GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

’Das versteinerte Lächeln der Sphinx’. Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869-1945)

Huml, Ariane

1998

https://doi.org/10.25595/4040

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Huml, Ariane: *’Das versteinerte Lächeln der Sphinx’. Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869-1945)*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 4 (1998) Nr: 1, 115–146. DOI: https://doi.org/10.25595/4040.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

'Das versteinerte Lächeln der Sphinx'
Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869–1945)

Ariane Huml

> Das mythische Denken stellt der zerstreuten, zufälligen und vielfältigen Existenz der Frauen das einmalige, erstarrte Ewigweibliche entgegen; wenn die Definition, die man von diesem Begriff gibt, durch das Verhalten der Frauen aus Fleisch und Blut widerlegt wird, so sind sie es, die unrecht haben: man erklärt nicht, daß die Weiblichkeit eine bloße Abstraktion sei, sondern daß die Frauen nicht weiblich seien. Daß er durch die Erfahrungen Lügen gestraft wird, vermag nichts gegen den Mythos selbst. [...] Mythen sind zu befragen auf die Menschen, die dahinter stehen.
>
> Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht*

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. [1]

Auf diese wenigen Worte reduzierte Else Lasker-Schüler 1919 ihren Lebenslauf für die expressionistische Anthologie *Menschheitsdämmerung*. Schon in diesen wenigen Sätzen begegnet uns der 'Mythos Else Lasker-Schüler', die enge Verknüpfung von Phantasiewelt und Realität, die sie und ihr mythisch-orientalisches Reich in Dichtung und Leben auszeichnet. Um Else Lasker-Schülers Person ranken sich viele Geschichten und Legenden, die sie zu Lebzeiten kunstvoll und mitunter gezielt zur Hervorhebung ihres dichterischen Werkes zu nutzen

[1] Kurt Pinthus: *Menschheitsdämmerung. Ein dokument des expressionismus*, Berlin 1959, S. 350.

wußte. Diese wurden, wie sich an der Rezeptionsgeschichte ihres Werkes ablesen läßt, nach ihrem Tod im Jerusalemer Exil 1945 weiter ausgebaut, stilisiert und verfremdet, manchmal sogar von der germanistischen Forschung der ersten Nachkriegsjahre geradezu verfälscht und zu 'Wiedergutmachungszwecken' oder zur Auslöschung individueller oder kollektiver Schuld benutzt. Jakob Hessing geht diesem Sachverhalt in seiner Studie *Die Heimkehr einer jüdischen Emigrantin. Else Lasker-Schülers mythisierende Rezeption 1945–1971*[2] nach.

Die Mythenbildung in der Rezeption lag zunächst einmal in einem Mangel an biographischen Fakten begründet. Else Lasker-Schüler hatte es schon zu Lebzeiten verstanden, private Details vor der Öffentlichkeit zu schützen oder aber ihre autobiographischen Erfahrungen in stark verschlüsselter Form in ihren Texten wiederzugeben, so daß es bis heute nicht vollständig gelungen ist, alle Figuren ihrer Texte mit autobiographischer Basis eindeutig zu identifizieren. Als ein Beispiel sei hier das *Peter Hille-Buch* genannt, das 1906 im Verlag Axel Juncker in Stuttgart und Berlin erschienen ist, und das bereits mitten in das mythisch-biographische Zentrum der Dichtung von Else Lasker-Schüler vorstößt. In diesem Buch, das sie ihrem Mentor und Schriftstellerkollegen Peter Hille gewidmet hat, erhalten alle darin erwähnten und zum Teil schon damals bedeutenden Freunde und künstlerischen Weggenossen verschiedene 'Decknamen', die zum Teil biblischen Ursprungs, teilweise aus der germanischen Mythologie entlehnt oder aber einfach von der Dichterin frei erfunden waren. Der Schriftsteller und vagabundierende Bohémien Peter Hille, dem sie mit diesem Buch ein Denkmal setzen wollte, wird darin zu *Petrus, der Felsen*; Gerhart Hauptmann dagegen erhält den Namen *Onit von Wetterwehe*. Ihr zweiter Ehemann, Georg Levin, der Herausgeber der expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm*, der sich selbst zuvor schon in Herwarth Walden umbenannt hatte, wird in diesem Buch zu *Goldwarth*.

[2] Jakob Hessing: *Die Heimkehr einer jüdischen Emigrantin. Else Lasker-Schülers mythisierende Rezeption 1945–1971*, Tübingen 1993.

Peter Hille hatte Else Lasker-Schüler vermutlich auch als erster *Tino* (*von Bagdad*) genannt. Der Name *Tino* wurde daraufhin zu einem Teil ihrer orientalischen Identität, ein 'zweites Ich' Else Lasker-Schülers. Im ersten Abschnitt des Hille-Buches heißt es dazu: „Und der mit dem Felsennamen nannte mich Tino. Und ich küßte den Glanz seiner gemeißelten Hand und ging ihm zur Seite."[3] Mit ihren verschiedenen Pseudonymen wie etwa *Robinson*, *Tino, Prinzessin von Bagdad* oder später *Jussuf, Prinz von Theben*, unterschrieb und signierte sie auch ihre Briefe und Zeichnungen.

Hille, selbst Lyriker, Erzähler und Dramatiker (1854–1904) mit vorwiegend impressionistischer Prägung, der seine naturmystische Vorstellungswelt zeitlebens mit sozialistischen Utopien zu verbinden versuchte, war einer der frühesten Förderer und ein enger Weggenosse Else Lasker-Schülers. Sie hatte Hille und den Kreis der Künstler der *Neuen Gemeinschaft* um die Brüder Heinrich und Julius Hart um das Jahr 1898 in Berlin kennengelernt. Damals war sie noch mit dem Arzt Dr. Berthold Lasker aus Elberfeld verheiratet, mit dem sie kurz nach ihrer Heirat 1894 nach Berlin gezogen war. In den folgenden Jahren studierte sie bei Simon Goldberg Malerei und besaß zeitweise sogar ein eigenes Atelier im Tiergartenviertel. Die Kunst des Zeichnens und des Dichtens sind im Werk Else Lasker-Schülers daher stets in einem engem Zusammenhang zu sehen.

1. Der Kindheitsmythos als Rekonstruktion einer weiblichen Dichterinnentradition

Seit ihrer frühen Kindheit, so jedenfalls gab die Dichterin rückblickend in ihrem 1937 in Zürich erschienenen Werk *Das Hebräerland* an, hatte das 1869 geborene 'Wunderkind Else' gerne gezeichnet. Noch lieber aber hatte sie unter der Aufsicht der offenbar über alles

[3] Else Lasker-Schüler: „Das Peter Hille-Buch". In: *Gesammelte Werke in drei Bänden*, Hg. v. Friedhelm Kemp u.a. Bd. II: Prosa und Schauspiele, München 1962, S. 9. Aus dieser dreibändigen Ausgabe der gesammelten Werke (GW) wird im folgenden zitiert.

geliebten Mutter gedichtet. Dieser widmete Else Lasker-Schüler neben ihrem Sohn Paul, der 1899 geboren wurde, auch einen Großteil ihres Werkes. Im Rückblick auf ihre Kindheit schreibt sie:

> [...] der häusliche Unterricht bedeutete mir eine Spielerei; aber eine Belohnung, saßen wir beide, meine allerbeste Freundin, meine schöne junge Mama und ich am Rosenholztisch zusammen und dichteten. Ach sie bewunderte mich unausgesetzt; ich war so stolz, vertraute ihrem Urteil und es gelang mir der schwierigste Vers, da ich meine Dichtung in ihrem Schoß aufbaute. Auch liebte ich meine nie gesehene, bei der Geburt ihres Kindes (meiner Mama) gestorbene [...] Großmama, die Dichterin Johanna Kopp.[4]

In einem Brief an den Wiener Arzt Paul Goldschneider aus dem Jahr 1927 berichtet Else Lasker-Schüler ähnliches über die kreativitätsfördernde Beziehung zur Mutter wie im Geiste zu der „nie gesehene[n]" Großmutter. Sie greift die familiäre weibliche Dichterinnentradition in diesem Brief nochmals auf:

> Meine Mama hat früher immer mit mir gedichtet. Überall fand sie Papierschnitzel, die aus meinen Kleidertäschchen fielen, mit Versen. Meine Großmutter war eine Dichterin gewesen und starb so früh. Sie hieß Johanna Kopp. Mein Großvater war ein direkter Spanier, baute auf den Kissinger Bergen den Wein.[5]

Der Wahrheitsgehalt der autobiographischen Detailschilderungen von Else Lasker-Schüler läßt sich aus heutiger Sicht nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Ob die Großmutter Johanna Kopp überhaupt Dichterin war, ist nicht belegt. Es ist aber wichtig zu sehen, wie Else Lasker-Schüler einzelne Teile ihrer Familiengeschichte auf immer neu kombinierte Weise in ihre Dichtung einbaut und die Bausteine der einstmals kindlichen Welt zu einer neuen fiktiven Welt in der Dichtung zusammenfügt. Dieses Vorgehen findet sich auch in anderen Texten

---

[4] Lasker-Schüler: „Das Hebräerland". In: *GW* II. S. 758-971. Hier S. 876.

[5] Else Lasker-Schüler: *Briefe*. 2 Bde., Hg. v. Margarete Kupper, München 1969. Hier: Bd. I. S. 172.

Else Lasker-Schülers: Der Vater – und damit auch die Tochter – werden in der Erzählung *Der Wunderrabbiner von Barcelona*[6] aus dem Jahr 1921 zu spanischen Juden, der Vater wird darüber hinaus vom Privatbankier zu einem im wahrsten Sinne des Wortes 'phantastischen' Architekten. Die Erzählung nimmt im Gegensatz zu den vielen versöhnlichen Tendenzen im Werk Else Lasker-Schülers, was die Verständigung der Religionen untereinander betrifft, eine Sonderstellung ein: Sie siedelt hierin erstmals eine jüdische Gemeinde in einem christlichen Umfeld an. Ein Großteil der Geschichte geht offenbar, so Sigrid Bauschinger, auf „frühe Eindrücke [zurück], die sie als Kind aus Familienerzählungen von den Judenverfolgungen im frühen 19. Jahrhundert"[7] erhalten hatte.

Aus gesundheitlichen Gründen – sie war mit 11 Jahren am 'Veitstanz' erkrankt, einer frühen Form der Epilepsie – verließ sie die Schule und erhielt Hausunterricht. Dieser Umstand hat vermutlich dazu beitragen, daß Else Lasker-Schüler ein von der übrigen Umwelt abgeschiedenes Reich ganz eigener Vorstellungswelten aufzubauen begann.[8] So finden sich in den Kindheitserinnerungen bereits die ersten Spuren der Lebenslegende Else Lasker-Schülers wieder: Der Vater Aaron Schüler, jüdischer Privatbankier und Kaufmann, wird in der dichterischen Phantasie kurzerhand zu einem großen spanischen Architekten, und Tochter wie Vater werden in der traditionellen Welt der sephardischen Juden angesiedelt. In dem späten Prosatext *Das Hebräerland* aus dem Jahr 1937 besitzt der Vater sowohl eine Bank als auch ein Baubüro.

Bereits früh finden sich erste Ansätze zu Else Lasker-Schülers Spiel mit klingenden Namen: Manchmal sind diese hebräischer, aramäischer, arabischer oder wie der fiktive Nachname des Vaters, *Elevantos*, verraten soll, spanischer Herkunft oder aber sie wurden von

---

[6] Else Lasker-Schüler: „Der Wunderrabbiner von Barcelona". In: *GW* II., S. 491–504.

[7] Sigrid Bauschinger: *Else Lasker-Schüler. Ihr Werk und ihre Zeit*, Heidelberg 1980, S. 502.

[8] Vgl. Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler*, Reinbek bei Hamburg ^{7}1994, S. 22ff.

der Autorin frei erfunden. In der Erzählung *Der Wunderrabbiner von Barcelona* heißt es:

> Es lebte eine Dichterin im Judenvolke Barcelonas, Tochter eines vornehmen Mannes, der mit dem Bau der Aussichtstürme der großen Städte Spaniens betraut war. Arion Elevantos im Wunsch nach einem Bauerben erzog Amram, seine Tochter, wie einen Sohn. Amram bestieg jeden Morgen mit ihrem Vater die Neubauten, die höchsten Gerippe der Stadt.[9]

Parallel dazu schreibt sie in ihrem Prosatext *Das Hebräerland* über den Vater: „Er schätzte Mädchen nicht allzusehr, und ich mußte in seiner Begleitung stets keck und burschikos gekleidet gehen."[10] Vermutlich findet sich schon hier „die spätere Rollenunsicherheit im Wunsch des Vaters"[11] nach einem männlichen 'Erben' angelegt: Das Spiel mit männlichen und weiblichen Rollen stellt eine Konstante in der Dichtung wie im Leben Else Lasker-Schülers dar.

2. Mythische Weltschöpfung in der Dichtung als Weiterführung des kindlichen Spiels

Das Thema des Turm- und Häuser-Bauens – also der bewußten Gestaltung von Welt – zieht sich als Reminiszenz an den Vater und an das kindliche Spiel mit den farbigen und griffigen Bauklötzen ebenso durch das Werk Else Lasker-Schülers wie durch die teilweise fiktiven Erinnerungen an den Weinanbau des Großvaters oder den Rosenholztisch der Eltern, an dem angeblich ihre ersten Verse entstanden sind. Viele der Versatzstücke der frühesten Kindheit tauchen in stark veränderter und überhöhter Form in ihrer späten Prosa wieder auf.

Kindliche Spiele mit der Mutter und den fünf älteren Geschwistern, so zum Beispiel das „Einwortsagen", also Reimpaare finden

[9] Else Lasker-Schüler: „Der Wunderrabbiner von Barcelona". In: *GW* II, S. 496. Siehe auch Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op.cit.*, S. 19.

[10] Else Lasker-Schüler: „Das Hebräerland". In: *GW* II, S. 874.

[11] Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op. cit.*, S.19.

('Tinte'/'Finte' oder 'Paul'/'faul'), oder das „Knopfreihenlegen", was bedeutete, vier oder fünf gleichmäßige Reihen von bunten Knöpfen so aneinanderzulegen, daß keine für die Finger auffälligen Zwischenräume innerhalb der „Knopfstrophen" entstanden, waren sozusagen die frühesten Fingerübungen und Schulungen der künstlerischen Sensibilität des Kindes.[12] Spiele, die Else Lasker-Schüler nach eigener Aussage über alles liebte:

> Wenn ich dann durch die Unregelmäßigkeiten der Knopfgrößen mit der Fingerspitze stolperte oder gar mit dem ganzen Finger abglitt, schrie ich laut auf, genau wie ich mich heute körperlich verletzt fühle durch einen Vokal oder Konsonanten, der Störungen im Maß oder Gehör undefiniert verursacht.[13]

Klüsener sieht hier ähnlich wie bei Musikern eine Art von absolutem dichterischen Gehör angelegt.[14]

Der Konstruktion einer zunächst geborgenen und wohlbehüteten Kindheit im Herzen der Familie, der Eltern und der fünf älteren Geschwister, steht die bittere Erfahrung von Heimatlosigkeit und Exil gegenüber, in das Else Lasker-Schüler bereits 1933 nach einem Überfall in den Straßen Berlins zunächst in die Schweiz – und ab 1939 ohne Rückkehrerlaubnis der Schweizer Behörden nach Jerusalem – fliehen mußte.

3. Die Einbindung in das orientalische Judentum als mythisierende Umdeutung der Realität

Else Lasker-Schüler kompensierte die mit dem Exil verbundenen Erfahrungen des Verlustes von Heimat und Freunden, der zunehmenden Entfremdung und Isolation, der sie nun in verstärktem Maße im Ausland ausgesetzt war, in ihrer Dichtung vermehrt mit Bildern positiv

[12] Siehe *ibid.*, S. 24.

[13] Lasker-Schüler: „Ich räume auf!". In: *GW* II, S. 505–555. Hier S. 519.

[14] Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op. cit.*, S. 24.

besetzter Kindheitserinnerungen, die sich in verschiedenen Phantasien von Geborgenheit und Aufgehobensein ausdrücken. Von den engen familiären Bindungen ihrer frühesten Kindheit war der Dichterin im Exil nur noch eine fiktive Welt vager Erinnerungen geblieben. In ihrer selbstgeschaffenen Kunst-Welt – und das ist typisch für Else Lasker-Schüler – konnte sie jedoch meistens allem einen festen Platz zuweisen, um ihr imaginäres mythisch-orientalisches Reich auch weiterhin zu stabilisieren. Dieses mythisch-orientalische Reich, das bereits um die Jahrhundertwende mit ihrer realen Existenz als Dichterin und Person verschmolz, hatte sie sich in ihrer Dichtung erschaffen.

Im Exil sah sie sich nun erst recht als legitime jüdische Dichterin in der jahrtausendealten Nachfolge König Davids an: Eine Phantasie, die ihr wohl zu Beginn half, auch unter den schlimmsten Erfahrungen von Entwurzelung und Armut während der nationalsozialistischen Terrorherrschaft zu überleben und sich in eine jüdische Geistesgemeinschaft eingebunden fühlen zu können.

Wie sich Kindheitserinnerungen und die Erfahrungen als deutschsprachige Jüdin in einer ihr zunehmend feindlich gesonnenen Umwelt zu einem neuen Bild von Welterkenntnis und Kunstverständnis zusammenzogen, möchte ich kurz an zwei Beispielen zeigen: Die unterschiedlichsten Konstruktionen einzelner Versatzstücke von realen oder fiktiven Erinnerungen lassen sich in den beiden Prosatexten *Konzert* (1932) und in dem eben schon erwähnten *Hebräerland* (1937) mit neuer Bedeutung belegt wiederfinden. So wird der Weinberg des spanischen Großvaters zum geschützten Ort ihrer reifen Dichtung, und der Rosenholztisch, an dem sie in der Erinnerung einst mit ihrer Mutter gesessen und erste Versuche zu dichten unternommen hatte, verbindet sie nun im Geiste mit König David, dem jüdischen Dichterkönig.

> [Ein] Vierteljahrhundert gärte diese Dichtung in meinem Herzen, wurde ein Weinberg, alter spanischer Wein, sternenjährige Judenrebe. Mit der Kunst ist es nämlich so wie mit dem Rebensaft. Je länger sie sich im Gewölbe des Herzens entfaltet, desto schwerer wird sie.[15]

[15] Else Lasker-Schüler: „Konzert". In: *GW* II, S. 593-784. Hier S. 707.

Was vielleicht beim ersten Hören etwas plakativ klingen mag, die Kunst als „Rebensaft" und der Künstler als 'Winzer', das Werk der Phantasie, das sie mit einer „sternenjährige[n] Judenrebe" vergleicht, erläutert sie im *Hebräerland* genauer: „Der Dichter bedeutet, und erst die Dichterin, dem arabischen Volke ein Symbol, dem jüdischen die Erinnerung an König Salomos Hohelied."[16]

Else Lasker-Schülers Dichtung speist sich also nicht nur aus Bildern familiärer Erzählungen und Traditionen, sondern liegt im Alten Testament, in biblisch-mythischen Urzeiten begründet. Dort findet sie vornehmlich ihre Motive und Bildstränge. Auch das Motiv des Tisches und damit die Verbindung zur Herkunft und zum ursprünglichen Entstehungsort ihrer Dichtung in der Kindheit wird wieder aufgenommen. Über das Mobiliar des Zimmers, in dem sie während ihrer zweiten Palästinareise im Jahr 1937 wohnt, schreibt sie:

> Sehr viel Freude erlebte ich durch meinen – ungeschminkten, schlichten Tisch; in seiner natürlichen Holzhaut, nur von der Rinde befreit, unangestrichen und unpoliert, gerade von seinem Wald abgepflückt, sans façon in meine Stube arriviert. Er lebte, atmete mit mir auf, bangte mit mir vor – und nach meinem Vers. Ob er sich gestalte zu einem Geschöpf oder nicht? Um diese Kardinalfrage drehte sich mit mir getreu mein Tisch. Wirklich, er wurde mein allerbester Freund in Jerusalem. Nur König David hätte diese Gemeinschaft – Mensch und Tisch – begriffen. War er doch selbst ein Dichter und ich fühle, auch er saß einst versunken vor einem keuschen Tische, als er seine Gottespsalmen dichtete, sie aufzeichnete auf lebendigem Holz.[17]

Bei der Einordnung in die geistige Traditionslinie ihres Dichtertums war Else Lasker-Schüler von ihrer Familie, der Großmutter Johanna Kopp, bis zu den Wurzeln ihrer geistig-religiösen Herkunft im Bild König Davids vorgedrungen. Aber nicht nur den Weinanbau des Großvaters, der für sie zum edlen und gereiften 'Tropfen der Kunst' wurde, und der mütterliche 'Dichtertisch' tauchen im Spätwerk wieder

[16] Dies.: „Das Hebräerland". In: *GW* II, S. 807.

[17] *Ibid.*, S. 807f. und S. 871.

auf. Auch den väterlichen 'Bauherrn', das planende und gestaltende Element als möglichen Wegweiser für das neue Leben in der arabischen Welt, greift sie in ihrer Beschreibung vom *Hebräerland* wieder auf.

Die Miniatur-Häuser auf den Bauplänen des ebenfalls emigrierten Architekten Krakauer, den sie in Jerusalem mehrmals besuchte und dem sie manchmal bei der Arbeit zusah, sind in den Augen der mittlerweile 68-jährigen Dichterin ebenso lebendig wie ihre eigene, nach wie vor blühende Phantasie und ihre spitze, oft selbstironische Zunge. Der atmenden Holzhaut des Dichtertisches folgt die Vision einer 'Seelen-Heimat', eines maßgeschneiderten Traumhauses als zweiter Haut des Menschen, die sie aber soeben geschaffen, sogleich wieder als zu 'spießbürgerlich' und ihrer nicht würdig, ablehnt. Wie durchlässig ihre eigenen Grenzen, ihre 'menschliche Haut', ihr 'zweites Ich' in diesem autobiographischen Text unter dem Eindruck von Heimatlosigkeit und Exil geworden waren, zeigt sich an folgendem Abschnitt aus dem *Hebräerland*:

> Des Menschen allerletzte Haut sollte sein Haus sein, darin er sich inkarniert. Mit großer Gewissenhaftigkeit erbaut aus diesen Gründen der ernste Baumeister dem Auftraggebenden seine Wohnung. Ich kann wohl aus Erfahrung sagen: Mir saß seit Heimathaus noch keine wirklich passend! Ja manches Zimmer – stach ich aus, in manchem – schrie ich zum Himmel! Nie ruhte mein Leib und meine Seele, seitdem ich ohne Elternhaus ein Mietsgast im fremden Steinbau. Darum habe ich es vorgezogen, in die *Freiheit* zu ziehen, die ist wenigstens stets geschmackvoll tapeziert. Doch nicht jeder Mensch behauptet sich ohne Mantel. Das hat die Dichterin voraus. Ich sei eben ein Mordskerl, behauptet der künstlerische Baumeister, Krakauer.[18]

Else Lasker-Schüler hielt, wie man sehen kann, zunächst in vielen Punkten auch unter den stark veränderten Lebensbedingungen des Exils an ihrem alten Selbstbild fest. Sie spielte das Spiel aus den expressionistischen Berliner Jahren auch in der Emigration weiter: Der

[18] *Ibid.*, S. 871. (Kursive Herv. lt. Original)

Architekt Krakauer bestätigte dies. Immer noch war sie der alte „Mordskerl", Vaters Tochter *Amram*, *Robinson*, *Tino von Bagdad*, der *Prinz von Theben*.

Heimatlosigkeit, den Verlust der Geborgenheit des elterlichen Hauses und vieler ihr nahestehender Künstlerfreunde, die den ersten Weltkrieg nicht überlebt hatten wie Franz Marc oder Georg Trakl, ihre eigene Ruhelosigkeit und das Umherirren in der Welt ohne feste Bezugspunkte stilisiert Else Lasker-Schüler also als 'zur dichterischen Freiheit gehörig', ohne an dieser Stelle genauer darauf einzugehen, welche politischen Umstände sie zu einem solchen Schritt gezwungen haben. Was um die Jahrhundertwende und im Gefolge Peter Hilles tatsächlich ein Akt der künstlerischen Freiheit, der bewußten Abgrenzung und Herauslösung aus bürgerlichen Zwängen der Gründerjahre gewesen war – läßt man den ständigen akuten Geldmangel der Dichterin einmal außer acht – ist unter den Nationalsozialisten zur politisch-menschlichen Notlage geworden. 1932 erhielt sie kurz vor der Machtergreifung Hitlers noch gemeinsam mit Richard Billinger den Kleistpreis, damals eine der höchsten deutschen Auszeichnungen für einen Schriftsteller; 1933 wird sie auf offener Straße überfallen und zur überstürzten Flucht in die Schweiz gezwungen.

Sie aber dichtete zeitweise wiederholt diese Notlage um und machte einen Akt der Freiheit daraus: Heimatlosigkeit als eine 'ungebundene' Lebensform, die ihrer Meinung nach nicht jedem Menschen, sondern nur dem wahren Dichter gegeben ist und deshalb gerade ihn bzw. sie vor anderen auszeichnet.

Wie und wann aber hatte sich dieses manchmal betont kindliche, dann wieder androgyne, mythisch-orientalische Selbstbild, dieses Auseinandertreten von „Ich und Ich"[19], wie es in ihrem nachgelassenen Drama aus dem Jahr 1940/41 heißt, als Voraussetzung für die Schaffung mehrerer zentraler Ich-Gestalten in Werk und Leben entwickelt?

Einen kurzen Einblick in die Kindheit der Dichterin habe ich bereits gegeben. Im folgenden konzentriere ich mich noch einmal ge-

[19] Dies.: „Ich und Ich". In: *GW* III, S. 85-103.

nauer auf die Berliner Jahre von der Begegnung mit Peter Hille und der *Neuen Gemeinschaft* im Jahr 1898 bis zum Erscheinen des 'Geschichtenbuches' *Der Prinz von Theben* im Jahr 1914.

4. Der Mythos vom Bürgerschreck

Else Lasker-Schüler, die in der bürgerlichen Welt der Gründerjahre aufgewachsen war, entfernte sich seit der Begegnung mit Peter Hille und der *Neuen Gemeinschaft* immer stärker vom bürgerlichen Milieu und avancierte auch äußerlich, d.h. in ihrer Kleidung, dem Haarschnitt und ihrem öffentlichen Auftreten, zu einer Art 'Bürgerschreck'.

Ihr schillerndes Auftreten wurde von ihren Zeitgenossen auf die unterschiedlichste Weise kommentiert. Immer häufiger trug sie orientalische Kleidung, d.h. Pluderhosen aus Seide oder anderen glänzenden Stoffen, weite Oberhemden, auffällige, meist große Ohrringe und – um die Jahrhundertwende für Frauen noch äußerst unüblich – kurze Haare. Ihre Auftritte hatten performanceartigen Charakter. Vor einer Lesung ihrer Gedichte oder Prosatexte erdachte sie sich häufig eine Art poetischer Choreographie: Die Lesungen in Berliner Künstlerkreisen, beispielsweise im Club der *Kommenden* im Nollendorf-Casino oder in dem von Herwarth Walden gegründeten Kabarett *Teloplasma*, das schon bald von der Zensurbehörde verboten werden sollte,[20] fanden auf Wunsch der Dichterin häufig bei Kerzenlicht statt. Im allgemeinen untermalte sie ihre Dichterlesungen mit zahlreichen Geräuschen, mit „Pochen, Schellengeläut und Rasseln"[21]. Zwei Rezensionen einer Lesung aus dem Jahre 1912 in einer literarischen Gesellschaft in Elberfeld zeigen, wie faszinierend, aber auch provozierend Else Lasker-Schüler auf die damaligen Zuhörer wirkte. Bereits in dieser Zeit wird die Art ihrer Darstellung, d.h. der vermeintlich orientalische Charakter ihrer Darbietung, mit den angeblichen Wesenszügen der Person der Dichterin gleichgesetzt:

[20] Christine Reiß-Suckow: *„Wer wird mir Schöpfer sein!!" Die Entwicklung Else Lasker-Schülers als Künstlerin*, Heidelberg 1996, S. 25ff.

[21] Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op.cit.*, S. 77.

> Schockierend wirkte [...] allein schon ihr kurzgeschnittenes schwarzes Haar, das sie über die linke Gesichtshälfte fallen ließ [...]. Ein nachtschwarzes Kleid hatte sie gewählt und wirkte im verdunkelten Saal hinter der kleinen Lampe mit ihren unheimlich glühenden Augen unverkennbar dämonisch.[22]

In einer anderen Rezension ist ähnliches zu lesen:

> Ihr Gesicht ist von einer orientalischen Sinnlichkeit, ihr Körper hat etwas Schlangenhaftes. Und nun las sie; ihr eigentümlich monoton in gleicher Tonhöhe schwebendes Organ füllte den nur halb besetzten Saal. Grelle Verzückungslaute durchschnitten hier und da den eintönigen Fluß ihrer Rede, und oft mündete er in einem schrillen Trompetenstoß, der ein Gedicht jäh und unerwartet abschloß. Das Publikum war starr vor Staunen [...].[23]

Der junge Wieland Herzfelde beschreibt 1914 einen weiteren, ähnlichen Auftritt Else Lasker-Schülers, geht jedoch noch genauer auf die Art ihres Vortrages ein:

> Plötzlich wurde es dunkel und Frau Lasker-Schüler trat vor die Bühne. Sie hatte ein blaues Seidengewand an. Weite Hosen, silberne Schuhe, eine Art weite Jacke, Haare wie Seide, tiefschwarz, wild zuweilen, dann wieder sinnlich sanft [...]. Jussuf war so ganz Weib, sie war so schön, voller Sinnlichkeit, ich hätte das gar nicht gedacht, da sie schon 38 Jahre alt war. [...] Und noch mehr erstaunte mich ihr Vortrag. Ich dachte immer, sie spräche sanft, traurig, träumend. Hart, gläsern waren ihre Worte. Wie Metall glühten sie. Niemals bebten sie. Und ganz plötzlich brachen die Gedichte immer ab [...]. Das war kein Sprechen, das war Singen, ekstatisch, ewig tönend [...]. Man hörte fast nur geschleuderte Vokale, keine Konsonanten. Ein Hiatus nach dem anderen [...]. Nur manchmal hörte

[22] Gerhart Werner: „Der schwarze Schwan Israels Else Lasker-Schüler". In: *Allgemeine unabhängige jüdische Wochenzeitung* 20 (1967). Zitiert nach Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op. cit.*, S. 78.

[23] *Ibid.*, S. 78f.

> man unendlich irdisch, traut ein 'r', wie das Kichern einer Quelle, ganz kurz, aber unvergeßlich.[24]

Nicht nur ihre „orientalische Sinnlichkeit" wird vorwiegend von ihren männlichen Zuhörern wiederholt hervorgehoben, auffällig ist, daß die Art ihres Auftretens und Sprechens oft mehr Eindruck auf das Publikum zu machen schienen als der Inhalt des Vorgetragenen. Zudem werden ihre reichhaltige Phantasie und die Art ihrer Darbietung mit Bildern der Sünde und der Verführung in Zusammenhang gebracht. In ihrem selbsterdachten, aus jüdisch-christlichen Bildwelten zusammengesetzten orientalischen Reich – in dem eben zitierten Abschnitt von Herzfelde mit dem Satz „Jussuf war so ganz Weib" angedeutet – das sie in ihren Gedichten wie auch in ihrer Prosa weiter ausgebaut hatte, so zum Beispiel mit den Texten *Die Nächte der Tino von Bagdad* (1907/1919) oder *Der Prinz von Theben* (1914), gab sie sich selbst, wie schon im *Peter Hille-Buch* ihren künstlerischen Weggenossen und Freunden, neue Namen: Auch diese waren entweder biblischen, mythischen oder arabisch klingenden Ursprungs oder aber von der Autorin frei erfunden. Im Gegenzug wurde die Welt der Namen, Symbole und Bezeichnungen, wie man bei Herzfelde sehen kann, wiederum von ihren Zeitgenossen aufgenommen, weiter beschworen und im Wechselspiel der Dichterin erneut zugeordnet. Es ist ein ständig wechselndes Spiel mit den Identitäten von Mann und Frau, von Orient und Okzident, von autobiographischer Erfahrung und Poesie, das ihr Werk auszeichnet.

5. Das mystische Element: die 'Ursprache'

Else Lasker- Schüler erfand zudem eine regelrechte Ursprache, ein „mystisches Asiatisch", ein „Altnazarenisch-Hebräisch" oder „Syrisch"[25], wie sie es nannte. Noch in der Gesamtausgabe des Kösel-

[24] Wieland Herzfelde: „Else Lasker-Schüler". In: *Sinn und Form* 21 (1969), Heft 6, S. 1294–1352. Hier S. 1307.

[25] Vgl. Nina Bermann: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*, Stuttgart 1996, S. 318ff.

Verlags von 1959-1969 schrieben die Herausgeber kommentarlos, es handle sich um Arabisch, was hier so fremdartig für die deutschen Ohren klang!

> In dieser Phantasiesprache lassen sich zwar Elemente sowohl des Hebräischen als auch des Arabischen ausmachen. Hin und wieder gibt es [auch] ein Wort, welches in einer der Sprachen Bedeutung trägt. [...] Andere Wortelemente sind rein fantastisch und wieder andere lassen arabische oder hebräische Ausdrücke anklingen.[26]

Welche diese sind, hat Nina Bermann in ihrer Studie über das Orientbild Lasker-Schülers herausgearbeitet. Grundsätzlich läßt sich sagen, daß der Sinn der Worte sich vor allem aus ihrem Klang ergibt, oder aber, der einfachheithalber, aus der meist nebenstehenden deutschen Übersetzung, die Else Lasker-Schüler selbst hinzufügte, zu ersehen ist. Als Beispiel für die 'mystisch-asiatische Ursprache' Else Lasker-Schülers, die angeblich noch aus der „Zeit Sauls, des Königlichen Wildjuden" stammt und die sie „wahrscheinlich im Traume eingeatmet"[27] habe, sei hier das Gedicht *Elbanaff* bzw. *Weltflucht* genannt, das gewissermaßen zweisprachig in ihrem ersten Gedichtband *Styx* 1902 erschienen ist.

Zunächst also die 'mystisch-asiatische' Form, die zwei Zeilen kürzer als die deutschsprachige Variante ist:

Elbanaff:

Min salihihi wali kinahu
Rahi hatiman
fi is bahi lahu fassun –
Min hagas assama anadir,
Wakan liachad abtal,
Latina almu lijádina binassre.
Wa min tab ihi

[26] *Ibid.*, S. 320.

[27] Else Lasker-Schüler: „Elbanaff". In: *GW* I, S. 385f.

Anahu jatelahu
Wanu bilahum
Assama ja saruh
fi es supi bila uni
El fidda alba hire
Wa wisuri – elbanaff![28]

Man mag aus Elbanaff vielleicht noch Anklänge an die Heimatstadt Elberfeld herauslesen –; zum besseren Verständnis folgt jedoch diejenige Inhaltsfassung, die die Autorin selbst ihrem Publikum angeboten hat. Das Gedicht heißt *Weltflucht* und ist eines der sehr bekannten frühen Gedichte Else Lasker-Schülers.

Weltflucht

Ich will in das Grenzenlose
zu mir zurück,
Schon blüht die Herbstzeitlose
meiner Seele
Vielleicht – ist's schon zu spät zurück!
O, ich sterbe unter Euch!
Die ihr mich erstickt mit Euch.
Fäden möchte ich um mich ziehn –
Wirrwarr endend!
Beirrend,
Euch verwirrend,
Um zu entfliehn,
Meinwärts![29]

Die beiden Gedichtfassungen stellen nicht nur ein anschauliches Beispiel für die überaus reiche Phantasie und Sprachkraft der Dichterin dar, sondern sind ebenso als eine Hinwendung zurück zu den 'eigenen Wurzeln' zu verstehen. Und diese ist für Else Lasker-Schüler beson-

[28] Lasker-Schüler: „Elbanaff". In: *GW* I, S. 386.

[29] Lasker-Schüler: „Weltflucht". In: *GW* I, S. 14. Vgl. auch *ibid.* S. 80.

ders in der 'mystisch-asiatischen' Ursprache adäquat möglich. Vor allem aber ist sie geprägt durch wiederholtes, bewußtes Wiederaufsuchen des freien Spiels mit der Sprache und den Benennungen, wie es Kindern beim Spracherwerb noch zu eigen ist.

6. Der Mythos von der Weltflucht im Kontext des Orientbildes Else Lasker-Schülers

In der Sekundärliteratur der ersten Nachkriegsjahre[30] findet sich häufiger die Einschätzung, die Dichterin habe eine Flucht aus der Welt angetreten, in der Phantasie einen Schutzwall vor der realen Welt aufgebaut und sei sozusagen mit Hilfe der Dichtung in den 'inneren Orient' emigriert. Diese Einschätzung ist zwar nicht ganz falsch, greift aber in mancher Hinsicht doch zu kurz. Nina Berman hat diesen Sachverhalt in ihrer Arbeit *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*[31] sehr anschaulich herausgearbeitet.

Anhand der Untersuchung des Orientbildes im Werk der Dichterin zeigt sie, in welch hohem Maße gerade auch Else Lasker-Schüler, die ihren Zeitgenossen als so ungewöhnlich, lasziv, jüdisch-mystisch-orientalisch und oft einfach nur als hoffnungslos überspannt galt, vom Denken ihrer Zeit geprägt war und die bis in die frühen zwanziger Jahre verbreitete Orient-Mode mitgetragen hat. Nicht nur große Modeschöpfer wie Paul Poiret, der besonders orientalische Motive in seiner Kleidungskollektion aufnahm und exzessive Parties der, wie er es nannte, „Tausendundzweiten Nacht"[32] feierte, zeigen, wie beliebt orientalische Kleidung und Themen in jener Zeit waren. – Poiret hat zudem, wie Peter Wollen in seinem Aufsatz „fashion/orientalism/the

---

[30] Siehe zum Beispiel die Arbeit von Werner Hegglin: *Else Lasker-Schüler und ihr Judentum*, Zürich 1966, S. 10ff.

[31] Nina Bermann: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900, op.cit.*

[32] Siehe *ibid.*, S. 337.

body" von 1987[33] festgestellt hat, durch seine revolutionären Hosenkollektionen für immer „den weiblichen Körper von den Restriktionen des Korsetts"[34] befreit.

Bermann weist vor allem aber nach, wie sehr sich die deutschen Intellektuellen jüdischer Herkunft schon vor, aber verstärkt auch nach der Jahrhundertwende darum bemühten, den zersetzenden Strömungen der modernen städtischen Lebenswelten und der zunehmenden Technisierung und Funktionalisierung der Arbeitswelt einen geordneten und identitätstiftenden, im jüdischen Geist und Denken verankerten Gegenpol entgegenzusetzen. Bermann legt anhand verschiedener Textbeispiele von Jakob Wassermann, Martin Buber und Hans Kohn dar, wie diese drei deutsch-jüdischen Vordenker auf ganz unterschiedliche Weise, so doch mit demselben Ziel, versuchten, gerade auch den sich verstärkenden antisemitischen Tendenzen in der europäischen Gesellschaft jener Zeit mit einer neuen Rückbindung der europäischen Juden an das 'orientalische Judentum' entgegenzuwirken. Im Jahr 1879 wurde nicht nur der Begriff 'Antisemitismus' u.a. von Wilhelm Marr geprägt. Die „Juden als 'orientalisch' zu bezeichnen, gehörte [auch] zur Strategie der antijüdischen und später – seit 1879 – der antisemitischen Bewegung"[35], so Bermann. Martin Buber beispielsweise betonte in seinen frühen Reden die „orientalische Herkunft der Juden [und] hob ihre Zugehörigkeit zu Asien hervor."[36] In einer Rede mit dem Titel „Der Geist des Orients und das Judentum" aus dem Jahr 1912 wies Buber direkt auf die angebliche Kontinuität der orientalischen Mentalität der Juden hin:

---

[33] Peter Wollen: „Fashion / orientalism / the body". In: *New formations* 1 (1987), S. 5–33. Hier S. 8. Vgl. auch Nina Bermann: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900, op. cit.*, S. 337.

[34] *Ibid.*, S. 337.

[35] *Ibid.*, S. 281.

[36] *Ibid.*, S. 266.

> Denn der Jude ist Orientale geblieben. Er ist aus seinem Lande getrieben und über die Länder des Abendlandes geworfen worden; er hat unter einem Himmel wohnen müssen, den er nicht kannte, und auf einem Boden, den er nicht bebaute; er hat das Martyrium erduldet, und, was schlimmer ist als das Martyrium, das Leben in der Erniedrigung; die Sitten der Völker, bei denen er wohnte, haben ihn angerührt; und er hat die Sprachen der Völker gesprochen; und in alledem ist er Orientale geblieben.[37]

Insofern muß Else Lasker-Schüler, ihre Dichtung wie ihr Auftreten, im Kontext der zeitgenössischen Hinwendung zu den 'orientalischen Wurzeln' des Judentums gesehen werden. Schon die Mitglieder der *Neuen Gemeinschaft* in Berlin hatten sich in verschiedener Form mit dem Christentum, Judentum, dem Buddhismus, nordischen und antiken Mythen beschäftigt[38] und viele Elemente davon in ihre Kunst einfließen lassen. So finden sich auch im Werk Else Lasker-Schülers jüdische Motive neben christlichen oder antiken Themenkreisen wieder: Gedichte über David, Abraham oder Isaak aus den *Hebräischen Balladen* sind in ihrem Gesamtwerk genauso vertreten wie etwa Reflexionen über den (aus jüdischer Sicht) Propheten Jesus oder die (wenn bei ihr auch nur auf das Motiv des Wiegenliedes reduzierte) Geschichte der *Maria von Nazareth* in *Der Prinz von Theben*. Prosatexte wie *Die Nächte der Tino von Bagdad* und *Der Prinz von Theben* sind, so das Fazit Bermanns:

> [...] in einem Orient angesiedelt, der ähnlich mythisch, ahistorisch und konstruiert ist, wie der Orient Bubers, Wassermanns und Kohns um 1913. Während sich die Verweise auf den Nahen Osten in den Gedichten Lasker-Schülers überwiegend auf biblische und jüdische Geschichte beziehen, ist die orientalische Lebenswelt in den Prosatexten nicht auf Elemente aus der jüdischen Kultur beschränkt. Dieser imaginäre Orient besteht aus Komponenten, die mit arabischer, persischer, griechischer und

[37] Martin Buber: „Der Geist des Orients und das Judentum". In: Ders.: *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*, Gerlingen 1993, S. 45–63. Hier S. 61.

[38] Erika Klüsener: *Else Lasker-Schüler, op.cit.*, S. 57.

indischer Kultur assoziiert werden können. Teilweise sind die erwähnten Orte und Namen völlig phantastisch, werden jedoch implizit als orientalisch vorgestellt.[39]

Das aber führt zu jener „Mystifizierung und Fiktionalisierung des asiatischen und nordafrikanischen Raums“[40], welche das Werk Else Lasker-Schülers für den Kontext der Zeit einerseits so typisch, andererseits aber dennoch so einzigartig machen.

7. Antike Mythen in neuem Gewand: Die Sphinx

Besonders die Welt des Alten Ägypten faszinierte Else Lasker-Schüler, was an ihren vielen Gedichten über die Welt der Pharaonen, Wüstengräber und Sphinxen abzulesen ist. Auch die Ägyptologie hatte ihre Wurzeln im 19. Jahrhundert: 1822 wurde erstmals die Hieroglyphenschrift von dem Franzosen Champollion entziffert und erst im Jahr 1881 begann man mit den systematischen wissenschaftlichen Ausgrabungen, die unter anderem die Sphinx von Gizeh aus dem Wüstensand barg. Flinders Petrie, der die systematische Ausgrabungstätigkeit begründete, ließ Hunderte von Grabungen in Ägypten und Palästina durchführen. Er pflegte im Gegensatz zu den heutigen Archäologen einen relativ unbefangenen Umgang mit den Altertümern.[41] Über die Auffindung eines Grabes in Hauwâra schrieb er: „[...] Aber der Sarkophag war äußerst schwierig zu öffnen. Der Dekkel war fast zwei Fuß dick und fast ganz unter Wasser. Da wir ihn nicht anheben konnten, verbrachten wir zwei Wochen damit, ihn in zwei Teile zu sägen.“[42]

Wenn auch nicht ganz so kraß, so aber doch ebenso folgenreich für die Kunst und Literaturszene des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts, hatte Else Lasker-Schüler sich als *Tino, Prinzessin von Bagdad*

[39] Nina Bermann: *op. cit.*, S. 296.

[40] *Ibid.*, S. 296.

[41] Manfred Bissinger; Will Keller (ed.): *Ägypten*, Hamburg 1997, S. 122 (=Merian Monatsheft 11, 1997).

[42] *Ibid.*

bzw. als *Jussuf, Prinz von Theben*, ihr 'poetisches Morgenland' erschaffen. So finden wir viele der Bruchstücke des Alten Ägypten, das zu ihrer Lebenszeit begeistert und unter großer öffentlicher Anteilnahme genauer erforscht wurde, in ihren Texten und Gedichten wieder.

An dieser Stelle auch nur annähernd alle Titel aufzuzählen, in denen die Worte 'Pharao', 'Theben' oder sonst eine Reminiszenz an das altägyptische Reich Erwähnung finden, wäre zwar eindrücklich, würde aber zu weit führen. Einen kurzen Blick auf eine der Sphinxgestalten in den Gedichten Lasker-Schülers will ich aber dennoch werfen.

„Ich bin der Hieroglyph, / Der unter der Schöpfung steht"[43], verkündet Else Lasker-Schüler in ihrem Gedicht *Mein stilles Lied*. Und in einem anderen Gedicht aus dem Jahr 1920 mit dem Titel *Heimweh* heißt es bezeichnenderweise: „Ich kann die Sprache / dieses kühlen Landes nicht, / Und seinen Schritt nicht gehen. / [...] Immer muß ich an die Pharaonenwälder denken / Und küsse die Bilder meiner Sterne"[44].

Else Lasker-Schüler hatte vermutlich schon über ihre Mutter, die eine begeisterte Anhängerin Napoleons gewesen war, von den sagenhaften Altertümern Ägyptens gehört, die Napoleon von seinem Ägyptenfeldzug nach Europa mitgebracht hatte. Die Sphinx von Gizeh war zu groß gewesen, man konnte nur von ihr erzählen, wie es die Mutter Else Lasker-Schülers vielleicht an ihrem Bett in Kindertagen getan hatte. Das Bild der Sphinx, mythisch, rätselhaft, vielsagend, aber auch zutiefst grausam, der griechischen Sage nach ein geflügeltes Ungeheuer, halb Jungfrau, halb Löwin, das die Stadt Theben beherrschte, bevor Ödipus noch in sie einziehen und seine Mutter ehelichen konnte, scheint sich in der kindlichen Phantasie Else Lasker-Schülers fest eingeprägt zu haben. Die Sphinx ist in ihrer Dichtung zum Bild der künstlerischen Inspiration und seelischen Stärkung

[43] Else Lasker-Schüler: „Mein stilles Lied". In: *GW* I, S. 134-136. Hier S. 136.

[44] Dies.: „Heimweh". In: *GW* I, S. 168.

möglicherweise in Anlehnung an die frühere Muttergestalt geworden, so wie es in dem Gedicht mit dem Titel *Sphinx* heißt:

Sphinx

Sie sitzt an meinem Bette in der Abendzeit
Und meine Seele tut nach ihrem Willen,
Und in dem Dämmerscheine, traumesstillen,
Engen wie Fäden dünn sich ihre Glanzpupillen
Um ihrer Sinne schläfrige Geschmeidigkeit.

[...]

Und lächelnd taucht die Mondfrau in die Wolkenwellen
Und meine bleichen, leidenden Psychen
Erstarken neu im Kampf mit Widersprüchen.[45]

Die Sphinxgestalt, die sich in diesem Gedicht in der Schlußstrophe von einer Dichtermuse in eine „lächelnde Mondfrau" verwandelt, die ersehnten Träume bringt und das leidende Ich auf diese Weise neu für das Leben stärkt – 'Träume' sind bei Else Lasker-Schüler immer auch eine Chiffre für den dichterischen Prozeß als solchen –, diese Sphinx kann aber auch, wie das Gedicht *Weltschmerz* zeigt, ein Inbegriff der menschlichen Ich-Findung im Weg von der Vielheit zur Einheit, vom Chaos zur Form werden. Es ist ein alles verzehrender Prozeß der Selbstwerdung, den Else Lasker-Schüler in diesem zweiten Sphinx-Gedicht beschreibt, verbunden mit Gefühlen von Aggression und den auf diesem Lebensweg erfahrenen schmerzvollen Begrenzungen, die sich hier im 'zürnenden' und leidenschaftlichen Aufbegehren der Sphinxgestalt gegen die Realitäten der Welt Luft machen. – So heißt es in dem Gedicht *Weltschmerz* aus dem Gedichtband *Styx* von 1902:

[45] Else Lasker-Schüler: „Sphinx". In: *GW* I, S. 148. Hier 1. und 3. Strophe.

Weltschmerz

Ich, der brennende Wüstenwind,
erkaltete und nahm Gestalt an.

Wo ist die Sonne, die mich auflösen kann,
Oder der Blitz, der mich zerschmettern kann!

Blick' nun: ein steinernes Sphinxhaupt,
Zürnend zu allen Himmeln auf.

Hab' an meine Glutkraft geglaubt.[46]

Während die aggressiven Triebenergien in diesem Gedicht in künstlerische Schöpfungskräfte umgewandelt werden und ein vorläufig erstes, gefestigtes Bild der inneren Vorgänge in der Dichtung entsteht, wandeln in dessen Verlauf auch die Elemente der Natur parallel zum lyrischen Ich ihre Gestalt: von der flüssigen zur festen Form, vom Feuer zum Stein. So läßt sich das Bild der „Glutkraft" als Chiffre für die ungeformten künstlerischen Schöpfungskräfte und Lebensenergien verstehen und erst das geformte Gedicht ermöglicht eine Aussage über das neu geformte, gefestigte, wenn auch unter Gefühlen von Wut und Schmerz gebändigte Selbst.

Die Sphinx im Alten Ägypten galt als das „Abbild eines Königs oder Gottes mit Löwenkörper und Menschenkopf"[47] und wurde als ein göttliches Mischwesen dargestellt, halb Tier, halb Mensch, das von den Menschen verehrt, aber auch gefürchtet wurde. „Sie waren zwar Menschen, sahen sich aber als Götter [...]", schreibt Ursula Schweitzer über die Könige des altägyptischen Reichs, wobei in der Gestalt der Sphinx die „tierischen, menschlichen und göttlichen Züge ineinandergeflossen und verschmolzen sind und ein untrennbares Ganzes bilden."[48] Betrachtet man in diesem Kontext den engen Bezug

[46] Else Lasker-Schüler: „Weltschmerz". In: *GW* I, S. 43.

[47] Siehe dazu Ursula Schweitzer: *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten*, Glückstadt und Hamburg 1948, S. 32ff., S. 41ff., S. 58ff. und S. 70ff.

[48] *Ibid.*, S. 33.

von Selbstdarstellung und Werk bei Else Lasker-Schüler, die sich nicht nur in der Dichtung zum *Prinz[en] von Theben* erhob, so läßt sich die Sphinx geradezu als Inbegriff ihres neu gewonnenen Selbst- und Kunstverständnisses interpretieren.

Ihr Rätsel hatte die Sphinx bekanntlich von den Musen. Täglich versammelten sich die Thebaner, um über das Rätsel nachzusinnen, das die Sphinx ihnen aufgab. „Und wenn sie es nicht lösen konnten", schreibt Karl Kerényi in seiner Geschichte der *Mythologie der Griechen*[49],

> entraffte sie immer einen der ihrigen. [...] Auf einem geschnittenen Stein aus der besten klassischen Zeit, sieht man sie, wie sie ihre Weisheit aus einer Buchrolle entnimmt oder hersagt. Sie sang wie ein Orakel das Rätsel: „Ein Zweifüßiges gibt es auf Erden und ein Vierfüßiges mit dem gleichen Wort gerufen, und auch dreifüßig. Die Gestalt ändert es allein von allen Lebewesen, die sich auf Erden, in der Luft, oder im Meere bewegen. Schreitet es, sich auf die meisten Füße stützend, so ist die Schnelle seiner Glieder am geringsten."[50]

Das Rätsel der Sphinx war gelöst, als Ödipus erkannte, daß des Rätsels Lösung „der Mensch" selbst war. Er wurde daraufhin zum König von Theben. Die Lösung des Rätsels in der Welt Else Lasker-Schülers könnte dagegen heißen: Nicht der Mensch, sondern der Mensch in der Dichtung, der dichterische und geistig vielgestaltige Mensch ist die Lösung für das Rätsel der Sphinx. Das Bild der Sphinx in der Dichtung entsprach bei Else Lasker-Schüler der herbeigesehnten Vielgestalt in der Einheit, die eine Möglichkeit bot, das Welt-Chaos in der Kunst-Form zu bändigen.

Else Lasker-Schüler schuf sich auf diese Weise eine neue selbstgestaltete, geformte und geordnete Welt: Theben, das mythisch-orientalische Reich, das auf keiner Landkarte zu finden war. Bis das mythische 'Ich' in der Dichtung Lasker-Schülers, wie Ödipus in der Sage

---

[49] Karl Kerényi: *Mythologie der Griechen. Die Heroengeschichten*, Bd. II, München [9] 1987, S. 82f.

[50] *Ibid.*, S. 83.

zum König bzw. zum Prinzen von Theben werden konnte, wechselte es auf dem Weg der Selbstfindung – auf der Suche nach der Lösung des Rätsels 'Ich' – häufig die Gestalt: von *Robinson* zu *Tino*, von *Tino* zum *Prinzen von Theben* und zurück. Else Lasker-Schülers Dichtung war tatsächlich in Theben geboren: im Bild der Mutter, im Bild der Sphinx, im Bild des Ödipus, dem mythischen König von Theben.

Selbst die Nacht, in der sie sich laut ihrer eigenen Lebenslegende in einer schweren Lebenskrise nach der Trennung von ihrem zweiten Ehemann Herwarth Walden angeblich zu *Jussuf*, dem *Prinzen von Theben* 'erhob', findet sich als Spur des Schmerzes und der Verzweiflung im versteinerten, d.h. geformten und damit die extremen Gefühle kanalisierenden Bild der *Sphinx* wieder. So schreibt sie in dem Gedicht *Mein Drama*:

[...]
Keinen Glauben hab' ich mehr an Weib und Mann,
Den Faden, der mich hielt mit allem Leben,
Hab' ich der Welt zurückgegeben
Freiwillig!
Aus allen Sphinxgesteinen wird mein Leiden brennen
Und alles Blühen lohen, wie ein dunkler Bann.
Ich sehne mich nach meiner blind verstoss'nen Einsamkeit,
Trostsuchend [...][51]

Im Bild der Sphinx begegnet uns in der Dichtung Else Lasker-Schülers der Mensch als Dichter wieder: das gestaltende und vor allem das *gestaltete* 'Ich' – und nicht in erster Linie der Mythos. Die „Sphinx" kann dabei alles sein: Mutterbild, Muse, ein Seelengleichnis, ein Rätsel, menschliches Leid, eine Kraft, Poesie, kurz gesagt: der Mensch in seinen verschiedensten Facetten und Schattierungen. Die „Sphinx" in der Dichtung ist in diesem Sinne eine vielgestaltige Spiegel–Figur des lyrischen Ichs der Dichterin Else Lasker-Schüler.

[51] Else Lasker-Schüler: „Mein Drama". In: *GW* I, S. 44, Vers 21–28.

8. Epilog: Der Mythos 'Ilse Lasker-Schüler' in den Augen der Nachwelt

Wie ich zu zeigen versucht habe, wurde Else Lasker-Schüler über das Dichten im Zeichen des Morgenlandes selbst zur 'morgenländischen' Figur. In den Augen der Zeitgenossen war sie die Dichterin der wechselnden Gestalten; ihre Gedichte wie ihre Prosa waren vielfältig und zeugen von großer Kreativität und Ausdruckskraft, bis sie selbst zu der Vielgestalt wurde, mit der sie ihre innere Geographie beschrieben hatte: bunt, märchenhaft, nicht festlegbar, schillernd, aber auch bedrohlich für viele ihrer eher konservativen Zeitgenossen. Eine Sphinxgestalt eben – oder auch „der schwarze Schwan Israels", wie Hille sie 1904 genannt hatte, „eine Sappho, der die Welt entzwei gegangen ist".[52]

Im Jahr 1920 wurde sie von Kasimir Edschmid zur „bedeutendste(n) Dichterin des jüdischen Volkes"[53] ernannt (man beachte die ausschließlich 'jüdische' Zuschreibung), um dann von Gottfried Benn, mit dem sie in den frühen zwanziger Jahren in Berlin eng befreundet war und dem sie einen Zyklus von Gedichten widmete, zur „größte(n) Lyrikerin, die Deutschland je hatte"[54], erhoben zu werden. In ihrem poetischen Kosmos trug Benn den Namen *König Giselheer*, *Pharao* oder *Barbar*, wie Benn in seiner berühmten Rede über Else Lasker-Schüler aus dem Jahr 1952 bemerkte.[55] Else Lasker-Schüler charakterisierte sich selbst in dem Gottfried Benn gewidmeten Gedicht *Giselheer dem Heiden* hingegen folgendermaßen:

Ich weine –
Meine Träume fallen in die Welt.

---

[52] Erika Klüsener: *op. cit.*, S. 143.

[53] *Ibid.*, S. 144.

[54] Gottfried Benn: „Rede auf Else Lasker-Schüler". In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*, Hg. v. Dieter Wellershoff, Bd. IV, München 1975, S. 1101ff.

[55] *Ibid.*

[...]
Ich bin vielreich,
Niemandwer kann mich pflücken;
[...]
Sieh meine Farben
Schwarz und stern [...][56]

Die Gestaltung des lyrischen Ichs, das hier als „vielreich", mit den Farben „schwarz" und als Bild für die kosmische Entrücktheit von der Erde, den Realitäten der Welt, mit „stern" bezeichnet wird (was zugleich an den Davidstern erinnert), zeigt, wie eng die Symbolsprache und Elemente des Auftretens der Dichterin verknüpft und aufeinander abgestimmt waren.

Obwohl Jakob Hessing das Nachkriegsbild, den 'deutschen Mythos', den Gottfried Benn in seiner Rede 1952 im Berliner British Center von der Dichterin im Nachhinein konstruierte, in seiner bereits erwähnten Studie zu Recht wegen der zweifelhaften Haltung Benns gegenüber dem Nationalsozialismus kritisiert, gibt Benns Rede über Else Lasker-Schüler doch in Auszügen genau das Bild wieder, das auch ihre Freunde, Zeitgenossen oder viele ihrer künstlerischen Weggefährten wie etwa Franz Marc, Peter Hille, Georg Trakl, Oscar Kokoschka, Franz Werfel oder Gerhard Hauptmann immer wieder von ihr gezeichnet haben: Die imposante und auffällige Erscheinung der Dichterin, die im krassen Gegensatz zu ihrer realen, desolaten wirtschaftlichen und privaten Lage und ihrem oft an tiefe Verzweiflung grenzenden Lebensgefühl stand. Weil die Rede Gottfried Benns sehr anschaulich ist und einen weitreichenden Einfluß auf das Bild der Nachwelt hatte, sei hier zum Schluß noch einmal ein kurzer Abschnitt aus ihr zitiert. Benn beschreibt zunächst den Menschen Else Lasker-Schüler, bevor er aus ihr einen Mythos macht.

Zu Beginn der Rede schildert er den von extremer Armut geprägten Lebensstil Else Lasker-Schülers und betont wie schon viele vor ihm ihre „knabenhafte", schrille, provozierende, äußere Erscheinung,

[56] Else Lasker-Schüler: „Giselheer dem Heiden". In: *GW* I, S. 204f. Hier S. 204.

bevor er zu einer Würdigung ihrer Dichtung übergeht. Über ihre Stellung als Dichterin in deutscher Sprache sagte Benn:

> Und dies war die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte. Mir persönlich sagte sie immer, sagt sie auch heute noch mehr als die Droste, als Sophie Mereau oder Ricarda Huch. Ihre Themen waren vielfach jüdisch, ihre Phantasie orientalisch, aber ihre Sprache war deutsch, ein üppiges, prunkvolles, zartes Deutsch, eine Sprache, reif und süß, in jeder Wendung dem Kern des Schöpferischen entsprossen. Immer unbeirrbar sie selbst, fanatisch sich selbst verschworen, feindlich allem Satten, Sicheren, Netten, vermochte sie in dieser Sprache ihre leidenschaftlichen Gefühle auszudrücken, ohne das Geheimnisvolle zu entschleiern und zu vergessen, das ihr Wesen war.
>
> Das Jüdische und das Deutsche in einer lyrischen Inkarnation! [...] Der Grund hierfür liegt in dem innersten Wesen der Lasker-Schülerschen Dichtung. Diese hatte einen exhibitionistischen Zug, daran ist kein Zweifel, sie exponierte ihre schrankenlose Leidenschaftlichkeit, bürgerlich gesehen, ohne Moral und Scham. Anders gesagt, sie nahm sich die großartige und rücksichtslose Freiheit, über sich allein zu verfügen, ohne die es ja Kunst nicht gibt.[57]

Benn trug mit seiner Rede wie kein Zweiter zu der Mythisierung ihrer Person und ihres Werkes bei. Wie sich aber zeigen läßt, hat Else Lasker-Schüler schon zu Lebzeiten – erst in der Suche nach kindlicher, dann nach künstlerischer Anerkennung – vor allem auch selbst nachhaltig zu dieser Mythisierung beigetragen.

Else Lasker-Schüler hat in ihrem Werk wie mit ihrer Art zu leben und öffentlich aufzutreten, sämtliche Vorstellungen der kulturellen, menschlichen und geschlechtlichen Identität ihrer Zeit über den Haufen geworfen oder zumindest kritisch hinterfragt. Auch ihre orientalische Kleidung, die der damaligen Auffassung nach mehr europäischer Männerkleidung ähnelte, betonte noch einmal die kulturelle Differenz, das doppelte Außenseitertum ihrer künstlerischen wie jüdisch-deutschen Herkunft, ermöglichte ihr aber im Gegenzug das Über-

[57] Gottfried Benn: „Rede auf Else Lasker-Schüler". In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*, Hg. v. Dieter Wellershoff, Bd. IV, *op.cit.*, S. 1101ff.

schreiten der eigenen europäischen Kultur, in der sie aufgewachsen war.

Sicherlich bot sich Else Lasker-Schüler in ihrer äußerst schillernden Art sehr zu einer Mythisierung und Stilisierung ihrer Person an und hat es mitunter sichtlich genossen, für viele ihrer Zeitgenossen ein Rätsel darzustellen. So hatte sie auch ihre Aufgabe, das Dichten, wie die Sphinx, von den Musen. Schaut man jedoch einmal genauer hin, zeigt sich hinter dem vermeintlichen Rätsel eine für ihre Zeit außergewöhnliche, vielseitig und komplex begabte Frau. Man kann sie aus heutiger Sicht am besten als eine Art 'Gesamtkunstwerk' verstehen, das in gewisser Weise ein ebenso typisches Produkt seiner Zeit war. Als Künstlerin und als Mensch blieb sie zeitlebens jene grenzenlos vielgestaltige Spielfigur ihrer eigenen Phantasie und ihrer Umwelt, die sie in dieses Spiel mit den Namen, Geschichten, Visionen, Anekdoten und Dramen miteinbezogen hatte. Ihr Leben war tatsächlich, wie sie selbst sagte, ein „Wendeltreppendrama, immer so rund herauf und wieder hinunter, immer um sich selbst wie bei den Sternen"[58]. Gleichzeitig aber war sie durch ihre Zugehörigkeit zum Judentum jener Zeit historisch mehr als determiniert.

Die vielfältigen ideologischen, rassistischen und religiösen Grenzen in den Köpfen der Menschen aber konnte auch eine Else Lasker-Schüler trotz ihrer wirklich grenzüberschreitenden Phantasie und Begabung nicht überwinden und mußte sich den harten Gesetzen einer unmenschlichen Welt beugen, in dem sie mit 64 Jahren vor den Nationalsozialisten fliehen und ihr Geburtsland Deutschland für immer verlassen mußte. In Jerusalem war die so berühmte und gefeierte Dichterin nur eine Emigrantin unter hunderttausenden, von denen jeder versuchte, mit einer Flucht nach Palästina wenigstens das nackte Leben zu retten.

Else Lasker-Schüler hat im 'Land ihrer Urväter', wie sie es nannte, nie wirklich Fuß gefaßt. Aus dem Spiel mit biblischen Orten, Zeiten und Figuren war in der Wirklichkeit für sie und Millionen anderer

[58] Else Lasker-Schüler: „Wenn mein Herz gesund wär". In: *GW* II, S. 185-190. Hier S. 186.

tödlicher Ernst geworden. Die Sphinx hatte dieses Mal ein anderes Gesicht. Das Rätsel war nicht – wenigstens nicht in der Dichtung – zu lösen. Krank, einsam und verbittert bekannte sie gegen Ende ihres Lebens: „Es ist zu schwer für mich unterm Volke hier. David wäre – auch abgereist."[59] Abreisen aber konnte sie nicht mehr. Ihr mythisches Reich war, je näher sie ihm real kam, wieder in weite Ferne gerückt. Früher hatte sich ihre künstlerisch produktive Umgebung gerne und individuell an diesem Spiel mit den biblisch-mythischen Worten und Zeichen der Dichterin beteiligt und sich – wie Gottfried Benn, Herwarth Walden, Franz Marc oder Georg Trakl – von ihnen bzw. ihr selbst zu ebenso großen Werken inspirieren lassen.

Die Spiele „Einwortsagen" oder „Knopfreihenlegen" aus den Kindertagen des 19. Jahrhunderts waren in der Mitte des 20. Jahrhunderts längst vergessen und interessierten nicht mehr. Nur noch in der Dichtung (und im Kino, – Else Lasker-Schüler war eine begeisterte Kinogängerin – wie viele Selbstaussagen zeigen) konnte das Leben der deutsch-jüdischen Emigrantin wieder zum Spiel mit den Orten, Worten und Facetten des Selbst werden. Denn, „einer der herrlichsten Knöpfe durfte überall liegen, wo er wollte. Er war aus Jett, besät mit goldenen Sternlein, und ich staunte ihn an. Er war das Himmelreich meiner Knöpfe und hieß: Josef von Ägypten."[60], schrieb *Jussuf, Prinz von Theben* alias *Tino von Bagdad* alias *Else Lasker-Schüler.*

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Lasker-Schüler, Else: *Gesammelte Werke in drei Bänden,* (GW) Hg. v. Friedhelm Kemp u.a., München 1959–69.

[59] „Else Lasker-Schüler an F. S. Grosshut". In: Else Lasker-Schüler: *Dichtungen und Dokumente*, Ausgewählt und herausgegeben v. Ernst Ginsberg, München 1961, S. 560.

[60] Else Lasker-Schüler: „Ich räume auf!". In: *GW* II, S. 519.

—: *Briefe,* 2 Bde., Hg. v. Margarete Kupper, München 1969.

—: *Dichtungen und Dokumente,* Hg. v. Ernst Ginsberg, München 1961.

Sekundärliteratur:

Bauschinger, Sigrid: *Else Lasker-Schüler. Ihr Werk und ihre Zeit,* Heidelberg 1980.

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau,* Reinbek bei Hamburg 1982.

Benn, Gottfried: „Rede auf Else Lasker-Schüler". In: *Gesammelte Werke in acht Bänden,* Hg. v. Dieter Wellershoff, Bd. IV, München 1975, S. 1101–1104.

Bermann, Nina: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900,* Stuttgart 1996.

Bissinger, Manfred; Keller, Will (ed.): *Ägypten,* Hamburg 1997. (=*Merian* Monatsheft 11, 1997).

Buber, Martin: „Der Geist des Orients und das Judentum". In: Ders.: *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden,* Gerlingen 1993, S. 45–63.

Hegglin, Werner: *Else Lasker-Schüler und ihr Judentum,* Zürich 1966.

Herzfelde, Wieland: „Else Lasker-Schüler". In: *Sinn und Form* 21 (1969), Heft 6, S. 1294–1325.

Hessing, Jakob: *Die Heimkehr einer jüdischen Emigrantin. Else Lasker-Schülers mythisierende Rezeption 1945–1971,* Tübingen 1993.

Kerényi, Karl: *Mythologie der Griechen. Die Heroengeschichten,* Bd. II, München ^{9}1987.

Pinthus, Kurt: *Menschheitsdämmerung. Ein dokument des expressionismus,* Berlin 1959.

Reiß-Suckow, Christine: *„Wer wird mir Schöpfer sein!!" Die Entwicklung Else Lasker-Schülers als Künstlerin,* Heidelberg 1996.

Schweitzer, Ursula: *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten,* Glückstadt und Hamburg, 1948.

Wollen, Peter: „Fashion / orientalism / the body". In: *New formations* 1 (1987), S. 5–33.