

Birgit M. Körner

# „Und meine Seele verglüht in den Abendfarben / Jerusalems“<sup>1</sup> – Utopische Signaturen bei Else Lasker-Schüler<sup>2</sup>

## Einleitung

Erlösung und Versöhnung sind zentrale, aber durchaus ambivalent verwendete Motive in Else Lasker-Schülers Schreiben. Sie werden explizit im Kontext der jüdischen, vor allem der jüdisch-messianischen Tradition,<sup>3</sup> gestaltet. Dabei, so die These dieses Aufsatzes, lässt sich ein Spiel mit und eine kritische Rezeption von Motiven des Utopiediskurses<sup>4</sup> zwischen 1900 und 1941 beobachten. Lasker-Schüler legt keine Utopien im engeren Sinne einer literarischen Gattung des

---

1 Lasker-Schüler 1996–2010, KA 1.1, 48. Zitiert wird nach der Kritischen Ausgabe, im Folgenden als KA mit Bandnummer und Seitenzahl nachgewiesen.

2 Die folgenden Ausführungen geben mir die Möglichkeit, die Frage nach utopischen Signaturen in den Texten Lasker-Schülers, die im Rahmen meiner Dissertation mit dem Titel *„Hebräische“ Avantgarde – Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus* (erscheint 2016 bei Böhlau) in den Textanalysen immer wieder am Rande eine Rolle gespielt hat, zu systematisieren und detaillierter auszuführen.

3 Der Begriff ‚Messianismus‘ bezieht sich hier auf die jüdische Tradition. Er ist vom Begriff der ‚Utopie‘ nicht vollständig zu trennen, da Lasker-Schülers Verständnis eng mit der von Michael Löwy beschriebenen Herausbildung eines „heterodoxe[n], [neo-]romantische[n] und utopische[n] Messianismus“ im 20. Jahrhundert verbunden ist. (Löwy 2013, 147) Löwy nennt vor allem die Lasker-Schüler nahestehenden Autoren Martin Buber und Gustav Landauer sowie Ernst Bloch. Auch Gershom Scholems Konzept von Messianismus ist hier anschließbar, da er von einer utopischen und einer restaurativen Strömung ausgeht, die in einer dialektischen Beziehung zueinander stehen. (Vgl. Scholem 1963, 10–13) Scholem nimmt utopische und apokalyptische Elemente in sein Verständnis von Messianismus auf, da er von einer revolutionären Katastrophe als Voraussetzung für die messianische Erlösung ausgeht. (Vgl. Scholem 1963, 14, 20–21.)

4 Der den folgenden Ausführungen zugrunde gelegte Utopiebegriff lehnt sich an Ernst Blochs Konzeption in *Der Geist der Utopie* (1918) an, da Bloch das antizipatorische Moment von Utopien betont und Literatur (und Musik) eine besondere Rolle in der empirischen Verkörperung von Utopien zuspricht. (Vgl. Bloch 1977 [1918], 53–234) Literatur bewegt sich für Bloch auf einer ‚utopisch wirklichen Ebene‘. (Vgl. Bloch 1977 [1918], 77) Bei Bloch gilt als ‚utopisch‘ „alles, was das Gegebene, Abgeschlossene, Tatsächliche in Richtung auf eine erträumte Zukunft übersteigt; Utopie ist das Noch-nicht-Sein [...] und Mögliche, das Neue, das schon in der Gegenwart angelegt ist“. (Dierse 2001, 519) Dabei ist Blochs Konzeption sowohl an die Avantgarde als auch an den (kultur-)zionistischen Beitrag zum Utopiediskurs anschließbar, da er davon ausgeht, dass sich

Staatsromans vor, durchaus aber Entwürfe idealen menschlichen Zusammenlebens, die im Zeitkontext eine politische Dimension erlangen. Dabei betont sie gegen jegliche ideologische Vereinnahmung stets die Position des schöpferischen Individuums. Die utopischen Potenziale werden in individuellen Liebesverbindungen, in literarischen und künstlerischen Entwürfen und Bündnissen am Übergang zum Leben oder in Entwürfen, die dichotome Identitätskategorien überschreiten, ausgelotet. Das utopische Potenzial liegt dabei zentral im antizipatorischen Moment, so dass Lasker-Schülers Auseinandersetzung mit dem Utopiediskurs Anfang des 20. Jahrhunderts mit avantgardistischen und (kultur-)zionistischen Modellen korrespondiert, dabei aber immer eine eigene poetische Position behauptet.<sup>5</sup>

Dass von Beginn an utopische Signaturen im Schreiben von Lasker-Schüler zentral sind,<sup>6</sup> zeigt spätestens ihr zweiter Gedichtband *Der siebente Tag* (1905).<sup>7</sup> Dessen Titel referiert auf die utopisch konnotierte Vorstellung der Vollendung der Schöpfung und des Erreichens eines umfassend erlösten Zustands nach dem Vorbild des Schabbat. Wie im Gedicht „Der letzte Stern“ markiert wird, ist dieser Zustand jedoch noch nicht eingetreten:

Es naht der siebente Tag –  
Und noch ist das Ende nicht erschaffen. (KA 1.1, 102)

---

Utopie und Wirklichkeit nicht ausschließen (Bloch 1977 [1918], 339), und er messianische Vorstellungen einbezieht.

<sup>5</sup> Lasker-Schüler wird hier im Sinne der neueren Forschung als Autorin der Avantgarde verstanden, vgl. v.a. Hammer 2004, Bischoff 2002, Krauß 2002 und Hallensleben 2000.

<sup>6</sup> Auf utopische Aspekte im Werk Lasker-Schülers wurde bisher für einzelne Prosatexte hingewiesen, vgl. zur Erzählung *Der Wunderrabbiner von Barcelona* Almuth Hammer (2004, 182–188) und zu frühen Prosaerzählungen Vivian Liska (2006, 47, 50). Für *Das Hebräerland* hat Sabine Graf (2009) Foucaults Konzept der Heterotopien für die literarische Analyse fruchtbar gemacht. Magnus Klaue (2008, 90) sieht Lasker-Schülers Werk geprägt von einer „Dialektik von Desillusion und Utopie“ und nennt *Das Peter Hille-Buch* eine „Utopie der Koexistenz des Heterogenen“. (Klaue 2008, 96). Des Weiteren finden sich Aufsätze mit dem Stichwort ‚Utopie‘, in denen der Begriff jedoch nicht kontextualisiert wird. So rekonstruiert Ulrich Klan (2006) Lasker-Schülers politische Haltung zum Ersten Weltkrieg unter dem Stichwort „politische Utopie“. Frederike Haberkamp (1997, 285) nennt das utopische Potenzial von Androgynität in Lasker-Schülers Werk, geht aber davon aus, dass das poetische Reich Theben als utopischer Entwurf unvereinbar mit der Wirklichkeit sei. Lasker-Schülers Leben und ihr Drama *Die Wupper* werden darüber hinaus im Projekt *Orte der Utopie. Theater- und Raumentwürfe in Zeiten des Krieges* von Christiane Heiser und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf vorgestellt: <http://ortederutopie.eu> ae: (10.02.2016).

<sup>7</sup> Mit dem Gedichtband *Der siebente Tag* bezieht sich Lasker-Schüler vorrangig auf die jüdische Tradition. Die zuvor in *Styx* (1901) erschienenen Gedichte widmen sich, bis auf „Sulamith“ und „Das Lied des Gesalbten“, dem vitalistischen Ausdruck weiblicher Erotik.

Das Erreichen dieses Zustands oder einer Vorahnung desselben in der Gegenwart wird in *Der siebente Tag* in vielen Gedichten mit erotischen Liebesbeziehungen und mit Dichtung verbunden. Beiden wird erlösendes Potenzial zugesprochen. So heißt es in dem berühmten Gedicht „Weltende“, das Lasker-Schülers damaligem Ehemann Herwarth Walden gewidmet ist:

Es ist ein Weinen in der Welt,  
Als ob der liebe Gott gestorben wär,  
Und der bleierne Schatten, der niederfällt  
Lastet grabesschwer.  
[...]  
Du! Wir wollen uns tief küssen ...  
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,  
An der wir sterben müssen. (KA 1.1, 103)

Liebe und Dichtung werden u.a. in dem Gedicht „Heim“ verbunden. Hier wird durchaus ein (neo-)romantisch geprägter, utopischer Zustand gestaltet, wenn die Zimmer des Liebespaares „blaue Wände“ haben und wenn es durch „Himmelweiten“ „wandel[t]“.<sup>8</sup> In einer Referenz auf die lebensrettende Funktion des Geschichtenerzählens von Scheherezade in den *Geschichten aus tausend und einer Nacht*, wird berichtet, dass die Liebenden sich Geschichten erzählen, „[b]is der Morgen kommt“. (KA 1.1, 102)

Lasker-Schülers Spiel mit Motiven des Utopiediskurses um 1900 bis in die 1940er Jahre lässt sich zum einen auf die Nähe der Avantgarde zum Utopiediskurs beziehen. Zentral ist der Aspekt eines antizipatorischen Potenzials, mit dem ein aus der (messianischen) Zukunft in die Gegenwart hereingeholtes Potenzial im Text beziehungsweise im Kunstwerk realisiert wird. (Vgl. Fähnders 2000, 72 und van den Berg/Fähnders 2009, 14) Dieses Konzept geht zurück auf Friedrich Schlegels Versuch, die romantische Fragmenttheorie mit dem Projektbegriff zu verbinden. Schlegel bestimmt in einem seiner „Fragmente“ im *Athenaeum* einen, seiner Qualität nach „progressiven“ „Sinn für Projekte, die man Fragmente der Zukunft nennen könnte“. (Schlegel 1798, 8) Die Autor/innen und Künstler/innen der historischen Avantgarde verwirklichen vergleichbar ein zukünftiges Potenzial in ihren Texten und *Performances* schon in der Gegenwart und können damit

---

**8** Hier ist Blochs Beschreibung anschließbar, wie ein „utopisch prinzipielle[r] Begriff“ zu finden sei: „[D]azu gehen wir, hauen wir die phantastischen konstitutiven Wege, rufen, was nicht ist, bauen ins Blaue hinein und suchen dort das Wahre, Wirkliche, wo das bloß Tatsächliche verschwindet – incipit vita nova.“ (Bloch 1977 [1918], 9)

utopisch genannt werden.<sup>9</sup> Hier ist Blochs Definition des ‚Utopischen‘ als anthropologische Fähigkeit zur Antizipation anschließbar. Bloch geht von einem „Vor-Schein“ einer besseren Welt in der Kunst aus, die die Aufgabe der utopischen Vermittlung zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit innehat. (Bloch 1977 [1918], Bloch 1959)

Zum anderen markiert die Einbandgestaltung von *Der siebente Tag*, besonders prägnant die Innenseiten des Einbandes, die blaue Davidsterne auf hellem Grund zeigen, dass Lasker-Schülers Spiel mit utopischen Motiven auch eine Auseinandersetzung mit dem (kultur-)zionistischen Diskurs und dessen konkret utopischen Entwürfen ist. Die utopisch-erlösenden Aspekte der Gedichte werden über die Einbandgestaltung und die Verwendung der Adjektive ‚blau‘ und ‚weiß‘ beziehungsweise ‚silbern‘ und des Motives der Sterne mit kulturzionistischer Symbolik und deren Referenz auf jüdisch-messianische Modelle im Kontext von Lebensreformbewegung und Avantgarde verbunden.<sup>10</sup>

Der deutschsprachige Kulturzionismus verstand sich selbst als „Avantgarde des Zionismus“ (Feiweil 1902, 694) und hatte einen großen Anteil an der Herausbildung der Formensprache der Avantgarde.<sup>11</sup> So erscheinen Lasker-Schülers erste Gedichte mit jüdischer Thematik und utopischen Signaturen – „Sulamith“ und „Das Lied des Gesalbten“ – 1901 in der kulturzionistischen Zeitschrift *Ost und West*.

Ihr zweiter Gedichtband *Der siebente Tag* (1905) schließt thematisch an die utopischen Signaturen in diesen Gedichten an. In der Einbandgestaltung und der Metaphorik bezieht sich Lasker-Schüler auf Motive des (kultur-)zionistischen Diskurses und wendet diese in die Utopie eines schöpferischen Zustands der Liebe und der Dichtung um. Lasker-Schüler arbeitet dabei mit jüdisch-messianischen Vorstellungen beziehungsweise mit der Adaption kabbalistischer Vorstellungen von einer „Heilung der Welt“ (hebräisch: *Tikkun Olam*) durch die Mitarbeit der Dichter/innen und Künstler/innen an der Vollendung der Schöpfung.

Ab den 1920er Jahren ist eine Auseinandersetzung mit Bubers in *Der heilige Weg* (1919) formulierten Idee eines aktiven Messianismus im „jetzt und hier“ zu beobachten. (Buber 1919, 39) Buber, der 1910 im Kontext des Expressionismus eine „absolute Erneuerung“ der jüdischen Tradition gefordert hatte, knüpft hier ebenfalls an avantgardistische Vorstellungen an. Lasker-Schülers Bezug auf den Utopiediskurs steht somit dem Utopieverständnis des zionistischen Diskurses

<sup>9</sup> Siehe hierzu Inge Münz-Koenen (2009, 352): „Mit ihrem ‚Präsentismus‘ (Walter Fähnders) und ‚Manifestantismus‘ war die Avantgarde utopisch und die Utopien avantgardistisch.“

<sup>10</sup> Für eine ausführliche Analyse von Lasker-Schülers Überschreitung der Bezüge auf den kulturzionistischen Diskurs und die kulturzionistische Lyrik vgl. Kapitel III.1 in der Dissertation der Verfasserin (vgl. FN 2).

<sup>11</sup> Vgl. hierzu die Dissertation der Verfasserin, Kapitel II (vgl. FN 2).

nahe, der, wie Clemens Peck (2012, 16) gezeigt hat, Utopie in einer Doppelfunktion als literarische Gattung und „intellektuell-politische Praxis“ definiert.

Das Schreiben der „jüdische[n] Dichterin“ (Hille 1904, 238) Lasker-Schüler, des „letzte[n] und tiefste[n] Tropfen[s] Saul und Davids“ (Hille 1986, 170), ist somit generell als utopisches Projekt oder zumindest als stark von utopischen Aspekten geprägtes Projekt zu verstehen. Ihrem poetologischen Entwurf ist eine dialektische Konstellation von utopischen und utopiekritischen Elementen eigen, die sich aus einer jüdisch-messianischen Tradition zwischen einem ethischen und einem antinomischen Messianismus speist. Lasker-Schüler überführt diese Konstellation im Modell der Versöhnung in eine Synthese, die durch die Überschreitung von dichotomen Kategorien gekennzeichnet ist. Ihre Entwürfe im Medium avantgardistischer Literatur an der Grenze von Literatur und Leben stehen dabei im Kontext von kulturzionistischen sowie jüdischen anarchistischen und sozialrevolutionären Bewegungen zwischen 1890 und 1933. So sind sie u.a. durch die Arbeiten Martin Bubers und Gustav Landauers geprägt.

Ziel der folgenden Ausführungen ist es, die utopischen Signaturen von Lasker-Schülers Schreiben im Kontext des antizipatorischen Charakters der historischen Avantgarde und messianisch konnotierter, kulturzionistischer Entwürfe auszuloten.

## Das Spiel mit utopischen Motiven im Kontext von messianischer Erlösung und apokalyptischer Vernichtung

Das Gedicht „Sulamith“ rahmt Lasker-Schülers Schreiben in besonderer Weise. Zuerst 1901 erschienen in der kulturzionistischen Zeitschrift *Ost und West* und anschließend aufgenommen in Lasker-Schülers ersten Gedichtband *Styx* (1902), ist es eines der beiden ersten Gedichte mit deutlichem Bezug zur jüdischen Tradition. 1912 nimmt Lasker-Schüler „Sulamith“ in die programmatische Gedichtsammlung *Hebräische Balladen* und 1937 erneut prominent in ihre Exilprosaarbeit *Das Hebräerland* auf.

Im Gedicht wird die mystisch konnotierte Auflösung des lyrischen Ichs in der Metapher der „Abendfarben Jerusalems“ verdichtet zu einer Vision messianischer Erlösung, die ambivalent zwischen Erlösung und Vernichtung angelegt ist.

Sulamith  
O, ich lernte an Deinem Munde  
Zu viel der Seligkeiten kennen!

Schon fühl' ich die Lippen Gabriels  
 Auf meinem Herzen brennen,  
 Und die Nachtwolke trinkt  
 Meinen tiefen Cedertraum.  
 O, wie Dein Leben mir winkt,  
 Und ich vergehe  
 Mit blühendem Herzeleid!  
 Und verwehe im Weltraum,  
 In Zeit,  
 In Ewigkeit,  
 Und meine Seele verglüht in den Abendfarben  
 Jerusalems. (KA 1.1, 48)

Das Gedicht nimmt die Metaphorik des Hohelieds – Sulamith ist der Name der weiblichen Protagonistin – auf. Das „Zuviel der Seligkeiten“ ruft jedoch Motive von Schuld und Strafe auf, die sowohl als Folge einer Liebesbegegnung als auch als Folge von poetischer Inspiration deutbar sind.

Das Brennen der Lippen Gabriels auf dem Herzen des lyrischen Ichs ist zum einen als schmerzhaft Erfahrung im Sinne einer Strafe und zum anderen als Empfängnis (des Messias) oder als poetische Inspiration deutbar.<sup>12</sup> Letztere wurde von Lasker-Schüler mehrfach sowohl als Auserwählung als auch als Überwältigungserfahrung beschrieben.<sup>13</sup> Die Auflösung des lyrischen Ichs, die über die Steigerungen der Verben „vergehe“, „verwehe“, „verglüht“ dasselbe und dessen Seele betrifft und die Dimension von „Weltraum“ und „Zeit“ durchschreitet, um in die Dimension der „Ewigkeit“ hinüberzugehen, ist als Erlösung und destruktive Auflösung (Selbstvernichtung) des lyrischen Ichs angelegt.

Zentrale Chiffren dieser Doppeldeutigkeit sind Jerusalem und die Figur Gabriel, die auf den gleichnamigen Engel sowohl in der jüdischen als auch in der christlichen Tradition verweist. Als Engel der Verkündigung der Geburt von Jesus und Johannes dem Täufer ist er in der christlichen Tradition mit messianischen Hoffnungen und deren Erfüllung verbunden. In jüdischer Tradition ist Gabriel ambivalenter gedeutet worden als Vermittler göttlicher Botschaften und als Bestrafer von Sünde, da er u.a. Sodom und Gomorrha zerstört und die Zerstörung Jerusalems ankündigt.

---

**12** Die Zeilen „Schon fühl' ich die Lippen Gabriels / Auf meinem Herzen brennen“ deuten auf die christliche Überlieferung hin, die von der Ankündigung der Geburt des Messias durch Gabriel berichtet. Auch klingt die mögliche Empfängnis durch die Nähe zu dem metaphorischen Ausdruck ‚ein Kind unter dem Herzen tragen‘ an.

**13** So u.a. im Essay „Das Gebet“: „Die Dichtung bettet sich neben Gott. Wie könnten sonst die von der Dichtung vergewaltigten Auserwählten die unmenschliche Verantwortung der Weisheit auf sich nehmen?“ (KA 4.1, 211)

Die Schlusszeilen verkünden die ambivalente utopische Signatur zwischen Vernichtung und Erlösung: „Meine Seele verglüht in den Abendfarben / Jerusalems.“ Die „Abendfarben Jerusalems“ verweisen auf das Tagesende und können in der Verbindung mit dem Engel Gabriel den Schein des Feuers bei der Zerstörung Jerusalems symbolisieren. Da die Zerstörung Jerusalems zugleich die Bedingung für die Wiedererrichtung ist, wird dennoch ein utopischer Aspekt deutlich. Jerusalem ist Chiffre für eine Zerstörung und einen Verlust, für eine messianische Hoffnung auf Wiederaufbau und Rückkehr in das Gelobte Land sowie den Anbruch einer neuen Zeit, wenn aus dem Abend (den „Abendfarben“) ein neuer Morgen entsteht.<sup>14</sup> So klingen die beiden letzten Zeilen trotz ihres destruktiven Potenzials tröstlich, verstärkt dadurch, dass der Begriff „Jerusalem“ allein in der letzten Zeile steht.

Beginnend mit dem Gedicht „Sulamith“, kann „Jerusalem“ als umfassende Chiffre für Lasker-Schülers utopisch konnotierte Entwürfe am Umschlagpunkt von messianischer Erlösung und apokalyptischer Vernichtung gelten. Jerusalem wird dabei in ihren Texten immer mehrdimensional entworfen, als vergangen, gegenwärtig und zukünftig, als irdisch und überirdisch, als zerstört und „nicht verloren“ (KA 4.1, 157), als territorial und vor allem als Zustand der Erlösung „überall zwischen uns Menschen im Leben und im Tod“. (KA 5, 81)

Das Gedicht „Sulamith“ steht exemplarisch für Lasker-Schülers Verwendung utopischer Signaturen in ihrem Werk, das zentral, aber im Kontext der Avantgarde ambivalent und durchaus auch destruktiv, immer wieder die Hoffnung auf Erlösung<sup>15</sup> gestaltet.

## Das utopische Potenzial des antinomischen Messianismus

Auch in Lasker-Schülers orientalisierter<sup>16</sup> Prosa wird die Ambivalenz zwischen messianischer Erlösung und apokalyptischer Vernichtung sowie das Konzept eines Neubeginns durch Zerstörung in Gewalt- und Vernichtungsszenarien aus-

---

<sup>14</sup> Stefanie Leuenberger (2007, 140–141) hat die Chiffre Jerusalem u.a. im Kontext messianischer Vorstellungen untersucht.

<sup>15</sup> Jakob Hessing (1985) hat in seiner Pionierarbeit, die zuerst die jüdischen Kontexte von Lasker-Schülers Werk erschlossen hat, Erlösung als zentrales Motiv ihres Schreibens hervorgehoben.

<sup>16</sup> Der Begriff der ‚Orientalisierung‘ wird verwendet, um anzuzeigen, dass es sich bei Lasker-Schülers poetologischem Verfahren um den reflektierten und kalkulierten Einsatz von Orientalismen handelt, vgl. hierzu Markus Hallensleben 2000 und Sylke Kirschnick 2007.

gelotet. In der Erzählung „Der Dichter von Irsahav“ aus der Prosaarbeit *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) wird die Vernichtung mit der Reflexion über deren utopischen Potenziale und die utopischen Potenziale von Dichtung verbunden.

Der durch die Farbe Blau ‚romantisch‘ konnotierte Dichter Grammaton (griechisch: Buchstabe) reagiert auf den profitorientierten Erbbetrug seiner beiden Brüder und auf die Vertreibung aus dem Haus seines Vaters mit beispielloser Zerstörung. Er tötet alle seine Verwandten und zerstört das Haus seines Vaters, das den „Tempel seiner Kunst“ (KA 3.1, 96) repräsentiert hatte. Zuletzt bleibt Grammaton als avantgardistische Messiasfigur zurück, die, dadaistische Lautgedichte vorwegnehmend, auf dem Schwanz eines steinernen Affen sitzt und singt: „[I]! ü! hiii è! / i! ü! hiii è!“ (KA 3.2, 97)

Das Szenario erscheint als ambivalenter Entwurf der Utopie einer neuen Literatur und Kunst, befreit von patriarchaler Herrschaft und kapitalistischer Ordnung. Durch das Motiv des Raben Henoch, der als wiedergekehrter und nun unsterblicher Großvater Grammatons nun in der Höhle von dessen Schulter hockt, behält die Vision eine groteske und durchaus bedrohliche und unerlöste Komponente.<sup>17</sup>

Hier lässt sich eine Unterscheidung fruchtbar machen, die Vivian Liska (2009, 345–346) im Rückgriff auf Gershom Scholems Arbeit zum jüdischen Messianismus zwischen einem ethischen und einem antinomischen Messianismus eingeführt hat. Während ersterer universalistisch verstandenen Prinzipien jüdischer Ethik verpflichtet ist, lässt sich der antinomische Messianismus als transgressiv, rebellisch, antiautoritär bis hin zur Freisetzung anarchistischer Potenziale beschreiben. (Vgl. Scholem 1985, 78–141) Scholem zeigt auch, dass unter der Oberfläche von Gesetzlosigkeit, Antinomismus und katastrophischer Negation starke Konstruktivkräfte am Werk sind. (Vgl. Scholem 1985, 84) Die Erlösung wird Liska (2009, 346–347) zufolge gerade durch Überschreitung, Konfusion und Verfremdung erwartet, die auf der formalen und ästhetischen Ebene als Bedingungen für die Erlösung im Text selbst performativ ausgeführt werden. Somit steht die Tradition des antinomischen Messianismus den avantgardistischen Zielen und Schreibverfahren nahe.

Beide Richtungen finden sich zeit- und kontextabhängig in den utopisch konnotierten Entwürfen Lasker-Schülers. Antinomisch ausgerichtete avantgardis-

---

<sup>17</sup> Die Erzählung ist in Bezug auf einen utopischen Entwurf sehr verschieden gedeutet worden. Doerte Bischoff (2002) sieht hier keine Befreiung realisiert, vielmehr werde die Unmöglichkeit demonstriert, sich von seiner Abstammung zu befreien. Vivian Liska (2011, 122) betrachtet das Ende hingegen als „fröhlich-apokalyptische Vernichtung des Vätergeschlechts als befreiende Erlösungsvision im Zeichen einer avantgardistischen Poetik“.

tische Entwürfe finden sich vor allem in den orientalisierten Erzählungen aus *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907). So ist die Erzählung „Der Amokläufer“<sup>18</sup> der von Liska (2009, 346) beschriebenen Gattung einer „messianischen Groteske“ zuzuordnen.<sup>19</sup> Im Kontext des avantgardistischen Utopiediskurses wird in der Erzählung durch ein radikales Gewalt- und Erlösungsszenario erneut eine messianisch konnotierte Utopie einer synkretistischen Erlösung durch Zerstörung entworfen.

Erzählt wird, wie Tschandragupta, der Sohn eines heidnischen Stammesführers und einer entführten jüdischen Prinzessin, der in der Wahrnehmung der jüdischen Bevölkerung zwischen „Engel“ und „Schaitan“ (KA 3.1, 129) changiert, zum Judentum übertreten will. Während der Oberpriester das Gesuch mehrfach ablehnt, verliebt sich dessen Tochter Schlôme in den Fremden. Zuletzt läuft Tschandragupta aus Rache für die Zurückweisungen Amok, bis Schlôme sich als sein letztes Opfer anbietet. Aus der sexuell und gewaltsam konnotierten Vereinigung geht eine weitere avantgardistische, jüdische Erlöser/innen-Figur hervor:

Und aus des Oberpriesters Haus, in den Schleiern Schlômes tritt Tschandragupta wie die Frauen der Stadt. O und sein Wesen so liebevoll tastend, wie ein kindtragendes Weib. Zwischen den schauernden Frauen, hinter den Gittern setzt er sich in den Tempel und seine Gebete tönen zwischen seinen Lippen, sanftes Gurren der Taube. Niemand hemmt den Wandel des Melech's [sic] Enkel. Auch im ergrauten Feierkleid der tempelalte Knecht nicht. (KA 3.1, 132)

Gerade der Umstand, dass der „tempelalte Knecht“ nichts gegen Tschandraguptas Verhalten unternimmt, weist darauf hin, dass letzterer in seiner Hybridität – und mit seiner zu vermutenden Schwangerschaft motivisch in der Nachfolge der Konvertitin Ruth angelegt – die gottgewollte jüdische Messiasfigur repräsentiert.<sup>20</sup>

---

**18** Die Erzählung erschien zuerst in *Der Sturm* und wurde 1914 in die Prosasammlung *Der Prinz von Theben* aufgenommen.

**19** Deziert als eine solche untersucht Vivian Liska die Erzählung „Der Großmogul von Philippopel“ aus *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907).

**20** Zu Lasker-Schülers Umgang mit dichotomen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen u.a. im Kontext kulturzionistischer Entwürfe vgl. meine Dissertation (vgl. FN 2) sowie Herbert Uerlings 2003.

## Das erlösende (Luft-)Schiff: Utopische Potenziale von Literatur im Kontext des (kultur-)zionistischen Diskurses

Wie gezeigt werden konnte, legt Lasker-Schüler in ihrem Frühwerk einerseits erotisch-liebed und dichterisch-schöpferisch konnotierte, utopische Erlösungsentwürfe vor. Andererseits und zum Teil mit ersteren verbunden, finden sich destruktive, sich gegen eine bürgerliche, kapitalistische und patriarchale Ordnung der Herrschaft der Väter richtende sowie utopische Szenarien, die mit der Avantgarde verbunden sind. Die entworfenen Messiasfiguren führen die Überwindung der Dialektik von Zerstörung und Erlösung, von ethischem und antinominalem Messianismus in synkretistischen Entwürfen und in der Überschreitung von dichotomen Identitätskategorien vor.

Diese Grundsignatur entwickelt Lasker-Schüler nach dem Bruch mit Herwarth Walden und dem *Sturm*-Kreis 1912 sowie nach dem Ersten Weltkrieg weiter. Sie wendet sich stärker konkret gesellschaftspolitisch konnotierten, utopischen Entwürfen auf der Basis eines ethischen Messianismus zu. So tritt u.a. die Auseinandersetzung mit dem erstarkenden rassistischen Antisemitismus deutlich als Thema ihrer Texte hervor. Zentrale Referenzpunkte sind utopisch konnotierte Schlüsseltexte des (kultur-)zionistischen Diskurses, u.a. von Theodor Herzl und Martin Buber.

Für die Erzählung *Der Wunderrabbiner von Barcelona* (1921), in der sich Lasker-Schüler in der Nachfolge von Heinrich Heines *Der Rabbi von Bacherach* (1840) mit der europäischen Judenverfolgung auseinandersetzt,<sup>21</sup> ist schon auf die Nähe zu utopischen und eschatologischen Vorstellungen hingewiesen worden. So hat Almuth Hammer (2004, 182–185) gezeigt, dass das Schlussgedicht als Formulierung eines neuen Bundes und als Vision des Völkermahles am Ende der Zeiten interpretiert werden kann. Darüber hinaus ist das Schiff, auf dem die Judendichterin Amram zusammen mit Pablo, dem Sohn des christlichen und antijüdischen Bürgermeisters, in einer Liebesverbindung die Pogromhandlung und den Text verlässt, als utopischer<sup>22</sup> beziehungsweise heterotoper Ort beschrieben worden.

An dieser Stelle soll darüber hinaus ausgeführt werden, dass Lasker-Schüler mit der Erzählung thematisch und poetologisch zionistische und kulturzionisti-

<sup>21</sup> Die Verbindung zu Heine hat zuerst Itta Shedletzky 1992 gezeigt.

<sup>22</sup> Almuth Hammer (2004, 182) bezeichnet das Schiff als „in den Text eingetragene Utopie“ und als „U-Topos, ein Ort, der die Realität Barcelonas negiert“.

sche Motive und Programmatiken im Text nutzt, um utopische Potenziale der jüdisch-messianischen Tradition und des zionistischen Diskurses selbst sowie die Möglichkeiten zu deren antizipatorischen Verwirklichung (u.a. im Medium Literatur) auszuloten.<sup>23</sup> Auf der inhaltlichen Ebene will eine als Zionist/innen zu dechiffrierende Gruppe der alljährlichen Verfolgung der jüdischen Gemeinde Barcelonas durch die Spanier entkommen und ins „verloren[e] Lan[d]“ ziehen. (KA 4.1, 10) Dies lehnt der Wunderrabbiner Eleasar, der eine traditionelle jüdische Sichtweise vertritt, ab. Er hält an einem schöpfungsgeschichtlichen Auftrag der Juden und Jüdinnen fest, kann aber den Pogrom nicht verhindern.

Darüber hinaus verweist das Motiv des Schiffes, mit dem die Liebenden Amram und Pablo in übernatürlicher Weise den Text verlassen, auf eine Schlüsselmetapher zionistischer Utopie: das lenkbare Luftschiff, wie es besonders von Theodor Herzl und Max Nordau eingesetzt wurde, um die Potenziale der zionistischen Utopie zu verhandeln. (Vgl. Peck 2012)<sup>24</sup> Wie Peck (412) nachweist, wird das Bild des lenkbaren Luftschiffs bei Herzl zum „Fluchtpunkt des technikaffinen liberalen Fortschrittsdiskurses“. Die Kraft der Bewegung und deren Kontrollierbarkeit werden zur Allegorie für die jüdische Massenauswanderung stilisiert. Zentrale Motive sind bei Herzl – traditionell männlich definiert – die Machbarkeitsfrage, das Kriterium der Lenkbarkeit und die gesicherte Bewegung in die Zukunft (vgl. Peck 2012, 418), wobei die literarische Figur des Ingenieur auf das politische Projekt zurückwirkt. (Vgl. Peck 2012, 415).

Auch das Schiff im *Wunderrabbiner* weist Merkmale eines Luftschiffes auf, da es sich schwebend fortbewegt und auf dem Marktplatz Barcelonas landet. Der übernatürliche Antrieb ist aber die Liebe des ungleichen Paares, das über Träume und Dichtung verbunden ist. Lasker-Schüler legt ihr (Luft-)Schiff im Gegensatz zu Herzl motivisch im Kontext der jüdischen heilsgeschichtlichen Überlieferung an, als rettende Arche Noah und als Vorwegnahme eines utopischen, erlösten (paradiesischen) Zustandes, „wie ein feierlicher Brautwagen“. (KA 4.1, 14) Letzterer ist metaphorisch mit Jerusalem als Chiffre für diese Erlösungshoffnung verbunden. Die Bezeichnung ‚Brautwagen‘ erinnert an die ‚Braut Schabbat‘, die zu Beginn des Schabbat, der ebenfalls einen vorweggenommen erlösten Zustand markiert, im traditionellen Lied „Lecha Dodi“ besungen wird, sowie an die später bei Lasker-

---

<sup>23</sup> Lasker-Schüler hat explizit mehrfach in zionistischen Kontexten aus dem unveröffentlichten Manuskript gelesen, u.a. in den (kultur-)zionistischen Zentren Wien (11. Januar 1921), Berlin (6. Februar, 6. März und 10. März 1921) und Prag (13. Januar 1921); außerdem am 26. April 1921 in München auf Einladung der Ewer Buchhandlung des Jüdischen Verlags. (Vgl. KA 4.2, 24–25)

<sup>24</sup> Vgl. hierzu die Feuilletons von Herzl (1896) und Nordau (1901). Herzl selbst berichtet, dass seine Feuilleton-Erzählung „Das lenkbare Luftschiff“ „ziemlich allgemein als eine Allegorie auf den Judenstaat verstanden [wurde]“. (Herzl 1983, 350–351)

Schüler zu findende Beschreibung von Jerusalem als „Gottes verschleierte Braut“. (KA 5, 12) Herzls Ingenieursfiguren stehen bei Lasker-Schüler der Architekt und Baumeister Arion Elevantos gegenüber, die Judendichterin Amram und der Wunderrabbiner Eleasar, die jeweils auf ihre Weise mit dem utopischen Potenzial umgehen. Im Gegensatz zu Herzls politisch-liberalem und technisiertem Modell werden hier Liebe, jüdisch-messianische Tradition und, wie noch zu zeigen sein wird, gerade die Poesie als erlösende Potenziale ins Spiel gebracht.

Das rettende (Luft-)Schiff ist bei Lasker-Schüler dabei nicht nur Utopie, es ist auch der heterotope Ort eines utopischen Potenzials,<sup>25</sup> gerade weil Lasker-Schülers Entwurf über den Textraum hinausgeht, um die Grenze zwischen Leben und Text zu überschreiten. So wird der Text offen gehalten für etwas, das noch kommt, aber auch schon partiell im „jetzt und hier“ (Buber 1919, 39) des Textes verwirklicht wird. Das Schiff repräsentiert gegenüber Barcelona den ‚anderen Ort‘ und gibt einer Liebe den Raum, der ihr im antisemitisch strukturierten und ver-eindeutigenden Diskurs Barcelonas nicht zugestanden wird.<sup>26</sup> Vor allem aber ist es ein ‚Ort‘, an dem Differenz (z.B. Geschlecht, Ethnizität, Nationalität, Dichtungskonzeption) integriert und Uneindeutigkeit, z.B. Amrams androgyne Geschlechtsidentität, ausgehalten werden können.

Mit der Realisierung eines utopischen Potenzials im „jetzt und hier“ (Buber 1919, 39) bezieht sich Lasker-Schüler auf Martin Bubers kulturzionistisches Konzept der ‚Verwirklichung‘, wie er es in *Der heilige Weg* (1919) dargelegt hat<sup>27</sup> und das sich mit avantgardistischen antizipatorischen Konzepten verbinden lässt:

Bauende Begier liegt darin, die nicht warten will, bis Gott den Anfang macht, sondern ahnt, sie werde mitten im Bauen des mitbauenden Gottes inne werden. Formungswille, der ansetzt, wo allein angesetzt werden kann: jetzt und hier. Der Messianismus entschlossener Menschen, denen das eigene ungeteilte Leben gerade gut genug ist, ein Körnchen des messianischen Reiches zu werden. (Buber 1919, 39)

---

25 Hier ist Foucaults Konzept der Heterotopie anschließbar (Foucault 1998 und 2005), die er als „Utopien [...], die einen genau bestimmaren Ort besitzen und auch eine genau bestimmbare Zeit“, definiert. (Foucault 2005, 9)

26 Demnach entspricht es der von Foucault beschriebenen Wesensbestimmung von Heterotopien gegenüber dem verbleibenden Raum als Orte, „die vollkommen anders sind als die übrigen[,] Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen“. (Foucault 2005, 10)

27 Sicherlich nicht zufällig verwendet Lasker-Schüler den Begriff ‚verwirklicht‘ in der Beschreibung des an Bubers Arbeiten zum Chassidismus erinnernden Wunderrabbiners Eleasar: „Sein ehrerbietiger Kopf rätselhaft wie durch die Lupe vergrößert und *verwirklicht* [meine Hervorhebung, B.M.K.], neigte sich umrahmt im Bogenfenster des Palastes freundlich jedem Vorüber-schreitenden zu, ob Jude oder Christ.“ (KA 4.1, 10)

Modell ist erneut die kabbalistisch konnotierte Zusammenarbeit mit JHWH zur Vollendung der Schöpfung (hebräisch: *Tikkun Olam*), die auch die Lösung sozialer Fragen einschließt. Buber geht es in seinem Verständnis um einen „aktiven Messianismus, der die Welt zum Gottesreich bereiten will“, statt zu warten, „daß Gott sich selbst sein Reich baue“ (Buber 1919, 36) – um die „Verwirklichung des Göttlichen in der Menschheit“ durch den „Aufbau der wahren Gemeinschaft“. (Buber 1919, 10–11) Das utopische Potenzial der „wahren Gemeinschaft“ realisiert sich für Buber jedoch gerade „nicht [im] Philosophem und nicht [im] Kunstwerk“. (Buber 1919, 23) In kritischer Abgrenzung dazu betont Lasker-Schüler das erlösende und utopische Potenzial von Literatur und dass auch individuelle Liebesverbindungen zur Erlösung beitragen können. Das Schiff rettet die Liebenden vor dem Pogrom, durch den die jüdische Gemeinde Barcelonas vernichtet wird, und auch vor der anschließenden Rache Eleasars, der den jüdischen Tempel, ganz Barcelona und schließlich den ‚Raum‘ der Prosaerzählung zerstört. (Vgl. KA 4.1, 17)

Eingebettet und aufgefangen wird Eleasars Selbstjustiz durch ein Schlussgedicht von Amram, der „Judendichterin“. Ein Porträt Amrams erscheint in der Originalausgabe von *Der Wunderrabbiner von Barcelona* (1921) als Zeichnung noch vor dem Buchtitel, so dass Amram als Autorin erscheint und ihr das Eingangsgedicht „Gott hör ...“, die eigentliche Erzählung und das Schlussgedicht, das Eleasars Erlösung formuliert, zuzuordnen sind.<sup>28</sup> Lasker-Schüler realisiert hier die Erlösung und Umkehr des Wunderrabbiners in der Lyrik, denn er kehrt zu JHWH heim, und sein Herz aus „Erz“ „entbr[ennt]“. (KA 4.1, 17)

So sind sowohl Amram als auch Eleasar verbunden durch das zentrale Motiv des Schlussgedichts, das dazu auffordert, Jerusalem im Herzen zu tragen. Während dies für Eleasar ein Motiv der Verinnerlichung ist, tritt bei Amram die Entäußerung und schöpferische Verwirklichung eines antizipatorischen Potenzials im „jetzt und hier“ hinzu. (Buber 1919, 39) Als zu verwirklichende Utopie wird eine poetische und lebenswirkliche Ausrichtung auf Jerusalem formuliert: „Jerusalem, in seinen Krug gieß deinen Wein / Und laß ihn gären aufbewahrt im Tale.“ (KA 4.1, 17)

Hier zeigt sich erneut ein Verständnis von Jerusalem, das immer zugleich Ort, Nicht-Ort und ‚anderer Ort‘<sup>29</sup> ist, dem Differenz eingeschrieben ist und der sich zudem nicht auf eine nationaljüdische Perspektive beschränken lässt. Lasker-

---

**28** Die Herausgeber/innen des vierten Bandes der Kritischen Ausgabe gehen auf die Signatur nicht ein und geben auch die in den Text eingefügten stilisierten Notenzeilen nicht wieder. Wie eine Vortragsnotiz von Lasker-Schüler bestätigt, sind diese als Schofartöne gemeint (vgl. KA 4.1, 42) und verweisen damit ebenfalls auf den Ruf nach Errettung.

**29** Hier sind durchaus die Überlegungen einer interkulturellen Germanistik in der Nachfolge Homi K. Bhabhas anschlussfähig.

Schülers Darstellung betont Literatur und individuelle grenzüberschreitende Liebesbeziehungen als Erlösungswege, gleichzeitig zeigen die Referenzen auf Herzl und Buber, dass die (kultur-)zionistischen utopischen Potenziale als eine ‚Ausfüllung des Kruges Jerusalem‘ respektiert werden.

## ***Das Hebräerland* (1937) als utopisches Projekt von Land und Buch**

Unter den soziokulturellen Bedingungen der NS-Herrschaft und der Vertreibung und Vernichtung der Avantgarde wird der ethisch-messianische Zug in Laskerschülers Schreiben deutlicher, und das antinominale Potenzial tritt zurück, ohne jedoch ganz zu verschwinden. So wird im Exilprosatext *Das Hebräerland* (1937) thematisch die in Land und Buch zu erreichende, immer wieder neu zu unternehmende Aufbauarbeit in den Vordergrund gerückt. Die transgressiven Elemente sind vor allem formal bestimmend, da der avantgardistische Palästina-Reisebericht Genregrenzen sprengt und die erhabenen Erzählmodi der „Offenbarung“ (KA 5, 11) und Heiligung durch den Einsatz von Ironie und Nonsensgedichten irritiert.

*Das Hebräerland* lässt sich als utopischer Roman lesen,<sup>30</sup> der zum einen universalistische jüdische, ethische Werte einfordert (z.B. das Recht auf Bildung für Kinder, soziale Reformen und Tierschutz) und sie zum anderen als antizipatorische Verwirklichung verkündet. Zentral ausgestaltet ist ein friedliches Zusammenleben zwischen Juden/Jüdinnen und Araber/innen und generell zwischen den Religionen im Britischen Mandatsgebiet Palästina.

*Das Hebräerland* wird als utopisches Projekt der Erneuerung von Land und Buch zwischen kulturzionistischer Aufbauarbeit und jüdischer Dichtung und Kunst beschrieben.<sup>31</sup> Das Motto dieser Utopie ist ein Tora-Zitat aus der Rede JHWHs zum jüdischen Volk am Berg Sinai: „Ihr aber sollt mir sein ein Reich von Priestern, ein heiliges Volk.“ (2. Buch Mose Exodus 19, 6)<sup>32</sup> Seine Helden sind die

---

**30** Dies wurde gerade in der zeitgenössischen Rezeption übersehen, die vor allem die Widersprüche der Darstellung zur Realität betonte. Vgl. zur Rezeption Graf (2009, 29–31). In der Forschung zur zionistischen Utopie hat Michael Brenner *Das Hebräerland* als „verklärte Utopie der Gegenwart“ bezeichnet. (Brenner 2003, 131)

**31** Zu einer ausführlichen Analyse der Bezüge zwischen Avantgarde und Kulturzionismus im *Hebräerland* vgl. meine Dissertation „*Hebräische*“ *Avantgarde*“ (vgl. FN 2).

**32** Gershom Scholem (2002, 93) beschreibt, dass er zu denjenigen gehörte, für die dieser Vers die Definition des Zionismus war.

„Hebräer“ (KA 5, 100), die zwischen antiker Vergangenheit und messianischer Zukunft als immerwährende Avantgarde sowohl zionistische „Pioniere“ (KA 5, 13) umfassen, als auch kulturzionistische und weitere jüdische Denker (wie Gershom Scholem, Hugo Bergmann), Künstler und Autor/innen (u.a. Leopold Krakauer, Hermann Struck, Arnold Zweig) sowie die ‚Ureinwohner‘ Palästinas. Als Vorahnung einer messianischen Erfüllung wird die Hebräische Universität ausgemacht, die Lasker-Schüler mit einer leichten geographischen Verschiebung auf dem Ölberg situiert, der mit dem Kommen des Messias verbunden ist. Fast am Ende der Passage wird eine utopische Hoffnung im Modell des Möglichkeitssinns formuliert: „Morgen ist wieder ein anderer Tag; vielleicht ein noch hellerer wie der heutige.“ (KA 5, 150)<sup>33</sup>

Als Vorbild für den utopischen Entwurf wird Theodor Herzl, halb ironisch, halb verehrend, explizit genannt (KA 5, 12), und damit indirekt sein utopisches Roman-Projekt *Altneuland*. (Peck 2012) Zugleich wird deutlich gemacht, dass trotz der Referenz auf Herzl hier keine rein zionistische Lesart gemeint ist, u.a. indem Europa als Basis für die poetologische Arbeit am *Hebräerland* genannt wird. (Vgl. KA 5, 99)

## ***IchundIch* (1941) – Utopisches Drama der Versöhnung und der produktiven Differenz**

Lasker-Schüler ist in der Nachkriegsrezeption gerne als Ikone der Versöhnung zwischen Judentum und Christentum, zwischen nichtjüdischen Deutschen und Juden/Jüdinnen herangezogen worden. Jakob Hessing (1993) hat diese Rezeptionsmythen und die Problematik der jeweiligen Versöhnungsprogramme anschaulich analysiert. Der Versöhnungsbotschaft, die Lasker-Schüler hingegen selbst in ihrem lange umstrittenen Exildrama *IchundIch* (1941/1970) entworfen hat,<sup>34</sup> liegt eine deutlich abweichende Konzeption von Versöhnung zugrunde, die radikal das Andere im Eigenen anerkennt und die Produktivität von Differenz

---

<sup>33</sup> Zeitgenössisch wurde die Eröffnung der Hebräischen Universität 1925 als quasi-messianisches Ereignis rezipiert. (Vgl. Goren 1998, 330–331)

<sup>34</sup> Vgl. zu diesem Absatz Birgit M. Körner (2013). Als Teil des als Fortsetzung des *Hebräerlandes* geplanten, aber nicht mehr vollendeten zweiten „Palästina-Buchs“ war die Publikation von *IchundIch* lange umstritten. Obwohl Lasker-Schüler 1941 in Jerusalem und 1943 in Haifa das Stück gelesen und mit Max Brod Verhandlungen über eine Aufführung am Habima-Theater in Tel Aviv geführt hat, brachte erst ein Gutachten Heinrich Bölls den Nachlassverwalter Manfred Sturmann dazu, eine Publikation in Auszügen zu erlauben. Wohlmeinende Freunde wie Ernst Simon und

hervorhebt. Damit wird im Drama die Utopie einer Synthese von ethischem und antinomischem Messianismus entworfen. Entsprechend kann das avantgardistische Metadrama *IchundIch* als Synopse der utopischen Signaturen in Lasker-Schülers Schreiben, das avantgardistischen und antizipatorischen Prinzipien verpflichtet ist, gelten.

*IchundIch* ist ein utopisches und gleichzeitig utopiekritisches Drama. Als Stück im Stück inszeniert Lasker-Schüler die Vernichtung der Nationalsozialisten, die Mephisto (nach anfänglicher Unterstützung ihrer Weltoberungspläne) bei ihrem Versuch, auch die Hölle zu erobern, in Lavamassen untergehen lässt – namentlich genannt werden u.a. Goebbels, Hitler und Göring. Des Weiteren referiert *IchundIch* auf Goethes *Faust* und führt die Spaltung nicht nur der Figur der Dichterin vor, sondern auch von Faust und Mephisto, wobei ersterer zusätzlich mit Goethe identifiziert wird. Als utopische Vision kapituliert Mephisto zuletzt vor Gott, und es kommt zur Versöhnung zwischen ihm und Faust und anschließend im Himmel auch mit Gott.

Diese Versöhnung, die an sich schon utopisch konnotiert ist, ist so konzipiert, dass die von Mephisto repräsentierten Prinzipien von Differenz, Störung, Überschreitung, Konfusion und Verfremdung, die sich auch in den Schreibverfahren zeigen, nun nicht mehr ausgegrenzt werden müssen, sondern als produktive und positive Kräfte anerkannt werden. Mephisto als „[e]in Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“, wie es im berühmten *Faust*-Zitat heißt, fällt im Himmel weiterhin durch Eigensinn und störenden Unsinn auf, wird nun aber von Gott als „Erzschelm!“ (KA 2, 235) mit Wohlwollen betrachtet, statt verbannt zu werden.<sup>35</sup>

Das utopische Potenzial von Literatur, am Übergang zum Leben antizipatorisch, thematisch und in den poetologischen Verfahren zur (messianischen) Erlösung beizutragen, wird weiterhin offen gehalten, ist aber auch explizit an die historische und realpolitische Situation der NS-Herrschaft rückgebunden.<sup>36</sup> Lasker-Schülers poetologischem Entwurf einer Erlösung durch Versöhnung und

---

Werner Kraft hatten die avantgardistische Schreibweise des Dramas als Anzeichen geistiger Umnachtung gedeutet, statt die politische, ethische und ästhetische Radikalität zu erkennen.

**35** Das Modell dieser Versöhnung ist „Adam Katmon“ (KA 2, 190, 353), der nach kabbalistischer Lehre als erster Mensch weibliche und männliche Anteile in sich vereint und dem die „prinzliche Dichterin“ (KA 2, 230) nahesteht.

**36** So wird die Entstehung des Dramas explizit mit Lasker-Schülers Vertreibung aus Berlin 1933 verbunden (vgl. KA 2, 185), und es werden die Stationen der nationalsozialistischen Verbrechen bis 1941 genannt: der Reichstagsbrand (vgl. KA 2, 197), die Bücherverbrennungen (vgl. KA 2, 190), die Pogromnacht (vgl. KA 2, 200) und die bis zum Winter 1940/41 eroberten europäischen Länder (vgl. KA 2, 189).

Akzeptanz einer unhintergehbaren Differenz steht die nationalsozialistische Ideologie der Unterwerfung und Vernichtung jeglicher Differenz gegenüber. Lasker-Schüler kehrt mit *IchundIch* zur doppelten Ausrichtung des Begriffs ‚Utopie‘ zurück, der gerade in der literarischen Avantgarde zwischen sozialer/politischer und literarischer Intention oszilliert. Mit ihrem Brüche erzeugenden Schreibverfahren werden die Totalisierungsaspekte solcher Unternehmungen reflektiert.<sup>37</sup> Dies gelingt besonders dadurch, dass heterogene Elemente und intertextuelle Verweise unvermittelt aneinandergrenzen, sowie durch den Einsatz von Ironie.

Zugleich finden sich in *IchundIch* auch utopiekritische Elemente, die eng mit der Reflexion der utopischen Möglichkeiten von Literatur verbunden sind. So sind die Befreiung vom Nationalsozialismus und eine liebevolle Integration von Differenz im Zeitkontext (zunächst) nur in der Literatur möglich. Im Gespräch mit dem Zeitungsredakteur der *Haaretz*, Mr. Swet, ist die Dichterin noch einmal mit dem Dilemma konfrontiert, ob es sich bei ihrer Dichtung um Fakten oder Fiktion, und, wie hier zu ergänzen wäre, um Utopie als literarische Gattung oder um die gesellschaftspolitische Dimension von Utopie handelt. (Vgl. KA 2, 232–233) Die Dichterin ist bereit, die vom prototypischen Leser erwartete Wahrheit im Anschluss an Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* in höheren Dimensionen zu beweisen (KA 2, 233), da sich das „Weltenrätsel“ „in dieser Welt nicht lösen lässt“ und Literatur gerade „noch“ Platz in der Zeitung findet „unterm Strich“. (KA 2, 233)

Hier wird die realhistorische Relevanz des utopischen Potenzials von Literatur angesichts der Zeitumstände bezweifelt, und die Dichterin übergibt das Reimen ihrer letzten Ichspaltung, einer Vogelscheuche. (Vgl. KA 2, 233) Sicherlich nicht zufällig erinnert diese letzte Ichspaltung der Dichterin an Lasker-Schülers berühmtes Exilgedicht „Die Verscheuchte“ aus ihrem letzten Gedichtband *Mein blaues Klavier* (1943). Sie verkörpert damit eine pessimistische Darstellung einer ‚romantischen‘, d.h. antizipatorischen, liebenden und revolutionären utopischen Haltung in dunklen Zeiten.

Das Ende des Dramas verschränkt Utopie und Utopiekritik in der Hoffnung auf Erlösung. Die Vogelscheuche ist zugegen, als die Dichterin am Ende des Stückes stirbt, indem sie immer kleiner wird und schließlich verschwindet. Hier ist ein Motiv aus dem Gedicht „Sulamith“ aufgenommen und gleichzeitig in sein gegenteiliges Extrem verkehrt. Die „Seele“ der Dichterin „verglüht“ nicht mehr „in den Abendfarben Jerusalems“ (KA 1.1, 48) und verweist nicht mehr auf die Hoffnung auf Wiederaufbau und Erlösung. Sie wird auch nicht der Kern einer

---

<sup>37</sup> *IchundIch* kann mit seiner messianisch konnotierten Erlösungs- und Versöhnungsvision als literarisches Testament Lasker-Schülers verstanden werden, das in seinen Schreibverfahren eine Unterbrechung totalisierender Ursprungsinstanzen vorführt. (Vgl. Krauß 2002 und Hallensleben 2000, 269)

neuen Schöpfung, wie es die letzten Zeilen des Gedichts „Gebet“ (1916) verkündet hatten:

Ich weiß, ich bin im Kugelglas der Rest  
 Und wenn der letzte Mensch die Welt vergießt,  
 Du mich nicht wieder aus der Allmacht läßt,  
 Und sich ein neuer Erdball um mich schließt. (KA 1.1, 190)

Als die Dichterin stirbt, verweisen die letzten Worte der Vogelscheuche, „Und ohn Geistlichkeit, Raf, Scheik, Pastor –“ (KA 2, 234), in einem doppelten und erweiterten Zitat sowohl auf Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* als auch auf Heinrich Heines Gedicht „Gedächtnisfeier“ aus dem zweiten Buch des *Romanzero*. Dessen erste Strophe beginnt folgendermaßen: „Keine Messe wird man singen / Keinen Kadosch wird man sagen, / Nichts gesagt und nichts gesungen / Wird an meinen Sterbetagen.“ (Heine 1985 [1851], 113) Wie bei Werther handelt es sich hier um eine ‚romantische‘, auf die Verwirklichung einer Utopie abzielende Konstitution, die an der bürgerlichen ‚Wirklichkeit‘ scheitert. Das Verschwinden der Dichterin verweist auf einen literarischen Selbstmord (vgl. Leuenberger 2007, 144), wobei Werther im Kontext von *IchundIch* als Ichspaltung Goethes verstanden wird und zugleich dessen literarisches Überleben sichert. Der Verweis auf Heine betont vor allem die selbstbewusste Position als Dichter/in, die ohne Vermittlungsinstanz mit JHWH verbunden ist.

Das letzte Wort von Mr. Swet: „Tor - - -“ ist mehrdeutig. Als identischer Reim zur letzten Silbe von „Pastor“ kann es ‚Tor‘ im Sinne von Narr, Dummkopf oder Schelm heißen, also jemanden bezeichnen, der sich gegen die etablierte Ordnung gestellt hat und daran gescheitert ist. Gleichzeitig deutet es auf eine Heimkehr hin und erinnert an das Himmelstor (beziehungsweise das Tor zum Paradies). In Lasker-Schülers berühmtem Exilgedicht *Mein blaues Klavier* wünscht sich das lyrische Ich „[a]uch wider dem Verbote“ schon lebend durch diese „Himmelstür“ gehen zu dürfen. (KA 1.1, 284–285) Die damit verbundene Sehnsucht nach Erlösung ist als utopische Signatur von Lasker-Schülers Schreiben in unterschiedlichen zeithistorischen Kontexten bis zuletzt präsent.

„Gott ist ‚da!‘“ steht als Ausruf der Dichterin mit einfachen Anführungszeichen am Ende des erhaltenen Manuskripts von *IchundIch*. Georg-Michael Schulz, der Herausgeber des Dramenbandes der Kritischen Ausgabe, deutet dies als eine Markierung zum Vortrag. (Vgl. KA 2, 320) Als überlieferte Signatur verdeutlicht diese Stelle ein letztes Mal die ambivalenten Umschlagfiguren von Erlösung und Zerstörung, von ethischem und antinominalem jüdischem Messianismus, die die utopischen Signaturen in den Texten Else Lasker-Schülers ausmachen.

## Literaturverzeichnis

- Berg, Hubert van den, und Walter Fähnders. „Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Einleitung“. *Metzler Lexikon Avantgarde*. Hg. dies. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2009. 1–19.
- Bischoff, Doerte. *Ausgesetzte Schöpfung. Figuren der Souveränität und Ethik der Differenz in der Prosa Else Lasker-Schülers*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. 2 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1959.
- Bloch, Ernst. *Der Geist der Utopie*. Faksimile der Ausgabe von 1918, erste Fassung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.
- Brenner, Michael. „Die zionistische Utopie begegnet der Realität. Palästina in der deutsch-zionistischen Literatur“. *Utopie und politische Herrschaft im Europa der Zwischenkriegszeit*. Hg. Wolfgang Hardtweck. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. 119–132.
- Buber, Martin. *Der heilige Weg. Ein Wort an die Juden und an die Völker*. Frankfurt a.M.: Literarische Anstalt, 1919.
- Dierse, Ulrich. „Utopie“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Bd. 11: U–V. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001. Sp. 510–526.
- Fähnders, Walter. „Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus“. *„Der Blick vom Wolkenkratzer.“ Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Hg. ders. und Wolfgang Asholt. Amsterdam: Rodopi, 2000. 69–96.
- Feiwel, Berthold. „Stroemungen im Zionismus“. *Ost und West* 2.10 (1902): 687–694.
- Foucault, Michel. „Andere Räume“. *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*. Hg. Karlheinz Barck. Leipzig: Reclam, 1998. 34–46.
- Foucault, Michel. „Die Heterotopien“. *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005. 7–22.
- Goren, Arthur A. „Sanctifying Scopus. Locating the Hebrew University on Mount Scopus“. *Jewish History and Jewish Memory. Essays in Honor of Yosef Hayim Yerushalmi*. Hg. Elisheva Carlebach, John M. Efron und David N. Myers. Hanover und London: University Press of New England, 1998. 330–347.
- Graf, Sabine. *Poetik des Transfers: „Das Hebräerland“ von Else Lasker-Schüler*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2009.
- Haberkamp, Frederike. „Else Lasker-Schüler: Jussufs Traum zwischen Mythos und Utopie“. *Frauen: MitSprechen. MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung*. Hg. Marianne Henn und Britta Hufeisen. Stuttgart: Heinz, 1997. 274–290.
- Hallensleben, Markus. *Else Lasker-Schüler. Avantgardismus und Kunstszenierung*. Tübingen: Francke, 2000.
- Hammer, Almuth. *Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- Heine, Heinrich. „Romanzero“ (1851). *Sämtliche Werke*. Hg. Klaus Briegleb. Bd. 6. München: Hanser, 1985.
- Herzl, Theodor. „Das lenkbare Luftschiff. Eine philosophische Erzählung“. *Neue Freie Presse* (31. Mai 1896): 1–3.

- Herzl, Theodor. *Briefe und Tagebücher. Bd. 2: Zionistisches Tagebuch. 1895–1899*. Hg. Alex Bein et al. Berlin, Frankfurt a.M., Wien: Propyläen, 1983.
- Hessing, Jakob. *Else Lasker-Schüler. Biographie einer deutsch-jüdischen Dichterin*. Karlsruhe: von Loeper, 1985.
- Hessing, Jakob. *Die Heimkehr einer jüdischen Emigrantin. Else Lasker-Schülers mythisierende Rezeption 1945 bis 1971*. Tübingen: Niemeyer, 1993.
- Hille, Peter. „Else Lasker-Schüler“. *Kampf. Zeitschrift für gesunden Menschenverstand* 8 (26. März 1904): 238–239.
- Hille, Peter. *Gesammelte Werke in sechs Bänden. Bd. VI: Texte – Briefe – Kommentare*. Hg. Friedrich und Michael Kienecker. Essen: Wingen, 1986.
- Kirschnick, Sylke. *Tausend und ein Zeichen. Else Lasker-Schülers Orient und die Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Klan, Ulrich. „... ich bin in Theben geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland“. Über politische Utopien bei Else Lasker-Schüler“. *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*. Begleitband zur Ausstellung 2006, Bunkerkirche Düsseldorf / Siebengebirgsmuseum der Stadt Königswinter. Hg. Gertrude Cepl-Kaufmann, Gerd Krumeich und Ulla Sommers. Essen: Klartext, 2006.
- Klaue, Magnus. „Vom Cherubin zur Vogelscheuche. Figurationen des Vagabundentums im Werk von Else Lasker-Schüler“. *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Hg. Hans Richard Brittnacher und Magnus Klaue. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2008. 89–108.
- Körner, Birgit M. „Else Lasker-Schüler: ‚Ichundlich‘ (1970)“. *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Hg. Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin u.a.: De Gruyter, 2013. 406–413.
- Körner, Birgit M. „Hebräische“ Avantgarde – Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, [2016].
- Krauß, Andrea. *Zerbrechende Tradierung. Zu Kontexten des Schauspiels „Ichundlich“ von Else Lasker-Schüler*. Wien: Passagen Verlag, 2002.
- Lasker-Schüler, Else. „Sulamith“ und „Das Lied des Gesalbten“. *Ost und West* 6 (1901): 457–458.
- Lasker-Schüler, Else. *Der siebente Tag. Gedichte von Else Lasker-Schüler*. Berlin: Verlag des Vereins für Kunst, 1905.
- Lasker-Schüler, Else. „Der Amokläufer“. *Der Sturm* 2 (10. März 1910): 10–11.
- Lasker-Schüler, Else. *Der Wunderrabbiner von Barcelona*. Berlin: Paul Cassirer, 1921.
- Lasker-Schüler, Else. *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe*. 11. Bde. Hg. Andreas B. Kilcher, Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Shedletzky. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1996–2010.
- Leuenberger, Stefanie. *Schrift-Raum Jerusalem. Identitätsdiskurse im Werk deutsch-jüdischer Autoren*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2007.
- Liska, Vivian. „Saving Confusions. Else Lasker-Schüler’s Poetics of Redemption“. *Transversal. Zeitschrift des Centrums für Jüdische Studien* 2 (2006): 43–53.
- Liska, Vivian. „Messianic Endgames in German-Jewish Expressionist Literature“. *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*. Hg. Sascha Bru und Hubert van den Berg. Berlin u.a.: De Gruyter, 2009. 342–358.
- Liska, Vivian. *Fremde Gemeinschaft. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne*. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Löwy, Michael. „Messianismus“. *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Hg. Dan Diner. Bd. 4. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2013. 147–151.

- Münz-Koenen, Inge. „Utopie“. *Lexikon Ästhetik*. Hg. Hubert van den Berg und Walter Fähnders. Stuttgart: J.B. Metzler, 2009. 351–353.
- Nordau, Max. „Das lenkbare Luftschiff“. *Neue Freie Presse* (17. August 1901): 1.
- Peck, Clemens. *Im Labor der Utopie. Theodor Herzl und das „Altneuland“-Projekt*. Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2012.
- Schlegel, Friedrich. „Fragmente“. *Athenaeum. Ersten Bandes Zweytes Stück*. Hg. August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Berlin: Rütten & Loening, 1798.
- Scholem, Gershom. „Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum“. *Judaica*. Hg. ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963. 7–74.
- Scholem, Gershom. *The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality*. New York: Schocken Books, 1985. 78–141.
- Scholem, Gershom. *Es gibt ein Geheimnis in der Welt. Tradition und Säkularisierung. Ein Vortrag und ein Gespräch*. Hg. Itta Shedletzky. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 2002.
- Shedletzky, Itta. „Bacherach und Barcelona. On Else Lasker-Schüler’s Relation to Heinrich Heine“. *The Jewish Reception of Heinrich Heine*. Hg. Mark H. Gelber. Tübingen: Niemeyer, 1992. 113–126.
- Uerlings, Herbert. „Ethnizität und Geschlecht in Else Lasker-Schülers ‚orientalischen‘ Erzählungen. Zu ‚Der Amokläufer‘ (Tschandragupta) und ‚Ached Bey‘“. *Else Lasker-Schüler-Jahrbuch zur Klassischen Moderne* 2 (2003): 6–26.