the Zohar." (38) Ausserdem beruht seine Theorie, dass Else Lasker-Schüler eine Mystikerin gewesen sei, zum grossen Teil auf seinem schematischem Vergleich zwischen Sohar-Zitaten und biographischen Einzelheiten oder lyrischen Stellen von Else Lasker-Schülers Werk. Diese Unklarheit bezüglich der Einfluss-Problematik ist bei Macht ein Symptom einer grösseren Ungenauigkeit in seiner Schematisierung. Er deutet nämlich Else Lasker-Schülers mystischen Weg auf verschiedenen Ebenen, hält dann aber diese Ebenen nicht auseinander, so dass die 'persönlich-erotische', 'kosmische Versöhnungs-', und 'unio mystica'-Ebenen ineinander übergehen. So sieht er nicht nur die Figur des Mystikers in ihrer Dichtung, sondern auch die Mischung anderer Figuren

wie 'wild Jew', 'lover', und 'Zaddik'. (39)

Macht stützt sich auf Gershom Scholem, der im Zusammenhang mit der Kabbala erklärt, wie das Ineinanderverwobensein der seelischen und historischen Erfahrungen der jüdischen Gemeinschaft eine rätselhafte Einheit bilde. Macht geht nicht spezifisch auf die verwickelte Frage der Zugehörigkeitsgefühle der Dichterin, oder auf ihr Selbstverständnis in dieser Gemeinschaft ein. Er zieht Scholems Behauptung, obzwar in verwässerter Form, als Vorlage für seine eigenen Bemerkungen heran, ohne sie in einem historisch-biographischen Zusammenhang zu besprechen. Seine Bemerkung über die Erotik in den Hebräischen Balladen drückt zum Beispiel das Zusammenkommen verschiedener Ebenen mit-symbiotischem Einschlag aus, ohne die Idee einer 'wahren Mystik', noch ihre Bedeutsamkeit in Bezug auf Else Lasker-Schüler zu präzisieren: "As in all true mysticism, the aspects of her work, of her personality, of her universe flow together, are dissolved in one rich coincidentia: the German-Jewish singer of love and soul." (40)

Ein grosses Verdienst von Machts Dissertation jedoch ist, dass sie uns mit vielen Grundbegriffen und Erklärungen der Symbole und Lehren der Kabbala bekannt macht. Ausser den vielen Sohar-Zitaten, die konkrete Beispiele des kabbalistischen Denkens bieten, wirft Macht einen Blick auf die chassidische Figur des Zaddiks, auf die lurianische Bewegung und auf die ekstatische Lehre von Abraham Abulafia, der eine frühere mystische Strömung vertritt. Wichtig ist,

dass Machts Untersuchung auf eine Vielfalt von Erscheinungen innerhalb dieser mystischen Tradition verweist, um die Gemeinsamkeiten bezüglich Else Lasker-Schüler aufzuzeigen. Dies scheint gegen die allgemeine Haltung, dass die Dichterin unter einem bestimmten Einfluss der Kabbala stand, zu gehen.

Macht führt einige Konzepte deutlich und interessant vor. Das beste Beispiel ist der zentrale Begriff der *unio mystica*, den Macht in dem jüdischen Kontext bestimmt und von der Bedeutung der Vereinigung in der christlichen Mystik differenziert. In der jüdischen Tradition kann man nämlich zu keiner Einheit mit Gott, sondern nur zur Erkenntnis der Einheit Gottes - eine Einheit, die durch die Aktionen des Menschen zustande kommt - gelangen. Macht erklärt diesen grundsätzlichen Unterschied zwischen 'unio deo' und 'unio dei' auf folgende Weise: "The unio mystica is not one of melting into the divine but of attaching oneself as close as possible: one shell, two "Kerne", an individuality which becomes unity." (41)

Es entstehen aber leider oft Unklarheiten und Ungereimtheiten bei Machts abwechselnder Beschäftigung mit verschiedenen metaphysischen Schichten in Lasker-Schülers Dichtung, und das spezifisch 'Mystische' taucht in der Diskussion oft unter. Da potenziell prägnante Begriffe und Bilder nicht konkreter behandelt werden, bzw. durch eine Schichtverlagerung in einer oft verwässerten Form vorkommen, steht eine grundsätzliche Verbindung der Wechselwirkung

zwischen der Dichterin und Gott aus.

Macht erwähnt zum Beispiel das Ich-Du Phänomen in der Bemerkung "dialogue takes place, another significant feature of Jewish mysticism" (42), scheint aber die Beziehung zwischen Gott und dem Menschen nur als ein Verhältnis unter anderen zu betrachten. Die Einheit wird hier nicht in der dialogischen mystischen Komplexität untersucht, sondern gegen andere Ebenen abgegrenzt. Ähnlich ist Machts Hervorhebung eines schönen Sohar-Bildes von Dunst und Regen, das die gegenseitige Bewegung zwischen Gott und Mensch unterstreicht und auf die Zusammenwirkung von menschlichem Streben und göttlicher Gnade deutet, die zusammen eine Einheit im mystischen Prozess bilden. Macht betont eher die negative, traurige Konnotation von Regen und Tränen und behauptet, dass die Doppelbewegung keineswegs eine Vollkommenheit oder eine Einheit symbolisiere. (43) Er schliesst den mystischen Bezug nicht aus, aber das starke Bild der mystischen Einheit verbleicht neben seinen Aussagen über sexuelle und kosmologische Einheit, die er diesem Bild auch entnimmt. (44)

Ein letztes Beispiel der Abschwächung des mystischen Kernbegriffs lässt sich in Verbindung mit Else Lasker-Schülers dichterischem Selbstverständnis - ein Punkt, der in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Stellung einnimmt - sehen. Else Lasker-Schüler war sich ihrer Aufgabe als Dichterin bewusst, und zwar nicht nur im allgemeinen Sinn des Dienstes als ein 'leidender Zaddik' (45), sondern

im spezifischen Sinn einer Dichterin, die ihr Schreiben als eine Art Hingabe an Gott verstand. Ihre Aufgabe war nicht nur, wie Macht es ausdrückt, "to believe in and practice love" (46), sondern zu dichten. Man sieht auch bei Macht diese Vorstellung des dichterischen Dienstes als Ausdruck der göttlichen Realität, aber wieder geht der mystische Einschlag verloren, da Macht ihn von existentiellen und mythologischen Ebenen nicht klar abgrenzt.

Seine Aussage, "the direction and function which the poetry took was sacred: it enabled the poetess to return to the divinity" (47), deutet schon auf die Wechselbeziehung zwischen Gott und der Dichterin hin. Macht erklärt dann aber diese Rückkehr anhand eines Zitats der Dichterin auf fragliche Weise. Er kommentiert ihren Satz: "Der Dichter im Zustand des Dichtens erlebt illuminiert den Halbschlummer des Tieres, aber auch der Pflanze und des Steins" (II,778) mit folgender Behauptung: "Thus the poet while writing his poetry becomes a heathen. By means of his poetry he may even move back into the mental condition of the animal and in this condition, like the animal, enters into unity with God." (48)

.. Man könnte einwenden, dass Lasker-Schüler wohl etwas von der Identifikation des Dichters mit der Natur, jedoch nichts von der Erlangung einer göttlichen Einheit aussagt. Der grössere Einwand lässt sich gegen seine Verschmelzung von heidnischem und göttlichem Zustand erheben. Gerade in einer Untersuchung, die eine mystische Deutung der Dichterin

bildet, ist ein solches Durcheinander von Mensch-Natur-Einheit und göttlicher Einheit nicht angebracht. Machts Auslegung dieser Textstelle von Else Lasker-Schüler stellt sie mehr vor einen monistischen, mythischen Hintergrund als in eine mystische Kategorie. Gershom Scholem sieht Mystik als die dritte Stufe in der Entwicklung des religiösen Bewusstseins, während die erste der Ort ist, wo alles, Gott, der Mensch und seine Welt immer noch im Einklang stehen, wo "nature is the scene of man's relation to God." (49)

Macht scheint gegen seinen eigenen Ansatz zu stossen und widerspricht Scholems Mystikvorstellung, obwohl er ihn an anderen Stellen seiner Argumentation erwähnt. Wenn Macht Else Lasker-Schüler als eine Mystikerin darstellen will, dann kann seiner Gleichsetzung von heidnischem, tierischem und dichterischem Bewusstsein keine grosse Geltung zukommen, denn, um nochmal mit Gershom Scholem zu sprechen:

The immediate consciousness of the interrelation and interdependence of things, their essential unity which precedes duality and in fact knows nothing of it, the truly monistic universe of man's mythical age, all this is alien to the spirit of mysticism. (50)

In seinem Versuch zeigt Macht die vielfachen Möglichkeiten, Bilder und Begriffe der jüdischen Mystikströmungen in Verbindung mit Else Lasker-Schüler zu bringen, besonders was ihr Verständnis vom dichterischem Wort betrifft. Im Laufe seiner Kabbala-Darstellung verweist Macht mit Recht auf den esoterischen Aspekt jener Tradition, die sich nicht nur mit dem geschriebenen Wort, sondern auch

mit dem verborgenen Sinn dahinter auseinandersetzt. Genau in diesem Punkt liesse sich eine Untersuchung über Else Lasker-Schülers mystische Affinität am ergiebigsten vollziehen. Das Gesamtergebnis seines Vergleichs wäre wohl anders gewesen, wenn sich Macht mehr auf die esoterischen und theosophischen Komponenten des Vergleichs konzentriert hätte, statt sich ausführlich mit existentiellen und kosmologischen Parallelen zu befassen.

Klaus Weissenbergers Bearbeitung des mystischen Moments in der Dichtung Else Lasker-Schülers liegt ein eigenartiger Ansatz zugrunde, denn er zieht die sprachliche Dimension der mystischen Tradition als Ausgangspunkt für seine Dichtungsanalyse heran. In seinem Buch Zwischen Stein und Stern: Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan untersucht er, wie die Begrifflichkeit jener Tradition auf die Formgebung des dichterischen Wortes gewirkt hat und behauptet, dass die Werke der oben genannten Dichter eben diese von der Mystik beeinflusste Formgebung widerspiegeln, und dass sie für mystische Dichtung schlechthin repräsentativ seien. (51)

Er untersucht primär die konstitutiven Elemente mystischer Dichtung und berücksichtigt nur sekundär das theoretische Gedankengut spezifischer mystischer Strömungen.

Im Gegensatz zu Werner Hegglins und Richard Machts Ansätzen also spielt bei Weissenbergers Ansatz weder das Judentum an sich, noch die jüdische Mystik eine so zentrale Rolle wie das dichterische Bewusstsein, ein Bewusstsein, das nach

Weissenberger für jeden dieser Dichter mit ihrem bzw. seinem Verständnis eines gottnahen Zustands zusammenhängt. Über Else Lasker-Schüler heisst es zum Beispiel, dass sie "bei aller Verlorenheit und Resignation an der Existenz Gottes als unumstösslichem Bezugspunkt festhält und ihr dichterisches Dasein darauf ausgerichtet sieht." (52) Ferner erklärt er, und dabei deutet er bezeichnenderweise auf die Wichtigkeit des dichterischen Selbstverständnisses für die mystische Frage hin, dass sie "ihre Dichtung zugleich als Ausdruck und Verkündigung der Gottannäherung und deshalb ihre Ablehnung als Zeichen der Gottferne versteht." (53)

Weissenberger jedoch bestimmt die Dichtung der drei Lyriker gemäss einem literaturwissenschaftlichen Prinzip, das in der Umformung des Stufenbaus des mystischen Prozesses auf einer ästhetischen Kategorie beruht. Im Gegensatz zu anderen Arbeiten, die, so behauptet er, sich auf die thematische oder motivische Behandlung der Mystik beschränken, erklärt er, wie das Gedankengut der mystischen Tradition in poetische Prinzipien umgeformt worden sei. Die Stufen, die er dem mystischen Prozess zuschreibt, nämlich den existentiellen Dualismus, die visio, und die unio sollten ihre sprachliche Entsprechung in Bildern und Gestaltungsregeln finden. Die erste Stufe wird durch den Abbau eines bildlichen Wertes oder die Entmythisierung, die zweite durch die bildliche Anreicherung oder Affirmation, d.h. eine Mythisierung, und die dritte durch die Neuverwirklichung des Bildes, durch die sprachliche

Entgrenzung gestaltet und wiedergegeben. (54)

Er beruft sich bei dieser Zergliederung auf die der mystischen Theologie entnommenen Begriffe der Gottannäherung und der Erhebung und verweist dabei auf die Bildlichkeit der drei Dichter, die sich seiner Meinung nach der Vorstellung des mystischen Weges zuordnen lässt. Er hebt zum Beispiel den Begriff 'Erhebung' hervor, der, so betont er, in engem Zusammenhang mit der Entwicklung der modernen Lyrik seit dem deutschen Idealismus steht. Er fragt auch, wie bestimmte Sprachelemente ein Gedicht über die Ebene des Wortes zu erheben vermögen; das poetische Vorgehen entspreche also den Schritten im mystischen Prozess, wobei die sprachliche Entgrenzung, bzw. Neuschöpfung der unio-Stufe gleichkommt. Hier verfährt er nach den sprachlichen Einstufungsprinzipien von Joseph Strelka und Northrop Frye, die eine Art poetische unio als die letzte Stufe postulieren, die bei Frye die anagogische, bei Strelka die sprachmystische Ebene bildet. Strelka erklärt zum Beispiel, wie dem Dichter auf der sprachmystischen Ebene der Dichtkunst die Gestaltung eines gehaltlichen Umschlags gelinge, "der dichterisch gesehen dem Unio-Erlebnis des Mystikers entspricht, aber dieses nicht vorstellt." (55)

Es geht daraus also hervor, dass die jeweilige mystische Einstellung und Haltung eines Dichters nur peripher, etwa als erster Impuls oder als Hintergrund für die mystischen Sprachebenen und Stilprinzipien zu berücksichtigen ist, die jeweils von dem etwaigen

Mystik-Muster abgeleitet werden kann. Die stilistischen Formulierungen werden isoliert betrachtet, das Mystische wird als ein Einstufungssystem abstrahiert und als poetisches Prinzip untersucht. Die einzelnen Mystikaspekte werden nur insoweit betrachtet, als sie im dichterischen Wort diese Sprachebenen aufweisen. Weissenberger betont zwar, dass die Dichter sich zu einer gottbezogenen Dichtung bekennen, bespricht aber nicht, inwiefern diese Dichtung in der mystischen Erfahrung verankert sein könnte.

Es ist nicht immer leicht zu sehen, wie Weissenberger die Bildlichkeit auf den drei Stufen des mystischen Prozesses auslegt, ob es eine rein stilistische Erscheinung sei oder der Ausdruck einer eigentlichen mystischen Erfahrung. Es scheint, als ob er sich hauptsächlich für die poetische Verwirklichung jeder Stufe des mystischen Weges interessiert, ungeachtet der Frage, ob dieser poetische Ausdruck aus einer individuellen Vision hervorgeht. Er leitet die Erörterung der ersten Stufe mit folgendem Satz ein, der die Mystik als Gotterfahrung angeht:

Die für Else Lasker-Schüler charakteristische Ich-Bezogenheit ihrer Dichtung stellt auch die poetischen Ausformungen des existentiellen Dualismus in einen direkten Bezug zum persönlichen Erfahrungsbereich, der deshalb in dem begrenzten Ausmass, in dem er für die poetische Verwirklichung dieser Stufe des mystischen Prozesses von Bedeutung ist, umrissen sei. (56)

Weissenberger scheint die Mystik bei Else Lasker-Schüler nur als ein Stilprinzip aufzufassen, nach dem der Nachvollzug des dichterischen Prozesses und die Elemente, die diese Einheit der Dichtkunst bilden, genau den

Stufen des mystischen Weges entsprechen. Im Ganzen genommen widmet sich Weissenberger ganz der Dichtung, und dabei wird die Bedeutung der Mystik in etwas abgeleiteter Form behandelt. Er widmet ein Kapitel seines Buches der Funktion der Bildlichkeit, denn daraus "lässt sich die Grundeinstellung zur mystischen Erfahrung, die auf der jeweiligen Vorstellung vom Göttlichen oder Absoluten/beruht, erkennen." (57) Er sagt, dass die zwei grundlegenden Vorstellungsweisen, die von Gott dem Allumfassenden und die von Gott dem grossen Nichts, die von den drei Dichtern bildlich dargestellt werden, aufeinander angewiesen seien; die entsprechenden zwei Darstellungsprinzipien des bildlichen Abbaus und der bildlichen Anreicherung sind nämlich nötig, "um sich absetzen zu können und darin den mystischen Umschlag zu erfassen." (58) Das Zusammenkommen beider Prinzipien stelle nicht nur eine erhöhte Daseinsform dar, sondern soll konkrete Bezüge auf bekannte Gegenstände übertreffen, um eine Art Aussergegenständlichkeit zu schaffen.

Im Rahmen dieser Art von Dialektik der Sprachmystik sagt Weissenberger, dass Else Lasker-Schüler nur selten die Synthese, d.h. die unio als bildliche Entgrenzung gelinge. Wenn sie im Gedicht "Weltende" zum Beispiel den Begriff 'tausend' im Bezug auf den allumfassenden Schöpfer benützt, so greife sie, laut Weissenberger, auf eine vorgegebene Erhöhungsform zurück, die auf einen schon bekannten Gehalt deutet. Er schreibt "selbst dieser durch die mystische

Tradition vorgegebene Gehalt geht, vom Poetischen her gesehen, durch die Fassbarkeit der Zahl eher verloren, als dass er eine Neuverwirklichung einer mystischen Aussage vorstellt." (59) Ausser ein paar Beispielen, meint er, stehe der "überwiegend 'sprachmagische' Charakter von Else Lasker-Schülers Dichtung ausser Frage, der als Grund für die geringe poetische Verwirklichung ihrer mystischen Intentionen anzusehen ist." (60) Weissenbergers sprachtheoretische Deutung der Dichterin rückt sie also, obgleich gemäss anderen Kriterien, in die mythische Kategorie des Empfinden, ähnlich den Kritikern, die sie in metaphysischer oder biographischer Hinsicht als eine mythische Figur sehen.

Wenn Else Lasker-Schülers Dichtung auch nach seinen Kriterien kaum als eine gelungene mystische Aussage gelten kann, so fragt man sich, wo Weissenberger die Mystik in Bezug auf die Person Else Lasker-Schüler wahrnimmt. In seinem Kapitel über die mystische Intention als Stilprinzip liest man, dass die Dichterin sich selbst als eine mystische Figur bestimme. Nach Weissenberger beruht ihre mystische Intention auf ihrem dichterischen Selbstverständnis, denn angeblich hatte Else Lasker-Schüler Dichter und Mystiker für identisch gehalten. Er findet diese Vorstellung der Gotterwähltheit, die sich fast als Gottesebenbürtigkeit erweise, überheblich und bemerkt, wie sie auf sich selbst bezogen sei. Er fügt hinzu, "man würde ihr die mystische Intention absprechen, wenn sie nicht trotz allem die

Gottbegegnung als ein Aussersichtreten verstände" (61), und wirft damit ein bisschen Licht auf die Frage, warum er die Dichterin überhaupt in die mystische Kategorie einstuft.

Weissenberger will die Parallelen zur Tradition der Mystik und das diesbezügliche Bewusstsein der Dichterin untersuchen, aber neben der praktischen Darlegung der mystischen Gestaltung geht der religiöse Impuls verloren. Er erklärt nachdrücklich, dass Else Lasker-Schüler für ihren dichterischen Prozess an einer immanenten und transzendenten Gottesvorstellung festhielt. Man hat bei Weissenberger aber den Eindruck, dass ihre Vorstellung zweckgemäss als Schreibmittel herangezogen wird, statt dass sie das Schreiben initiiert. Else Lasker-Schülers Verständnis und Empfinden der Mystik wird nicht näher besprochen. Wenn er behauptet, dass das Dichten für sie ein Akt der Gottannäherung bilde, so kommt dem 'Dichten' als Prozess mehr Wert als ihrem persönlichen Empfinden von Mystik zu. In Weissenbergers Abhandlung wird die Mystik als ein literarisch-poetisches Problem gesehen und dementsprechend erörtert. Es geht ihm tatsächlich darum, die Korrelation zwischen Gestaltungswillen und Schöpfungsprozess beim Dichter--wobei die Mystik oder das Mystische nur 'vom Poetischen her gesehen' wird--darzustellen.

Wenn Else Lasker-Schülers Dichtung charakteristisch für mystische Dichtung schlechthin sein soll, so lässt sich nun fragen, was Weissenberger unter mystischer Dichtung versteht. Er bezieht sich auf die mystische Tradition, aber

nur unter ganz spezifischen, vom dichterischen Werk abgeleiteten Voraussetzungen, und behauptet, die Erörterung sollte von der Bildlichkeit und Sprache des jeweiligen Dichters ausgehen. Sein Ansatz bildet eine literaturwissenschaftliche Aneignung des Begriffs "Mystik", und selbst in diesem Rahmen erkennt er Else Lasker-Schülers Dichtung nur an wenigen Beispielen das mystische Sprachvermögen, das die poetische Entgrenzung schafft, zu.

Er lehnt das Persönliche, das Biographische des mystischen Aspekts, als existentiellen Impuls völlig ab und meint,

dass alle drei Dichter erst nach ihrem Durchbruch zum eigenen Dichtertum mit der mystischen Literatur des Judentums bekannt geworden sind. Selbst die spätere Vertrautheit hat in keiner Weise eine mystische Gläubigkeit, die für das Werk bestimmend geworden ist, ausgelöst. (62)

Im Gegensatz zu Weissenberger, der den jeweiligen dichterischen Durchbruch als das entscheidende schöpferische Moment sieht, das jedem spezifischen "Bekanntwerden" mit der Mystik vorausgehen soll, sehe ich bei Else Lasker-Schüler einen dynamischen Prozess des mystischen sowie des dichterischen Impulses. Das dichterische und das mystische Selbstverständnis sind bei Else Lasker-Schüler aufs Engste verknüpft. Wenn nicht das Bekanntwerden, dann war doch die Affinität zur Mystik bestimmend für ihr Schreiben.

Bei einer Untersuchung der Mystik bei dieser Dichterin sollte die Wechselbeziehung von Leben und Werk, Empfinden und Dichten nicht getrennt werden. Die Mischung aller Aspekte soll die Tatsache unterstreichen, dass sie sich

nicht einfach der Bildlichkeit, des Stils und der Sprachelemente der mystischen Tradition bediente, sondern dass solche Ähnlichkeiten in ihrem Werk von einer Affinität zur mystischen Erfahrung zeugen und Ausdruck eines Lebens sind, das grundsätzlich von göttlicher Sehnsucht samt der Paradoxie einer solchen Erfahrungsebene getrieben wurde.

Ihre Dichtung ist nicht mit mystischer Literatur schlechthin gleichzusetzen, doch weist sie Parallelen zur mystischen Gottesvorstellung auf. Es wird hier nicht von einem Einfluss, sondern von einer inhärenten Veranlagung, nicht von Mystikkenntnissen, sondern von einer Art mystischer Erkenntnis die Rede sein. Der wesentliche Unterschied zwischen meinem Ansatz und dem Weissenbergers lässt sich am Besten anhand eines Zitats von Joseph Strelka formulieren, das Weissenberger aufnimmt:

Der grosse Mystiker geht aus von seinem Erlebnisakt, den er anderen Menschen mitteilen möchte. Infolge der Schwierigkeit, gerade dieses Erlebnis begrifflich anderen zu vermitteln, greift er zu einer bildhaft-metaphorisch-symbolischen Sprache. Der mystisch orientierte und interessierte Dichter geht den umgekehrten Weg; er bedient sich dieser Sprache und dieser Symbole, um sich durch den Akt des Schreibens diesem Erlebnis anzunähern. (63)

Diese Stelle, die eine begrenzte, etwas arbiträre Bestimmung bietet, diene als Ansatzpunkt für die folgende Diskussion der Bedeutung der Mystik bei Else Lasker-Schüler. Geht man von Joseph Strelkas Unterscheidung zwischen religiösem Mystiker und mystischem Dichter aus, so kann man die Eigenschaften beider Typen in der Haltung und Dichtung von Else Lasker-Schüler sehen.

## Anmerkungen

1 Horst Bienek, "Else Lasker-Schüler," in Triffst du nur das Zauberwort: Stimmen von heute zur deutschen Lyrik, hrsg. von Jürgen Petersen (Frankfurt/M. und Berlin: Ullstein, 1961), S. 112.

2 Ibid., S. 116.

3 Bernhardt Blumenthal, "Aspects of Love in the Life and Works of Else Lasker-Schüler," Diss. Princeton 1965, S. 125.

4 Ibid., S. 99.

5 Fritz Martini, "Else Lasker-Schüler," in Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten, hrsg. von Hans Steffen (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1965), S. 21.

6 Anhand der vorhandenen Informationen in der Sekundärliteratur und im Else Lasker-Schüler-Archiv in Jerusalem kann man mit einer Theorie eines mystischen Einflusses auf die Dichterin nicht viel anfangen. Margarete Kupper impliziert einen Einfluss der Kabbala auf Else Lasker-Schülers Werk in "Die Weltanschauung Else Lasker-Schülers in ihren poetischen Selbstzeugnissen," Diss.phil. Würzburg 1963. Sie schreibt: "Über Schriften der Kabbala berichtet die Dichterin selbst. Ernst Ginsberg fand in ihrem Nachlass einiges über die Kabbala." (S. 22) Aber

diese vielversprechende Andeutung auf eine etwaige Behanntschaft der Dichterin mit der Kabbala verblasst beim Lesen der diesbezüglichen Stelle in Ginsbergs Vorbericht zu seinem Artikel "Unveröffentlichte Dichtungen Else Lasker-Schülers," Neue Zürcher Zeitung, 18. Januar 1958, S. 163. Nach Ginsberg fand man in Else Lasker-Schülers Koffer "wenige Bücher: Baudelaire, ein paar Bände Swedenborg, einiges über die Kabbala." Wir wissen also nur, dass sie 'einiges' bezüglich der Kabbala besaß, aber man kann nicht einmal in diese Bücher schauen, um festzustellen, ob sie gründlich gelesen wurden, und ob sie zum Beispiel Bemerkungen von der Dichterin enthalten. Diese Bücher sind nämlich nicht im Jerusalemer Archiv vorhanden, wie Kupper uns benachrichtigt: "Die schmale Bibliothek Else Lasker-Schülers (...) besteht aus nur funfzehn Bänden, die von Ginsberg sind nicht mehr darunter." ("Der Nachlass Else Lasker-Schülers in Jerusalem (I)", in Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Neue Folge, IX (1968), S. 248). Es ist schwierig zu wissen, welche Kabbala-Bücher sie überhaupt kannte. Karl Höltgens "Untersuchungen zur Lyrik Else Lasker-Schülers," Diss.phil. Bonn 1955, S. 87, gibt Beispiele von den damals leicht zugänglichen Sammlungen kabbalistischer Sagen und Mythen, die Else Lasker-Schüler möglicherweise in die Hand gekommen sind: Else Lasker-Schüler drückte öfters ein Interesse an der Kabbala aus, aber inwiefern sie die Kabbala studierte, ist nicht festzustellen, und die Annahme vieler Kritiker bezüglich

eines konkreten kabbalistischen Einflusses auf die Dichterin ist irreleitend.

7 Heinz Thiel, "'Ich und Ich' ein versperartes Werk?", in Lasker-Schüler. Ein Buch zum 100. Geburtstag der Dichterin, hrsg. von Michael Schmid (Wuppertal: Hammer, 1969), S. 15.

8 Sigismund von Radecki, "Erinnerungen an Else Lasker-Schüler," in Else Lasker-Schüler. Dichtungen und Dokumente, hrsg. von Ernst Ginsberg (München: Kösel, 1951), S. 580.

9 Blumenthal, S. 62.

10 Martini, S. 12.

11 Angela Koch, Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler. Im Rahmen von Expressionismus und Manierismus (Bonn: Bouvier, 1971), S. 30ff.

12 Ibid., S. 50.

13 Hans Cohn, Else Lasker-Schüler. The Broken World (London: Cambridge Univ. Press, 1974), S. 117ff.

14 Blumenthal, S. 60.

15 Bis in die sechziger Jahre war Höltgen der erste, der die deutsch-jüdische Polarität behandelte. Jakob Hessing gibt eine deutliche Darstellung der grundlegenden Beiträge Höltgens und Margarete Kuppers zur Else Lasker-Schüler Forschung in seiner Forschungsarbeit "Else Lasker-Schüler. Dichterin ohne Geschichte. Zur Ahistorik ihrer Rezeption 1945-1970," Hebräische Univ. 1980, S. 71-90, u. S. 148-160.

- 16 Kupper, "Die Weltanschauung Else Lasker-Schülers,"  
S. 26.
- 17 Ibid., S. 26.
- 18 Ibid., S. 50.
- 19 Ibid., S. 50.
- 20 Höltgen, S. 78.
- 21 Ibid., S. 78.
- 22 Hessing, "Else Lasker-Schüler. Dichterin ohne  
Geschichte," S. 182.
- 23 Werner Hegglin, Else Lasker-Schüler und ihr Judentum  
Diss. Freiburg in der Schweiz 1966 (Zürich: Juris, 1966), S.  
88.
- 24 Ibid., S. 104.
- 25 Ibid., S. 34f.
- 26 Ibid., S. 109.
- 27 Vgl. Anmerkung 6.
- 28 Hegglin schreibt, "im Kapitel über die mystischen  
Zitate werden wir feststellen, dass diese Zitate (von Buber)  
durchweg Gedanken aus der Schule von Safed sind, Gedanken  
letzlich von Isaak Luria." Hegglin, S. 104.
- 29 Ibid., S. 103.
- 30 Ibid., S. 104.
- 31 Ibid., S. 121.
- 32 Ibid., S. 9.
- 33 Ibid., S. 109.
- 34 Richard Macht, "Motifs of Judaic Mysticism in the  
Poetry of Else Lasker-Schüler," Diss. Indiana Univ. 1968, S.

- 35 Ibid., S. 3.
- 36 Ibid., S. 3.
- 37 Ibid., S. 112.
- 38 Ibid., S. 38.
- 39 Ibid., S. 124.
- 40 Ibid., S. 99.
- 41 Ibid., S. 68.
- 42 Ibid., S. 69.
- 43 Ibid., S. 47.
- 44 Ibid., S. 47.
- 45 Ibid., S. 156.
- 46 Ibid., S. 157.
- 47 Ibid., S. 95.
- 48 Ibid., S. 95.
- 49 Gershom Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism,  
3rd ed. (New York: Schocken, 1961), S. 7.
- 50 Ibid., S. 7.
- 51 Klaus Weissenberger, Zwischen Stein und Stern:  
Mystische Formgebung in der Dichtung von Else  
Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan (Bern und  
München: Francke, 1976), S. 9.
- 52 Ibid., S. 33.
- 53 Ibid., S. 31.
- 54 Ibid., S. 234f.
- 55 Ibid., S. 7.
- 56 Ibid., S. 17.

- 57 Ibid., S. 234.  
58 Ibid., S. 234.  
59 Ibid., S. 236.  
60 Ibid., S. 236f.  
61 Ibid., S. 254.  
62 Ibid., S. 5f.  
63 Zitiert nach Weissenberger, S. 6.

## 2. Begriffsproblematik und Bestimmung der Mystik bei Else Lasker-Schüler

Sowenig mit den Bemerkungen von Werner Heggin, Richard Macht und Karl Weissenberger für das Verständnis von Mystik geworfen ist, so genau geben sie ein Bild von der mangelhaften Mystik-Behandlung in der bisherigen Lasker-Schüler Rezeption und führen zum grösseren Rahmen der Mystik-Problematik, wo nämlich arbiträre und einschränkende Differenzierungen vorgenommen werden, wie etwa Strelkas Unterscheidung zwischen dem 'grossen Mystiker' und dem 'mystisch interessierten Dichter', oder wo, ganz im Gegensatz dazu, die Tendenz auftaucht, den Dichtungsprozess mit der mystischen Erfahrung gleichzusetzen.

Else Lasker-Schüler ist eine der grössten Persönlichkeiten des deutschen Expressionismus, und in diesem literarischen Kontext wird ihr Werk von vielen Interpreten als 'mystisch' beschrieben. Da ich bei meiner eigenen Deutung den Mystik-Ansatz für wichtig halte und überzeugt bin, dass eine Diskussion von Else Lasker-Schülers Affinität zur Mystik ein vertieftes Verständnis ihrer Dichtung bietet, möchte ich darlegen, wie 'Mystik' an sich zu verstehen ist, genauer gesagt, wie der Begriff hier anwendbar ist. In dieser Aufgabe sehe ich mich sofort nicht nur der Dichterin und ihrer Dichtung, sondern auch einem

sehr verwickelten Begriffsrahmen gegenübergestellt. Es geht also zunächst darum, auf den Begriff 'Mystik' einzugehen und die Problematik zu skizzieren, die das Wort 'mystisch' in einem solchen Zusammenhang mit sich bringt. Dabei geht es weder um eine ganze Geschichte vom Gebrauch dieses Begriffs in der Literaturwissenschaft, noch um eine Aufstellung von allen möglichen Mystik-Definitionen, sondern darum, ein begriffliches Problem darzustellen, das sich im Laufe der vorliegenden Untersuchung als unvermeidlich aufdrängt.

In dem Versuch, diesem Begriff 'Mystik' entgegenzukommen und ihm so weit wie möglich gerecht zu werden, stelle ich mir die folgenden drei Fragen, die von einem konkreten Punkt ausgehen und notwendigerweise zu abstrakteren Überlegungen führen. Zuerst frage ich mich, ob ich im Einklang stehe mit den Interpreten, die Else Lasker-Schülers Dichtung als mystisch bestimmen, oder sie gar eine Mystikerin nennen. Auf diese Frage muss ich aus den im vorigen Kapitel angegebenen Gründen mit einem entschiedenen Nein antworten. Das, was die Kritiker in ihren Analysen als Mystik darstellen, entspricht meiner Vorstellung nicht, aber bevor ich nun einen neuen, vielleicht auch fragwürdigen Weg einschlage und meinen eigenen Mystikansatz darlege, möchte ich zunächst untersuchen, wie die lockeren und manchmal irreführenden Formulierungen von Mystik im literarischen Kontext entstanden sind, und worum es in dieser Problematik zu gehen scheint. Zuletzt ergibt sich die Frage: Kann man zu einer

adäquaten Bestimmung von Mystik im Rahmen einer literarischen Deutung gelangen, d.h. gibt es eine einheitliche Bedeutung für Mystik in diesem Kontext?

Eine mögliche Quelle der weitreichenden und vieldeutigen Anwendung des Mystikbegriffs ist in der Gleichsetzung von Poesie und Religion zu suchen, einer Vorstellung, die im Kontext der deutschen Literatur auf die Romantik zurückgeht, wie sie etwa in folgender Bemerkung von Joseph von Eichendorff zum Ausdruck kommt: "Die wahre Poesie ist durchaus religiös und die Religion poetisch, und eben diese geheimnisvolle Doppelnatur beider darzustellen war die grosse Aufgabe der Romantik." (1)

Es ist leicht zu sehen, wie man von einer solchen Aussage zu einer ähnlichen Verbindung zwischen Mystik und Dichtung kommen könnte, und selbst die Fachleute auf dem Gebiet der Mystikforschung sind darum bemüht, die Erfahrung und den Ausdruck des Mystikers von denen des Dichters abzugrenzen und zu differenzieren. Henri Brémond, der berühmte französische Religionshistoriker und Verfasser der literarischen Geschichte geistlichen Lebens in Frankreich, hat sich mit mystischen Erscheinungen und Konzepten der christlichen Tradition befasst. In seinem Buch Prière et Poésie widmet er sich der Begriffsproblematik, indem er die Unterscheidung zwischen dem poetischen Ausdruck des Mystikers und dem Mysterium des Dichters behandelt. Er erklärt zunächst, wie man seit der Vorromantik fragt: "non plus de quoi est fait, mais comment se fait un poème." (2)

Die Betonung wird da also anscheinend auf den Prozess des Dichtens verlagert, wo dem Wort 'Mystik' wenig transzendente Bedeutung im Sinne einer Gottbezogenheit zukommt.

Viele Theoretiker und Dichter haben im letzten Jahrhundert diesen Begriff in eine Art ästhetische Vision verwandelt, wo sich der Dichter in Bezug auf die Natur und die Sprache als Schöpfer versteht. Der Begriff 'Mystik' bezeichnet also öfters die Inspiration, die diesem Ausdrucksprozess dient. Die folgende Aufgliederung von Goethe kann als typisches Beispiel dieses allgemein naturbezogenen Verständnisses von Mystik gelten:

Poesie deutet auf die Geheimnisse der Natur und sucht sie durch's Bild zu lösen; Philosophie deutet auf die Geheimnisse der Vernunft und sucht sie durch's Wort zu lösen(...) Mystik deutet auf die Geheimnisse der Natur und der Vernunft und sucht sie durch Wort und Bild zu lösen. (3)

Goethe hat dies natürlich nicht als letzte, allumfassende Bestimmung vom Wesen der Poesie, Philosophie und Mystik verstanden, aber diese Maxime ist interessant insofern, als sie die vagen Formulierungen charakterisiert, die den Gebrauch des Mystikbegriffs oft begleiten.

Der Vergleich von Dichter und Mystiker geht von den Ebenen der Inspiration und des symbolischen Ausdrucks aus, denn beide, Dichter und Mystiker, haben das Vermögen, eine kaum fassbare Realität zu erblicken, die sich der normalen Ausdrucksweise entzieht und deren Mitteilung ein besonderes Sprachvermögen beansprucht. Evelyn Underhill, deren 1911 veröffentlichtes Buch über die Mystik eine umfassende Analyse der geschichtlichen und konzeptuellen Entwicklung

der abendländischen wie auch der morgenländischen Mystikströmungen bietet, bezieht sich auf diesen gemeinsamen Funken der Inspiration, denn "herein this spark or 'part of the soul' where the spirit, as religion says, 'rests in God who made it', is the fountain alike of the creative imagination and the mystic life." (4)

Underhill verweist auf den symbolischen Versuch, diese erblickte Wirklichkeit oder Wahrheit mitzuteilen, als ein weiteres gemeinsames Moment beim Dichter und beim Mystiker:

The mystic, as a rule, cannot wholly do without symbol and image, inadequate to his vision though they must always be: for his experience must be expressed if it is to be communicated, and its actuality is inexpressible except in some side-long way, some hint or parallel, which will stimulate the dormant intuition of the reader, and convey, as all poetic language does, something beyond its surface sense. (5)

Wenn man das Symbolverständnis in Erwägung zieht, so wird die Unterscheidung zwischen mystischem und poetischem Sprachvermögen schwierig, da diese Vorstellung auch dem romantischen Verständnis des dichterischen Prozesses und der offenen Form entspricht. Man teilt einen Kern einer verhüllten Wirklichkeit durch Bilder mit, deren potenzieller Sinn sich dem Leser anbietet. Diese Idee der offenen Deutungsmöglichkeit von Bildern, die mit einem wandelbaren Sinn erfüllt sind, erinnert an Eichendorffs Vorstellung von Lyrik als "eine(r) unsichtbare(n) Aolsharfe, die von den wechselnden Lüften gespielt wird und einer wunderbaren unendlichen Modulation fähig ist." (6) Dieser Gedanke hallt in Novalis' Verständnis von romantischer Dichtung wider:

Die Welt muss romantisiert werden, so findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Indem ich dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. (7)

Man könnte im Rahmen der Romantik leicht von einer mystischen Qualität des Ausdrucks sprechen, denn gerade in der mystischen Dichtung ist der Zweck nichts anderes, als den Leser durch symbolische Bilder in die mystische Denkart einzuüben, damit er vor sich die transzendente Wirklichkeit erblicken, oder sich der göttlichen Wahrheit annähern kann. Das Paradoxon des mystischen Ausdrucks, nämlich, wie man das Unfassbare fassbar machen kann, ruht ebenfalls in der notwendigen Teilnahme des Lesers, der in sich selber den Schlüssel zu der angedeuteten Wirklichkeit trägt. Gershom Scholem schreibt, "the symbol 'signifies' nothing (...) but makes something transparent which is beyond all expression (...) the symbol is intuitively understood all at once - or not at all" (8), und seine Bezeichnung gilt sowohl für die romantische wie auch die mystische Vorstellung des symbolischen Ausdrucks.

Wenn es Gemeinsamkeiten in diesem Vergleich gibt, die die Begriffsproblematik erschweren, so gibt es auch Unterschiede und man fragt sich, ob vielleicht sie zu einer konkreten und differenzierten Bestimmung von Mystik im literarischen Rahmen führen. Bei vielen scheint der Bereich der Natur, die für den Dichter zum Ort der Wahrnehmung einer übernatürlichen Realität wird, den Unterschied zwischen Mystiker und Dichter auszumachen, was Inspiration anbelangt.

Der Dichter kann Zeugnis einer göttlichen Realität ablegen, die er mittelbar, d.h. durch die Natur erfährt. Der Mystiker erfährt diese Wahrheit unmittelbar. Das Wahrnehmungsvermögen und das dichterische Vermögen sind dementsprechend anders bei den beiden. Henri Brémond sieht die Inspiration in beiden Fällen als eine Gabe von Gott, eine Gabe jedoch, die sich beim Mystiker anders als beim Dichter entfaltet. Der Dichter kann auf Gott hinweisen, ohne ihn selber direkt fassen zu können, kann dem Leser diese Realität sichtbar machen, ohne sie selber zu erfahren. Der Mystiker hingegen erfährt Gott unmittelbar, ohne dass er diese Erfahrung dann unbedingt weitergibt.

Henri Brémond bedient sich der Worte 'Gebet' und 'Poesie', um den Unterschied zwischen der Gotteserkenntnis und deren schriftlicher Mitteilung mit theologischem Einschlag zu präzisieren. Er sieht alle poetische Inspiration an sich als eine Gabe Gottes, unterscheidet jedoch zwischen "la grâce sanctifiante", mit welcher der Mystiker begnadet wird, und "ces grâces naturelles", die der Dichter genießt. (9) Für Brémond ist die Dichtung, auch da, wo sie ein religiöses Thema darstellt, eine Kategorie, die in einem Sinn der Mystik unterstellt ist, denn "l'activité poétique est un ébauche naturelle et profane de l'activité mystique." (10)

Das Verständnis dieser Gabe ist auch auf einer anderen Ebene, nämlich der des Ausdrucksbedürfnisses, unterschiedlich. Brémond drückt den grundsätzlichen

Unterschied zwischen der Mitteilung der poetischen, bzw. mystischen Erfahrung so aus: "Le poète, en tant que poète, ne peut pas ne pas parler" (11), " le mystique, plus il est mystique, moins il éprouve le besoin de se communiquer." (12) Das bedeutet natürlich nicht, dass der Mystiker nicht schreibt, oder dass er sich dazu nicht getrieben fühlt. Ganz im Gegenteil ist es eines der Paradoxa bei den Mystikern, dass sie trotz der Unausdrückbarkeit ihrer Erfahrung einen Reichtum von Schriften hinterlassen haben, die Zeugnis von dieser mystischen Realität ablegen. Der Grad des Ausdrucksbedürfnisses ist anders bei dem Mystiker, aber da, wo die Neigung, bzw. der Zwang zu schreiben besteht, ist der Ausdruck so aktiv und intensiv wie die Erfahrung, die sie bewirkt. Man könnte geradezu sagen, dass dieser Ausdruck eng mit dem religiösen Bewusstsein des Mystikers verflochten ist und sich als Aufgabe versteht.

Der Gegenstand des Mystikers ist eine verhüllte, geheimnisvolle Realität, und sein Mitteilungsversuch impliziert nicht nur eine dichterische Aufgabe, sondern auch eine religiöse Leistung. Im Gegensatz zu anderer religiöser Dichtung, die auf Gott im traditionellen Kontext, z.B. als Gott den Vater, den Schöpfer verweist, befasst sich mystische Dichtung mit dem verborgenen Gott, dem deus absconditus, den man überhaupt nicht beschreiben kann. Der Dichter verweist auch auf etwas Unfassbares, aber seine Realität ist weniger esoterisch, und seine Aufgabe ist auch weniger gezielt, weniger schwierig. Evelyn Underhill drückt

den Unterschied so aus:

The mystic, too, tries very hard to tell an unwilling world his secret. But in his case, the difficulties are enormously increased. First, there is the huge disparity between his unspeakable experience and the language which will most nearly suggest it. Next there is the great gulf between his mind and the mind of the world. His audience must be bewitched as well as addressed, caught up to something of his state, before they can be made to understand. (13)

Es geht in mystischer Dichtung also nicht nur um die Mitteilung einer göttlichen Wirklichkeit, sondern um einen Erhebungsprozess. Das Ziel ist, den Leser in einen Zustand zu versetzen, wo er selber jener Realität gewahr wird und die transzendente Botschaft erblicken kann. Diese Idee liegt auch Brémonds Unterscheidung zwischen Gebet und Poesie zugrunde, wo Gebet eine Dichtungsform bildet, die nicht nur die Elemente *expressio* und *communicatio*, sondern auch den Aspekt der *devotio* impliziert. In Bezug auf Else Lasker-Schüler, die hier als eine Dichterin mystischer Texte untersucht wird, sieht man diesen zentralen Punkt mystischen Dichtungsverständnisses in ihrer Auffassung ihrer Dichtung als Gebet und Aufgabe. Einige Texte werden in den folgenden zwei Kapiteln vorgeführt, um zu zeigen, wie ihre mystischen Vorstellungen mit einer gezielten Ausdrucksweise aufs Innigste verknüpft sind.

Was die letzte der drei Fragen betrifft, nämlich, ob man im literarischen Kontext zu einer adäquaten Bestimmung von Mystik gelangen kann, scheint es keine endgültige Antwort zu geben. Es gibt nämlich keinen Konsensus über die Bedeutung dieses Wortes in der Literaturwissenschaft. - Im

allgemeinen zeigt dieser Exkurs, wie Mystik als Oberbegriff der Idee der Inspiration entsprechen kann, oder wie Brémond, es ausdrückt, wie Mystik manchmal "n'est qu'un mot pour préciser l'idée de la poésie." (14) Eine Erörterung der mystischen Qualität eines Dichters kann sich aber mit dieser lockeren Bestimmung nicht zufriedengeben. Es ist sowieso unmöglich, von der Mystik zu sprechen, als ob diese eine eingeschlossene Einheit bilde. Mystische Erscheinungen und Erfahrungen sind zeitlich und kulturell gebunden, und ihre Vertreter sind ebenfalls in einem spezifischen sozialen, religiösen Kontext zu untersuchen, selbst wenn sie diesen Rahmen in mancher Hinsicht überspringen und von der Orthodoxie abweichen. Das mystische Empfinden, das Else Lasker-Schüler als jüdische Dichterin aufweist, wird dementsprechend im Kontext der jüdischen Mystik, d.h. anhand der Bilder und Konzepte dieser Tradition ausgelegt.

Wenn man also keine genaue Bestimmung für Mystik formulieren kann, so kann man trotzdem eine begrenzte Beschreibung von Mystik für die Zwecke dieser spezifischen Arbeit darbieten. Dazu gehört es, den begrifflichen Hintergrund ins Auge zu fassen, sowie den treffenden kulturellen Rahmen für die Deutung zu setzen. Man untersucht nicht nur, wie Else Lasker-Schülers dichterisches Selbstverständnis mit ihrem mystischen Empfinden eng verflochten ist, sondern auch, wie sie im konkreteren Kontext der jüdischen Mystik eine Affinität zu vielen grundlegenden Vorstellungen dieser Tradition aufweist. So

sehen wir, dass sowohl im grossen Rahmen der Begriffsproblematik, wie auch im spezifischen Rahmen der jüdischen Tradition der Mystikansatz sich auf ergiebige Weise anwenden lässt. Dieser Ansatz führt also auf zwei Ebenen zum besseren Verständnis dieser Dichterin und in dieser Hinsicht gilt Brémonds nachdrückliche Erklärung: "Ce n'est pas le poète qui nous éclaire le mystère du mystique, c'est au contraire, le mystique, et dans ses états les plus sublimes, qui nous aide à pénétrer le mystère du poète." (15) Else Lasker-Schüler wird hauptsächlich als Dichterin betrachtet und nicht so sehr als Mystikerin, aber ich bediene mich der Figur und der Merkmale des Mystikers, um diese Dichterin und ihre Dichtung neu zu deuten. Dabei befasse ich mich aber nicht nur mit dem 'poetischen Mysterium', das sie als Dichterin besitzt, sondern auch mit dem 'Mystischen' bei ihr, d.h. mit einer affinitiven Qualität, die der jüdischen Mystik direkt entspricht.

In Bezug auf Inhalt und Funktion lassen sich einige Gedichte und Prosatexte von Else Lasker-Schüler als mystisch bezeichnen. Sie sind mystographisch, indem sie ein transzendentes Empfinden und theosophisches Denken durch Paradoxe und theophanische Symbolik darstellen. Sie sind auch mystagogisch in ihrem absichtlichen Hinweis auf und in der Führung in diese mystische Welt. Bestimmte Texte enthalten sowohl die Vorstellung eines verborgenen Gottes, dem man sich annähern möchte, wie auch das erbauliche Element einer geistlichen Mitteilung, die eine weitere

Wirkung erstrebt. Bestimmte Texte von Else Lasker-Schüler sind also mystographischer Ausdruck und mystographische Aufgabe im Prozess der Gottannäherung.

Die Wechselbeziehung von Mystik als Hinweisung und Dichtung als Verantwortung bildet eine Ebene des Vergleichs zwischen Else Lasker-Schüler und dem Mystiker. Die Diskussion wendet sich aber auch der inhaltlichen Ebene der Bildlichkeit und Gedankenwelt zu, die ihrer mystischen Affinität zugrundeliegt.

In diesem Zusammenhang wird auf einige Grundkonzepte der jüdischen Mystik eingegangen, da Else Lasker-Schülers religiöses Leben, samt dessen mystischer Dimension zum grössten Teil von der jüdischen Glaubensstradition geprägt war. Hierzu kommt auch eine christliche Komponente, die in ihrer Auswirkung nicht zu unterschätzen ist. Als assimilierte Jüdin im deutschsprachigen Raum um die Jahrhundertwende hat sie offensichtlich viele Vorstellungen und Formulierungen eines romantisch und christlich geprägten Kulturguts geerbt. Dass sie Bilder und literarische Konventionen entweder mittelbar von ihrer sozialen Umgebung oder unmittelbar durch Gespräche mit Freunden und durch Lektüre des Neuen Testaments absorbierte, ist in ihrer Sprache und Bildlichkeit unverkennbar. Es nimmt denn nicht wunder, dass sich auch ihre mystischen Vorstellungen zum Teil mit Hilfe christlicher Topoi und Motive Ausdruck verschaffen.

Es handelte sich dabei weder um eine bewusste

Entscheidung für das Christentum und gegen das Judentum, noch um einen Versuch ihrerseits, die zwei Traditionen zu versöhnen. Sie nahm christliche Ideen in sich auf, ohne sie unbedingt als solche zu kategorisieren. Solche Einflüsse mischten ihrem jüdischen Ausdruck einen christlichen Zug bei, aber sie identifizierte sich grundsätzlich mit dem Glauben ihrer Ahnen, was sich nicht nur auf der Gemeinschaftsebene der Glaubenspraxis, sondern auch auf der spekulativen, intuitiven Ebene ihrer Dichtung zeigte.

Schalom Ben-Chorin, der zu Else Lasker-Schülers Jerualemer Freunden zählte, bezeichnete ihre jüdische Identität so: "in der Seele dieser deutschen Dichterin war gleichzeitig das hebräische Erbe lebendig, obwohl sie kein Wort Hebräisch konnte... Sie las sehr wenig, aber sie wusste viel aus der Tiefe ihrer Seele." (16) Ihre tiefe Verwandtschaft mit Grundelementen ihrer jüdischen Tradition fiel vielen Bekannten auf. Der Dichter Uri Zvi Greenberg bezog ihr jüdisches Selbstverständnis auf ihr Sprachvermögen in seiner Bemerkung: "sie dichtet Hebräisch mit deutschen Wörtern." (17) Im vorigen Kapitel wurde eben darauf Nachdruck gelegt, wie Else Lasker-Schülers religiöses Verständnis und dichterisches Vermögen zusammenkommen, und wir werden anhand von vier Texten näher untersuchen, wie ihr mystischer Ausdruck in seinen mystagogischen und mystographischen Elementen sich als Gottannäherung versteht.

Hier ist es zunächst der Ort, in einem kleinen Exkurs einige Grundzüge der jüdischen Mystik zu erörtern, um den

Boden für die weitere Diskussion zu bereiten. Der herkömmliche und meistgebrauchte Begriff für die esoterische Lehre des Judentums und der jüdischen Mystik, besonders deren Ausprägungen seit dem zwölften Jahrhundert, ist Kabbala. (18) Im weiteren Sinn bezeichnet Kabbala alle esoterischen Bewegungen im Judentum, die sich mit der Suche nach göttlichen Geheimnissen beschäftigen. Kabbala bildet kein dogmatisches Lehrprogramm, sondern bezeichnet eine ganze religiöse Bewegung, die sich mit dem Problem der Einheit Gottes befasst. Man könnte sogar sagen, die mystische Interpretation der Gottheit und Gottes Beziehung zu seiner Schöpfung bildet eine gemeinsame Beschäftigung aller Kabbalisten durch die Jahrhunderte, während die einzelnen Ansätze und Erklärungen zum Problem verschieden waren. Zum Beispiel war in der Merkaba-Mystik, der frühesten jüdischen Mystik, der Thron, auf dem nach Hesekiels Beschreibung Gott erscheint, das Thema und Ziel der mystischen Vision. Späteren Kabbalisten hingegen ging es nicht mehr um die Herrlichkeit Gottes in seiner Erscheinung auf dem Thron, sondern um Gott selbst, um seine innere Essenz. Man strebt nicht mehr nach dieser ekstatischen Vision, sondern nach deren Quelle, dem verborgenen Gott. (19)

Die Kabbala teilt mit anderen Formen mystischer Religion den Versuch, Gott, den man im religiösen Kontext seiner sozialen Umgebung kennt, umzudeuten, ihn in eine lebendige Erfahrung der Intuition zu verwandeln. Gershom

Scholem erklärt, dass der Kabbalist von dem immanenten Dasein Gottes ausgeht, aber diesen "God of the Bible, the God who is good, wise, just, and merciful and the embodiment of all other attributes" mit dem "hidden God who remains eternally unknowable in the depths of his own self" versöhnen will. (20). Der Kabbalist will Gott erreichen, seine Geheimnisse schauen, aber dieses letzte Ziel der Gottannäherung versteht sich nicht als eine vollkommene Vereinigung mit Gott wie in der christlichen Mystik. Im Gegensatz zur christlichen Mystik, wo die mystische Erfahrung der unio ein Aufgehen und Verschmelzen in Gott bedeutet, geht es in der Kabbala um 'devekut', ein Konzept das wörtlich ein Anhaften an Gott als das mystische Ziel setzt. Diese mystische Erfahrung ist nicht auf die unio deo, sondern auf die unio dei gerichtet.

Die Kabbala postuliert die geheimnisvolle Kenntnis der göttlichen Einheit als den Ausgangspunkt für ihre symbolische Deutung der Torah. Die Torah, das geoffenbarte Wort Gottes, ist also auch eine Sprachhieroglyphe, die es zu entziffern gilt, weil sie nicht nur Gottes Wort enthält, sondern Gott selbst auf verhüllte Weise vermittelt. Das Ziel ist, die Dimension der Torah zu erweitern und sie vom Gesetz des Volkes Israel in ein inneres geheimnisvolles Gesetz des Alls zu verwandeln. Das theosophische Element, das die Kabbala charakterisiert, beruht in diesem Wunsch, das Geheimnis des verborgenen Gottes zu enthüllen und in das Verhältnis zwischen Gott und seiner Kreatur hineinzudringen.

Für die Kabbalisten sind Tradition und Inspiration die zwei massgebenden Quellen ihrer mystischen Erkenntnis. Die Gemeinheit von Gesetz und Geheimnis, Tradition und Intuition ist im Wort 'Kabbala' impliziert, das wortwörtlich Tradition bedeutet. Selbst die esoterische Lehre und die durch mystische Erfahrung erhaltenen Ideen werden als traditionelle Weisheit angenommen. Bei den Kabbalisten wird Nachdruck auf die esoterische Erkenntnis gelegt. Im Gegensatz zur christlichen Mystik, wo das persönliche Element eine grosse Rolle spielt, sowohl bei der mystischen Erfahrung wie auch beim schriftlichen Ausdruck, wird die Rolle des Kabbalisten als Individuum heruntergespielt.

Was den esoterischen Aspekt betrifft, sehen wir bei den frühen jüdischen Mystikern eine strenge Zurückhaltung. Sie hielten ihre Geheimnisse für sich, statt sie zu überliefern. Im Mittelalter galt die Kabbala nicht mehr einer kleinen esoterischen Elite, sondern fand weitreichenden Ausdruck in vielen Schriften. Sie zeigten aber immer noch die Abneigung gegen jede Form persönlicher Öffentlichkeit hinsichtlich der Erfahrung und des Ausdrucks, was bewirkte, dass viele anonyme, bzw. pseudoepigraphische Texte erschienen, von denen der Zohar der bekannteste ist. (21) In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Kabbala von der christlichen Mystik, wo mystische Autobiographien, besonders bei den Frauenfiguren jener Tradition, häufig sind.

Dieser nüchternen Esoterik und literarischen Bescheidenheit des Kabbalisten setzt sich der Chassidismus,

der spätesten Strömung in der Entwicklung der Kabbala entgegen. Diese populäre Bewegung entwickelte sich um verschiedene Zaddikim, oder Gerechte die als Heilige galten. Diese mystischen Persönlichkeiten schlugen einen spontanen, begeisterten Weg zu Gottesmystik und Gottesdienst ein, der in einer Vielfalt von populären Legenden über diese Heiligen beschrieben und überliefert wurde.

Die Chassidim des achtzehnten Jahrhunderts unterscheiden sich von früheren Kabbalisten dadurch, dass sie "instead of cherishing as a mystery the most personal of all experiences, undertook to teach its secret to all men of good will." (22) Die religiöse Figur des erleuchteten Zaddiks verkörpert und fördert religiöse Werte wie Demut, Andacht, Liebe und Dienst, deren Verwirklichung die Erfahrung von 'devekut' bewirken kann. Es ist eine Art Lehre, wo die Persönlichkeit an Stelle der esoterischen Lehre tritt. (23)

Obzwar die Kabbala natürlich die Grundlage dieser Bewegung bildet, setzten sich die Chassidim nicht direkt mit der Kabbala auseinander, denn ihre Erkenntnis geht aus einer unmittelbaren spontanen Erfahrung hervor. Gershom Scholem verweist auf einen weiteren Unterschied im mystischen Ausdruck bei den Chassidim in seiner Darstellung einiger Grundzüge dieser Strömung:

Since the men who met with this special experience were for the most part simple and unsophisticated, the form in which they expressed their ideas and feelings was somewhat primitive compared to the older Kabbalah which reflected something of the complicated ambiguity of the subject. This is why

we find a more definite pantheistic tinge in the formulation of the thoughts of the first Hasidic thinkers than ever before." (24)

In Bezug auf dieses pantheistische Moment sagt Scholem ferner: "not the doctrine seems new, but rather the primitive enthusiasm with which it was expounded, and the truly pantheistic exhilaration evoked by the belief that God 'surrounds everything and pervades everything.'" (25) Dieser Weltbezug, d.h. die Idee der Gottesandacht und Weltliebe ist nun ein wichtiger Bestandteil kabbalistischen Denkens überhaupt, schlägt sich aber bei den Chassidim als ein lebendiges und leitendes Prinzip für alle Menschen nieder. Martin Buber beschreibt Chassidismus als "die Lehre von dem tätigen Gefühl als dem Band zwischen Mensch und Gott (...) Alles, was reinen Herzens geschieht, ist Gottesdienst." (26)

Wenn man diesen Hintergrund in Verbindung mit der Deutung von Else Lasker-Schülers Dichtung bringt, so sieht man, dass die zwei Tendenzen der Esoterik und des Enthusiasmus bei ihr im Einklang stehen. Der Ton ihres mystischen Ausdrucks entspricht der Spontanität und feierlichen Freude des chassidischen Lebensethos. Inhaltlich aber verzichtet sie nicht auf die esoterische, paradoxe Ausdrucksweise, die an die früheren Kabbalisten erinnert.

Das mystische Ziel, das in den vier Prosatexten "Konzert", "Meine Andacht", "Gebet", und "Die Seele und ihr Licht" zum Ausdruck kommt, bezieht sich sowohl auf die Erkenntnis Gottes, wie auch auf den Wunsch, ihm zu dienen.

Der Unterschied zwischen Gnosis und devotio wird versöhnt bei Else Lasker-Schüler in dem Zusammenwirken von Sehnsucht und Hingabe. Sie sehnt sich nach Erkenntnis, sie will das Geheimnis wissen, sie richtet Fragen an Gott, denn sie will ihr Los und sein Wirken verstehen. Aber sie will ihm vor allen dienen, seinen Weg gehen, sich ihm hingeben. Dieses beansprucht aber Teilnahme an der Welt, da man sich nur dann auf göttliche Wege begibt, wenn man durch seine Welt wandelt, sie völlig hinnimmt und erlebt.

In den vier Texten geht es um das für die abendländische Mystik typische Muster der Rückkehr der Seele zu ihrer Quelle in Gott. (27) Gott wird durch eine theophanische Bildlichkeit und anhand verschiedener Lichtsymbole und Paradoxa angedeutet. Das Ziel ist, hinter dieses Licht zu kommen, Gott zu schauen, sein Geheimnis zu erkennen. Das Hauptparadox dieser Vorstellung liegt darin, dass der Mensch auf die Welt verzichten soll, um sich Gott ganz hinzugeben, durch die Weltillusion durchdringen muss, um zu Gott zu gelangen, aber die Welt ist eben ein Teil der Essenz. Die geschaffene Welt lenkt vom göttlichen Licht ab, ist aber eine wesentliche Komponente des Weges zur Gotteserkenntnis.

Das Paradox wird nicht gelöst, sondern birgt in sich die Botschaft, dass die Seele nur durch Liebe und Gebet, d.h. durch Dienst an den Menschen und an Gott zu erheben ist. Wie in der Tradition der Kabbala, hat die Welt in diesen Texten von Else Lasker-Schüler eine reiche und

endlose Bedeutung. In der Welt der Kabbalisten "the infinite shines through the finite and makes it more and not less real", und wir sehen, dass "the whole world is to the Kabbalist such a corpus symbolicum." (28)

Die Ideen und Bilder in den erwähnten Texten lassen sich nicht nur generell auf kabbalistische Grundkonzepte beziehen, sondern erinnern auch an spezifische Einzelheiten im Chassidismus und spiegeln grundsätzliche Konzepte einer Erlebnismystik wider, - wie sie in Martin Bubers Ich und Du dargestellt wird. Dieses 1923 erschienene Werk wird meistens wegen seiner philosophischen Wichtigkeit besprochen, weist aber in seiner Förderung eines dialogischen Lebensethos auch mystagogische Züge auf, die hier im Zusammenhang mit der Diskussion über Else Lasker-Schülers mystische Affinität zu erörtern sind. Buber selbst hatte immer abgewiesen, dass das "von ihm statuierte (...) Ich-Du Verhältnis (...) ein mystisches Verhältnis des Menschen zur Welt oder Gott involviere" (29), aber seine Konzepte und Kategorien gehen im Wesentlichen auf einen mystischen Ursprung zurück. Gershom Scholem verwies auf die mystische Qualität von Bubers späterem Werk, dessen Wurzeln im Chassidismus ruhen: "Was ihn an der chassidischen Welt bewegte, war viele Jahre lang die Mystik in ihr, und noch als er später versuchte, diese Mystik im Sinne seiner eigenen späteren Entwicklung um- oder wegzuzinterpretieren, blieb es noch immer, auch unter der Hülle einer neuen Terminologie, nichts anders als Mystik." (30) Es ist

wichtig, auf den umstrittenen Charakter von Bubers  
'dialogischen' Schriften zu verweisen, denn aus ähnlichen  
Gründen, warum sein Ich und Du als mystagogische Schrift  
gilt, gelten auch die unten besprochenen Texte von Else  
Lasker-Schüler als mystagogisch.

## Anmerkungen

1 Joseph von Eichendorff, Werke, Bd. IV (Stuttgart: Cotta, 1956), S. 401.

2 Henri Brémond, Prière et Poésie (Paris: Perrin, 1926), S. XI.

3 Johann Wolfgang von Goethe, Maximen und Reflexionen in Poetische Werke, Bd. 2 (Stuttgart: Cotta, 1940), S. 801.

4 Evelyn Underhill, Mysticism: A Study in the Nature and Development of Man's Consciousness (New York: New American Library, 1974), S. 74.

5 Ibid., S. 79.

6 Joseph von Eichendorff, Werke, Bd. III (München, Hanser, 1970), S. 782.

7 Novalis, Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Bd. III (Stuttgart: Kohlhammer, 1960), S. 650.

8 Gershom Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism, 3rd ed. (New York: Schocken, 1961), S. 27.

9 Brémond, S. 208.

10 Ibid., S. 208.

11 Ibid., S. 210.

12 Ibid., S. 209. Vgl. ferner Jacques Maritain, der dieselbe Idee ausdrückt: "Poetic experience is from the beginning directed towards expression and terminates in an uttered word; mystical experience leads towards silence and

terminates in an immanent fruition of the absolute", in Approaches to God (New York: Macmillan, 1954), S. 82.

13 Underhill, S. 76.

14 Brémond, S. 85.

15 Ibid., S. 207.

16 Schalom Ben-Chorin, Mein Glaube, mein Schicksal (Freiburg i. Breis.: Herder, 1984), S. 93.

17 Zitiert nach Ben-Chorin, S. 93.

18 Scholem gibt eine klare kurze Darstellung der Grundzüge der jüdischen Mystik in Major Trends, S. 1-39.

19 Für eine allgemeine Darstellung dieser mystischen Strömung, s. Scholem, Major Trends S. 40-79, u. Ithamar Gruenwald, "Jewish Merkavah and Gnosticism," in Studies in Jewish Mysticism (Cambridge: Assoc. for Jewish Studies, 1982), S. 41-56.

20 Scholem, Major Trends, S. 12.

21 Ibid., S. 120.

22 Ibid., S. 342.

23 Scholem schreibt: "The believer no longer needed the Kabbalah; he turned its mysteries into reality by fastening upon certain traits which the saint, or Zaddik, whose example he strove to follow, had placed in the center of his relation to God" in Major Trends, S. 342.

24 Ibid., S. 347.

25 Ibid., S. 347.

26 Martin Buber, "Renaissance und Bewegung," in Der Jude und sein Judentum (Köln: Metzler, 1923), S. 273.

27 Underhill, S. 85.

28 Scholem, Major Trends, S. 27-28.

29 Gershom Scholem, "Martin Bubers Auffassung des Judentums," in Judaica II (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970), S. 155.

30 Ibid.

### 3. Mystisches Welterlebnis und dialogische Dichtung

Das kurze Prosastück "Konzert" ist eine begeisterte und bilderreiche Schilderung einer Weltharmonie, die sich auf verschiedenen Ebenen abspielt. Auf einer Ebene geht es um die wunderbare Gestalt der Natur, auf einer anderen Ebene geht es um die komplexe Beziehung zwischen Gott und seiner Welt, nicht nur im herkömmlichen, biblischen Sinn des Schöpfers gegenüber seiner Schöpfung, sondern auch im Sinn der mystischen Einheit der verborgenen Gottheit, des Menschen und der Natur. Im Text erblickt das Ich ein göttliches Geheimnis, das als Bezugspunkt für sein ganzes Empfinden dient. Die inbrünstige Beschreibung der Natur geht aus dieser Erkenntnis hervor, und es ist, als ob das Ich nicht Gott in der Natur, sondern durch Gott die Natur sieht. Das Ich schwärmt und schreibt von der Natur, aber es ist ein göttliches Erlebnis, welches hier am tiefsten waltet und das Schreiben anregt, das den Leser zum selben Erlebnis aufruft.

Der Text feiert alle Einzelheiten und Vorgänge der Natur. Die Freude beschränkt sich nicht auf das Rauschen der Bäume mit "Orchesterbegleitung des Meeres", noch auf die Musik der "laubigen Dudelsäcke der Kastanien", noch auf das Gezwitscher der Vögel. Es geht nicht nur um ein Konzert, dem man zuhört, sondern um ein konzertiertes Wirken aller

Aspekte dieser Wirklichkeit, die es deswegen mit allen Sinnen zu erleben gilt. So beschreibt das Ich nicht nur das Lied des Herbststurms, sondern auch Bilder wie "die kleine Sonne im goldpunktierten Spielkleidchen". (II,625) Es erwähnt auch die Kerne von Bucheckern, die es so gern isst, und lobt die Gerüche der Natur, denn "auch durch des Herbstes Mannigfaltigkeit erweitert sich aller Geschöpfe Geruchssinn am Narden der sich ablösenden lichten und dunklen Baumrinden." (II,627) Das Ich kann die Natur hören, sehen, schmecken und riechen. Seine sinnliche Wahrnehmungskraft ist weitreichend. Das nahe Verhältnis zur Sonne wird als eine persönliche Beziehung aufgefasst und mit synästhetischem Einschlag ausgedrückt: "Oft habe ich es brennend schreien hören nach seiner dunklen Erdfreundin hinter der Pforte seines himmlischen Spielzimmers." (II,625) Das Ich fügt hinzu: "das glaubt mir kein Mensch", aber es ist sich seines naturnahen Zustands bewusst. Es liebt diese "liebesbedürftige Erde" in ihren kleinsten und grossten Erscheinungen. Das Ich steht wirklich in der Beziehung zu jeder Naturerscheinung und zu jeder Jahreszeit. Dieses Empfinden wird durch die Personifizierung hervorgehoben. Ein lyrischer Satz wie: "Jeder Sonnenfleck huscht tänzelnd über meine Hande, und der Spätsommer sucht mit mir Kerne an den Sträuchern der Buchäcker" ist weder romantischer Ausguss noch übertriebene Metaphorik, sondern Zeugnis der starken Identifizierung des Ichs mit seiner Naturumgebung. (II,626) Das Ich schätzt aufs höchste den "kleinste(n) Busch", "das

zierlichste Blatt", und besonders den Baum, der "gütiger und vernünftiger als der Mensch" sei. Das Ich hat viel Respekt vor den Bäumen, vor den "laubigen Erzvätern" und lernt sehr viel von ihnen. Diese Haltung bildet ein lautes Du-Sagen zur Natur und wenn solche Aussagen nicht direkt aus der Lektüre von Bubers Ich und Du hervorgingen, dann sind sie affinitiv verwandt. Man denke nur an ein Zitat aus Bubers Werk wie: "Es kann aber auch geschehen aus Willen und Gnade in einem, dass ich, den Baum betrachtend in die Beziehung zu ihm eingefasst werde, und nun ist es kein ES mehr." (1)

Dieses Lob kennt keine Einschränkung, und die Botschaft ist, dass man alles in der Natur zu jeder Zeit empfangen soll, denn "in den frischen, lichtgrünen Nuancen des Frühlings ebenso wie in der gedämpften Juli- und Augustschattierungen stärkt sich unser Auge." Das Ich erblickt die tiefe Frömmigkeit der Natur selbst, denn "alles beginnt zu atmen mit Andacht." (II, 627)

Es geht nicht nur darum, die Natur zu sehen, sondern den Sinn dahinter zu erkennen. Das Ich ist begeistert von der sinnlichen Erscheinung der Natur, eben weil sie seelisch durchdrungen ist. Die seelische Ebene der Natur macht die inhärente Einheit von Natur, Mensch und Gott sichtbar und dient als Ausgangspunkt für eine Art Homiletik der Welt, die in ein mystisches Verständnis einmündet. Das Ich versteht die übersinnliche Bedeutung der Schöpfung und deren religiösen Bezug. Das Ich erwähnt, dass Gott einmal im Traum gefragt habe: "Gefällt dir meine Welt? Dann will ich

sie dir schenken!" und erklärt: "seitdem gehört sie mir, und seitdem habe ich grenzenlos zu tun. Nämlich - sie immer anzublicken." (II, 626)

Zunächst wird ein totales Erlebnis der Natur gefordert in der Erklärung: "Die Welt - hört! Steht von Anbeginn für die Geschöpfe, für jedes Blatt, jeden Kiesel, jeden Tropfen der Gewässer, und für das winzigste Sandkorn des Strandes weit geöffnet zum Hineingucken, - ins glitzernde Riesenei." (II, 626) Das Ich erblickt aber auch die göttliche Wirklichkeit dahinter und verweist auf einen seelischen Zusammenhang, den man schauen soll. Der Bezug auf Gott ist nun unverkennbar in der Bemerkung "auch durch die Schale der Schöpfung vermögen wir zu sehen, allerdings nur mit keuschem Gesicht. Wer reinen Herzens ist, wird Gott schauen."

Diese Aussage impliziert keine rein pantheistische Gleichsetzung von Gott und Natur, sondern suggeriert die mystische Vorstellung der Immanenz Gottes. Im "Konzert" entfaltet sich die Idee einer wechselseitigen Abhängigkeit von Weltseele, Menschenseele und deren Quelle in Gott, was eine mystische Erkenntnis bildet, denn "to mystical philosophy the soul of the individual subject is the microcosm of the soul of the world." (2)

Das Ich hebt dieses mystische Naturverständnis mit lächelndem Nachdruck von der Weltanschauung des Menschen ab in der Bestätigung: "Ich bin verliebt in die Welt! Das gehört dazu, ihre Sprache zu verstehen, ihre Taten zu erkennen. Das Geheimnisvolle, die Mystik, wie der Mensch

das Gewebe nennt, das er selbst, fremd der Dinge, über die Schöpfung webt und ihre Pore verstopft, entstand aus der Trägheit seines Denkens und Empfindens. Das kleinste Tier schüttelt darüber den Kopf." (II,626) Das Ich stellt sich nun dieser menschlichen Trägheit entgegen in seinem Plädieren nicht nur für die passive Erkenntnis des prächtigen Zusammenhangs der Natur, sondern auch für das aktive Erleben der seelischen Dimension der Natur.

Im "Konzert" haben wir nicht nur einen Bericht von jemandem, der Naturvorgängen zuschaut, sondern auch ein Bekenntnis von jemandem, der ein göttliches Licht schaut. Der Zweck des Ichs ist nicht nur, Zeugnis einer Erkenntnis abzulegen, sondern auch, den Leser didaktisch auf diese Andacht einzuüben. Die starke Erlebnisbotschaft beruht in dem Glauben, dass Gott nicht nur in der Natur signalisiert wird, sondern auch lebendig und wirksam ist. Das Ich sagt in Bezug auf die Natur: "es ist ja alles Ebenbild Gottes" und erklärt: "überall mochte ja von der Gottseele einströmen und vermag sich doch nur in den Klaren wiederzuspiegeln." Das Verhalten des Menschen gegenüber der Welt hat eine Wirkung auf dieser Ebene, und "darum sollte man sich vorsehen in der Welt, etwas zu beflecken." (II,627)

Die Forderung einer Ich-Du-Beziehung, d.h. eines bewussten Erlebnisses der Welt und folglich von Gott hat die gleiche Begründung bei Martin Buber. In Ich und Du fordert er auch zum Erlebnis aller Einzelheiten der Natur auf, denn "in jeder Sphäre, durch jedes uns gegenwärtig werdende

blicken wir an den Saum des ewigen Du hin, aus jedem vernehmen wir ein Wehen von Ihm in jedem Du, reden wir das Ewige an, in jeder Sphäre nach ihrer Weise." (3)

Das Ziel in "Konzert" ist es, dieses ewige Du zu schauen, zur Gottseele durchzudringen. Dafür muss man die Erscheinungsebene und Welt der Illusion verlassen, denn der Text betont: "Der Leib ist nur Illusion. Und auch den Körper der Welt erdichtete die erste Menschenseele." (II, 627)

Was die Entfernung vom göttlichen Licht betrifft, sind Mensch und Welt in analoger Verbindung zu betrachten, denn 'genau wie mein Körper mir im Licht steht, so steht der Weltseele erdichteter Weltkörper ihr im Wege.' (II, 628)

Die Körperwerdung des Menschen lässt sich als ein Schritt im Prozess der Rückkehr zu Gott verstehen und rechtfertigen. Es ist wünschenswert, aber zugleich gefährlich, und das Paradox wird an vielen Stellen in "Konzert" sichtbar. Wir lesen zunächst "das kindliche Wechselspiel der noch jungen Seele hiess: Sich verkörpern und entkernen!" Dieser Prozess ist aber eben der, der das Licht überschattet und den Menschen von durchlichteten Gärten wegführt. Auf dieser Ebene der mystischen Lehre wird ein Kabbala-Zitat eingeführt, das weniger zur Erklärung dieses Paradoxes als zur Andeutung eines darunterliegenden Geheimnisses dient. Im Text lesen wir: "Die Kabbala sagt: 'Der erste Mensch lag ein Schein über die Welt gebreitet.' Die Kabbala ist der geistige Garten, etwa der göttliche Plan

des Paradieses. Darin wir heute auch noch leben, von leiblicher Vor Spiegelung dunkel umfassen in Gestalt angenommener Edenwelt." (II, 628) Hier wird nicht das Zitat, sondern die Bedeutung der Kabbala erklärt. Der Sinn des Zitats kann im Zusammenhang mit dem theophanischen Bild in "Konzert" gesehen werden. Der Mensch stand am Anfang im Licht. Jetzt steht er in der Entfernung, im Dunkeln, obwohl "der göttliche Plan des Paradieses" ihn immer noch umgibt.

Das erinnert an die theosophische Lehre der Kabbala, wonach "in his original paradisaical state man had a direct relation to God" (4), und ähnelt Martin Bubers feierlicher Lehre der Ich-Du-Beziehung. In "Konzert", wo diese Beziehung als eine erstrebenswerte seelische Haltung angesehen wird, wäre der natürliche Schluss, dass die Illusionsebene, die Weltsphäre zu verneinen oder zu überspringen sei, denn wir lesen: "das ist die Urtragik der Menschenseele, dass sein erdichteter Koloss sie gefährdet. Ihn abzuwälzen zögert selbst oft lange der Tod." (II, 628) An anderen Stellen aber scheint eben diese weltliche Realität einen besonderen Wert anzunehmen.

Das Ich gilt in diesem Text als Erleuchteter, der das Geschaute weiterreichen möchte. Das Ich ist unsicher in dieser Aufgabe und hat Angst, dass es vielleicht eine Indiskretion begehe und "das Geheimnis des Menschen und seiner Welt verrate." (II, 627) Deswegen wird die Botschaft in spielhaften Formulierungen und paradoxen Motiven ausgedrückt. Im folgenden Abschnitt sehen wir sowohl das

mystische Ziel wie auch den didaktischen Ton und die esoterische Ausdrucksweise, die diesen mystischen Text charakterisieren:

Schon im Traum, der Liebe von Stiefempfindungen befreit, lösen sich süßschmerzend die Horizonte um deine Seele; doch ihren Leib als willkürliche Dichtung zu begreifen, hiesse ihn ebenso fahrlässig dichten, als ihn zu verwerfen. Die Körperwerdung beweist das Vorhandensein der Seele, da nicht einmal ein Weizenkorn Gestalt annehmen kann, ohne der Seele Vorhandensein. Was sich von Göttseele ablöst, wird Geschöpf, will wohnen. So sucht die abgestossene Seele Heimat in der Schale ihrer Illusion. (II, 628-9)

Das Grundparadox, das uns in diesem Text entgegentritt, liegt in der Formulierung einer notwendigen Dualität von Leib und Seele, Körper und Kern, Illusion und Essenz, Gefühl und Erkenntnis. Die Welt der Erscheinung ist getrennt von der verborgenen Welt. Das göttliche Licht steht weit über der dunklen erdverbundenen Sphäre. Der Körper hat nur eine schwache Funktion im Vergleich zu der tiefen Wirkung der Seele. Trotzdem sind aber die beiden Ebenen wichtig und notwendig. Das Ich legt grossen Wert darauf, die zwei zu trennen und die zwei wieder zusammenzufügen. Die sichtbare Weltordnung ist eine integrale und ebenbürtige Komponente im Plan des göttlichen und seelischen Nachvollziehens. Die oben zitierten Sätze suggerieren, dass der Wunsch, die Seele zu erheben, die Kenntnisnahme der Körperwerdung und die Liebe gegenüber Welt und Mensch eng verflochten sind.

Buber hat ein ähnliches Paradox in einem dynamischen Rahmen entwickelt. Er postuliert ein Du-Sagen gegenüber Welt, Mensch und Gott, und die ethische Dimension dieser

Vorstellung kommt deutlich zum Ausdruck in der Erklärung: "den Menschen zu dem ich Du sage, erfahre ich nicht. Aber ich stehe in der Beziehung zu ihm, im heiligen Grundwort. Erst wenn ich daraus trete, erfahre ich ihn wieder. Erfahrung ist Du-Ferne." (5) Das Du-Sagen ist für Buber ein Erlebnis. Es ist ein Prozess und eine Haltung. Man behandelt nichts, besitzt nichts, verlangt nichts, aber man steht im Kontext der Liebe und Verständigung.

Wenn Ich-Es das Wort der Trennung bildet, wie Buber meint, so fragt man sich, wie Dichtung, wo Natur, Menschen und Gott besprochen und beschrieben werden, sich rechtfertigen lässt. Sobald man nämlich versucht, etwas im Wort festzuhalten, steht man nicht mehr in der Beziehung. Laut Buber ist aber dieser Zustand des Austretens nicht zu vermeiden. Man möchte zwar immer in der Beziehung stehen, "das aber ist die erhabene Schwermut unseres Loses, dass jedes Du in unserer Welt zum Es werden muss," schreibt Buber. (6) Er gibt in der Tat zu, dass beide Haltungen notwendig sind, denn "in allem Ernst der Wahrheit, du: ohne Es kann der Mensch nicht leben. Aber wer mit ihm allein lebt, ist nicht der Mensch." (7)

Bei Else Lasker-Schüler wird das Paradox nicht aufgehoben, sondern dient dazu, ihre Botschaft einer liebenden Hingabe zu unterstreichen. Die Liebe gegenüber der Natur kam deutlich in der Schilderung des Naturerlebnisses zum Ausdruck. Die Liebe gegenüber Mensch und Gott bildet eine andere Art von Hingabe, und zwar sehen

wir in der Funktion dieses Prosatextes ein starkes Beispiel der Beziehung der Dichterin zu Gott und zu anderen Menschen. Ihre Dichtung ist nämlich eine Form des Dienstes. Der Text "Konzert" gilt als Hymne, als Loblied, als homiletisches Traktat, er gilt in einem bestimmten Sinn auch als Gebet. Durch das geschriebene Wort, das hier auf eine offensichtlich religiöse höhere Wahrheit verweist, leistet sie einen Dienst am Menschen, der etwas von diesem Geheimnis mitschauen kann.

In "Konzert" erwähnt das Ich, wie der Tod die Illusion, bzw. die körperliche Welt abwälzt und der Menschenseele freien Raum verschafft. Dieser seelische Zustand ist wichtig und hängt mit der Inspiration von Gott zusammen. Das Ich erklärt, dass der Dichter in diesem Bezug besonders begnadet ist, fügt aber hinzu, dass jeder betende Mensch diesen grundsätzlichen Vorteil hat: "Auch der Dichter vermag schon bei Lebzeiten die hartnäckige Strophe von seiner Seele zu streichen. Diesen Zustand nennt man: Inspiration: Platzmachen für Gott! Vor allen Dingen aber hebt das inbrünstige Gebet, Beten macht stark, die sehnsüchtige Seele aus ihrer nächtlichen Illusion und hüllt sie in ein sabbatliches Flügelkleid. Das Gebet soll dich befreien. Dein Glauben sei ein fröhlicher! König David tanzte voran im Zuge vor der Bundeslade." (II,628) Die Begeisterung des Ichs beschränkt sich nicht auf die Natur, sondern bezieht sich auch auf die religiöse Sehnsucht und Seelenerfahrung, die im Gebet ihren Ausdruck findet. Das

Gebet ist also nicht nur Aufgabe, sondern auch ein erfreulicher Schritt auf dem Weg der Gottannäherung, was durch die vielen Ausrufezeichen unterstrichen wird. Der mystische Prozess, der hier impliziert wird, versteht sich als ein inhärenter Teil eines bestimmten religiösen Rahmens, nämlich des jüdischen Glaubens, der durch die Erwähnung von König David und dem sabbatlichen Flügelkleid signalisiert wird.

Der Text handelt von Gott, obwohl er unausdrückbar ist, und ruft den Leser zum Erlebnis dieser göttlichen Sphäre auf. Der Impuls zu den mystischen Aussagen ruht in der Erkenntnis der Dichterin von der seelischen Beziehung zwischen Gott und seiner Schöpfung. Der mystagogische Nachvollzug, der Ort also, wo ein Hinweis auf diese Erkenntnis gegeben wird, liegt in der dichterischen Praxis dieser Beziehung. Diese Beziehung ist gekennzeichnet durch Liebe und praktiziert durch Liebe, verstanden als dichterischer Dienst. Der Text ist nicht nur an den Menschen, sondern auch an Gott gerichtet. Hierin liegt der Unterschied zwischen Dichtung und Gebet, denn das Wort ist nicht nur eine andachtsvolle Hymne an Gott, sondern auch ein mystagogischer Text, der den Leser auch in die Andacht einüben will.

Die Kunst dieses mystagogischen Moments ist, dass die religiöse Botschaft weder trocken und schablonenhaft vorgepredigt, noch als ein metaphysisches Paket dargeboten wird, sondern sich als ein mehrschichtiger Hinweis

entfaltet, der ein lyrisches Kleid trägt. Der schwülstige Stil und die inkonsequente Ausdrucksweise dieses Textes sind der literarischen Tradition der jüdischen Mystik nicht fremd, und in den chassidischen Legenden zum Beispiel sieht man, dass "triviality and profundity, traditional or borrowed ideas and true originality are indissolubly mixed."

(8)

Nach der ausführlichen Naturbeschreibung am Anfang wird auf abstraktere Weise auf die Idee der Seelenheit eingegangen, und die Dichterin führt sowohl ein Gedicht wie auch ein Kabbala-Zitat an, um diese Ebene ihres Anliegen zu ergänzen. Am Ende stoßen wir wieder auf eine Naturszene; und dieser Rückschluss dient dazu, bilderreichen Nachdruck darauf zu legen, dass auch die Welt und ihre Illusion eine Rolle in der Seelenerhebung oder Gottannäherung spielen. Das Ich erklärt: "Ich bin verliebt in die Welt. Auch in ihre Illusion, die hat ihre Berechtigung. Frage Gott selbst! Mich verlangte es nur, meine Gedanken und Gefühle zu inkarnieren, sie in Wort zu kleiden." (II, 630) Dieser Satz vermittelt nicht nur die Bestätigung eines Ich-Du-Verhältnisses des Ichs gegenüber der Natur, sondern verbindet diese Haltung mit Gott.

Das Ich erhebt den Anspruch auf ein Verantwortungsgefühl gegenüber dieser Botschaft und scheint sein mystagogisches Bewusstsein damit anzudeuten. Das Ich hat seine Eindrücke in Worte gekleidet. Das war das Ziel, und der Text endet mit einer spielerischen Mahnung:

"zerstöre nicht meine Illusion, 'ich komme sonst aus dem Häuschen', und ich möchte doch den Sommer von Körper zu Körper erleben in seiner ganz verschwenderischen Gestalt." (II,630) Abschliessend erwähnt das Ich nicht die Hauptidee der Seeleneinheit, sondern ihre Verliebtheit in die Welt, in die körperliche Sphäre. Das Erleben dieser Welt bildet nämlich einen wichtigen Teil des dynamischen Prozesses, der zu Gott führt. Im Laufe des Textes lesen wir, dass die Berechtigung dieser Sphäre in ihrem Hinweis auf das Vorhandensein der Seele liegt, und am Ende des Textes, in dem Ausdruck des Wunsches, "den Sommer von Körper zu Körper (zu) erleben", ist dieser seelische Kern auch implizit zu verstehen.

Das Prosastück "Konzert" dient als praktisches Beispiel der Doppelbewegung zwischen Gott und der Dichterin. Die Erkenntnis, bzw. Inspiration einer göttlichen Realität findet Ausdruck in einem Text, der als eine Art mystische Hymne zurück zu Gott geht, und in seiner mystagogischen Funktion andere Leute auf diesen Weg lenkt. Dichtung, die als Gebet gedacht wird, erfüllt eine wichtige Rolle, denn um mit Martin Buber zu sprechen: "Die Existenz der Mutualität zwischen Gott und Mensch ist unbeweisbar, wie die Existenz Gottes unbeweisbar ist. Wer dennoch von ihr zu reden wagt, legt Zeugnis ab und ruft Zeugnis dessen an, zu dem er redet, gegenwärtiges oder künftiges Zeugnis." (9)

Der vierseitige Text "Meine Andacht" ist ein Gebet, das mit einer persönlichen Erfahrung, nämlich dem Tod des

Sohnes des sprechenden Ichs, verbunden ist. Die Sehnsucht und der Glaube nach Gott bilden immer noch das Hauptanliegen in diesem Text, obwohl der einleitende Gedanke von diesem traurigen Vorfall handelt. Man kann leicht die biographische Verbindung zwischen dem Ich im Text und der Dichterin selber sehen, die während der Krankheit und nach dem Tod ihres geliebten Sohnes Paul soviel litt. Das Ich schwankt hier zwischen der Idee des Todes als dem Endgültigen, dem Unaufhaltsamen (II, 739) und der Vorstellung des Todes als dem ewigen Leben. Der Versuch, "den Tod als Begleiter (zu) betrachten, der wieder heimfindet ins Erwachen", scheint zunächst nicht zu gelingen. Das Ich steht dieser Vorstellung etwas skeptisch gegenüber, und neben der Bestätigung, dass die "Morgenfrühe (...) die schlafende Seele" erweckt, steht die Frage "wer erweckt den Entschlummerten und beschenkt ihn, mit der unvergleichlichen Gabe ewigen Lebens, dem geheimnisvollen Preise der Erlösung?"

Diese Besorgnis um die Idee der Unsterblichkeit des Menschen ist letztlich eine Glaubensfrage und führt gleich in eine mystische Vorstellungsweise, die das Ich erneut versichert. Der Tod des Sohnes bedarf keiner Erklärung, die Frage an Gott bedarf keiner Antwort, denn die Fragestellung an sich leitet das Ich auf den Weg zur weiteren Spekulation und schlägt sich ins Positive um, was durch eigenartige Bilder und konzeptuelle Verbindungen dargestellt wird. Das Ich bedient sich zum Beispiel des

Odem-Bildes, das ein zentrales Motiv der Versöhnung zwischen weltlichen und göttlichen Gedanken ist. Das Ich glaubt "alles was da ist, haftet an der Odemschwinge der Schopfung" (II, 739) und meint auch, dass Atmen "die Urtugend der Welt bedeutet."

Dieser Bildkomplex bildet den Ausgangspunkt für eine positive Ansicht des Todes, und das Ich sagt: "der endgültige Tod hiesse für das Herzwerk des Urorganismus einen unersetzlichen Verlust, wenn nicht Geborenwerden und Sterbenmüssen Hand in Hand ginge, nur Austausch bedeutete." Diese Vorstellung wird durch ein mystisches Bild ausgebreitet. Das Ich sieht Odem als "verflossene Gottheit, die wir ein- und ausatmen, die Welt lebendig zu erhalten" (II, 739), die auch eine transzendente Fortsetzung der Beziehung zwischen Lebenden und Gestorbenen bildet. Die Bezeichnung des Todes als "der verbotene geistige Weg, der ins ruhende Nichts führt", drückt die Idee des Unbekannten, Unerkennbaren aus, enthält aber im mystischen Bild des ruhenden Nichts einen positiven Hinweis auf den geheimnisvollen Charakter des Endziels.

Der Tod wird also im Kontext eines mystischen Zustandes behandelt, und das der Kabbala entnommene Motiv der ruhenden Gottheit wird nun auf den Menschen und seine Seele bezogen. (10) Das Ich sieht den Tod als eine ruhende Erlösung und scheint sicher zu sein, dass wegen des Odems diese Erlösung auf einer anderen Ebene erlebt wird. Das Ich sagt: "der Erlöste ruht in der erlösten Gottheit, im

Odem, und der Überlebende erlebt seinen teuren Entschlafenen viel verschmolzener in sich und mannigfaltiger, da er ihn ein- und ausatmet, immerfort die erlöste ruhende Seele erlebt." (II, 740) Hier schlägt die traurige Erfahrung des Verlusts des geliebten Sohnes in ein positives Erlebnis um und wird als ein inneres unendliches Vorgehen aufgefasst. Die Fähigkeit des Ichs, sich mit diesem Tod abzufinden, liegt in dem starken Glauben, der sowohl menschliche Unsicherheit wie auch mystische Dimensionen aufweist.

Im ganzen gesehen gilt dieser Text nicht als trübes Klagelied, sondern als eine nüchterne Andacht, was auch der Titel aussagt. Die Überlegungen über den Tod sind nur ein Aspekt des grösseren Anliegens, nämlich der Frage nach Gott. Das Ich erklärt: "ich habe mich stets befleissigt, nicht nach Gold aber nach Gott zu graben; manchmal stiess ich auf Himmel. Ich habe nach dem Ewigen gegraben, nicht aus verwegener Überhebung, aber aus religiöser Abenteuerlust." (II, 740) Ihre Suche ist eine nach Erkenntnis. Der Wunsch, Gott zu schauen, ihn zu entdecken und zu kennen, liegt diesem andächtigen Ausdruck zugrunde. Das Ich betet aus Trauer und gedenkt des Sohnes, indem es voller Andacht über Gottes Wege spricht. Es ist, als ob das Ich selbst beim Nachdenken und Fragen sich Gott vertrauend zuwendet und im immer tieferen Sinn Andacht hält.

Der Glaube an Gott und die Erlösung des Gestorbenen dient nicht als blosses Mittel, die Trauer zu besänftigen,

sondern erscheint als tiefer Hintergrund. dieser gegenwärtigen Frage des Ichs. Diese Gottesfrage beschäftigt das Ich seit langem. Die Ahnung einer göttlichen Realität verlangt beim Ich nach tieferem Verständnis, nach erhabenerer Erkenntnis. Das Ich sieht ein, dass solche Erkenntnis weder handfest noch endgültig zu besitzen ist. Es interessiert sich für kein fertiges System und schreibt: "Darum schlich ich mich fort aus erstickenden Boudoirs und Ateliers, zwischen deren Wänden man oft zur Unterhaltung Gott in Metaphysik geräht herunterholt, wie eines der Gemälde von der Hand des gastlichen Malers." (II, 740)

In dieser Aussage sehen wir die Abneigung des Ichs gegen jede künstliche Bestimmung, die Gott einzuschachteln versucht. Das Erlebnis Gottes wird als ein aktiver Vorgang gesehen, der sich letzten Endes nur innerlich vollziehen lässt. Das bedeutet nicht, dass man sich keinerlei schriftlicher bzw. konzeptueller Hilfsmittel bedient, um Gott näher zu kommen. Die Bibel wie auch andere religiöse, bzw. mystische Schriften können einem zu Gott verhelfen, können auf Gott hinweisen, aber ihn nicht bestimmen oder zeigen. Man kann durch Sprache, Bilder und Konzepte Gott intuitiv überliefern, aber nicht abliefern. Der wichtige Teil des Weges muss vom Menschen selber gemacht werden.

Das Ich, dessen Weg in diesem Text vom mystischen Glauben gespeist ist, erkennt die Inspiration solcher Quellen an. Es nimmt den geistlichen Wert der lectio divina ernst und liest " in den Büchern, die im Jenseits gedruckt

wurden." (II,740) Das Ich ist dem Bibelmenschen für sein Geschenk dankbar, der uns "das Licht im Wort zu reichen" versuchte. Die Lektüre des Ichs ist etwas Besonderes und verlangt nach Einfühlung; das Ich liest nämlich "nicht wie man Reihe auf Reihe zu lesen pflegt, aber über Wege schreitend mit den Menschen der Urerzählungen, die die Wurzel legten zur Menschheit." Trostfunktion und grundsätzliches Erlebnis einer solchen Lektüre werden hervorgehoben in der Bestätigung: "wer so den Stoff der Testamente zu sich nimmt, der hat vom Brot des Lebens gegessen." (II,740)

Das Ich gebraucht das neutestamentliche Bild vom Brot des Lebens um den inhärenten seelischen Wert des heiligen Wortes zu betonen. In dieser Idee hallt ein Punkt, der uns in "Konzert" schon begegnet ist, wider. Das Wort und die Natur werden einerseits als Illusion oder Schale der Seele gesehen, aber andererseits, nämlich insofern, als sie vom Vorhandensein der Seele Zeugnis ablegen, und zwar einer Seele, dessen Grund in Gott ruht, bieten sie einen tröstenden Hinweis auf jene tiefere Realität. In "Meine Andacht" lesen wir vielleicht deswegen auch eine Beschreibung der Meditation des Sohnes, kurz vor seinem Tod, über die Bäume, die Vögel, und besonders die Sonne, deren Gold ihm "das wertvollste auf der Welt" schien. (II,740)

Der Tod dieses Sohnes bedeutet dem Ich ein schmerzhaftes Gewahrwerden, dass der Himmel "die blaue

Verklärung (ist), die den Sterbenden mit dem Zurückgebliebenen trennt." (II,741) Hinsichtlich des starken Glaubens des Ichs bedeutet der Tod aber auch eine Bestätigung des mystischen Verständnisses einer Dualität zwischen Schöpfer und Schöpfung, die auf der seelischen Ebene versöhnt ist.

Das Ich kann sich nicht einfach mit diesem Tod abfinden und sagt: "ich dachte doch so viel an Gott, nun pflückte er den schönsten Stern vom Feiertag meines Herzens." (II,741) Das Ich hofft, den Grund für diesen Tod zu verstehen und ruft Gott "in Erwartung einer Antwort." Das Ich braucht aber im Grunde genommen keine spezifische Antwort und scheint die Erklärung in sich zu tragen, nicht nur in der Überzeugung, dass es einen Gott gibt, sondern auch in dem Vertrauen an sein unfassbares Wirken und in der Erwartung weiterer Erleuchtung. Das Ich schreibt:

Es ist so leicht zu behaupten, es gibt keinen Gott. Und die Logik geht doch nur so weit, bei den meisten Menschen beweisen zu können, dass sie Hunger haben und dafür ein Bissen zu kaufen ist. Wir, die wir Hunger haben, sind zwar nicht imstande, zu kaufen, oder wo abzupflücken, Frucht vom Baume. Aber wir stehen in weisser Erwartung mit Sternen besetzt. (II,742)

Diese Erwartung tröstet das Ich und befriedigt seinen geistigen Hunger. Das Ich antwortet selber auf die Frage nach Gott in einer mystisch geprägten Andeutung von Gott und in der vertrauensvollen Sehnsucht nach Erkenntnis. In Bezug auf den trüben Versuch, den Tod dieses Sohnes zu verstehen, schreibt das Ich: "Dunkel sind wir Lebenden, so dunkel, wir finden uns selbst nicht." (II,741) Das Dunkel signalisiert

hier Unwissen, Verfremdung, und Entfernung von Gott und sich selbst. Die Lichtmetaphorik, sei sie in der Form von Bildern von Sonne, Sternen oder Kerzen ausgedrückt, scheint im Werk Else Lasker-Schülers immer mit positivem Empfinden verbunden zu sein. In diesem Text, wie in "Konzert", ist die Sonne eine Quelle der Freude und scheint dem sterbenden Sohn "das Wertvollste auf der Welt." In "Meine Andacht" sind auch Sterne von grossem Wert und von tiefer religiöser Bedeutung. Der Sohn wird als der schönste Stern bezeichnet, und Menschen, die sich nach Gott sehnen, sind in einem seelischen Zustand und "stehen in weisser Erwartung mit Sternen besetzt". (II, 742)

In vielen Texten und Gedichten von Else Lasker-Schüler ist die angezündete Kerze ein zentrales Bild religiösen Ausdrucks und stellt ein verbindendes Licht zwischen Gott und dem Menschen dar. Die Grundidee dabei ist, dass die Kerze ein äusseres Zeichen des menschlichen Gebets ist, und in gewissem Sinn bildet die Anzündung der Kerze eine Rückgabe der Flamme des Lichts, dessen Quelle in Gott ist. Im Gegensatz zum Dunkel, das Gottferne ausdrückt, deutet Licht auf einen gottnahen Zustand oder Teil des Gottannäherungsprozesses hin.

In "Meine Andacht" weist ein Kabbala-Zitat auf das Licht als das ursprüngliche Geschenk Gottes an seine Schöpfung hin:

In der Kabbala steht, dass die Gottheit sich entdunkelte, bevor sie die Welt erschuf. Es ist nicht anders zu verstehen, als dass Gott einst einen Körper besass wie wir, sich selbst erlöste,

was wir Sterben nennen, und ungehemmt der Schale,  
das Chaos durchlichtete. (II,741-2)

In diesem Zitat sehen wir einen Hinweis auf die Schöpfung als ein göttliches Geheimnis. (11) Im Versuch, Gott besser zu verstehen, bedient sich das Ich verschiedener Bilder und Motive, wie z.B. der Idee vom Licht als einer Art göttlichen Geschenke, oder der Bezeichnung 'Gottheit', um diese unfassbare Realität anzudeuten.

Ferner erklärt das sprechende Ich anhand des Körper-Motivs, wie der persönliche Gott der Bibel sich ins seelische Mysterium verwandelte, jedoch weiterhin für seine Welt sorgte: "So war im Anfang eigentlich nicht das Wort, aber die Tat: Gott vom Sichtbaren zum unsichtbaren Gott sich verklärte. Das heisst: die Gefangenschaft des Körpers verliess und geistig betreut den Weltraum." (II,742) Im nächsten Abschnitt werden einige Ideen aus "Konzert" wiederholt, nämlich die Bestätigung der Begrenztheit des menschlichen Verstandes, sowie die Begründung der Verbindung zwischen Seele und Körper, zwischen Gott und seiner Schöpfung:

So bin ich wenigstens nur imstande, den Körper des Menschen zu verstehen, den Gott schuf nach seinem Urebenbilde. Und ich frage mich, warum man dieses Urebenbild verachten soll, das fleischliche, die Hülle der Seele, zumal wir uns doch auch am Laube, üppig gedrängt, des Waldes freuen und jedes einzelnen Baumes, warum an der Schönheit des körperlichen Tempels nicht, der eine Kostbarkeit, das Allerheiligste, die Seele in sich bewahrt."  
(II,742)

Hier wird die Idee von "Konzert" nochmals aufgenommen, wo die Körper-Seele-Beziehung als Mikrobild der Beziehung

zwischen Schöpfung und Schöpfer dient. In diesem Text suggeriert diese Rechtfertigung, dass es gilt, die Vergänglichkeit des Körpers anzunehmen, genau wie man wandelbare Naturvorgänge akzeptiert.

Diese Idee geht aus einem starken Glauben an Gott hervor, aus einem festen Vertrauen an sein allgegenwärtiges Wirken, denn "man spricht nichts in den Wind, was nicht weit getragen wird ins Unsichtbare. Es wird aus Sommer Herbst und aus Winter Frühling und Leben aus Tod, und Sterben steigt aus jüngstem Leben." (II,742) Der Glaube an Gott wird teilweise anhand eines Naturerlebnisses erklärt. Die Natur dient als Bestätigung dieses Glaubens, der jedoch viel tiefer ruht, in Sphären, wo Erlebnisse schwer zu verstehen, schwer einzuordnen sind. Das Ich glaubt "es muss einen Gott geben angesichts der umsichtigen Weltordnung, aber auch dann, wenn die Sterne über die Erde wandeln würden und die Bäume am Himmel wachsen würden. Und doch erleben wir alles blind durch Milchweisheit, die Weltweisheit." (II,742)

Diese Aussage, die an das Paulus-Motiv des unvollkommenen Wissens, bzw. die Vision durch ein dunkles Glas (1Kor.13,12) erinnert, bezieht sich auf die begrenzte Kenntnis des Menschen, die den Ausgangspunkt der Erkenntnissuche, hier spezifisch der Gotteserkenntnis, bildet. Die Botschaft in "Meine Andacht" ist, dass unser Wissen mangelhaft und unvollkommen ist, und dass der Glaube auch in Zeiten der Zweifel und Trauer das religiöse Vertrauen verstärkt und den ersten Schritt zum vollkommenen

Erlebnis Gottes bildet. Diese innerliche Überzeugung des Ichs wird im folgenden Zitat dargestellt: "Ich baue auf Gott, denn wie oft legte ich meinen Schmerz und meine Freude in seine Hand und nun mein Kind, meinen Schmerz, und meine Freude." (II, 742)

Das Vertrauen in Gott ist verknüpft mit einer mystischen Sehnsucht, Gott zu erreichen und sein Geheimnis zu kennen. Der Wunsch, Gott näher zu kommen, ist sehr stark, aber das Ich ist sich im klaren, dass der Weg zu ihm lang und kompliziert ist. Das Ich gibt sich trotzdem diesem göttlichen Streben hin und sagt "wir können nicht gewaltsam Stufen überspringen, aber wir wollten entdecken, nach Gott graben, bis wir auf Ihn stossen." (II, 743)

Viele Gedichte spiegeln die gleiche Thematik, von Gottesehnsucht, sowie vom doppelten Ton, vom traurigen Wunsch, Gott zu erkennen, und dem vertrauensvollem Bewusstsein einer Annäherung wider. Trotz wiederkehrender Zweifel ist der Glaube und folglich dessen poetischer Ausdruck religiös und mystisch geprägt. Der lyrische, bilderreiche Stil, der die Prosatexte charakterisiert, kommt hier in der Gedichtform mit stärkerer persönlicher Ausprägung zum Ausdruck.

Die drei Gedichte "Ein Lied an Gott", "Gebet" und "Hingabe" sind gute Beispiele des doppelten Zwecks von Else Lasker-Schulers mystischer Dichtung. Diese Hymnen sind, wie die Titel angeben, an Gott gerichtet; sie sind sowohl andächtige Gebete an Gott wie auch mystagogische Texte für

andere Leute. Wie die Prosatexte, verstehen sich auch die Gedichte als religiöse Aussage. Im Gegensatz zu den Texten, die in ihrem mystischen Hinweis mehr diskursiv sind, dienen die Gedichte als persönliche Aussage des erwünschten Erlebnisses der Gottannäherung.

"Ein Lied an Gott drückt die Abgeschlossenheit von der Welt und die folgende Sehnsucht nach Gott aus. Das Ich fühlt sich in diesem Leben, in dieser Zeit unglücklich und ruft 'So dunkel ist es fern von deinem Reich / O Gott, wie kann ich weiter hier bestehen.'" (I,315) Auf einer Ebene geht es darum, aus dieser fremden Welt zu entfliehen, doch versteht das Ich, dass es eine enge Beziehung zwischen sich selbst und der Welt gibt. In der Entfernung von Gott können sie sich nämlich einig fühlen. Auf dieser Ebene also verwandelt sich die Verfremdung im dunklen Erdenreich in eine Bestätigung einer Ich-Du-Beziehung, sowohl zwischen dem lyrischen Ich und der Natur, wie auch zwischen Gott und seiner Schöpfung.

Wir sehen die Affinität zwischen dem Ich und der Welt in ihrer Naturerscheinung als Mond, der die Träume des Ichs trägt:

Zwischen Winternächten liegen meine Träume  
Aufbewahrt im Mond, der mich betreut -  
Und mir gut ist, wenn ich hier versäume  
Dieses Leben, das mich nur verstreut. (I,315)

Ferner besteht die Affinität zwischen Ich und der Erde im Verhältnis zu Gott. Das Ich schreibt: "Ich und die Erde wurden wie zwei Spielgefährten gross! / Und dürfen 'du' dich beide, Gott der Welten nennen."

Es geht in diesem Gedicht um Erkenntnis. Das Ich sieht, dass in einem gewissen Sinn die Welt über ein Wissen herrscht, das dem Ich nicht zugänglich ist, obwohl dieses Wissen das Ich selbst betrifft. In der ersten Strophe verbindet das Ich ein harmonisches Naturbild mit der Idee dieses Wissens um die Zukunft:

Es schneien weisse Rosen auf die Erde,  
Warmer Schnee schmückt mild unsere Welt;  
Die weiss es, ob ich wieder lieben werde,  
Wenn Frühling sonnenseiden niederfällt.

Diese ersten zwei Strophen beschreiben ein ausseres Verhältnis, nämlich das des Ichs zur Erde, zur Jahreszeit, zu einzelnen Naturerscheinungen, und der allgemeine Ton ist der von distanzierterem Beobachten und unzufriedenem, spekulativem Murmeln. Das Ich ist nicht eins mit der Natur, obwohl es ihre schmückende Funktion bewundert und darin Trost findet. Es spricht von dem warmen Schnee und von dem gütigen Mond, aber es gibt eine Trennung in dieser Winterszene. Sowohl die Abgeschiedenheit wie auch die Kälte zeigen sich darin, dass selbst die Träume des Ichs ihm fremd sind und "zwischen Winternachten liegen." Das Ich fragt sich, ob es "wieder lieben werde, / wenn Frühling sonnenseiden niederfällt," und die letzten Strophen des Gedichts zeugen von einer inneren Trennung, die durch göttliche Liebe aufzuheben ist.

Das Ich scheint sich nach Erkenntnis anderer Art zu sehnen. Es will den Abgrund zwischen Gott und sich selbst verstehen, Sein Wunsch, Gott zu sehen, kommt in der dritten

Strophe zum Ausdruck:

Ich suchte Gott auf innerlichsten Wegen  
Und kräuselte die Lippe nie zum Spott  
In meinem Herzen fällt ein Tränenregen;  
Wie soll ich dich erkennen lieber Gott...

Das Ich ist traurig, aber diese Zeilen bestätigen seinen inbrünstigen Glauben und die Ernsthaftigkeit seiner steten und langwierigen Sehnsucht.

Die vertrauensvolle Bitte des Ichs wird in der vierten Strophe durch das Motiv des göttlichen Lichts ausgedrückt, das wiederum als eine liebende Figur vorgestellt wird:.

Da ich dein Kind bin, schäme ich mich nicht,  
Dir ganz mein Herz vertrauend zu entfalten.  
Schenk mir ein Lichtchen von dem ewigen Licht!---  
Zwei Hände, die mich lieben, sollen es mir halten.

Diese Strophe enthält sowohl die herkömmliche Vorstellung von Gott dem Vater, wie auch das abstraktere Bild des göttlichen Lichts. Die Mischung von Geheimnis und Person wird in den letzten Zeilen, in dem Bild von liebenden Händen, die das ewige Licht halten, ausgedrückt.

Wichtig ist, dass das Ich in einer Ich-Du-Beziehung zu Gott steht. Es steht mit offenem Herz und mit unverhülltem Gesicht Gott gegenüber, und hofft auch Gott, zu sehen. In der sechsten Strophe sehen wir das Motiv des Schosses, das als Zeichen des kindlichen Vertrauens in Gott und seine Kraft steht. Die Aussage "Mein Angesicht barg ich so oft in deinem Schoss- / Ganz unverhüllt: du möchtest es erkennen" (I, 315) wird mit der Bitte nach Anerkennung von Gott verknüpft. Es ist, als ob die Erkenntnis Gottes zunächst in

seiner Erkenntnis des Angesichts des Ichs ruhe.

Hinsichtlich dieser Ich-Du Beziehung mit Gott und des Wunsches, ihn näher zu kennen, kann sich das Ich mit der Natur identifizieren. Am Anfang des Gedichts fühlt sich das Ich von der Welt abgestossen. Hier, im Verhältnis zu Gott, kann es die Position der Welt mit seiner vergleichen und steht in einer engeren Beziehung zu der Welt. Es schreibt, "Ich und die Erde wurden wie zwei Spielgefährten gross! / Und dürfen 'du' dich beide, Gott der Welten, nennen." In diesem Sinn stehen beide, Ich und die Welt, jenseits der echten Erkenntnis, beide sind in einer Du-Beziehung zu Gott und können ihn ansprechen.

Dieses Gedicht zeigt die Spannung im lyrischen Ich, das zwischen Zweifel und Hoffnung, Einsamkeit und vertrauensvoller Sehnsucht schwankt. Das Verhältnis des Ichs zur Natur weist auch eine Zwiespältigkeit auf, obwohl sie am Ende des Gedichts sich anscheinend löst hinsichtlich der Sehnsucht des Ichs nach Gott. Die letzten Zeilen des Gedichts enthalten Naturbilder nicht nur als Widerspiegelung des trüben Wartens im Herzen des Ichs, sondern als Bestätigung, dass die Natur, bzw. die Welt auch in einem Zustand des Wartens ist. Das Ich ist traurig und schreibt, sein "Herz trägt die Spuren einer Meereinsamkeit / Und aller Stürme sterbendes Verwehen." (I, 316)

Das Gedicht "Gebet" ist ein mystisches Klagelied, das den Wunsch und die Hoffnung nach einer mystischen Begegnung mit Gott ausdrückt. Die erste Strophe ist eine

gefühlsmässige Bitte des traurigen Ichs, das Hilfe braucht,  
um durch eine schwierige Phase zu kommen. Das Ich betet:

O Gott, ich bin voll Traurigkeit.....  
Nimm mein Herz in deine Hände-  
Bis der Abend geht zu Ende  
In steter Wiederkehr der Zeit.

Hier steht der Abend für das vorübergehende, aber immer  
wiederkehrende Dunkel, dem das Ich entkommen möchte.

In diesem Gedicht sehen wir, wie das Gotteserlebnis  
einen kosmischen Bezug hat in der nahen Beziehung zwischen  
Ich und der Natur, zwischen der Natur und Gott. In der  
zweiten Strophe ist es, als ob das müde seufzende Ich die  
seelische Dimension der Wolken sehe, oder die naturbezogene  
Widerspiegelung des Göttlichen vernehme, anerkenne und darin  
Trost finde:

O Gott, ich bin so müd, oh, Gott  
Der Wolkenmann und seine Frau  
Sie spielen mit mir himmelblau  
Im Sommer immer, lieber Gott

Sowohl der persönliche Ton, mit dem das Ich Gott anspricht,  
wie die Personifizierung von Naturerscheinungen und das Bild  
des spielenden Wolkenmanns zeigen die persönliche Beziehung  
des Ichs gegenüber Gott und Welt.

In der dritten Strophe kommt dieses positive, geteilte  
Empfinden mit mystischem Einschlag und dem Lichtsymbol zum  
Ausdruck:

Und glaube unserem Monde, Gott,  
Denn er umhüllt mich mit Schein,  
Als wäre ich hilflos noch und klein,  
- Ein Flämmchen Seele.

Das Ich betet nicht nur für sich selbst, sondern bezieht sich auch auf den Mond, der als verbergende Figur und Lichtquelle dargestellt wird. Der Mond steht hier als Lichtsymbol, was im religiösen Sinn bei Else Lasker-Schüler immer mit der Idee der Gottannäherung oder Erleuchtung verbunden ist. Hier ist die mystische Sehnsucht unverkennbar, denn das Ich scheint sich nach einem ursprünglichen Zustand zurückzuwünschen, wo es "hilflos, noch und klein" war. Damals war es noch "ein Flämmchen Seele", ein Bild, das an Eckharts Seelenfunken erinnert.

Die zwei mystischen Stufen der Erleuchtung und der Vereinigung werden in den drei letzten Zeilen des Gedichts angedeutet, wo das Ich in seinem Streben sich diesmal direkt an Gott wendet und ihn nicht nur um Hilfe, sondern auch um Erleuchtung bittet:

Oh Gott und ist sie auch voll Fehle -  
Nimm sie still in deine Hände.....  
Damit sie leuchtend in dir ende.

In dem Gedicht "Hingabe" wird das mystische Ziel nicht genannt, aber der menschliche Zweifel und das Streben nach einem Unfassbaren werden mit mystischen Bildern und sehnsüchtigem Ton ausgedrückt. Es werden Daseinsfragen über Zeit, Zweifel und Einsamkeit dargestellt und Bilder vom kosmologischen Schweben des Menschen hervorgerufen. Das Gedicht an sich ist auch eine Bestätigung des wandelbaren Dichtungs- und Deutungsprozesses:

## HINGABE

Ich sehe mir die Bilderreihen der Wolken an,  
Bis sie zerfliessen und enthüllen ihre blaue Bahn.

Ich schwebte einsamlich die Welten all hinan,  
Entzifferte die Sternoglyphen und die Mondeszeichen um  
den Mann.

Und fragte selbst mich scheu, ob oder wann  
Ich einst geboren wurde und gestorben dann?

Mit einem Kleid aus Zweifel war ich angetan,  
Das greises Leid geweiht für mich am Zeitrad spann.

Und jedes Bild, das ich von dieser Welt gewann,  
Verlor ich doppelt, und auch das was ich ersann.

Die Vision ist ein Abstraktum, das mit einem Blick nach oben anfängt und sich in verschiedenen bildreichen Überlegungen entfaltet. Der Übergang von der Präsensform in der ersten Strophe zur Vergangenheitsform in den übrigen vier verweist auf die vergangenheitsaufrufende und vergegenwärtigende Wirkung dieser Vision, weil die Fragen für das lyrische Ich wichtig und aktuell sind.

Die Bilder sind originell und erzeugen eine schwebende zeitaufhebende Stimmung, die eben den Versuch bildet, Hieroglyphen zu entziffern. Die Worte sind mehrdeutig, und besonders in ihrem bildlichen Zusammenhang tragen sie zum mystischen Charakter dieses abstrakten Ausdrucks bei. Die Unsicherheit des lyrischen Ichs in den letzten vier Strophen ist eine Phase, die dem mystischen Schau- und Zerfliessenszustand der ersten Strophe vorausgeht.

In der zweiten Strophe wird die Unsicherheit durch die Worte 'schwebte' und 'einsamlich' hervorgehoben, und die

adverbiale Endung von 'einsamlich' betont nicht nur die Einsamkeit des lyrischen Ichs, sondern unterstreicht die Ungewissenheit im Schweben selbst. Es ist, als ob das lyrische Ich eine Antwort in allen Welten suche, indem es deren Geheimnisse entziffern will.

Das Fragen des lyrischen Ichs ist auch unsicher, 'scheu', und befasst sich mit Problemen des menschlichen Ursprungs und der Sterblichkeit. In der vierten Strophe kommt der Zweifel ausdrücklich in den Vordergrund und wird als Kleid dargestellt, das 'greises Leid geweiht für mich am Zeitrad spann.' In der letzten Strophe sieht man, dass der Versuch, Bilder 'von dieser Welt' zu gewinnen und sie entgültig zu entziffern, scheitert. Wie das neugeschaffene Wort 'Sternoglyphen' andeutet, sind viele Erfahrungen zu tief, als dass man sie 'entziffern' könnte. Diese Verknüpfung von 'Stern', einem himmlischen Körper, mit 'Hieroglyphen', was eine symbolische Figur, und spezifischer die heiligen Buchstaben der altägyptischen Sprache bedeutet, deutet auf ein höheres, abstraktes Niveau der dichterischen Sprache hin.

In einem gewissen Sinn ist dieses Gedicht also eine Aussage über das Dichten. Um die Vision des Dichters zu erreichen, muss man sich von der Stimmung berühren lassen. Hier werden Bilder mit Wolken gleichgesetzt, die gestaltlos, wandelbar, unfassbar sind. Das Paradox ist, dass man die 'Bilderreihen' nicht der Reihe nach analysieren und auslegen kann. Man kann sie überhaupt nicht konkret fassen, denn nur

wenn sie als Abstraktum verstanden werden, gibt es eine echte Deutungsmöglichkeit. Wie in der ersten Strophe formuliert wird: Nur wenn die Wolken zerfließen, gibt es die Schau ins Blaue.

Die Vision ist ein aktives und passives Vorgehen. Man muss sich dem Bild hingeben, damit es sich einem enthüllt, aber das Schauen ist das Wichtige. Die Bewegung ist doppelseitig. Das lyrische Ich sieht sich die Bilderreihen der Wolken an, "bis sie zerfließen" und 'bis' ist sowohl zeitlich wie auch implizit kausal gemeint, wenn man diese Vision als einen Austausch versteht, an dem der Mensch wie auch der Dichter beteiligt sind.

Else Lasker-Schülers Dichtung ist nicht nur 'expressionistisch', denn sie bietet mehr als den Ausdruck eines persönlichen Erlebnisses. Es geht der Dichterin nicht nur darum, ihre mystischen Gedanken auszudrücken, sondern auch eine göttliche Spur mitzuteilen. Es geht ihr sowohl um 'expressio', wie auch um 'communicatio' auf einer abstrakten Ebene. Das, was Else Lasker-Schülers Dichtung mystisch macht, ist ihr Mitteilen des Unendlichen. Durch ihre Wortwahl und esoterische Bildlichkeit schafft sie eine tiefdeutende aber wandelbare Wirklichkeit, deren Sinn der Leser nachvollziehen muss.

### Anmerkungen

1 Martin Buber, Ich und Du (Heidelberg: Lambert Schneider, 1979), S. 14.

2 Evelyn Underhill, Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness (New York: New American Library, 1974), S. 98.

3 Buber, Ich und Du, S. 13.

4 Gershom Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism, 3rd ed. (New York: Schocken, 1961), S. 231.

5 Buber, Ich und Du, S. 16.

6 Ibid., S. 24.

7 Ibid., S. 44.

8 Scholem, Major Trends, S. 349.

9 Martin Buber, "Nachwort" zu Ich und Du, S. 160.

10 Diese Idee der ruhenden Gottheit lässt sich auf den lurianischen Begriff 'Zimzum' beziehen, der die Selbstverschränkung der unsichtbaren Gottheit bezeichnet. Nach dieser Selbstverschränkung sendet die in sich ruhende Gottheit einen Strahl göttlichen Lichts aus als Zeichen der Offenbarung und Anfang der Schöpfung. Vgl. Scholem, Major Trends, S. 260-273.

11 Diese Vorstellung der Verdunkelung Gottes gehört ebenfalls in die vorweltliche Phase des göttlichen Schöpfung-Plans und entspricht der lurianischen Phase des

Zimzums.

4. Dichtung als Gebet:  
mystische Bilder und mystagogische Botschaft  
bei Else Lasker-Schüler

In diesem Kapitel werden die esoterischen Bilder und Ideen in zwei Prosatexten und einigen Gedichten systematisch aufgezeigt und in ihrer mystischen Funktion untersucht. Die folgende Darstellung erörtert das Zusammenwirken von dichterischem und mystischem Verständnis bei Else Lasker-Schüler, das sich als mystagogisches Gebet kristallisiert.

In den zwei Prosatexten "Gebet" und die "Seele und ihr Licht" wird insbesondere auf die seelische Beziehung zwischen Gott und dem Menschen eingegangen. Obwohl sich die Sprache und Bildlichkeit immer noch auf die Natur bezieht, ist hier die grosse Sehnsucht nach Gott im Vordergrund. Die fromme Hingabe wird im religiösen Sinn und mit mystischen Symbolen ausgedrückt. Der Text handelt von dem Wunsch, sich Gott anzunähern und deutet den Weg "gotthin", den die Seele machen muss. Der Text bietet esoterische Hinweise auf dieses Mysterium und dient als Hilfsmittel dahin. Wie "Konzert" bietet "Gebet" eine Mischung von trivialen Aussagen, spekulativen Bemerkungen, Gedichtzeilen und Zitaten aus der Kabbala. Zu dem sprungartigen Effekt der verschiedenen Textformen kommt eine Vielfalt von Bildern und

Motiven hinzu, die schliesslich eher dazu dienen, die Grundidee des Textes zu komplizieren als sie zu verdeutlichen. Die Annäherung der Seele zu Gott bleibt aber das zentrale Thema, das in der ganzen Symbolik durchscheint. Die Gegenüberstellung von Körper und Seele, sowie das Motiv der seelischen Wiedergeburt tauchen auch in diesem Text auf, wobei besonderer Nachdruck auf die Beziehung zwischen Gott und dem Menschen gelegt wird.

Im Bezug auf Gott liegt die Betonung weniger auf dem Verständnis von Gottes geheimnisvollem Wirken in der Welt als auf liebendem Dienst. Es gibt Vorgänge und Phänomene, die wir nicht verstehen, aber der Dienst ist schliesslich wichtiger als das Wissen. Die Idee einer erhabenen, unausgesprochenen Harmonie wird zunächst anhand einer Naturbeziehung angedeutet: "Den grossen Vögeln sehe ich nach - sie können uns nichts erzählen aus dem grünen ewigen Bilderbuch, zwischen dessen Laub sie schweben; aber durch ihren Gesang erwachen die Blumen an den Zweigen und die Kerne wollen hervor." (II, 779) Wir können als Menschen nur ein Stück weit die Wirkung der Natur verstehen, und "der Rest heisst Geheimnis!"

Eine Parallele lässt sich nun in der Darstellung der Menschenseele sehen. Ohne dass man den Vorgang verstehen oder erklären wird, kann das Beten die Erhebung der Seele bewirken. Genau wie die Ewigkeit in Zeit gespannt ist, ist die Seele im Körper gefangen, und "wenn ein Mensch inbrünstig betet, tritt seine Seele an die Pforte des

Körpers." (II, 776) Man braucht nicht zu verstehen, wie Zeit und Ewigkeit zueinander stehen, und auch nicht, wie das Gebet des Menschen mit Gott verbunden ist. Nur "Gott weiss immer, wieviel Uhr es geschlagen hat", aber dem Menschen, der "zwischen den Strassen der Zeit in den Dschungeln der Ewigkeit" gräbt, ist aufgegeben zu beten, denn "seinem Freytag zu begegnen, der mit einem gemeinsam betet, (...) bedeutet das Glück eines gottsuchenden Menschen." (II, 777)

Das Ich schreibt sogar, "im Gebet zu sterben erspart der entkörpernten Seele den Abschied, nicht nur vom eigenen Leibe, auch den endgültigen vom Mutterleibe der Welt." (II, 776) Die Anspielung auf die Paarung von Leib und Seele, bzw. von Körper und Kern, die uns in "Konzert" schon begegnet ist, wird hier fortgesetzt und esoterisch ins paradoxe Bild der Hülle, die uns von Gott zurückhält, gefasst:

jedes Geschöpf barg ein mütterlicher Schoss, der den von ihr geborenen Leib v e r t r a u e n d in den Allmutter'schoss der Welt legte. Aus drei Hüllen besteht das irdische Leben, die wir durchbrechen müssen, um wieder ins Freie zu kommen, zu Gott. (II, 783)

Der Weg der Seele zu Gott ist besonders kompliziert, denn der Kern der Seele liegt im Geschöpf; dieses ist wiederum im mütterlichen Schoss geborgen, der wiederum im Schoss der Welt liegt, und "so ereignet sich unser Leben zweifach umhüllt in zeitlichen Ewigkeitsschössen." (II, 783) Dieser Gedanke wird mit dem Motiv eines Lebens im Sterben, das wir aus "Meine Andacht" kennen, verknüpft, denn dem Mutterleib der Welt "zu entsteigen, heisst: Sterben.

Und doch handelt es sich nach himmlischen Gesetzen um ein neues Geborenwerden. Die Hülle zerreisst, aber die ewige Odemknospe lebt ein ewiges Leben, überlebt ewiglich den Tod." (II, 776)

Wir sehen in diesem Text die gleiche kosmologische Metaphorik wie in den anderen zwei Texten, aber die religiöse Bedeutsamkeit und menschliche Verantwortung hinter diesen Bildern wird hier stärker mystisch geprägt. Auf der kosmologischen Ebene gibt es "das vorbildliche Tempo, nach dem sich der Mensch seit seiner Geburt richten soll, "aber diese Vorstellung hat auch eine mystische Dimension, die in dem folgenden Satz zum Ausdruck kommt: "Dieses Tempo zu erlangen, vertiefe man sich in Gott, in diese -- Ewigkeitspolitik." (II, 783) Das Ich verbindet religiöse und säkulare Ebenen in der Formulierung 'Ewigkeitspolitik' und verknüpft diesen spekulativen Gedanken mit dem mystischen Motiv des Sich-Vertiefens in Gott. Gott steht als das höchste, schwer erreichbare Ziel da, und das Handeln des Menschen folgt dem göttlichen Handeln. Es heisst: "immer müssen wir über Ihn und die Bewegung im Menschen bewegt sich nach dem Bewegen des Schöpfers." (II, 783)

Auch hier gibt es in der Erwähnung Gottes eine subtile Verbindung von herkömmlichen und geheimnisvollen Vorstellungen. Gott ist einerseits der sich bewegende Schöpfer, dessen Bewegung man folgen sollte. Er ist aber auch die ruhende Gottheit, in die man sich vertiefen soll. Es geht hier um kein handfestes, vorstellbares Ziel, denn

"Gott rollt ruhend durch die Welt, Gott ist der Wegweiser und die Schwelle." (II, 783)

Der Text handelt von dieser seelischen Verantwortung, die die Beziehung zwischen Mensch und Gott ausmacht, und die durch Gebet geübt wird. Die Gottessehnsucht wird mit einem mystischen Bild ausgedrückt, und das Gotteserlebnis soll eine echte Begegnung darstellen, denn auf die "göttliche Mine zu stossen, krönt das Ziel der mutigen, religiösen Robinsonade." (II, 777) Diese Begegnung zwischen Mensch und Gott wird als ein Zusammenwirken menschlicher und göttlicher Liebe gesehen und ist eine zentrale Vorstellung der jüdischen Theologie. Die Doppelbewegung beruht in einer Pflicht seitens des Menschen und Gnade seitens Gottes. Die Frömmigkeit des betenden Menschen, die "Kommunion" mit Gott zustande bringt und für den Mystiker besondere Bedeutung hat, beginnt "with a human effort on the part of man to reach it, and finishes with a gift from heaven bestowed upon man by an act of grace." (1) In Else Lasker-Schülers Text lesen wir von der Wirkung des Gebets. Durch Gebet nähert man sich Gott an, "aber den verbotenen Weg, der Himmel und Erde verbindet, betrat noch nie, ohne den Willen Gottes, je eine Seele." (II, 777) Martin Buber hebt auch die Wichtigkeit dieses Zusammenwirkens hervor, indem er schreibt: "Das Du begegnet mir. Aber ich trete in die unmittelbare Beziehung zu ihm. So ist die Beziehung Erähltwerden und Erwählen, Passion und Aktion in Einem." (2)

Solomon Schechter spricht von Gnade im Kontext der

jüdischen Frömmigkeit als "a dynamic gift leading to ultimate reward." (3) Das Beten wird als eine Tätigkeit gesehen, die Gott gefällt und den Menschen diesem göttlichen Ziel näher bringt. Die Begegnung hängt von der Qualität des Gebets ab, denn "der Mensch, der lau sein Gebet gewohnheitsgemäss verrichtet, betet, um gebetet zu haben, wird nie ein Herzbreit von sich zurücklegen, und nimmermehr werden ihm die engelhaften Vorboten der Unendlichkeit schon auf Erden begegnen." (II, 777) In "Gebet" geht es also darum, dass die Absicht hinter dem Gebet zählt, dass das Wort mit einem frommen Empfinden an Gott gerichtet werden soll.

In diesem Gedanken stösst Else Lasker-Schüler interssanterweise auf das Konzept der Kawwana, welches das kabbalistische Verständnis von Beten bestimmt. (4) Es ist unwahrscheinlich, dass ihr dieser mystische Begriff vertraut war; aber in diesem Text, wo Gebet auch als mystisches Mittel behandelt wird, treffen wir genau diese Idee von Kawwana, was ein hebräisches Wort ist, dessen Wurzel sowohl Intention wie auch Richtung bezeichnet. Weder das Wort selbst noch die spezifische kabbalistische Lehre von Kawwana werden erwähnt, aber eine etymologische Verwandtschaft mit diesem zentralen kabbalistischen Konzept drückt sich hier affinitiv aus.

In "Gebet" ist das Anliegen der Dichterin nicht die Harmonie oder Herrlichkeit der Schöpfung als Ganzes, wie es in "Konzert" der Fall war, sondern der grundsätzliche Unterschied zwischen Mensch und anderen Geschöpfen. Das Ich

in dem Text erklärt:

Tausendfältig verzweifachte der Schöpfer das Tier, und die Pflanze schon auf dem Plan der Schöpfung. Den Menschen aber brach er, geschaffen, ins leuchtende Welteden gestellt, in zwei Hälften. Und so drängt es den Menschen, sich immer zu teilen, um sich wiederzufinden. (II,779-80)

Der Mensch ist in einem Zustand des Zwiespalts und sehnt sich nach der ursprünglichen Einheit. Das Ich weiss, dass der Mensch seiner Verantwortung gegenüber Gott durch Gebet entgegenkommt. Das Gebet ist die Grundantwort des Menschen auf die nebulöse Frage der göttlichen Realität, und unterscheidet ihn von anderen geschaffenen Wesen, die dieses Bewusstsein nicht teilen.

Der Mensch empfindet diesen Zwiespalt in sich, im Verhältnis zu anderen Menschen, und auch im Verhältnis zu Gott. In einer Zeile des Gedichts, das im Text eingeführt wird, fragt das lyrische Ich: "Wie kommt es, dass der Mensch vom Menschtum bricht, / Sich wieder sammeln muss in höheren Geschehen?" (II,780) Dieser Zustand der Trennung, auch wenn er den Menschen von Gott trennt, ist bedauerlich, aber macht den Menschen wertvoller, weil er diesem höheren Geschehen nachstrebt. Er ist besser als das Tier, denn "des Menschen vollständige Abtrennung von der Ewigkeit, ausgetragen vom Universum, unterscheidet ihn vom Tier und von der Pflanze und vom Gestein und macht ihn zum Herrn der Welt. (II,781)

In dem folgenden Abschnitt wird die mystische Richtung dieser Gegenüberstellung durch gekoppelte Paradoxa angedeutet:

Das Tier, noch zur Hälfte ungeboren im blinden Urbewusstsein, verhält sich verantwortungslos. Darum ist der Mensch wohl, seiner restlosen Abtrennung wegen, die vollendete Schöpfung Gottes, aber demzufolge auch seelisch-geographisch am entferntesten gelegen von Gottewigkeit; jedoch durch der Perspektive Übersicht er sich ganz und gar die himmlische Sphäre erobern kann." (II,780)

Die Ansicht des Ichs schwankt zwischen positiver und negativer Überlegung. Trotz der Abtrennung ist der Mensch die vollendetste Schöpfung. Jedoch im Vergleich zum monistischen Zustand des Tiers ist der Mensch am entferntesten von Gott. Nichtsdestoweniger ist es dem Menschen möglich, diesen Abgrund ganz zu überwinden. Dazu gehört, die Verantwortung anzunehmen, denn "es bleibt dem Menschen nicht erspart, Rechenschaft abzulegen vor Gott." (II,780)

Die Einheit im Menschen selbst und die Einheit unter Menschen gehören zum Prozess der Gottannäherung. Die Liebe zum Mitmenschen gehört zur Gottesliebe. Schliesslich bezieht sich alles Weltliche und Seelische auf Gott und muss über ihn gehen, denn "nur Gott allein besitzt die Kraft, den gleichmässigen wie stürmenden Gang der Welt zu lenken." (II,781) Durch Gebet kann man sich aber auch stärken, um andere Menschen und Gott besser zu lieben und ihnen zu dienen. Das Ich erklärt: "jedes wahre Gebet ist eine Konzentration...Ich und Ich. Und aus dieser Selbstverbindung entsteht doppelte Kraft." (II,783)

Die Verantwortung gegenüber Gott verneint nämlich nicht die Beziehung des Menschen zur Naturwelt und zu anderen Menschen. Das Ich befürwortet Liebe gegenüber beiden und

ruft immer noch "SEI GUT ZU DEN TIEREN! Gott ist ihr Zeuge."  
(II,783) Das Ich unterschätzt auch nicht die Kraft der menschlichen Liebe, die es in einem mystischen Rahmen sieht. Es ist, als ob eine echte Ich-Du-Beziehung zwischen Menschen einen Teil des Erleuchtungsprozesses bildet, denn es heisst: "Leuchtend und erleuchtend erkennen sich nur Menschen im Rausch der Liebe." (II,779)

Die Liebe und Verantwortung Gott gegenüber schliesst die menschliche Ebene ein. Dies wird aber mit göttlicher Erleuchtung verbunden. Es ist, als ob die menschliche Liebe eine seelische Quelle hat und einen seelischen Vorgang bewirkt. Das Ich schreibt, der Sturm der Liebe "treibt vom Grund den Rest seines Urblutes Gold", und in diesem Bild sehen wir den erhebenden Effekt der Liebe mit dem Motiv des Hochtreibens einer seelischen Essenz.

Wie diese Liebe auf der menschlichen Ebene verwirklicht wird und eine mystische Erhebung bewirkt, sieht man in ihren Schriften. Das Ich bezieht sich auf Dichter und Propheten als besondere Träger dieser seelischen Verantwortung, wo dieser Dienst oder die menschliche Liebe in Dichtung verwandelt wird. Das Ich schreibt:

Die Dichtung bettet sich neben Gott. Wie könnte sonst die von der Dichtung vergewaltigten Auserwählten die unmenschliche Verantwortung der Weisheit auf sich nehmen? Der Prophet, des Dichters ältester Bruder, erbte die Zucht des Gewissens direkt vom Schöpfer.(...) Die Dichtung ergibt also, vom erwählten Dichter niedergeschrieben: den Extrakt höherer Wahrheit.  
(II,778)

Also ist die Inspiration oder Erleuchtung, die des Dichters Seele erhebt, sowohl eine Gunst, wie auch ein Prozess, an dem das Ich sich durch sein Schreiben, durch seine gewissenhafte Erfüllung seiner Aufgabe beteiligt. Diese Aufgabe ist nicht sehr leicht, und "der Dichter weiss wohl, es dauert ein Leben der Vertiefung und vorangegangener Vertiefung Leben, bis er zwischen den Weiten der Welt nur ein noch 'leuchtendes Liebeswort' findet, das seine Seele vorübergehend schon auf Erden vom Star erlöst." (II,778-9)

Die Erhebung der Seele wird anhand eines anderen Bildes dargestellt, und zwar in einem Abschnitt, der zeigt, dass diese seelische Erlösung nicht ausschliesslich dem Dichter zu eigen ist, sondern jedem Menschen zugänglich ist, wenn auch nicht auf dieselbe Weise. Das Ich hebt wohl zuerst die intensive Erfahrung des Dichters hervor, fügt jedoch hinzu:

Aber dieses Wunder der Erleuchtung weht über jedes Menschenherz, der Liebe Sturm über seinem Blute, und treibt vom Grund den Rest seines Urblutes Gold an seinen Strand. Urblut ist erhaltenes Gold, das, wenn es sich mit dem Urblut des liebenden Menschen begegnet, einen Glückszustand hervorzaubert. Urblut und Urblut ergeben: Paradies. (II,779)

Es gibt einen Rest der ursprünglichen seelischen Essenz in diesem Grund. Das Bild des Urblutes, das erhaltenem Gold gleicht, lässt sich mit der Idee einer scintilla animae, eines übriggebliebenen göttlichen Funkens in der Seele des Menschen vergleichen. An einer früheren Stelle dieses Textes wurde Glück mit dem mystischen Motiv des Stossens auf die göttliche Mine verbunden, und hier wird die Begegnung von Urblut, den durch Liebe hervorgezauberten Glückszustand,

als Paradies bezeichnet.

Dieser Abschnitt, der sich mit der ~~seelischen~~ Seelischen Leistung des liebenden Menschen befasst, und dem die Beschreibung von dichterischer Verantwortung vorausgeht, lässt sich an einem Beispiel menschlichen Dienstes, bzw. menschlicher Begegnung besprechen, nämlich des Dienstes, den der Dichter durch sein Schreiben leistet, das eine Wirkung auf die Seele des Menschen als Ziel hat.

Der Text "Gebet" geht aus einer geheimnisvollen Erkenntnis hervor, postuliert den Weg zu dieser göttlichen Erkenntnis als Liebe, Dienst und Gebet, und verkörpert diese Lehre selbst. Der Text spricht nicht nur über Gebet, sondern versteht sich als Gebet. Das Ich macht eine Bemerkung über die Ähnlichkeit zwischen einer Zeile eines Gedichts aus dem Zyklus Hebräische Balladen, und einem Kabbala-Zitat und sagt:

Diese Offenbarung vergewaltigte mich in Vers.  
Eitelkeit kommt hier nicht in Frage, und ich  
beteure, nie im Leben vor meiner hebräischen  
Ballade 'Jakob' je in der Kabbala gelesen zu  
haben, noch von ihrem Inhalt gewusst durch  
Hörensagen. Ich beuge mich demütig vor meiner  
heiligen Erleuchtung. (II,782)

Das sprechende Ich lässt sich hier als die Dichterin selber erkennen, und hier hebt sie selber Anspruch auf eine Affinität zur Kabbala. Es ist offensichtlich, dass sie ihre Begabung nicht nur als dichterische Inspiration, sondern auch als prophetische Verantwortung versteht.

Am Ende des Textes spricht sie von der Aufgabe und der Sendung der Propheten und deren Dienst als Vermittler

zwischen Gott und Mensch:

Ja die Propheten rissen an Gott! wie sie die Wahrheiten donnerten in die Herzen der Völker. Und so oft verströmten göttlich den heiligen Paragraphen in unzähligen Versen. Die gewaltigen Falken Gottes stiessen schreiend auf Ihn und erlebten schon in ihrer Leibes-Illusion Echo gefangener Ewigkeit, Gott die Nichtumfassbare. (II, 783-4)

Unmittelbar nach dieser Bestätigung des prophetischen Erlebnisses, bzw. Dienstes--das sie schon als ein mystisches signalisiert durch die Vorstellung des 'nichtumfassbaren Gottes'--legt sie ihr eigenes mystagogisches Selbstverständnis und Verhältnis zum Leser aus:

Ich möchte dem Leser eine ruhige Stunde schenken mit meinem Gebet, in das ich wie in eine Girlande ab und zu eine seltene Blume stecke. Ihr Duft soll ihn nicht betäuben, aber erwecken. Wach sein zieht Gewissen nach sich. (II, 784)

Die Kombination von Inspiration und religiöser Verantwortung kann man also bei Else Lasker-Schüler in mystischem Zusammenhang sehen, wo Dichtung durch Paradoxa, mystische Bilder und abstrakte Hinweise auf Gott zu Gebet erhoben wird. Es geht ihr nicht nur um ihren eigenen Weg zu Gott, sondern um die seelische Potenz in jedes Menschen Seele. Das Ziel ist ein mystisches Erlebnis von Gott, was in den letzten Zeilen ausgedrückt wird in der Aussage: "Gott ist eine 'ruhende Gottheit'. Alle Leidenschaften ruhen in Seiner heiligen Siesta." Aber das Anliegen der Dichterin ist das Erwecken dieses mystischen Empfindens in anderen Leuten. Sie nimmt die Verantwortung an, den Leser auf den Weg der Erleuchtung zu locken, denn sie glaubt "wir Menschen (...) verschütten unser Bewusstsein gegenseitig

bis zur Entartung und besitzen doch den Demant der mannigfaltigsten klarsten Bewusstsmöglichkeit." (II,784)

In dem Text "Die Seele und ihr Licht", der den Untertitel "Eine Psalmodie" trägt, sehen wir viele thematische und formale Qualitäten der biblischen Psalmen. Der Text gilt als Loblied und Klagelied und drückt menschlichen Zweifel und religiöse Sehnsucht aus. Der Satz "kein Messias kommt, das Weltanlitz wieder zu erleuchten, die Welt in uns, uns in der Welt" (III,77) zeigt den Zweifel des sprechenden Ichs an eine erlösende Kraft. Trotzdem bietet das utopische Motiv der Erinnerung "an das Paradies, an unsere durchlichtete Welt" (III,76) Anlass zur Hoffnung auf eine Rückkehr zu diesem ursprünglichen seelischen Zustand.

Der utopische Ton setzt am Anfang des Textes ein in einem Wunschsatz, der die Idee einer idealen Beziehung unter Mensch, Natur, und Tier, die auch in "Konzert" besprochen wurde, mit dem Symbol des Kerzenlichts verknüpft. Die Kerze, die in anderen Texten von Else Lasker-Schüler über das Gebet als ein Zeichen menschlicher Zuwendung zu Gott gebraucht wird, wird hier als ein Smbol der Vereinigung mit der Schöpfung benutzt. Wir sehen sowohl stilistisch wie auch konzeptuell, wie die Ideen der anderen Texte hier zusammenkommen:

Wenn man durch einen Ast oder durch einen Blumenstengel einen Docht ziehen könnte, wäre der Mensch imstande, ihn nach Belieben anzuzünden und wieder auszublasen. Und erst, wenn man einen Docht durch einen Tierkörper, gar durch einen Menschenkörper wie durch eine Kerze leiten und

leuchten lassen könnte, methodisch, bis er  
dahinschmelze, tropfenweise, leise in  
Wohlgefallen. Allerdings-- eine besessene Idee!"  
(III,75)

Diese eigenartige Idee steht doch eigentlich im Einklang mit dem göttlichen Wunsch nach Erleuchtung für seine Schöpfung, genau wie er es am Anfang geplant hatte. Das Ich sagt nicht nur, was Gottes Willen ist, sondern auch, wie sich sein Wunsch auf menschliche Tätigkeit beziehen lässt:

Gott will, dass Seine Schöpfung im Lichte kreist!  
Er verbot die dunkle Frucht. Immer wieder strebt  
der göttliche Wunsch dem Licht entgegen. Gott  
schenkte seinem ersten Menschenpaar eine  
durchlichtete, liebende Welt: das  
Paradies.(III,75)

Dieses Licht wird durch Liebe hergestellt, denn "Liebe geknüpft an Liebe ergibt: Licht." (III,75)

Der Text handelt vom Verhältnis der Seele zu Gott, der durch Bezüge auf Licht und Liebe angedeutet wird. Die Sehnsucht des Ichs geht aus der Erkenntnis dieser göttlichen Realität hervor, die sein eigentliches Hauptanliegen bildet. Obwohl Zweifel und Traurigkeit dieses religiöse Empfinden begleiten, bilden sie nur eine dunkle Nacht der Seele, deren mystischer Weg und göttliches Ziel durch Lichtbilder angedeutet ist. Der Titel selbst klingt wie eine mystische Formel und erinnert an das eckhartsche Prinzip der scintilla animae, oder des Seelenfünkleins, das sich zurück zum Grunde in Gott sehnt. (5) Ein Satz wie "das Licht der Liebe soll sich entfalten, zur Flamme werden, die Seele des Menschen in seiner Hülle anzünden" (III,76) betont die mystische Qualität dieses Seelenlichts. Dieser Gedanke entspricht

der Stufe der Vision oder illuminatio, wo man sich nach der ersten Ahnung göttlichen Daseins, nach einem schnell vorübergehenden Moment der Erkenntnis um so stärker nach diesem Erlebnis sehnt und strebt. Dieses erste flüchtige Erlebnis entzieht sich dem normalen Vorstellungsvermögen und ist schwer zu fassen, "aber nach dem stärkenden Ewigkeitstrunk dürstet immer von neuem den erleuchteten Menschen." (III,78)

Das Ich hat anscheinend dieses göttliche Geheimnis geschaut und will es mitteilen, kann es anderen Leuten aber nicht ganz aufschliessen. Wenn das Ich sich mit der Essenz Gottes befasst, so kann es sicherlich nicht direkt und deutlich tun. Die angestrebte Erkenntnis ist ein Weg, nicht ein endgültiges, erreichtes Ziel. Das Ich kann keine letzte Antwort geben, sondern nur als Wegweiser dienen. Deswegen muss sich das Ich über Gott auf ambivalente und verwickelte Weise fassen, denn "sein erleuchteter Odem ist in keine Formel zu fassen." (III,78) Selbst da, wo das Ich sich der Lichtsymbolik bedient, um die Beziehung zwischen Gott und Mensch auszudrücken, bleibt die Essenz der verborgenen Gottheit undarstellbar. Die Sehnsucht richtet sich nach dem göttlichen Licht, aber das Licht an sich ist nur das vorstellbare Ziel, denn "nimmermehr bedeutet das Licht Gott Selbst. Seine raumlose zeitlose ewige Seelengestalt, die aus der Nische Eigendunkel hervortrat und 'Sich entdunkelte', bevor sie das Weltparadies erschuf." (III,78)

Hier wird nochmals dasselbe Kabbala-Zitat wie in "Meine

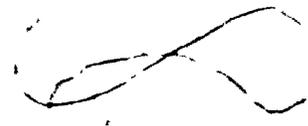
Andacht' wiederholt, um auf den geheimnisvollen Charakter der göttlichen Essenz hinzudeuten. Es ist paradox, dass die vorweltliche, dunkle Gestalt als das letzte, echte Ziel gilt, obwohl das göttliche Licht das geheimnisvolle Ziel bildet.

In der Kabbala beschäftigt man sich auch mit dem strahlenden Licht oder 'kavod' Gottes, allerdings mit dem Bewusstsein, dass dieses 'kavod'--wörtlich Ehre oder Glorie--nur ein äusserer Hinweis auf den verborgenen, unvorstellbaren Gott ist. (6) In diesem Text sehen wir eine Affinität zu dieser kabbalistischen Vorstellung in der Mahnung: "man verwechsle nicht die strahlende Glorie in Ihm mit des Ewigen Selbst." (III,78)

Die Suche nach Gott versteht sich als eine Annäherung der Seele an Gott, als eine Erhebung bzw. Aufloderung der Flamme zum göttlichen Licht hin. In "Gebet" lasen wir 'Wach sein zieht Gewissen nach sich.' Die Bewegung zu Gott hin wird eben als eine moralische Verantwortung gesehen, und das Ich spricht bedauernd von dem Menschen, dessen Seele in dieser Hinsicht nicht wach und aktiv ist. Solch ein Mensch sei tot "und gleich dem starren leblosen Kerzenleuchter auf meinem Tisch, bevor ich seine Kerze, seine Seele, anzünde. Undurchleuchtet sind wir Menschen tot; das Licht bewegt uns - und wir schädigen uns, indem wir unsern kostbarsten Schatz vernachlässigen, unsere Seele!" (III,78) Mit diesem Bild der unangezündeten Kerze stellt das Ich einen Zustand der Seelenleere dar.

Das Ich erklärt, dass sich das religiöse, erleuchtende Erlebnis der Seele im Prozess der Annäherung, nicht auf einer abstrakten, ausschliesslich geistlichen Ebene entfaltet, sondern auch auf der diesseitigen, alltäglichen Ebene der menschlichen Beziehung zur ganzen Schöpfung. Die Postulierung dieser Liebe als Teil des seelischen Zustands entspricht dem Ich-Du-Prinzip eines totalen Erlebnisses nicht nur in Bezug auf Gott, sondern auch auf den Menschen und die Natur. Wenn in diesem Kontext das Ich ein neutestamentliches Zitat von Jesus bringt, dann nicht als bewusste Hervorhebung seiner christlichen Lehre, sondern als eine weitere Illustration dieses Motivs der Gegenüberstellung von Toten und Liebenden. Wenn das Ich schreibt: "der edle Nazarener sagte zu seinem Jünger Philippus: 'Lass die Toten ihre Toten begraben, und folge mir'" (III,79), steht Jesus für die Dichterin als Mensch der Liebe und nicht als göttliche Figur.

In diesem Text gilt nämlich, wie vorhin gesagt, die Liebe als Zeichen des göttlichen Lichts. Das Ich glaubt, "das Licht ist auserkoren, im Kelch der Seele sich ganz in Liebe zu entfalten" (III,79) und zeigt sein Gefühl der Verantwortung in der Erklärung: "vor der Flamme, der Blume des Lichts habe ich mich immer gebeugt: vor der erwachten Seele, vor dem weit aufgetanen Auge der Liebe." (III,78) Die ursprüngliche Liebe, wie das ursprüngliche Licht, hat ihre Quelle in Gott und gilt nicht ausschliesslich dem Menschen, sondern der ganzen Schöpfung. Wie in den oben besprochenen



Texten wird hier eine starke Ich-Du-Beziehung zwischen Gott und der Natur dargestellt: "der Amethyst, der Hyazinth, der rätselhaftes Smaragd, aber es leuchtete sich auch jedes Weizenkorn auf dem Feld; und der Herr küsste die Kornblume! Und über die Wasser sandte Er eine Taube-- Seiner Seele schimmerndes Licht." (III,78)

Es gibt jedoch einen Unterschied zwischen Mensch und Natur, und dieser Unterschied beruht in der seelischen Potenz und Verantwortung des Menschen. Der Mensch kann nämlich das göttliche Licht erreichen und teilen, denn "erleuchtete Menschen schreiten über gelichtete Wegewigkeiten." (III,79) Das Ich erklärt den Unterschied bezüglich Verantwortung im folgenden Satz: "Es stehen sich gegenüber: Tier, Pflanze, Stein: im Werden begriffene, unausgetragene, nicht für sich verantwortliche-- und: der Mensch: ausgetragene, für sich verantwortliche, zur Verantwortung gezogene Schöpfung." (III,80-1)

Wie in den anderen drei Texten, bildet "Die Seele und ihr Licht" eine Mischung von Metaphysischem und Lyrischem, und das gelungenste Beispiel des Zusammenwirkens dieser zwei dichterischen Momente liegt in dem Gedicht, mit dem der Text schließt. Hier verweben sich Lichtmetapher und Naturbilder, um den Wunsch der Gottannäherung Ausdruck zu geben und die Ich-Du-Beziehung zu betonen. In den ersten drei Zeilen wird Liebe mit Licht gleichgesetzt, und dieses göttliche Geschenk wird als vorübergehender Gast, d.h. als flüchtiges Phänomen dargestellt:

Hör Gott, wenn du nur etwas lieb mich hast,  
Send mir aus deinen lichten Reichen,  
Das Licht der Liebe mir zu Gast.

Auf den Weg zur Erleuchtung muss der Mensch selbst ein Licht zeigen und das Ich zündet eine Kerze an in dem festen Glauben an deren seelischen Erhebungseffekt, indem es sagt:

Bei meiner weissen Kerze glaub ich fast,  
Die Grenze der Erleuchtung zu erreichen,

Wie in anderen Texten und Gedichten bezeichnet die Kerze das menschliche Gebet, eine Tätigkeit, die dem ursprünglichen göttlichen Geschenk des Lichts entspricht, und die zu erneuter Erleuchtung führt. Die angezündete Kerze ist ein Zeichen menschlicher Liebe und Andacht an Gott und bringt des Menschen Seele näher zu Gott. Nicht nur der Mensch sehnt sich nach Gott und legt Zeugnis von ihm ab, denn

Es wachsen alle Sterne hoch am Wolkenast  
Und wurden strahlende Geschwister, Gott, in  
deinem Zeichen...  
Nur unsere Erde ist verblasst -  
Und ihre Seele schreit zu dir aus Leichen.

Dieser Psalm enthält eine fromme Bitte an Gott und ist basiert auf der Erkenntnis der menschlichen Verfinsterung und auf dem festen Glauben an Gottes erlösende Kraft. Das Ich bestätigt "nicht Gott, auch nicht seine lichte Welt ist tot, aber das Paradies deines Wesens verfinsterte sich." (III,81) Glücklicherweise "flammt zuweilen noch andächtiger Funke des Paradieses auf unsere verfinsterte verlorene Paradieswelt", obwohl wir vom göttlichen Licht entfernt sind. Das Schwierige, erklärt das Ich, ist, dieses Licht trotzdem irgendwie wahrzunehmen. Dies ist der inbrünstige

Wunsch des Ichs und das zentrale Thema des Textes, das in dem folgenden Zweizeiler, der im Text dem Gedicht vorausgeht, zum Ausdruck kommen:

Erleuchte meine Seele, Herr,  
Und löte sie an mich!

Solange der Mensch eine Ahnung dieser durchlichteten Realität hat, wird die Sehnsucht danach bestehen. Das Ich macht eine subtile Anspielung darauf in der einfachen Bemerkung: "Draussen singen ahnungslose Kinder: 'Freut euch des Lebens, so lang noch ein Lämpchen glüht...'" Für das gottsuchende Ich haben die Wörter der singenden Kinder eine besondere Bedeutung, obwohl die Singenden keine Ahnung von dem göttlichen Bild haben, welches das Wort 'Lämpchen' für das Ich hervorruft.

Bei Else Lasker-Schüler sehen wir den Wunsch, ja fast das Bedürfnis, ahnungslosen Menschen einen Hinweis auf ein mystisches Geheimnis zu geben, was sie durch ihr lyrisches Schreiben versucht. In dem Gedicht "Mein Herz Ruht Müde" sehen wir die Ruhe, die mit dem Bewusstsein einer erfüllten Aufgabe verbunden ist. Diese Ruhe hat auch mystische Bedeutung, die durch einen besonderen Wortschatz und bildliche Anspielung wiedergegeben ist. In den ersten zwei Strophen sagt das Ich:

Mein Herz ruht müde  
Auf dem Samt der Nacht  
Und Sterne legen sich auf meine Augenlide....  
Ich fliesse Silbertöne der Etüde ---  
Und bin nicht-mehr und doch vertausendfacht.  
Und breite über unsere Erde: Friede.

In diesem Gedicht gibt es einen synästhetischen Ausdruck der

'strömenden Bewegung, die als bunte Musik, "Silbertöne der Etüde" aufgefasst wird. Hier ist Musik mit dichterischer Kunst gleichzusetzen, und beide verstehen sich als schöpferischen Prozess. Wie wir untersucht haben, hat dieser Prozess eine besondere, religiös ausgerichtete Funktion bei Else Lasker-Schüler.

Else Lasker-Schüler glaubte, dass sie von Gott mit der "Bürde der Dichtung" (III,44) bevollmächtigt worden sei. Ohne Zweifel verstand sie diese Dichtung als Aufgabe, als eine Dienstleistung, nicht nur an den Menschen, sondern auch an Gott. Ihre Texte und Gedichte wurden oft als Gebete gedacht, die manchmal sogar dieses Wort im Titel trugen. Diese Dichtungen bilden Hymnen einer Dichterin, die Gott anbetet als Teil des Prozesses der Annäherung. Ihre Dichtung ist aber auch Andachtsliteratur, die sich anderen frommen Menschen bietet. Am Ende des Gedichts "Mein Herz Ruht Müde" identifiziert sich das Ich selbst mit diesem Gebet und sagt: "ich bin still verschieden--wie es Gott in mir erdacht: / Ein Psalm erlösender--damit die Welt ihn übe."

## Anmerkungen

1 Solomon Schechter, Aspects of Rabbinic Theology (New York: Schocken, 1961), S. 217.

2 Martin Buber, Ich und Du, 10. Auflage (Heidelberg: Lambert Schneider, 1979), S. 18.

3 Schechter, S. 217.

4 Vgl., Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism, 3rd ed. (New York: Schocken, 1961), S. 275-278, und Martin Buber, "Kawwana. Die Welterlösung im Chassidismus," Die Welt XI, 23, S. 7f.

5 Evelyn Underhill,, S. 304. Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness (New York: New American Library, 1974), S. 304.

6 Scholem, Major Trends, S. 111.

## Schlussbemerkungen

Die Qualitäten, die in dieser Arbeit als mystisch bezeichnet wurden, liegen, wie am Anfang der Diskussion gesagt wurde, nicht in einer abstrakten, ahistorischen Metasphäre, sondern gehören in einen spezifischen Kontext, den es hier kurz zu besprechen gilt. Das religiöse Schwanken zwischen Zweifel und Hoffnung, das Ausdruck einer transzendenten Sehnsucht und Hingabe an eine göttliche Realität ist, und die idealistische Beziehung zwischen Glauben und dichterischem Bewusstsein: alle diese Elemente lassen sich auch auf Else Lasker-Schülers Zeitgenossen und Glaubensbrüder beziehen. Else Lasker-Schülers Situation als mystisch orientierte jüdische Dichterin am Anfang des 20. Jahrhunderts war nicht verschieden von der Situation vieler Dichter und Philosophen, die denselben soziohistorischen Hintergrund hatten. Sowenig dieser Hintergrund als ganze Erklärung des mystischen Moments bei Else Lasker-Schüler gelten kann, so bietet er doch einen interessanten Rahmen zur Ergänzung unserer Diskussion. Man kann geradezu von einer Art Osmose sprechen, da die Dichterin ein religiöses Anliegen widerspiegelt, das in vielfacher Hinsicht für die geistige Situation der Zeit--um Karl Jaspers Ausdruck anzuwenden--typisch ist. Die Diskussion von Else Lasker-Schülers mystischer Affinität schließt also mit

einem Blick, auf einige Züge des deutschen Expressionismus und der zu jener Zeit entstehenden jüdischen Theologie.

Zwei Aspekte, die sich im Laufe der Mystik-Diskussion auftaten, nämlich die Lichtsymbolik und die religiöse Begrifflichkeit, sind auch in der Literatur des Expressionismus sehr wichtig. Die Idee des Lichts als Zeichen der Erleuchtung oder Offenbarung, der in der Deutung Else Lasker-Schülers Dichtung eine mystische Bedeutung zukam, gilt z.B. als der häufigste Topos im Expressionismus überhaupt. (1)

In seinem Artikel über Expressionismus bemerkt Wolfgang Rothe, dass ja die Lichtsymbolik auch in der Klassik und Romantik eine zentrale Stellung einnahm. Er betont jedoch, dass der religiöse Gebrauch dieses Symbols bei den Expressionisten nicht als eine direkte Übernahme des literarischen Symbolgehalts des 19. Jahrhunderts zu sehen ist, sondern auf die mystischen Quellen des Mittelalters zurückzuführen ist. (2) So sehen wir, dass das Lichtsymbol auch im Expressionismus in Verbindung zur Mystik steht, und wir dürfen vermuten, dass der Mystikansatz nach wie vor viel zur Deutung von Else Lasker-Schülers Dichtung beitragen kann.

Was den Bereich der Religion betrifft, sehen wir ganz allgemein im Expressionismus die Neigung des entfremdeten Dichters zum religiösen Überschwang. Ausserdem gibt es eine besondere religiöse Begrifflichkeit, die sich zum Teil durch eine parallele Entstehung in der damaligen Theologie

erklären lässt. Das Menschheitsethos und die brüderliche Liebe, die die Expressionisten postulierten, lassen sich mit dem Du-Konzept, das als zentrale Lehre der menschlichen Haltung im Personalismus und in der dialektischen Theologie hervortrat, vergleichen. Der religiöse Bezug des Expressionismus und die dialogische Begrifflichkeit der Theologie um die Jahrhundertwende zeugen von einem moralischen Streben, das für die Zeit charakteristisch war und das bei Else Lasker-Schüler eine mystische Ausrichtung bekam. Das religiöse Empfinden, das für expressionistische Dichtung schlechthin typisch war, erwies sich auch einer mystischen Ausweitung fähig und fand auf dieser Ebene Ausdruck bei Else Lasker-Schüler. (3)

Eine zweite, sogar wichtigere Komponente des Rahmens, der nun hier die Untersuchung abrundet, ist die jüdische Glaubenstradition, die Else Lasker-Schülers religiöses Empfinden bestimmte. Besonders besprechenswert in diesem Zusammenhang ist die Entstehung einer neu belebten jüdischen Theologie am Anfang des Jahrhunderts. Die Wendung zu einem subjektiveren religiösen Erlebnis ergab sich als Folge des nicht erfolgreichen Versuchs des jüdischen Historizismus im späten 19. Jahrhundert. Jene streng objektivisierende Bemühung um eine historische Bestimmung des Judentums drohte die persönliche religiöse Erfahrung des Juden zu ersticken. Alexander Altmann befasst sich mit diesem Problem in seinem Artikel über die Theologie des deutschen Judentums im 20. Jahrhundert und erklärt: "Judaism had become a matter of

research but was no longer a living concern of the thinking Jew." (4)

Jüdische Schriftsteller wie Leo Baeck, Martin Buber und Franz Rosenzweig wollten das Judentum zu einem lebendigen Anliegen auf der religiösen Erfahrungsebene machen. Die Antwort solcher Schriftsteller auf die Krise des modernen Juden brachte eine mystische Dimension mit sich. (5) In diesem neuen Verständnis des Judentums, sehen wir das doppelseitige Anliegen des modernen Juden, der ethisch gesehen eine Verantwortung gegenüber seinem Mitmenschen fühlt, und der, rein religiös gesehen, Gott näher kommen möchte. Leo Baeck betonte die Polarität der jüdischen, religiösen Erfahrung auf folgende Weise:

There is no Either/Or in it but an oscillation between mysticism and ethics, 'Geheimnis' and 'Gebot', God's distance and nearness, freedom and strict order, oneness and otherness. (6)

Dieses Paradox der Entfernung des Menschen vom Gott der 'ganz Anderen' einerseits und der liebenden Begegnung mit dem einen und vereinenden Gott andererseits liegt diesem neuen sehnsüchtigen Empfinden zugrunde und führt zum Versuch, eine lebendige und tiefe jüdische Geistigkeit herzustellen. Was Martin Buber und Franz Rosenzweig mit ihrer Bibelübersetzung erreichen wollten, war die Wiedergabe in deutscher Sprache der in der hebräischen Sprache verbetteten Geistigkeit. Sie boten dem deutschen Juden sozusagen ein geistiges Hilfsmittel, um den Abgrund zu überbrücken, der in der modernen Zeit entstanden war. Nach Buber spielt der biblische Mensch eine besondere Rolle,

indem er seinem Erlebnis der Begegnung Ausdruck verlieh. Bubers Idee, die auch dem religiös suchenden Dichter gilt, ist, dass solch ein schriftliches Zeugnis, sei es didaktischer, lyrischer oder prophetischer Art, Spuren des ganz Anderen, Ergebnis der Begegnung, Spuren des Mysteriums in sich hält. (7) So dient das sprachschöpferische Moment als Aufhebung in diesem intensiven Verhältnis des Menschen zu anderen Menschen und zu Gott.

Dass Else Lasker-Schüler eine Affinität zur Mystik, insbesondere der jüdischen Mystik aufweist, kommt nicht von ungefähr. Ihr mystisches Empfinden lässt sich jedoch nicht auf eine spezifische, historisch festlegbare Quelle zurückführen. Genau wie die deutsch-jüdischen Philosophen des Idealismus, die eine schwer erklärbare Affinität zur jüdischen Mystik aufweisen (8), spiegeln auch jüdische Dichter wie Else Lasker-Schüler eine Verwandtschaft zu ihrer mystischen Tradition wider, ohne dass ein direkter Einfluss dabei festzustellen ist.

Else Lasker-Schüler verkörpert das Verantwortungsgefühl und die Ausdrucksweise des deutschen Expressionismus und auch die Sehnsucht nach Gottesbegegnung, die die Theologie ihrer jüdischen Zeitgenossen so stark prägte. Wegen ihrer Persönlichkeit und des Zusammenwirkens von dichterischem und religiösem Empfinden, spiegelten sich diese Qualitäten bei ihr in einer mystischen Dimension wider. Das Ergebnis waren mystische Schriften über Gott und für Gott, die letzten Endes in ihrer mystagogischen Funktion wichtig sind, da sie

den Leser zu Gottes Geheimnissen führen wollen.

### Anmerkungen

1 Wolfgang Rothe, "Der Mensch vor Gott. Expressionismus und Theologie," in Expressionismus als Literatur, hrsg. von W. Rothe (Bern und München: Francke, 1969), S. 43.

2 Ibid., S. 43.

3 In diesem Zusammenhang sind R. Hinton Thomas' Bemerkungen über die soziale und religiöse Einstellung der Expressionisten interessant. Er bespricht nämlich das Verhältnis des nach innen gekehrten mystischen Moments im Expressionismus zum 'Aktivismus' der Expressionisten in "Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft," in Expressionismus als Literatur (Bern und München: Francke, 1969), S. 31.

4 Alexander Altmann, "Theology in Twentieth-Century German Jewry," Leo Baeck Yearbook I (1956), S. 201...

5 Als Erklärung dieses Phänomens bemerkt Scholem, dass aus der Katastrophe des Idealismus eine neue Theologie auferstanden war, die deutlich sah, dass es aus der Idee der Selbstständigkeit des Menschen keinen Weg gab, der zu den Mysterien der Offenbarung führt. Zitiert nach Altman, S. 207.

6 Zitiert nach Altman, S. 199.

7 Ibid., S. 204.

8 Jürgen Habermas, "Der deutsche Idealismus der jüdischen Philosophen" in Philosophisch-politische Profile

(Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971), S. 37-38, erwähnt die erstaunliche Affinität zwischen Motiven der Philosophie des deutschen Idealismus und zentralen Vorstellungen der jüdischen Mystik: "Weil schon in dem Idealismus selber kabbalistisches Erbe eingeströmt und von ihm aufgesogen ist, scheint sich dessen Licht im Spektrum eines Geistes um so reicher zu brechen, in dem etwas vom Geist der jüdischen Mystik, wie immer selbst auch verborgen, noch fortlebt."

## LITERATURVERZEICHNIS

### 1. Primärliteratur

- Lasker-Schüler, Else. Briefe an Karl Kraus. Hrsg. von Astrid Gehlhof-Claes. Köln und Berlin: Kösel, 1951.
- . Dichtungen und Dokumente. Gedichte. Prosa. Schauspiele. Briefe. Zeugnisse und Erinnerung. Hrsg. von Ernst Ginsberg. München: Kösel, 1951.
- . Gedichte 1902-1943. Hrsg. von Friedhelm Kemp. (Gesammelte Werke, Erster Band.) München: Kösel, 1959.
- . Prosa und Schauspiele. Hrsg. von Friedhelm Kemp. (Gesammelte Werke, Zweiter Band.) München: Kösel, 1962.
- . Verse<sup>1</sup> und Prosa aus dem Nachlass. Hrsg. von Werner Kraft. (Gesammelte Werke, Dritter Band.) München: Kösel, 1961.
- . Sämtliche Gedichte. Hrsg. von Friedhelm Kemp. München: Kösel, 1966.
- . Lieber gestreifter Tiger. Briefe von Else Lasker-Schüler. Erster Band. Hrsg. von Margarete Kupper. München: Kösel, 1969.
- . "Der Nachlass Else Lasker-Schülers in Jerusalem (II)" Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Neue Folge Bd. X, 1969. S. 175-230.
- . Wo ist unser buntes Theben. Briefe von Else Lasker-Schüler. Zweiter Band. Hrsg. von Margarete Kupper. München: Kösel, 1969.

----- . Ich und ich: eine theatralische Tragödie.

Hrsg. von Margarete Kupper. München: Kösel, 1980.

## 2. Sekundärliteratur

Altmann, Alexander. "Theology in Twentieth-Century German Jewry." Leo Baeck Yearbook I (1956), S. 193-213.

Bänsch, Dieter. Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes. Stuttgart: Metzler, 1971.

Ben-Chorin, Schalom. Ich lebe in Jerusalem. München: List, 1972.

----- . Mein Glaube, mein Schicksal. Freiburg i. Br.: Herder, 1984.

----- . "Prinz Jussuf in Jerusalem." In Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente. Hrsg. von Ernst Ginsberg. München: Kösel, 1951, S. 582-590.

Bieneck, Horst. "Else Lasker-Schüler." In Triffst du nur das Zauberwort: Stimmen von heute zur deutschen Lyrik. Hrsg. von Jürgen Petersen. Frankfurt/M.-Berlin: Ullstein, 1961, S. 110-119.

Blumenthal, Bernhardt. "Aspects of Love in the Life and Works of Else Lasker-Schüler." Diss. Princeton 1965.

Brémond, Henri. Prière et Poésie. Paris: Perrin, 1926.

Buber, Martin. Ich und Du. Heidelberg: 10. Aufl. Lambert Schneider, 1979.

- . "Kawwana". Die Welterlösung im Chassidismus." Aus einer grösseren Arbeit. Die Welt XI, 23, S. 7f.
- . Mein Weg zum Chassidismus. Erinnerungen. Frankfurt/M.: Rutten und Loening, 1918.
- . "Renaissance und Bewegung." In Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden. Köln: Metzler, 1923, S. 272-279.
- Cohn, Hans. Else Lasker-Schüler. The Broken World. London: Cambridge Univ. Press, 1974.
- Dan Joseph. "Mysticism in Jewish History, Religion, and Literature." In Studies in Jewish Mysticism. Proc. of Regional Conferences held at the Univ. of California, Los Angeles, and McGill Univ. in April, 1978. Hrsg. von Joseph Dan und Frank Talmadge. Cambridge: Assoc. for Jewish Studies, 1982, S. 1-14.
- Eichendorff, Joseph von. Werke Bd. III, München: Hanser, 1970.
- . Werke. Bd. IX. Stuttgart: Cotta, 1956.
- Ficker, Ludwig von. "Die religiöse Bedeutung der Dichterin Else Lasker-Schüler." In Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente. Hrsg. von Ernst Ginsberg. München: Kösel, 1951, S. 606-609.
- Ginsberg, Ernst. "Unveröffentlichte Dichtungen Else Lasker-Schülers." Neue Zürcher Zeitung 18. Januar, 1958, S. 163.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Maximen und Reflexionen. In Poetische Werke Bd. 2. Stuttgart: Cotta, 1940.

- Grünenwald, Ithamar. "Jewish Merkavah and Gnosticism." In Studies in Jewish Mysticism. Proc. of Regional Conferences held at the Univ. of California Los Angeles, and McGill Univ. in April, 1978. Hrsg. von Joseph Dan and Frank Talmadge. Cambridge: Assoc. for Jewish Studies. 1982, S. 41-56.
- Guder, Gottfried. "Else Lasker-Schülers Conception of herself as Poet." Orbis Litterarum. Kopenhagen: Munksgaard. 1961, S. 184-199.
- Habermas, Jürgen. "Der deutsche Idealismus der jüdischen Philosophen." In Philosophisch-politische Profile. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971, S. 37-66.
- Hegglin, Werner. Else Lasker-Schüler und ihr Judentum. Diss. Freiburg in der Schweiz 1966. Zürich: Juris, 1966.
- Hessing, Jakob. "Else Lasker-Schüler and her People." Ariel 41, (1976); S. 61-76.
- . "Else Lasker-Schüler. Dichterin ohne Geschichte. Zur Ahistorik ihrer Rezeption 1945-1970." Forschungsarbeit Hebräische Universität, 1980.
- Höltgen, Karl-Josef. "Untersuchungen zur Lyrik Else Lasker-Schülers." Diss. phil. Bonn 1955.
- James, William. The Varieties of Religious Experience. New York: Macmillan, 1961.
- Klüsener, Erika. Else Lasker-Schüler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt, 1980.

- Koch, Angela. Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler. Im Rahmen des Expressionismus und Manierismus. Bonn: Bouvier, 1971.
- Kupper, Margarete. "Die Weltanschauung Else Lasker-Schülers in ihren poetischen Selbstzeugnissen." Diss. phil. Würzburg 1963.
- , "Der Nachlass Else Lasker-Schülers in Jerusalem (I)." Literaturwissenschaftliches Jahrbuch Neue Folge Bd. IX (1968), S. 243-283.
- Macht, Richard. "Motifs of Judaic Mysticism in the Poetry of Else Lasker-Schüler." Diss. Indiana Univ. 1968.
- Maritain, Jacques. Approaches to God. Transl. by Peter O'Reilly. New York: Macmillan, 1954.
- Martini, Fritz. "Else Lasker-Schüler. Dichtung und Glaube." In Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten. Hrsg. von Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 19865, S. 5-24.
- Matt, Daniel Chanan. Ed. and transl. Zohar. The Book of Enlightenment. New York: Paulist Press, 1983.
- Mendes-Flohr, Paul. Von der Mystik zum Dialog: Martin Bubers geistige Entwicklung bis hin zu "Ich und Du". Übers. von Dafna von Kries. Königstein/Ts.: Jüdischer Verlag, 1979.
- Muschg, Walter. "Else Lasker-Schüler." In Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München: Piper, 1961, S. 115-148.

Novalis. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. III,  
Stuttgart: Kohlhammer, 1960.

Politzer, Heinz. "Else Lasker-Schüler." In Expressionismus  
als Literatur. Gesammelte Studien. Hrsg. von Wolfgang  
Rothe. Bern und München: Francke, 1969, S. 215-231.

----- . "The Blue Piano of Else Lasker-Schüler. A Hebrew  
Poetess in the German Tongue." Commentary 9 (1950), S.  
336f.

Radecki, Sigismund von. "Erinnerungen an Else  
Lasker-Schüler." In Else Lasker-Schüler: Dichtungen und  
Dokumente. Hrsag. von Ernst Ginsberg. München: Kösel,  
1951.

Rothe, Wolfgang. "Der Mensch vor Gott. Expressionismus und  
Theologie." In Expressionismus als Literatur.  
Gesammelte Studien. Hrsg. von W. Rothe. Bern-München:  
Francke, 1969, S. 37---66.

Schechter, Solomon. Aspects of Rabbinic Theology. New  
York: Schocken, 1961.

Scholem, Gershom. "Dvekut, or Communion with God." In The  
Messianic Idea in Judaism and other Essays on Jewish  
Spirituality. New York: Schocken, 1971, S. 203-226.

----- . Major Trends in Jewish Mysticism. New York:  
Schocken, 3 1961.

----- . "Martin Bubers Auffassung des Judentums." In  
Judaica II. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970, S. 133-192.

----- . On Jews and Judaism in Crisis. Selected Essays.  
Hrsg. von Werner Dannhauser. New York: Schocken, 1976.

- . Über einige Grundbegriffe des Judentums.  
Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970.
- , Ed. and transl. Zohar. The Book of Splendor.  
New York: Schocken, 1949.
- . Zur Kabbalah und Ihrer Symbolik. Darmstadt:  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960.
- Sima, Miron. Arvit uprayda: Else Lasker-Schüler  
b'yerushalayim. (hebr.) Ramat Gan: Massada, 1983.
- Sokel, Walter. The Writer in Extremis. Expressionism in  
twentieth-century German Literature. Stanford:  
Stanford Univ. Press, 1959.
- Thiel, Heinz. "Ich und Ich ein versperrtes Werk?" In  
Lasker-Schüler. Ein Buch zum 100. Geburtstag der  
Dichterin. Wuppertal: Hammer, 1969, S. 123-159.
- Thomas, R. Hinton. "Das Ich und die Welt: Expressionismus  
und Gesellschaft." In Expressionismus als Literatur.  
Gesammelte Studien. Hrsg. von Wolfgang Rothe.  
Bern-München: Francke, 1969, S. 19-36.
- Underhill, Evelyn. Mysticism. A study in the nature and  
development of man's spiritual consciousness. New  
York: New American Library, 1974.
- Wallmann, Jürgen. Else Lasker-Schüler. Mühlacker:  
Stieglitz, 1966.
- Weissenberger, Klaus. Zwischen Stein und Stern. Mystische  
Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler,  
Nelly Sachs und Paul Celan. Bern und München: Francke,  
1976.

- Werblowsky, R.I. Zwi. "Jewish Mysticism." In The Jewish World: Revelation, Prophecy and History. Hrsg. von Eli Kedourie. London: Thames and Hudson, 1979, S. 217-223.
- Wiener, Meir. "Else Lasker-Schüler." In Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller. Hrsg. von Gustav Krojanker. Berlin: Welt Verlag, 1922, S. 180-191.