Christine Frank (Hg.)

Berlin im Krisenjahr 1923
PARALLELWELTEN
in Literatur, Wissenschaft und Kunst

Königshausen & Neumann

Christine Frank (Hg.)

—

Berlin im Krisenjahr 1923

Parallelwelten in Literatur, Wissenschaft und Kunst

Berlin im Krisenjahr 1923

Parallelwelten in Literatur, Wissenschaft und Kunst

Herausgegeben von
Christine Frank

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Das für den Titel verwendete Foto zeigt Eisenbahnschienen, die durch das Kanto-Erdbeben am 1. September 1923 im Großraum Tokio verbogen wurden.
Bildquelle: Bundesarchiv, Bild 137-007166 / Fotograf: Burton, W.K. (William Kinninmond); Milne, John
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8596-3
eISBN 978-3-8260-8597-0

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

Christine Frank
Berlin im Krisenjahr 1923: Parallelwelten in Literatur, Wissenschaft und Kunst. Einführung in den Band 7

Valentina di Rosa
Berlin – Theben – hin und zurück. Figurationen des Judentums bei Else Lasker-Schüler 17

Cornelia Ortlieb
Exile der Liebe, neue Sprachen, kleine Frauen und ihre Vorbilder. Kafkas Berlin 37

Norbert Aping
1923 – Film in Deutschland vor der ‚Hollywood Invasion' 65

Swati Acharya
Berliner Straßen als Topos des Verführerischen in der Großstadtästhetik der Moderne. Karl Grunes Film „Die Strasse" (1923) 99

Jutta Müller-Tamm
Albert Einsteins Berliner Jahre 115

Michiko Mae
Hoshi Hajime: Retter der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft. Ein Beitrag zu den deutsch-japanischen Beziehungen in den 1920er Jahren 137

Stephan Braese
Diktatur der Vernunft? Heinrich Mann im Krisenjahr 1923 155

Lara Tarbuk
„Ich bitte um mildernde Umstände für ein Gespenst: Hier sitzt die Zeit der Inflation." Das Jahr 1923 in Ödön von Horváths *Sladek oder: Die schwarze Armee* (1928) 175

Olga Voronina
Death, Reimagined: Nabokov's Berlin Tragedies
and the Art of Redemption 191

Vivian Liska
Krise, Entscheidung und Aufschub:
Walter Benjamin und Carl Schmitt oder
Die Abwehr des Dezisionismus aus dem Geiste des Judentums 215

Arata Takeda
Wider das katastrophische Verständnis der Tragödie.
Ludwig Marcuses *Die Welt der Tragödie* (1923) 233

Yasumasa Oguro
„Das dritte Reich" vor der NS-Zeit in Ost und West.
Von Berlin 1923 über Tokio 1913 bis nach Berlin 1900 253

Kurzbiographien der BeiträgerInnen 269

Christine Frank

Berlin im Krisenjahr 1923: Parallelwelten in Literatur, Wissenschaft und Kunst

Jahrestage sind ein willkommener Anlass um auf vergangene Ereignisse aufmerksam zu machen, sie aus zeitlichem Abstand noch einmal zu rekapitulieren, aber auch, um sie gesellschaftlich oder ökonomisch zu vermarkten. Der Rückblick auf ein historisches Krisenjahr erfolgt nicht ohne aktuellen Bezug. Seit 2020 erlebt auch die westliche Welt durch die Corona-Pandemie, durch die Auswirkungen extremer klimatischer Entwicklungen, durch nicht einzudämmende Finanzkrisen, innerpolitische Spannungen und immer mehr in ihr Zentrum vordringende Kriegshandlungen in zunehmendem Masse Krisen, die sich kaum mehr ausblenden lassen. Als gesundheitliche und ökonomische Beeinträchtigung gehören sie unterdessen zum Alltag vieler Menschen, die sich davon überwältigt fühlen und kaum Mittel zu deren Bewältigung sehen.

Diese gegenwärtige Lage war sicher eine der Voraussetzungen dafür, dass in den letzten Monaten eine überraschend große Anzahl von Sachbüchern um breitere Aufmerksamkeit für das historische Krisenjahr 1923 werben konnte. Angesichts der erneut politisch und ökonomisch angespannten Situation wird von 2023 aus mit besonderem Interesse auf das „Krisenjahr" 1923 zurückgeblickt, allen voran die Rekonstruktion der Ereignisse durch die renommierten Historiker Mark William Jones und Volker Ullrich. Jones' Buch *1923. Ein deutsches Trauma* erschien 1922 zuerst in der deutschen Übersetzung und erst ein Jahr später im englischen Original;[1] Ullrichs Buch *Deutschland 1923. Das Jahr am Abgrund* entstand während des pandemiebedingten Lockdowns und gehört unterdessen zu den im deutschen Sprachraum meistzitierten Darstellungen dieses Jahres.[2]

Auf diese Darstellungen folgten mehr als zehn weitere einschlägige Titel, darunter Christian Bommarius' *Im Rausch des Aufruhrs. Deutschland 1923*, Jutta Hoffritz' *Totentanz. 1923 und seine Folgen*, Peter Longerichs

---

1 Jones, Mark: 1923. Ein deutsches Trauma. Basierend auf neu erschlossenem Quellenmaterial aus europäischen Archiven. Berlin: Ullstein Buchverlage 2022 (übersetzt von Norbert Juraschitz); ders., 1923. The Forgotten Crisis that Led to Hitler's Rise to Power. New York: Basic Books, 2023.

2 Ullrich, Volker: Deutschland 1923. Das Jahr am Abgrund C.H.Beck, München 2022, zweite Auflage 2023.

Außer Kontrolle. Deutschland 1923, Wolfgang Niess' *Der Hitlerputsch 1923. Geschichte eines Hochverrats*, Peter Reichels *Rettung der Republik? Deutschland im Krisenjahr 1923* und Peter Süß' *1923. Endstation. Alles einsteigen!*[3] Wie sich an den Verlagsnamen ablesen lässt, gehen die meisten dieser Publikationen von einem breiteren öffentlichen Interesse für das „Krisenjahr 1923" aus. Sie sind mehrheitlich historisch orientiert, einige jedoch widmen sich vorrangig Kunst und Kultur. Neben den politischen Spannungen und dem Disaster der Hyperinflation wird – besonders mit Blick auf Berlin – die aufblühende Unterhaltungskultur in den Fokus gerückt, und dabei das Bild einer Art Walpurgisnacht vor dem endgültigen Untergang (in Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg) gezeichnet, während die LeserInnen gewissermaßen post festum zu ‚Followern' der Literaten und Künstler werden, die „im Rausch" oder „außer Kontrolle" in den „Abgrund" blicken, einen „Totentanz" aufführen oder an die „Endstation" gelangen. Schon den Titeln lässt sich die Tendenz vieler dieser Publikationen ablesen, eher eine allgemeine Sensationslust zu bedienen, anstatt die damalige Lage grundlegend zu analysieren, um daraus vielleicht Einsichten – und mögliche Strategien – angesichts der gegenwärtigen Situation zu gewinnen.

Wissenschaftlichen Ansprüchen genügen viele dieser panoramatischen Skizzen nicht in ausreichendem Masse. Eine wirklich fundierte, erkenntnisorientierte Auseinandersetzung mit Literatur und Geistesgeschichte um 1923 aus der Perspektive der in diesem Jahr manifesten ‚Krise' wird in den genannten Publikationen kaum geleistet. Ungeachet des tages- (oder jahres-) aktuellen Jubiläums verdient jedoch das Jahr 1923, betrachtet man das ganze Spektrum der überlieferten Zeugnisse aus Literatur, Wissenschaft und Kunst, durchaus eine differenzierte Betrachtung. Die systematische Analyse der Situation um 1923, ihrer Vor- und Nachgeschichte, sowie der Vielfalt der Diskurse und Strategien, mit denen auf die Krise reagiert wurde, ist zweifelsohne ein Desiderat, das weitere Forschung wert wäre. Dies kann freilich auch in der vorliegenden Publikation nur aufgezeigt, aber nicht im erforderlichen Umfang geleistet werden. Sie versteht sich eher als Dokument einer wissenschaftlichen Bemühung, das Spektrum des kritisch zu Betrachtenden beispielhaft auszumessen, um damit einmal mehr auf die Vieldimensionalität der damaligen Krisensituation und ihrer Bearbeitung in Literatur, Wissenschaft und Kunst aufmerksam zu machen.

---

[3] Vgl. u.a. Bommarius, Christian: Im Rausch des Aufruhrs. Deutschland 1923. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2022; Hoffritz, Jutta: Totentanz. 1923 und seine Folgen. Hamburg: Harper Collins 2022; Longerich, Peter: Außer Kontrolle. Deutschland 1923. Wien: Molden Verlag 2022; Niess, Wolfgang: Der Hitlerputsch 1923. Geschichte eines Hochverrats. München: C.H.Beck 2023. Reichel, Peter: Rettung der Republik? Deutschland im Krisenjahr 1923. München: Hanser 2022; Süß, Peter: 1923. Endstation. Alles einsteigen! Berlin: Berenberg 2022.

Ausgehend von dem allgemeinen Interesse für das Krisenjahr 1923 und mit Blick auf die damit verbundenen brisanten Fragestellungen habe ich im Sommersemester 2023 an der FU Berlin im Rahmen des Programms „Offener Hörsaal“ eine Ringvorlesung zum Thema organisiert, deren einzelne Beiträge hier mit einer Ausnahme gesammelt vorgelegt werden. Sie präsentieren punktuelle Stichproben und Analysen, bei weitem aber keine flächendeckende Darstellung des gesamten Problemfelds. Im Gegensatz zu den genannten Darstellungen unter anderen von Bommarius, Hoffritz oder Süß zeichnet die Ringvorlesung ein etwas weniger grelles, wenn auch nicht weniger beunruhigendes Bild. Sie versucht der Frage nachzugehen, mit welchen Aktivitäten, Aktionen und vielleicht auch Ausflüchten AutorInnen, Wissenschaft-lerInnen und KünstlerInnen auf die Krisen des Jahres 1923 in Deutschland – und über die Grenzen Deutschlands hinaus – reagierten, wie sie sich zu ihnen verhielten oder sich ihnen entgegen zu stemmen suchten. Die einzelnen Vorlesungen machen so auf paradigmatische Weise aufmerksam auf die Notwendigkeit einer genaueren Inblicknahme und einer umfassenderen Rekapitulation der Vorgeschichte der aufkommenden Epoche des Faschismus in diesem krisenhaften historischen Moment, wie er sich in diversen Beiträgen aus Literatur, Wissenschaft und Kunst manifestiert. Die Liste der Beispiele, die hier angeführt werden könnten, ist lang. 1923 – das ist auch das Jahr, in dem Rilkes *Duineser Elegien* erschienen oder Thomas Manns *Felix Krull*; Martin Bubers *Ich und Du*, Ernst Blochs *Geist der Utopie* und Sigmund Freuds *Das Ich und das Es.* In Berlin werden 1923 Walter Benjamins Übersetzungen von Baudelaires *Les fleurs du mal* ins Deutsche und Vladimir Nabokovs Übersetzung von Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* ins Russische gedruckt – unabhängig voneinander konzipierte und entstandene Publikationen, die dennoch alle auf ihre Weise ihrer Zeit geschuldet sind, auch wenn sie kaum je im Hinblick auf das Krisenjahr 1923 gelesen wurden.

Und, das sollte nicht vergessen werden zu erwähnen, in Paris gründet 1923, genau einen Monat nach dem Beginn der Ruhrbesetzung, die den Graben zwischen Deutschland und seinen westlichen Nachbarn wieder vertiefte und die die Weimarer Republik zu zerreißen drohte, Romain Rolland zusammen mit der Gruppe *Clarté* die Zeitschrift *L'Europe* als Signal der Verständigung zwischen Deutschland und Frankreich. Die heute immer noch bestehende Zeitschrift feierte 2023 ihr 100-jähriges Anniversarium. Krisen führen nicht immer in den Abgrund. Sie rufen zunächst einmal Krisenbewältigungsversuche hervor. Die Versuche des Jahres 1923 reichen über Berlin, über die deutsche Sprache, über Deutschland hinaus – und sie reichen noch bis in unsere Zeit hinein. Vielleicht lassen sich von hier aus, von 1923 aus, in der Rückschau nicht nur Indikatoren der historischen Krise, sondern Denkmodelle und Handlungsmuster erkennen, die sich auch in der Gegenwart des Jahres 2023 noch als wertvoll erweisen.

Von den eingangs genannten einschlägigen Publikationen zum Jahr der Krise 1923 unterscheidet sich die Ringvorlesung konzeptuell durch die Einführung des Leitbegriffs der „Parallelwelten“, der in den einzelnen Beiträgen explizit und implizit aufgenommen wird. Damit wird darauf aufmerksam gemacht, dass und in welcher Weise an einem Ort und zu einem bestimmten Zeitpunkt ganz unterschiedliche Abläufe und Ereignisse, Gedanken und Diskurse, Entscheidungen und Schicksale stattfinden, die nicht unbedingt auf Einflüssen oder Kontakten beruhen, die aber alle unter ‚demselben Stern‘ stehen – so zum Beispiel die seltsame Koinzidenz, dass nach jahrelanger Verzögerung Charlie Chaplin’s *The Kid* genau an jenem 9. November 1923 (endlich) uraufgeführt – und entsprechend gefeiert – wird, an dem in München Hitler und Ludendorff durch ihren Putschversuch diesen Tag endgültig zum ‚deutschen Schicksalstag‘ machten (siehe dazu den Beitrag von Norbert Aping). Zwei voneinander völlig unabhängige Ereignisse, die dennoch in einem Zusammenhang betrachtet werden können. Ohne je aufeinander zu treffen, ohne sich nur irgend zu begegnen, bilden die Werke und Taten der unter denselben Bedingungen der sich zuspitzenden politischen und ökonomischen Krise in Berlin 1923 agierenden AutorInnen, KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen Konstellationen, die vielleicht erst im nachhinein als solche erkennbar werden, lesbar als Ausdruck dieses Krisenjahrs und als Widerstand des damit ringenden menschlichen Geists. „Berlin 1923“ war nicht *eine* isolierte Welt am Abgrund. Im Fokus von 1923 lassen sich „Parallelwelten“ künstlerischen und geistigen Schaffens erkennen. Sie verweisen auf die Vielfalt und Unabschließbarkeit eines Zeitbilds, das immer nur punktuell, damit aber zugleich als Teil eines Systems von Beziehungen erfasst werden kann. Symbolisch dafür steht das auf dem Titel dieses Bands reproduzierte historische Foto vom September 1923, das das Deutsche Bildarchiv freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Es zeigt die parallen Geleise einer Eisenbahnlinie. Das Motiv ist nicht etwa mit photoshop in Schwingungen versetzt worden. Die abgebildeten Geleise sind unweit von Tokyo aufgenommen worden, wenige Tage nach dem großen Kanto-Erdbeben am 1. September im Jahr 1923, in dessen Folge die Städte Tokyo und Yokohoma fast völlig zerstört wurden. Krisen gab es 1923 nicht nur in Deutschland. In Japan waren die Kräfte des Kanto-Erdbebens so stark, das die hier gezeigten Eisenbahnschienen wellenförmig verbogen wurden. Das historische Foto aus Japan, einem Land, das im Jahr 1923 eine parallel verlaufende, aber anders motivierte und anders ausgetragene Krise erlebte, betont besser als ein Bild von der Ruhrbesetzung oder von den Schubkarren voller Inflationsgeld den Aspekt der „Parallelwelten“, der in dieser Vorlesung als Leitbegriff für die diversen Auseinandersetzungen mit den Krisen des Jahres 1923 in Literatur, Wissenschaft und Kunst fungiert.

Expliziter Fokus der Vorlesung war Berlin. Jedoch weisen einige der Beiträge auch deutlich über die Stadt und den Raum Deutschlands hinaus, so etwa im punktuellen Blick auf Vertreter des russischen Berlin oder in der mehrfachen Problematisierung der deutsch-japanischen Beziehungen im historischen Spannungsfeld zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs (aus dem Japan als eine der Siegermächte hervorging) und der sich anbahnenden Achse Berlin-Tokyo im Konzept des „dritten/Dritten Reichs". Im Einzelnen beschäftigen sich die zwölf in dem vorliegenden Sammelband zusammengeführten Beiträge mit literarischen Texten von Else Lasker-Schüler, Franz Kafka, Ödön von Horváth, Viktor Šklovskij und Vladimir Nabokov; mit theoretischen Texten von Heinrich Mann, Carl Schmitt, Walter Benjamin, Gershom Scholem, Ludwig Marcuse und Arthur Moeller van den Bruck; mit Filmen von Charlie Chaplin und Karl Grune, sowie mit wissenschaftlichen Konstellationen um Albert Einstein einerseits, um die Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft andererseits.

Den Auftakt macht Valentina di Rosa, die in ihrem Beitrag *Berlin-Theben – hin und zurück* auf das Werk von Else Lasker-Schüler zurückblickt. Bei der literarisch und bildkünstlerisch tätigen Autorin steht, so di Rosa, das Krisenjahr 1923 „tatsächlich im Zeichen einer bedeutsamen Werkzäsur. Von ihr selbst werden Signale einer Schaffenskrise angedeutet, die mit einer konsequenten Umorientierung in ihrer ästhetischen Praxis sowie in ihrem Selbstverständnis als deutsch-jüdischer Autorin einhergeht." Auf geradezu schmerzhafte Weise schildert di Rosa nicht nur die akuten drastischen Folgen der Inflation; sie rekonstruiert auch wie Lasker-Schüler in ihrem Rekurs auf das Repertoire der biblischen Symbole die antisemitischen Diffamierungen, denen die Autorin und Künstlerin auch ausgesetzt war, und damit die Berliner Parallellwelten zwischen Anerkennung und Ausgrenzung zum Ausdruck gebracht hat.

Einen ähnlich skeptischen Blick wirft Cornelia Ortlieb in ihrem Beitrag über *Exile der Liebe, neue Sprachen, kleine Frauen und ihre Vorbilder* auf „Kafkas Berlin". Auch hier werden „Parallewelten" aufgezeigt: In Berlin befinden sich neben Kafka (der hier zunächst hoffnungsvoll und schließlich zunehmend bedrängt die letzten Monate seines Lebens verbrachte) noch weitere Versprengte im „Exil der Liebe", so etwa der Literaturtheoretiker und Schriftsteller Viktor Borisovič Šklovskij, einer der bekanntesten Vertreter des russischen Formalismus und des „russischen Berlin" der 1920er Jahre. Kafka und Šklovskij – zwei paradigmatische und dabei so verschiedene wie einmalige Gestalten, die vorübergehend, für einen Augenblick im Jahr 1923, gemeinsam und doch weit entfernt voneinander in Berlin die „Unmöglichkeit glücklicher Liebe" umkreisten und die sich, ‚Tumulten und Aufständen' öffentlicher wie privater Natur entflohen, hier erneut mit ‚Tumulten und Aufständen' konfrontiert sahen.

Zur selben Zeit bereitet sich im Verlauf des Jahres 1923 die bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs anhaltende ‚*Hollywood Invasion*' vor. Minutiös und detailreich zeichnet Norbert Aping nach wie der Filmpionier Charlie Chaplin ab August 1921 Deutschland gleichsam „im wahnwitzigen Tempo" eroberte und damit US-Grotesken den Weg in die deutschen Kinos bereitete, und wie er dazu beitrug, dass der US-Film in dem ebenso wirtschaftlich prekären wie politisch aufgeheizten Jahr der deutschen Hyperinflation bestehen konnte.

Komplementär dazu analysiert Swati Acharya Karl Grunes 1923 entstandenen Film „Die Strasse", in dem *Berliner Straßen als Topos des Verführerischen* als Prototyp für die Großstadtästhetik der Moderne erscheinen. In einem feministisch-kritischen Ansatz zeigt sie auf, wie das damals aufkommende Genre des „Straßenfilms", als dessen Prototyp Grunes Film gelten kann, zwar ästhetisch als hoch innovativ eingestuft werden muss, gleichzeitig aber die überkommene „Binarität der Frauenbilder innerhalb des Kodex der Sittsamkeit" nur bestätigte.

Nicht nur das neue faszinierende Medium Film war Tagesgespräch der 1920er Jahre. Auch das „Phänomen" Einstein, besser gesagt, dessen zum Schlagwort heruntergebrochene Theorie der Relativität wurde zum vieldiskutierten Paradigma der Zeit, wobei sich progressive und konservative Geister nicht ohne weiteres unterscheiden ließen. In ihrem Beitrag über *Albert Einsteins Berliner Jahre* zeigt Jutta Müller-Tamm an konkreten Beispielen aus dem Jahr 1923 auf, wie Einsteins Theorie (und damit auch seine Person) „verfügbar [wurde] für affektive Besetzungen der unterschiedlichsten Art, eine Figur, an der sich die Gemengelage der Befindlichkeiten und der politisch-ideologischen Überzeugungen in den krisenhaften Jahren der frühen Weimarer Republik kristallisieren konnte."

Als Gegenstück widmet sich Michiko Mae einem eher im Hintergrund agierenden, bis heute kaum einer größeren Öffentlichkeit bekannten Mäzen der deutschen Wissenschaft, dem chemischen Industriellen Hoshi Hajime aus Japan, der, so Mae, „an eine positive Entwicklung der Menschheitsträume durch die Wissenschaft glaubte" und der in der inflationsbedingten Krisenzeit zum *Retter der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft* (die Vorgängerorganisation der heutigen Deutschen Forschungsgemeinschaft) wurde. Dieses Engagement des einstigen Kriegsgegners Japan im Krisenjahr 1923 war, wie Mae ausführt, kein Einzelfall und für die deutsch-japanischen Beziehungen der Zwischenkriegszeit durchaus von wesentlicher Bedeutung.

Was steht hinter der Idee einer *Diktatur der Vernunft*, wie sie angesichts der politisch-gesellschaftlichen Krise von 1923 Heinrich Mann in einem bedenkenswerten Pamphlet gefordert hat? Stephan Braese diskutiert Manns Argumentation dezidiert im Kontext der historischen Sachverhalte dieses Jahres vom Ruhrkampf über Stinnes' Pressearbeit bis hin zu den politischen Entwicklungen der Regierung Cuno oder den Separationsbestrebungen

einzelner deutscher Länder, wie sie bei Mann teils in tagespolitischer Ausdifferenzierung behandelt werden. Nur so lässt sich, argumentiert Braese, der spektakuläre Aufruf von Heinrich Mann an Stresemann, diktatorisch-vernünftig zu agieren, richtig einschätzen.

Einen anderen Weg, um auf „die tiefgreifenden Folgen und Fortwirkungen der ausgemachten Bedrohungslage der frühen Republik im Jahr 1923" aufmerksam zu machen, so Lara Tarbuk, wählt Ödön von Horváth. In seinem 1927/28 entstandenden Theaterstück *Sladek oder: Die schwarze Armee* bittet er auf entlarvende Weise *„um mildernde Umstände für ein Gespenst: Hier sitzt die Zeit der Inflation."* Detailliert rekonstruiert Tarbuk in ihrem Beitrag, inwiefern Horváth hier die illegale Aufrüstung der Reichswehr sowie die damit in Zusammenhang stehenden Fememorde von 1923 problematisiert und wie sein Stück, ausgehend von der gerichtlichen und politischen Aufarbeitung dieser Sachverhalte, die Rolle des Theaters sowie der theatralen Aufführung innerhalb einer demokratisch gedachten Öffentlichkeit neu bestimmt.

Äußerlich scheinbar unberührt von den politischen Ereignissen um ihn herum, versucht nahezu zur selben Zeit und am selben Ort der junge Dichter, Romancier und Übersetzer Vladimir Nabokov, der gerade erst sein Literaturstudium in Cambridge abgeschlossen hat, die privaten Rückschläge zu verarbeiten, die ihn seit seiner Rückkehr aus England nach Berlin getroffen haben: den Tod seines Vaters, der 1922 in der Berliner Philharmonie eher versehentlich von einem politischen Gegner erschossen worden war, einerseits, und das Ende einer Liebesbeziehung andererseits. Olga Voronina zeigt in ihrem Beitrag *Vladimir Nabokov's Berlin. Tragedies and the Art of Redemption* anhand der im Jahr 1923 in Berlin entstandenen, bis heute kaum bekannten und von ihr erstmals aus dem Russischen übersetzten Gedichten Nabokovs auf, nicht nur, wie er beide Ereignisse im Lichte dieses Krisenjahrs übereinanderblendet, sondern auch in welcher Weise wichtige Züge dieser frühen Dichtung in Werken, die erst viele Jahre später und unter ganz anderen historischen Umständen entstanden sind, wieder zum Vorschein kommen. Die frühe Lyrik Nabokovs aus dem Jahr 1923 erweist sich daher nicht nur als ein bewegendes Zeugnis privater Trauerarbeit, sondern ebenso als ein bedeutendes Zeitdokument.

1923 veröffentlicht der anti-liberale politische Theoretiker Carl Schmitt seine Schrift *Die Krise des Parlamentarismus*, in der er „angesichts der Schwäche der Weimarer Republik seiner Kritik an der repräsentativen Demokratie, die für ihn eine lähmende politische Konstellation darstellt, vollen Ausdruck verleiht und in dem er seine Überzeugung entwickelt, dass die gegenwärtige Krise nur durch die Entscheidungsbereitschaft einer starken Führerpersönlichkeit überwunden werden kann" – eine historisch folgenreiche Position des späteren „Kronjuristen" Adolf Hitlers. Vivian Liska setzt sich in ihrem Beitrag *Krise, Entscheidung und Aufschub* kritisch mit

Schmitts schon die Zeitgenossen faszinierenden „Dezisionismus“ auseinander und setzt ihm Franz Kafkas Geste des „Aufschubs“, Gerschom Scholems „Vertagung“ und Walter Benjamins „Verzögerung“ entgegen. Insbesondere in den Schriften Benjamins läßt sich um 1923 eine intensive Auseinandersetzung mit – und Argumentation gegen – Schmitts „Dezisionismus“ erkennen. Wie die anderen von Liska angesprochenen Autoren widersetzt sich Benjamin gerade aus dem Geist des Judentums der Gewalt der Entscheidung, wie sie Schmitt argumentiert.

„Wir leben in der Welt der Tragödie“ konstatiert andererseits Ludwig Marcuse, der dieser *Welt der Tragödie* im selben Jahr 1923 ein höchst eigenwilliges, heute kaum mehr bekanntes Buch gewidmet hat. Anders als zu erwarten gewesen wäre, nimmt er darin explizit kaum auf die zeitgenössische Krisensituation Bezug. Dass Marcuse hier ein Buch *wider das katastrophische Verständnis der Tragödie* vorgelegt hat, kann Arata Takeda in seinem Beitrag detailliert nachweisen. Vielleicht kann man in Marcuses nicht immer ganz konsistentem Ansatz den Versuch erkennen, den absehbaren ‚tragischen‘ Verlauf der Weltgeschichte zu kontern – in der Hoffnung auf eine „Überwindung der Tragödie“.

Zum Abschluss der Ringvorlesung widmet sich Yasumasa Oguro einem ähnlich traditionsreichen, vielsagenden und historisch folgenreichen begrifflichen Konzept, das durch Arthur Moeller van den Brucks ebenfalls 1923 erschienenes Buch in der auf das Krisenjahr 1923 folgenden Epoche Geschichte gemacht hat: *Das dritte Reich*. In einem historischen Rückblick verweist Oguro auf die neo-joachimistische Tradition, nach der in der Moderne die Vorstellung von einem dritten Reich eine neue Aktualisierung erfahren hat – und dies nicht allein in Deutschland, sondern durch dieselben Vermittler dieser Tradition wie Ibsen oder Mereschkowski auch zur selben Zeit in der parallelen Welt Japans. So kann Oguro abschließend den Weg des Konzepts des „dritten Reichs“ *vor der NS-Zeit in Ost und West von Berlin 1923 über Tokio 1913 bis nach Berlin 1900* verfolgen und damit sowohl der Vor- wie der Nachgeschichte der Entwicklungen im Krisenjahr 1923 geistesgeschichtliche Kontur verleihen.

In der nun vorliegenden Dokumentation der Ringvorlesung wurde die Abfolge der einzelnen Beiträge beibehalten. Nicht in den Druck übernommen wurden die Beiträge einer Podiumsdiskussion zum Auftakt der Vorlesungsreihe, sowie die Vorlesung von Anne Fleig, die eine besonders intensive Diskussion angeregt hatte: „Marieluise Fleißer auf dem Sprung nach Berlin: ‚Die Dreizehnjährigen‘ und ‚Fegefeuer in Ingolstadt‘“. Ersatzweise sei hier auf die immer noch einschlägige Darstellung der in Frage stehenden Werke

von Fleißer durch Anne Fleig im Band „Meisterwerke“ verwiesen.[4] Bei der Podiumsdiskussion haben der ehemalige Rektor der FU Berlin und Inhaber des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literatur, Peter-André Alt, zusammen mit der Autorin und Stellvertretenden Präsidentin der Berliner Akademie der Künste Kathrin Röggla, dem Filmregisseur, Theaterregisseur und Autor Andres Veiel und der seit 1985 in Berlin ansässigen Komponistin Mayako Kubo die Frage „1923 / 2023 – Krise oder Aufbruch?“ diskutiert.

An dieser Stelle sei nochmals allen Beteiligten – den Vortragenden wie den TeilnehmerInnen am Podium, aber auch den im Hintergrund für Organisation und Technik Zuständigen (Sebastian Treu und Andreas Donath) – für ihre engagierten Beiträge und ihre sorgsame und immer zuverlässige Unterstützung gedankt. Die Durchführung der Vorlesungsreihe mit ihren ungewöhnlich vielen externen ReferentInnen wurde durch die Universitätsleitung der FU Berlin ermöglicht.

Die große Resonanz, die die Vorlesung beim Auditorium gefunden hat – messbar an hohen Teilnehmerzahlen und intensiven Diskussionen – hat alle Beteiligten in dem Eindruck bestätigt, dass mit den einzelnen Beiträgen historisch relevante und zugleich aktuelle Fragen bearbeitet wurden. Je mehr sich die ökonomische und politische Krise im Jahr 1923 zuspitzte, umso größer wurden bei einzelnen AutorInnen die Anstrengungen Freiheit und Würde des Menschen durch geistige und künstlerische Leistungen als unanfechtbar unter Beweis zu stellen. Diese Leistungen aus heutiger Sicht neu zu betrachten, zu befragen und zu würdigen erscheint gerade angesichts der Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Krisen sowohl für die Wissenschaft wie für eine breitere interessierte Öffentlichkeit nicht nur lohnenswert; es ist vielleicht gerade der Blick auf die Details, auf Einzelfälle, der Einsichten auch für die akute Gegenwart erlaubt, deren Wert über die historische Erkenntnis hinaus reicht.

---

4 Fleig, Anne: „Marieluise Fleißer. Fegefeuer in Ingolstadt (1926)“. In: Claudia Benthien, Inge Stephan (Hg.): Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln, Wien, Berlin 2005, S. 110–132.

Valentina Di Rosa

Berlin – Theben hin und zurück

Figurationen des Judentums bei Else Lasker-Schüler

Der Dichter vermag eher eine Welt
als einen Staat aufzubauen.[1]

Das Krisenjahr 1923 steht im Falle Else Lasker-Schülers im Zeichen einer Zäsur. Signale einer schwierigen Phase in ihrem Leben und Schaffen finden sich in Texten und privaten Äußerungen verstreut: Sie verweisen einerseits auf den Versuch einer Umorientierung in ihrer ästhetischen Praxis als freie Künstlerin und anerkannte deutsch-jüdische Autorin, andererseits auf die konkreten Nöte einer finanziell zunehmend prekären Existenz.

Im Allgemeinen gilt es festzuhalten, dass die 1920er Jahre für Lasker-Schüler zumal im Hinblick auf den lyrischen Anteil ihres Œuvres nicht so produktiv wie das vorausgegangene Dezennium sind: Wenig Neues entsteht. Ganz umgekehrt verhält es sich hingegen mit der steigenden Popularität, die sie sowohl dank der Edition ihrer *Gesammelten Werke* (1919/1920) gewinnt – der Verleger Paul Cassirer feiert sie bei dieser Gelegenheit als die „größte Dichterin der Jetztzeit" (KA 4.1, 49) – als auch dank des wachsenden Erfolgs ihrer öffentlichen Auftritte und Lesereisen im deutschsprachigen Raum.

Ebenso intensiv ist Lasker-Schüler in der Medienlandschaft der Weimarer Republik präsent als renommierte, exzentrische Protagonistin der literarischen Szene der Großstadt Berlin, gleichgültig ob sie sich selbst mit eigenen Beiträgen in Tageszeitungen oder Zeitschriften zu Wort meldet oder als wichtige Stimme zu unterschiedlichen Themen oder Anlässen nach ihrer Meinung befragt wird. Hierbei sorgen ihre meistens unverblümten Antworten freilich nicht selten für Überraschungen oder gar Irritationen, denn zum Hauptmerkmal ihres Habitus gehört der Anspruch, sich vom engstirnigen Konformismus des Mainstreams resolut abzugrenzen und somit die eigene ästhetische Physiognomie im Zeichen einer unumgänglichen Alterität nachdrücklich zu markieren.

---

1 Vgl. Lasker-Schüler, Else: Werke und Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Shedletzky, Frankfurt/M. 1996–2010, [KA] Bd. 4.1, S. 66.

1927 wendet sich etwa das *Neue Wiener Journal* an Lasker-Schüler als eine der „namhaftesten Persönlichkeiten des Schrifttums“ mit der Bitte um nähere Auskünfte über ihre Schreibtätigkeit in einer „der Kunst so wenig geneigte[n] Zeit“. Da quittiert sie alle Erwartungen an sprachliche Eloquenz mit überaus lakonischer Geste: „Ich arbeite schon Jahre an mir ohne Erfolg“ (KA 4.1, 141). Und als sie 1929 bei einer Rundfrage nach ihrer Position zum umstrittenen Paragraph 218 befragt wird, bezieht sie mit ihrer unmittelbaren Replik resolute Frontstellung gegen die konventionelle bürgerliche Moral: „Was noch nicht atmet, lebt nicht. [...] Aber warum werden nicht unschädliche Mittel verkauft? Außerdem haben nur weibliche Richter über diesen Paragraphen zu bestimmen, da bekanntlich Männer noch nie im Leben es bis zum neunten Monat gebracht haben“ (KA 4.1, 225).

Im April 1922 wird Lasker-Schüler von der *Vossische[n] Zeitung* eingeladen, einen Essay zum Thema „Berlin und die Künstler“ zu schreiben. Dabei ergreift sie die Gelegenheit, unter dem Titel *Die kreisende Weltfabrik* ihre Hass-Liebe-Beziehung zu der Stadt zum Ausdruck zu bringen, die seit der Jahrhundertwende das Gravitationszentrum ihres literarischen Aktionismus darstellt:

> Unsere Stadt Berlin ist stark und fruchtbar und ihre Flügel wissen, wohin sie wollen. Darum kehrt der Künstler – doch immer wieder zurück nach Berlin, hier ist die Uhr der Kunst, die nicht nach, nicht vor geht. Diese Realität ist schon mystisch. (KA 4.1, 26)

Im Hinblick auf ihr literarisches Schaffen fallen in das Jahr 1923 zwei sehr wichtige, obgleich durch die Sekundärliteratur relativ vernachlässigte Publikationen, die beide im Zeichen einer bilanzierenden Rückschau stehen: Als erster ist der Band *Theben. Gedichte und Lithographien* zu erwähnen, der als bibliophile Ausgabe nach einem für Lasker-Schüler prägenden ästhetischen Verfahren aus einer dialogischen Gegenüberstellung von Schrift und Bild besteht und beim Querschnitt-Verlag von Alfred Flechtheim in einer limitierten Auflage von 200 Exemplaren erscheint.[2]

Die zweite Publikation ist ein an sich spezieller editorischer Fall, insofern sie als „Anklage“ gegen ihre Verleger unter dem Titel *Ich räume auf!* im Selbstverlag erscheint und in direktem Zusammenhang mit dem technisch aufwendigen Herstellungsprozess desselben *Theben*-Bands entsteht.[3] Dieses polemische Pamphlet, aus dem Lasker-Schüler bereits im November 1923 einige Ausschnitte öffentlich vorlas, richtet sich nicht nur – direkt und

---

2 Lasker-Schüler, Else: Theben. Gedichte und Lithographien, Querschnitt Verlag, Frankfurt/M. – Berlin 1923 (Vgl. KA 1.2, 38–39).

3 Der Text erscheint 1925 mit fiktiver Verlagsangabe. Vgl. Lasker-Schüler, Else: Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger. Im Lago-Verlag, Zürich 1925 (und dazu KA 4.2, 57ff.).

persönlich – gegen den Verleger und Kunsthändler Alfred Flechtheim, (denselben, den man in leicht gekrümmter Körperhaltung aus dem berühmten Portrait von Otto Dix kennt[4]), sondern gegen das gesamte Verlagswesen und die damals bereits steigende Tendenz zur Kommerzialisierung der Literaturbranche. Lasker-Schüler verteidigt hier den autonomen Eigenwert der Poesie, indem sie mit programmatisch unbequemer Geste die Frage der Ausbeutung in Form der Unterbezahlung der Autor:innen frontal und ungehemmt adressiert. Als Dichterin geht es ihr in allererster Linie um eine kritische Vermessung der Distanz, welche die Kunst von der zynischen Vernunft des Kapitals unversöhnlich trennt – eine Absicht, die ihr ferner den Anlass bietet, entlang dem Faden ihrer editorischen Erfahrungen die verschiedenen Stationen ihrer Autorschaft Revue passieren zu lassen.

Zur weiteren Kontextualisierung dieser Phase gilt es schließlich noch den auffallenden Kontrast zwischen Ruhm und Not zu unterstreichen, der Lasker-Schülers Existenz zu diesem Zeitpunkt – erst recht durch die Folgen der Inflation – prägt. 1919/1920 ist die zehnbändige Ausgabe ihrer ‚*Gesammelten Werke*‘ im Verlag von Paul Cassirer erschienen.[5] 1920 hat Kurt Wolff eine weitere Auflage ihrer *Gesammelten Gedichte* gedruckt, nachdem die erste – 1917 erschienen – rasch vergriffen war.[6] Beide Editionsprojekte verweisen auf den fortschreitenden Prozess der Kanonisierung der Dichterin, die sich als „ständig wiederkehrender Name“ einer nunmehr konsolidierten Reputation rühmen kann. Zur Vorbereitung auf die Frankfurter Buchmesse des Jahres 1924 widmet ihr etwa *Das Börsenblatt des deutschen Buchhandels* als einziger Autorin zwei volle Werbeseiten: Die erste präsentiert Auszüge aus den lobendsten Rezensionen ihres Werks; die zweite verzeichnet ausführlich die neu verfügbaren Titel.[7]

Mit der Veröffentlichung ihrer „gesammelten Bücher“ (KA 8, 21) beginnt sich ein gewisses Nachlassbewusstsein herauszubilden. Die Erwartung einer gewissen Stabilität als Konsequenz ihrer steigenden Anerkennung steht jedoch ganz im Gegensatz zur objektiven materiellen Bedrängnis, unter der Lasker-Schüler als freie Autorin zu leiden hat. Nach wie vor lebt sie zumal nach der offiziellen Scheidung von Herwarth Walden (1912) als

---

4 Dix, Otto: Bildnis des Kunsthändlers Alfred Flechtheim (1926). Staatliche Museen zu Berlin.https://recherche.smb.museum/detail/966647/bildnis-des-kunsth%c3%a4ndlers-alfred-flechtheim (letzter Zugriff am 30.08.2023).

5 Lasker-Schüler, Else: Gesamtausgabe in zehn Bänden, Berlin 1919–1920 (Vgl. KA 4.1, 507).

6 Die Edition erschien zunächst im Verlag der Weißen Bücher Leipzig und wurde dann vom Kurt Wolff Verlag übernommen. Ihr vorangestellt ist das literarische Porträt, das Peter Hille 1904 als Hommage an die Freundin entworfen hatte: „Else Lasker-Schüler ist die jüdische Dichterin. Von großem Wurf. Was Deborah!“ (Vgl. KA 1.2, 23–25).

7 Vgl. Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 204 (30. August 1924).

alleinerziehende Mutter in ökonomisch äußerst prekären Verhältnissen und in einer gesellschaftlich marginalisierten Position. „Glauben Sie nur, ich bin fortwährend im Kampf mit dem Tag […],“ schreibt sie im Januar 1926 an den deutsch-schweizerischen Bekannten Felix Pinkus und fährt fort:

> Jedenfalls lebte ich, Sir, die letzten bangen Jahre wie ein Lump. Ich will es nicht beschönigen. Oft empfand ich mich so abgerissen äußerlich und seelisch, daß ich, um keinen Bekannten zu begegnen, durch die Gassen lief. Ich – spuckte mich selbst an Übermaß aller Trauer. [...] Es ist so komisch, wenn man sich Geld geben läßt für Dinge, die man aus Herz webt. (KA 8, 55–56)

Vor dem Hintergrund dieser schwierigen Lebensumstände repräsentiert die bibliophile Ausgabe des Buchs *Theben* vordergründig ein finanziell motiviertes Projekt, mit dem sich die Dichterin erhofft, in relativ kurzer Zeit ein relativ hohes Honorar zu erzielen – sie selbst beschreibt den Band in ihrer privaten Korrespondenz als ein „Luxuswerk“. Hinsichtlich der Textauswahl handelt es sich um eine Wiederaufnahme von bereits publiziertem Material, das allerdings nicht nur den anthologischen Charakter einer Retrospektive besitzt, sondern im Zusammenspiel mit den Zeichnungen zum Gegenstand eines ästhetisch eigensinnigen Kunstprojekts wird – zehn Gedichte und zehn handkolorierte Zeichnungen bilden hier nun eine neue Motivkonstellation.

Der schmale und kostbare Band kreist um die zentrale Chiffre „Theben“, die zunächst als nur kryptische Abbreviatur auf dem Frontispiz zu lesen ist – dort erscheint sie in Verbindung mit der Titelzeichnung „Der Bund der wilden Juden“, die auf eine biblisch-orientalisch anmutende Dramaturgie anspielt. Evoziert wird durch den Namen der antiken Stadt die zeiträumliche Ferne eines exotischen Phantasieraums, der wiederum im direkten Zusammenhang mit der Selbstprofilierung der Autorin in der Rolle des regierenden „Prinz von Theben“ steht. In diesem Sinn gestaltet sich der Entwurf Lasker-Schülers gleichzeitig als Zitat und als Rückbindung an eine frühere Phase ihres Schaffens oder gar als symbolischer Abschied von der Inspiration einer vergangenen Periode, die – chronologisch noch diesseits des traumatischen Bruchs des Ersten Weltkriegs situiert – mit einem drastischen Perspektivwechsel assoziiert wird.

Das vielzitierte Selbstporträt, das Lasker-Schüler 1919 für die berühmte Anthologie *Menschheitsdämmerung* verfasst hatte, kondensiert in knappen anspielungsreichen Bildern nicht von ungefähr das Gefühl einer geistigen Erlahmung. Die Katastrophe wird zwar nicht ausdrücklich genannt, der beschworene Horizont wirkt aber sehr fern:

> Ich bin in Theben (Ägypten) geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland. Ich ging bis 11 Jahre zur Schule, wurde Robinson, lebte fünf Jahre im Morgenlande, und seitdem vegetiere ich. (KA 3.1, 525)[8]

Jenseits der halb ernst gehaltenen, halb spielerischen Fiktionalisierung der eigenen Identität ist die Autorin darum bemüht, sich mit dem Ende des intensiven Jahrzehnts der expressionistischen Avantgarde auseinanderzusetzen und dabei den Verlust der Entstehungsbedingungen ihrer literarischen Praxis zu reflektieren. Schreiben im Dienst eines Weltveränderungspathos repräsentierte nicht nur auf der individuellen, sondern auch auf der kollektiven Ebene das verbindende Alphabet einer Gemeinschaft von geistesverwandten Künstler:innen, die – wie Kurt Pinthus ebenso rückblickend vermerkt – sich gegenseitig „kannten, erkannten und anerkannten".[9]

Als Herausgeber der berühmten Anthologie hatte sich Pinthus selbst dazu gezwungen gesehen, eine ernüchternde Bilanz zu formulieren: Von den 23 der in seiner Auswahl vertretenen Autor:innen waren zu diesem Zeitpunkt bereits sieben – also fast ein Drittel – verstorben. Nicht wenige der Künstler und Weggefährten aus dem unmittelbaren Umkreis von Lasker-Schüler hatten im Krieg ihr Leben verloren. So hatte sich im November 1914 Georg Trakl an der Ostfront das Leben genommen; im Juli 1915 war Hans Ehrenbaum-Degele gefallen; im März 1916 war Franz Marc an der Reihe gewesen; im Juni 1916 Peter Baum. Gustav Landauer und Johannes Holzmann sind als politische Opfer der Revolutionen der Zeit noch dazu zu zählen. Landauer wurde im Zusammenhang mit der gewaltsamen Niederschlagung der Münchner Räterepublik ermordet; Johannes Holzmann starb noch im Zaristischen Russland. In einem öffentlichen Brief, den sie 1919 an den Feuilleton-Redakteur der *Neuen Zürcher Zeitung* Eduard Korrodi schrieb, schildert Lasker-Schüler die Tragik des Kriegs in Zusammenhang mit der Phantasie der Parallelwelt von Theben im Sinne einer drastischen Entzauberung:

> Denn selbst der Mond über der Hauptstadt von Deutschland ist nicht mehr der alleinige wohlbeleibte alte Herr; zusammengeschrumpft, gallenerkrankt murrt er griestrübe über ein Land, dessen Herz blutgenagelt an der Verzweiflung hängt.
> Von der maschinellen Bewegung des Krieges waren die Menschen eingeschläfert. Zu Maschinengewehren gehören Bleisoldaten.
> Die wilden Stämme der Wüste überfallen sich über Nacht, um sich in der Frühe schluchzend zu versöhnen. Solche Kämpfe sind mir verständlich,

---

8 Vgl. auch Pinthus, Kurt (Hg.): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus, Berlin 1959, S. 350. Schreiben und Zeichnen gehen auch in diesem Kontext Hand in Hand. Neben dieser Selbstanzeige schickt Lasker-Schüler ein als „Selbstporträt" tituliertes Bild von Jussuf, das in der Anthologie mitgedruckt ist (vgl. S. 149).

9 Pinthus: Menschheitsdämmerung, S. 12.

> sie sind organisch und menschlich und sozusagen wild aufgewachsen. Aber da ich nie lernen konnte, bin ich vielleicht nicht maßgebend, Herr Doktor.
> Manchmal dichte ich auch wieder von Theben; ich bin alleine noch von allen Prinzen übrig geblieben; […] Wir sterben alle an zu *wenig* Zucker, der ersetzte wenigstens noch die Liebe. Aber die Liebenden sind aus den Wolken gefallen, nur ich feiere ab und zu noch Himmelfahrt in Versen. (KA 3.1, 426f.)

Das Buch *Theben* findet in dieser Konstellation seinen Ausgangspunkt. Schaut man sich die Gegenüberstellung von Texten und Bildern näher an, ist zunächst einmal festzuhalten, dass die handschriftlichen Transkriptionen als eigenartige Zeichensprache in freier Anlehnung an die arabische Tradition der Arabeske eingesetzt werden und mit zu den ästhetischen Gestaltungsprinzipien gehören. Bereits das Titelbild „Der Bund des wilden Juden" verweist dabei – gleichsam in Form eines Auftakts *in medias res* – auf eine zentrale Motivkonstellation des Buchprojektes und des literarischen Diskurses von Lasker-Schüler. Das erste Gedicht mit dem Titel *Gebet* ist – nicht zuletzt durch die Assoziation mit der Widmung an den verstorbenen Freund Franz Marc („Meinem teuren Halbbruder, dem blauen Reiter") – bereits Programm. In der Text-Bild-Montage steht es nämlich in dialogischer Verbindung sowohl mit der Ikonographie der imaginierten Stadt Theben als auch mit der Figur Jussufs als Prinz von Theben.

> Ich suche allerlanden eine Stadt,
> Die einen Engel vor der Pforte hat.
> Ich trage seinen großen Flügel
> Gebrochen schwer am Schulterblatt
> Und in der Stirne seinen Stern als Siegel.
>
> Und wandle immer in die Nacht …
> Ich habe Liebe in die Welt gebracht, –
> Daß blau zu blühen jedes Herz vermag,
> Und hab ein Leben müde mich gewacht,
> In Gott gehüllt den dunklen Atemschlag. (KA 1.1, 190)

Trauer und kosmische Einsamkeit stehen wiederum als Leitmotive der Lyrik im Spannungsverhältnis zu Episoden, Figuren, Peripetien des fabulierten Reichs von Theben. Als visuelles Gegenüber gilt eine Ansicht der imaginierten Stadt mit ihren orientalisch anmutenden Häusern, Treppen, Dächern und Balkonen, wobei in einem kleinen Bogenfenster wie umrahmt das Profil Jussufs zu erkennen ist. Der Titel lautet: „Theben mit Jussuf".[10] Mit

---

10 Vgl. KA 1.2, 38–40. Zur visuellen Dimension der Poetik Lasker-Schülers vgl. Hedgepeth, Sonja: A Matter of Perspective. Regarding Else Lasker-Schüler as a Visual Artist, in: Schürer, Ernst und Sonja Hedgepeth (Hg.): Else Lasker-Schüler. Ansichten und Perspektiven. Views and Reviews, Tübingen-Basel 1999, S. 249–265;

mobilisiert wird dadurch ein komplexes mythopoietisches Zeichensystem, das in der mehrschichtigen Pluralität seiner Anspielungsebenen auf die Grundmotivation des gesamten literarischen Entwurfs Lasker-Schülers zurückverweist.

Was den lyrischen Anteil des Bandes anbelangt, sind die zehn Gedichte verschiedenen früheren Sammlungen entnommen. Die meisten von ihnen stammen aus den gefeierten und breit rezipierten *Hebräische Balladen*, die, 1913 veröffentlicht, seither im Mittelpunkt des lyrischen Schaffens Lasker-Schülers stehen – und diese Position beibehalten werden. Über Jahrzehnte hinweg werden sie zum favorisierten Repertoire ihrer Lesungen gehören und die Autorin bis in die Emigration nach Palästina als symbolische ‚portative' Heimat in der Tasche begleiten. Im Buch *Theben* kommen die ‚Balladen' gleichsam als Zitate vor: *Mein Volk; Joseph wird Verkauft; Ein alter Tibetteppich; Gott hör.*[11] Die andere literarische Quelle, die insbesondere durch die Geste der Zueignung an Franz Marc in der Konzeption des *Theben*-Bandes eine besondere Rolle einnimmt, ist der Briefroman *Malik. Eine Kaisergeschichte* (1919), der wiederum eine literarische Verarbeitung des Karten- und Briefwechsels zwischen der Dichterin-Zeichnerin und dem befreundeten Maler darstellt.[12]

Insofern ist die Entstehung dieser fabulierten Welt von *Theben* und deren Hauptfigur Jussuf im ursprünglichen Umfeld der Berliner Bohème der Jahrhundertwende anzusiedeln. Der Kontext ist der kulturkritische Aktionismus der entstehenden Avantgarde und somit das Unbehagen am Konservativismus der wilhelminischen Zeit, in dem sich das dichte Gefüge der

---

Dick, Ricarda: Zeichensetzungen. Zur Kunst der Else Lasker-Schüler, in: Birthälmer, Antje (Hg.): Else Lasker-Schüler. ‚Prinz Jussuf von Theben' und die Avantgarde, Wuppertal 2019, S. 73–76.

11 Vgl. dazu KA 1.2, 38–40. Folgende zehn Gedichte gehören zur Auswahl: „Gebet"; „Meine Mutter"; „Versöhnung"; „Mein Volk"; „Senna Hoy"; „Marieë von Nazareth"; „Ein alter Tibetteppich"; „Ein Lied", „Joseph wird verkauft"; „Gott hör". Den einzelnen Gedichten entsprechen jeweils folgende Zeichnungen: „Theben mit Jussuf"; „Joseph modelliert seine Mutter"; „Jussuf und sein treuer Bruder Bulus im Tempel"; „Imre trägt die heilige golden Schlange"; „Der Bund der wilden Juden"; „Marieë"; „Prinz Jussufs Morgenmusik"; „Jussuf geht mit seinem Straus spazieren"; „Schlôm"; „Jussuf geht zu Gott". (Vgl. hierzu Lasker-Schüler, Else: Die Bilder, hg. von Ricarda Dick, Berlin 2010, S. 47–53 und 219ff.).

12 Im September 1913 und Februar 1914 kam eine erste Veröffentlichung der Texte und Briefe unter dem Titel „Briefe und Bilder" in „Die Aktion" zustande; als „Der Malik. Briefe an den blauen Reiter Franz Marc" kam es 1913/1914 zur Publikation einer weiteren Reihe in *Der Brenner* und im August 1915 in *Die Aktion*. Als Franz Marc im März 1916 an der Front fällt, wandelt sich der Briefwechsel zu einer Erzählung, die in Fortsetzungen von Juli 1916 und Februar/März 1917 in der von den Brüdern Herzfelde redigierten Zeitschrift *Neue Jugend* publiziert wird. Nochmals überarbeitet kommen die Briefe erst 1919 in Buchform heraus: Lasker-Schüler, Else: Der Malik. Eine Kaisergeschichte mit Bildern und Zeichnungen. Berlin 1919.

Intellektuellen- bzw. Künstlerassoziationen als Auftakt zur expressionistischen Revolte in Berlin und Umgebung allmählich formiert. „Diskutieren", „Revolutionieren", „Aufbauen", „Schaffen" gelten als die kategorischen Imperative der Stunde und prägen in diesem Sinn auch Inspiration und Richtung von Lasker-Schülers lyrischem Debüt. Einen besonderen Stellenwert in diesem ästhetischen Horizont besitzt das kurzlebige Experiment der Künstlerkolonie der Neuen Gemeinschaft (1900–1903), wo sie unter anderen Gustav Landauer und Martin Buber begegnet. Auffallend sind allerdings, und zwar bereits seit dieser anfänglichen Phase, Symmetrien und Berührungspunkte zwischen dem neuen Pathos Nietzschescher Provenienz dieser antibürgerlichen Enklaven und den geistigen Impulsen, welche die parallel aufkommende zionistische bzw. kulturzionistische Bewegung kennzeichnen. Die Rede ist dort von einer messianisch gefärbten „jüdischen Renaissance", die als Gegenentwurf zum Konformismus der Assimilation propagiert wird, wobei der Weg der Befreiung aus solch lähmendem Joch als Rückkehr zur Tradition geschildert wird.[13]

Lasker-Schüler wird von diesen identitätsstiftenden Diskursen stark beeinflusst, und dies noch bevor sie sich der expressionistischen Avantgarde insbesondere dem Sturm-Umkreis anschließt und Georg Lewin, den jungen talentierten Musiker und späteren Herausgeber der Zeitschrift *Der Sturm,* heiratet – und symbolisch umtauft.[14] Die Chiffren ‚Jerusalem' und ‚Heimweh' tauchen dementsprechend sehr früh in ihrem lyrischen Vokabular auf und dienen dazu, zwei Welten, d.h. zwei Koordinaten- und Wertsysteme – Orient und Okzident – drastisch voneinander zu trennen.

„Ich kann die Sprache /Dieses kühlen Landes nicht/ Und seinen Schritt nicht gehen", (KA 1.1, 155) schreibt Lasker-Schüler im berühmten, poetologisch fundierten Gedicht *Heimweh*, das 1909 in „Die Fackel" von Karl Kraus veröffentlicht wird. Ihr Versuch, eine neue ‚hebräische' Mythologie zu gestalten, artikuliert sich dementsprechend in direktem Zusammenhang mit der alttestamentarischen Tradition und kreist um das Paradigma der biblischen Figur von Joseph von Ägypten, aus dessen biblischem Schicksal die Dichterin ein vielfältiges Motivrepertoire schöpft. Ausgehend von der ersten literarischen Erfindung der Prinzessin Tino von Bagdad, die

---

13 Zur Idee der „Neuen Gemeinschaft" und ihrer Nähe zu Bubers Programm der jüdischen Renaissance sowie zu Lasker-Schülers Erfahrungen im Umkreis der Künstlerkolonie am Schlachtensee vgl. Di Rosa, Valentina: „Begraben sind die Bibeljahre längst". Diaspora und Identitätssuche im utopischen Entwurf Lasker-Schülers. Aus dem Italienischen von Susanne Koopmann, Paderborn 2006 (insbesondere S. 21–141).

14 In die Literaturgeschichte ist er bekanntlich als Herwarth Walden eingegangen. Lasker-Schüler hatte ihn auch umgetauft, und zwar – so meine Hypothese – nach dem Protagonisten von Henry Thoreaus Walden or Life in the Woods, der via Ralph Emerson in den Berliner Literaturkreisen stark rezipiert wurde. Vgl. Di Rosa, „Begraben sind die Bibeljahre längst", S. 123.

sich in der Kulisse eines märchenhaften, islamisch anmutenden Morgenlands bewegt, bis hin zur Neuerfindung der alttestamentarischen Figur des Sohns Jakobs, lässt sich der Entwurf einer utopischen Dimension des jüdischen Orients erkennen, womit die Rückprojektion eines fiktionalisierten Ichs in einer uralten, biblisch anmutenden Welt einhergeht.

> Ich bin hier in Berlin der einzige vorsintflutliche Jude noch; mein Skelett fand man neben einem versteinerten Ichtiosaurusohr und einem Skarabäus in einer Felsspalte vor, für die Nachwelt. (KA 3.1, 442)

Poesie und Wahrheit, Fiktion und Realität, Verklärtes und Erlebtes: In dieser ebenso ambitionierten wie ambivalenten Inversion der Koordinaten scheint der autobiographische Diskurs für Lasker-Schüler nicht nur auf das komplexe Porträt einer Seele zu verweisen, sondern auch eine parallele, befreiende Dimension des Als Ob zu integrieren – in den Vordergrund tritt dabei die herausfordernde Dimension eines fortwährend reversiblen Schicksals, das genauso wie ein Text das Experimentieren mit verschiedenen Fassungen ermöglicht. Eines der ersten literarischen Dokumente dieses ästhetischen Verfahrens ist ein Brief, den Lasker-Schüler 1909 an Karl Kraus adressiert. Es handelt sich um die fabulierende Chronik einer vermeintlichen jüdisch-orientalischen Präexistenz, die nicht zuletzt als poetologisch reflektierte Geburt der eigenen Inspiration aus dem Geist des jüdisch-orientalischen Mythos orchestriert wird:

> Sie glauben mirs doch wenn ich Ihnen sage, daß ich 25 Sträuße in Bagdad besaß, ich schwöre es Ihnen, daß ich Ihnen die volle Wahrheit sage. [....]
> In Bagdad sagte mir mal eine Zauberin, ich hätte viele Tausendjahre als Mumie im Gewölbe gelegen und sei nicht mehr und nicht weniger als Joseph, der auf arabisch Jussuf heißt. Ich meine ja auch es wandeln sich die Lebenden mit den Toten, nur daß Könige und Prinzessinnen sich mit ihresgleichen wandeln und kennen Sie Jemand der vornehmer war wie Joseph von Egypten, Jakobs und Rahels Sohn, den man in die Grube warf – immer trug er den lammblutenden Rock. [...]
> Ich bin gerade so traurig wie Joseph von Egypten, lieber Herzog. Tino (KA 6, 99–100)

Das Schicksal des biblischen Joseph, der von seinen Brüdern verraten und verkauft wird, der aber dank seiner Gabe als Traumdeuter in der Fremde des ägyptischen Pharaonenhofs seine Erlösung findet, wird in Lasker-Schülers Deutung zum Emblem des Künstler-Propheten, der – „vornehm“ und „traurig“ – zwischen menschlicher Geworfenheit und göttlicher Auserwählung gespalten lebt. Er steht insofern mit seinem emblematischen Schicksal nicht nur für den intrinsischen Dualismus der *conditio judaica*, sondern ist auch und vor allem symbolische Verkörperung einer Idee der Poesie als prophetischer Gabe im Zuge der ehrwürdigen Tradition der alttestamentarischen Propheten. Zwei sind seine prägenden Eigenschaften, die wiederum mit ästhetischen Implikationen gekoppelt sind: Zum einen besitzt er als

Anführer der „wilden Juden“ die Züge einer Kämpfernatur, die sich auf die rebellische Tradition der makkabäischen Vorfahren der Bibel beruft – seine edlen Insignien sind neben dem „Kriegshut“ ein Speer und ein Sternenmantel mit Mondsichel auf der Wange. Zum anderen ist er eine androgyne Gestalt, ein „holder“ Knaben-Dichter, der seine Freundschafts- und Liebesbindungen in romantisch-biblischer Unschuld fromm kultiviert – sein Emblem ist das Herz. Im beiden Fällen fungieren diese fiktionalen Attribute der literarischen Maske als Merkmale einer singulären Distinktion bzw. als nachdrückliche Garantie einer elitären Distanz der Poesie von der Prosa der bürgerlichen Konvention.

> Ich *hasse* die Juden, da ich David war oder Joseph – ich hasse die Juden, weil sie meine Sprache mißachten, weil ihre Ohren verwachsen sind und sie nach Zwergerei horchen und Gemauschel. Sie fressen zu viel, sie sollten hungern. [...] Sie sind bös? Und spreche doch die Wahrheit und schreibe mit Ekel und Abscheu und Einsamkeit und Rührung.
>
> (KA 7, 11–12)

Durch einen nur scheinbar paradoxen Widerspruch wird hier wiederum eine scharfe Trennungslinie zwischen zwei Welten gezogen: Einerseits das integrierte spießbürgerliche Judentum, andererseits die archaische Sagenwelt des biblischen Heldentums – mit anderen Worten: Vergangenheit versus Gegenwart, Mythos versus Geschichte, Heiliges versus Profanes.

Die Autorin und zugleich „Übersetzerin“ ihrer biblisch-orientalischen Visionen ist bei ihren öffentlichen Auftritten nicht nur exotisch kostümiert, wie ihre berühmtesten Fotografien der 1920er Jahre sie zeigen,[15] sondern sie unterwirft auch die Sprache einer rhythmisch-musikalischen Diktion, welche die Phantasie des Morgenlands durch das Echo fremd klingender Idiome erwecken soll. Die Rezitationsanweisungen, die am Rande eines Exemplars vom Buch *Der Prinz von Theben* aufgezeichnet sind, zeugen von der bewusst experimentellen Suche nach Klangeffekten: „Klopfen“‘, „Trillern“, „pochen“, „Schnell“, „heftig“, „laut“, „leise“, „leiernd“, „singend“, „Pause“. (KA 3.2, 291). Auch die Briefe fungieren als Dokumentation bzw. Planung von literarischen Darbietungen: „Ich spreche doch Syrisch, ich bin doch mein halbes Leben in Asien gewesen [...]. Sie müssen nur hören wie Syrisch

---

15 Auf den Unterschied zwischen eher ‚klassischen‘ Autorinszenierungen und der Autorfiktion Lasker-Schülers verweist Florack, Ruth: Prinz Jussuf und die Neue Frau. Else Lasker-Schüler und Vicki Baum im „Uhu“, in: Grimm, Günter E. und Christian Schärf (Hg.), Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld 2008, S. 71–86. Siehe auch Specht, Benjamin: ‚Autorfiktion‘ in Theorie und Geschichte. Skizze am Beispiel von Else Lasker-Schülers ‚Prinz Jussuf von Theben‘, in: KulturPoetik 21/1 (2021), S. 94–113.