

nen es sich um ein handschriftlich überliefertes Dramenfragment Bubers handelt, dem der hier abgedruckte Text »Der Dämon« entnommen ist (vgl. in diesem Band, S. 516-523, sowie den Kommentar zum Text, in diesem Band, S. 689 f.). Allerdings konnte eine vollständig ausgearbeitete Fassung dieses frühesten dramatischen Werks Bubers nicht ermittelt werden. Darum muss der Titel »Der Dämon«, den Buber seinem veröffentlichten Auszug aus dem Drama voranstellt, auch im Unklaren bleiben. Es hat den Anschein, dass Buber mit der Veröffentlichung eines solchermaßen fragmentarischen Textes eben das umsetzt, was Berthold Feiwel in seinem »Geleitwort« über die Aufgabe des *Almanachs* sagte: »So sollen Wort und Bild in diesem Buche nicht das Grosse geben, sondern auf das Grosse hinlenken: ein Ausblick soll sich eröffnen in die neue jüdische Welt [...]« (*Jüdischer Almanach*, S. 10.)

Textzeuge:

h: Teilhandschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 59b); DIN-A4-Heft, liniert, 15 Seiten, Blätter doppelseitig beschrieben mit blauer Tinte; nicht paginiert; mit Korrekturen versehen.

D: *Jüdischer Almanach* 5663, Berlin: Jüdischer Verlag 1902, S. 162-163 (MBB 37).

Druckvorlage: D

Variantenapparat:

314,7-9 Die stillen Tage sinken hier / ein toter Traum / ins Meer zurück
Die stillen Tage fließen hier / Wie toter Traum / Zum Meer zurück *h*

Eisik Scheftel

Im Jahr 1905 erschien Bubers deutsche Übersetzung von David Pinski (1872-1959) Arbeiterdrama im *Jüdischen Verlag* in Berlin. Der Erzähler und Dramatiker Pinski, der aus Mogilev im heutigen Weißrussland stammte und in jiddischer Sprache schrieb, hatte das Stück 1899 geschrieben. Ursprünglich wollte Pinski Medizin studieren, dann begegnete er jedoch in Warschau dem Schriftsteller Jizchok Leib Perez (1852-1915), einem der Begründer der modernen jiddischen Literatur. Die Begegnung mit Perez war ausschlaggebend für Pinski, eine literarische Laufbahn einzuschlagen. 1896 ging Pinski nach Berlin, ab 1899 lebte und arbeitete er in New York und war dort auch Mitglied der jüdischen Arbeiterbewegung. Von 1949 an lebte Pinski in Israel.

David Pinski widmete sich in allen seinen Stücken sozialen Themen, und er war der erste, der den Typus des städtischen jüdischen Arbeiters auf die Bühne brachte. So auch in dem naturalistischen Stück *Eisik Scheftel*, in dem es um den Arbeiter und Erfinder Eisik geht, der samt seiner Erfindung von seinem Arbeitgeber ausgebeutet wird, mit seiner Familie Hunger leidend in ärmlichsten Verhältnissen lebt, von seiner Frau zusätzlich unter Druck gesetzt wird und schließlich, dem Alkohol verfallen und verzweifelt, seine Erfindungen zerstört und seinem Leben mit Arsenik ein Ende setzt.

Über die Beziehung zwischen Buber und Pinski ist wenig bekannt. Hierauf verweist schon Asher Biemann in seinen Bemerkungen zu Bubers Geleitwort zu *Eisik Scheftel*, das bereits in dem Band der MBW abgedruckt wurde, der Bubers sprachphilosophischen Schriften gewidmet ist (siehe MBW 6, S. 59; Bubers Geleitwort S. 73 f.). Vielleicht sind sich Buber und Pinski in Berlin begegnet, als Pinski dort zwischen 1896 und 1898 studierte und auch Buber 1897/1898 in Berlin immatrikuliert war. Zeugnisse dafür gibt es jedoch nicht. Der briefliche Kontakt zwischen beiden umfasst die Jahre 1902 bis 1905, und dann finden sich noch einmal briefliche Zeugnisse aus dem Jahr 1909, in denen es um ein mögliches Treffen beider in Berlin geht, das Buber jedoch mehrfach verschiebt – ob es schließlich stattgefunden hat, bleibt unklar.

Asher Biemann erläutert anhand von Bubers Geleitwort, inwiefern es diesem bei der Übersetzungsarbeit »um die Erhaltung der ›Volkssprache‹ im Rahmen einer weitgreifenden Erneuerung jüdischer Gesamtkultur« ging. Für Buber war es das Jiddische, in dem sich das gesprochene Wort in seiner natürlichsten Form manifestierte, und in dieser Gesprochenheit konnte das verschüttete jüdische Kulturgut wiederbelebt werden (MBW 6, S. 60).

Neben dem Erhalt der Volkssprache zur Wiederbelebung des jüdischen Kulturguts lässt sich jedoch noch ein weiterer Grund vermuten, warum Buber Pinskis Arbeiterdrama ins Deutsche übersetzte und im *Jüdischen Verlag* veröffentlichte. Dieser Grund findet sich in Bubers Äußerungen zu den Möglichkeiten eines jüdischen Theaters in dieser Zeit. So etwa Äußerungen in seinem 1901 erschienenen Aufsatz »Eine jung-jüdische Bühne« (in diesem Band, S. 412-414), wo er das fehlende Repertoire als Ursache dafür anführt, warum es bislang noch kein dauerhaftes jüdisches Theater geben könne. Buber wollte offenbar selber dazu beitragen, diesen Missstand zu beseitigen, indem er ein Drama in jiddischer Sprache ins Deutsche übersetzte, um es so einem breiteren – jüdischen – Publikum nahezubringen. Wie aus dem Briefwechsel zwischen Buber und Pinski hervorgeht, versprach Buber darüber hinaus,

sich auch für die Aufführung von Pinskis Drama auf einer deutschsprachigen Bühne einzusetzen. (Buber an Pinski, 13. Mai 1902, 16. März 1903, 30. Oktober 1904, 25. Januar 1905; Arc. Ms. Var. 350, 8, 585.I.1; 8, 585.I.3; 585.I.4; 585.I.5). Ob ihm dies gelungen ist, geht aus dem Briefwechsel nicht hervor und ist wohl eher unwahrscheinlich. Buber spricht lediglich immer wieder von seinen Bemühungen, einen Aufführungsort für das Drama finden zu wollen. Nachweislich wurde *Eisik Scheftel* später – mit Erfolg – an verschiedenen Bühnen in Wien aufgeführt: in deutscher Sprache 1909 vom Verein *Jüdische Bühne*, 1915 an der Residenzbühne und 1919 am Wiener Komödienhaus sowie in jiddischer Sprache 1921 an der *Freien Jüdischen Volksbühne*. Über das Stück und seine Aufführung am Wiener Komödienhaus schreibt ein Rezensent am 27. April 1919 in der *Arbeiter-Zeitung*: »So sind in diesem wuchtigen Werke wohl jüdische Proletarier gezeichnet, alle bodenständig, alle dem russischen Leben nachgestaltet – aber was entstand, ist in Wahrheit ein Arbeiterdrama schlechthin, der faustische Wille in den Fesseln des Kapitals, die Tragödie der Arbeit in der Welt von heute. [...] Die Darstellung war trefflich. [...] Im ganzen ein Abend, der in dieser operettenverseuchten Stadt endlich einmal wieder den Gluthauch revolutionärer Kunst verspüren ließ.« (Zitiert nach: Brigitte Dalinger, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen 2003, S. 22.)

In seinem ersten Brief an Pinski, vom Mai 1902, bittet Buber diesen im Namen des *Jüdischen Verlags* um eine Zusammenstellung aller seiner bisher erschienenen Werke sowie um Zusendung aller bisher unveröffentlichten Manuskripte, da man beabsichtige, Pinskis Werke in deutscher Übersetzung zu veröffentlichen. Pinski scheint dieser Bitte umgehend nachgekommen zu sein, und schon im Oktober 1902 kündigt Buber die Veröffentlichung der Erzählung *Das Erwachen* »in dem soeben erscheinenden Almanach« (Buber an Pinski, 25. Oktober 1902; Arc. Ms. Var. 350, 8, 585.I.2) sowie die Publikation der Übersetzung von *Eisik Scheftel* für das gleiche Jahr an. Letztere zog sich dann allerdings noch länger hin, bis Bubers Übersetzung schließlich 1905 erschien. Während Buber mit der Übersetzung von *Eisik Scheftel* beschäftigt ist, schreibt er an Pinski über das Stück, es handele sich bei ihm um »die Tragödie des aufstrebenden jüdischen Proletariers, die Tragödie schlechthin und als solche etwas ungeheuer Neues und Unvergleichbares« (Buber an Pinski, 16. März 1903; Arc. Ms. Var. 350, 8, 585.I.3; Hervorhebung im Original.).

Textzeuge:

D: *Eisik Scheftel*. Ein jüdisches Arbeiterdrama in drei Akten von David Pinski. Autorisierte Übertragung aus dem jüdischen Manuskript von Martin Buber, Berlin: Jüdischer Verlag 1905 (MBB 64).

*Druckvorlage: D**Variantenapparat:*

350,1-2 Ein Verrückter ist er] *berichtigt aus* Ein Verrückter ist es

Wort- und Sacherläuterungen:

317,10 Morris Rosenfeld] (1862-1923): Jiddisch schreibender Lyriker aus Boksha im damaligen russ. Kaiserreich; 1886 emigrierte Rosenfeld in USA. In seinen Werken thematisierte er u. a. die Ausbeutung der Arbeitskraft ostjüd. Einwanderer in New York; bereits um die Jahrhundertwende wurden seine Gedichte ins Deutsche übersetzt.

317,30 jüdischen Volkssprache] Jiddisch.

318,1-2 in meiner Uebertragung von Pinskis Erzählung »Das Erwachen«] David Pinski, *Das Erwachen*, Autorisierte Übersetzung aus dem Jüdischen von Martin Buber, in: *Jüdischer Almanach 5663*, Berlin: Jüdischer Verlag 1902, S. 209–215.

321,18 kattunene Kleid] Kleid aus Kattun, einem glatten, dichten Baumwollgewebe.

325,3 Litzenmaschine] auch: Klöppelmaschine; eine Litze ist ein schmale Schnur; mechanische Vorrichtung zum Flechten von allen möglichen Arten von Schnüren und Fäden.

325,41 Degentroddeln] Troddeln sind Quasten, also hängende Bündel von Fäden oder Kordeln, die am oberen Ende zusammengehalten werden und im Aussehen einem Pinsel gleichen.

327,18 Mesuse] hebr. »מְזוּזָה«, Mezuzah; bezeichnet eine Schriftkapsel, die in jüdischen Häusern an den Türpfosten angebracht wird und das Schma Jisrael-Gebet, »Höre, Israel!« enthält, das als jüd. Glaubensbekenntnis zentraler Bestandteil des täglichen Gebets ist; den Text des Schma bilden die Verse Dtn 6,4-9; 11,13-21 und Num 15,37-41.

331,41 Tate] Jiddisch für »Vater«.

339,27 Epauletten und Tressen] Epauletten sind Schulterstücke, die als Abzeichen an der Uniform von Offizieren dienen; Tressen sind aus Gold- oder Silberfäden oder aus Seide gewebte Borten zum Besatz von Kleidungsstücken; häufig an Uniformkleidung, wo sie den Dienstgrad anzeigen.

- 341,27 den Walzer »Donauwellen«] Walzer des rumänischen Komponisten Iosif Ivanovici (1845-1902); komponiert 1880, erstmals während der Weltausstellung 1889 in Paris aufgeführt.
- 344,17 zu einem Posamentierer] Hersteller von Posamenten, das sind textile Besatzartikel, die als Schmuckelemente auf andere Textilien (z.B. Kleidung, Polstermöbel, Vorhänge) appliziert werden.
- 346,9 sekkieren] Österreichisch veraltet für »belästigen«, »ärgern«, »reizen«, »quälen«.
- 353,1 Ich brauche Dich auf Kapores.] Jiddische Redewendung, die so viel bedeutet wie: »Ich brauche Dich ums Verderben nicht«. Das Wort *Kapores* geht dabei zurück auf hebr. *kaparot*, Plural von *kapara*, was »Sühneopfer« bedeutet. Im Jiddischen sind die *Kapores* die am Jom Kippur, am Versöhnungstag, als Sühneopfer geschlachteten Hühner.

Elija

Obwohl erst 1963 erschienen, hatte Buber *Elija* bereits Anfang 1955 geschrieben. Buber legte den Entwurf Ernst Simon und Werner Kraft vor, die sich beide gegen eine Publikation aussprachen (vgl. Maurice Friedman, *Martin Buber's Life and Work. The Later Years, 1945-1965*, New York 1983, S. 459 f.). Kraft teilte Buber seine detaillierte Kritik, die sich sowohl auf sprachliche als auch dramaturgische Aspekte bezog, in einem Brief vom 12. März 1955 mit (B III, S. 393 f.). Dort heißt es u. a.: »Mein Eindruck ist der, daß Sie Großes sagen – daran habe ich keinen Zweifel –, aber nicht groß genug, und ich glaube, es kommt daher, daß, wo Sie sich nicht an die Bibel halten, wie etwa in dem Schluß, Sie Ihre Sprache nicht frei genug strömen lassen. Sie wollen an einem Beispiel zeigen, was das ist, ein Prophet, *wer* das ist. Ich würde sagen, es ist Ihnen gelungen, aber auf Kosten der Sprache, und alle dichterische Sprache ist ja doch wohl *eigene* Sprache, oder glauben Sie das nicht?« (B III, S. 393) Buber antwortet ihm am 17. März 1955, dass er sich Krafts Urteil anschließe. Es ist anzunehmen, dass Buber und Kraft sich 1963 über die anstehende Publikation des *Elija* unterhielten und Kraft auf seine grundsätzliche Kritik von 1955 verwies, denn am 3. März 1963 schreibt Buber an Kraft, dass er nach dessen Fortgang den oben erwähnten Brief gefunden, er ihn »nicht einmal ohne Zustimmung« wiedergelesen habe, aber »es wäre Fälscherwerk, wenn ich ihn »umdichten« wollte. Da hätte ich es eben aufgeben müssen, das Stück (das ich lange vorher ent- und verworfen hatte) nun doch noch zu schreiben. Es ist

mir aber damit ähnlich ergangen wie als ich ›Gog und Magog‹ endgültig niederschrieb. Nur ging es diesmal um Größeres.« Einige Änderungsvorschläge Krafts übernahm Buber. (Vgl. B III, S. 581.) In einer Notiz vom 4. März 1963 bemerkt Kraft: »Das Thema seines Dramas und meines Briefes von 1955 läßt ihn nicht los. Es mag alles richtig sein, was er sagt. Aber 1955 hatte er eingesehen, was er jetzt mit richtigen Argumenten widerlegt. Es kam etwas dazwischen, Erfolg oder möglicher Erfolg, und er deutet neu. Andererseits ist die Verve des immer älter werdenden Mannes bewundernswert.« (Vgl. Werner Kraft, *Gespräche mit Martin Buber*, S. 113.)

Bubers Dramatisierung der biblischen Erzählung spiegelt sein Verständnis der Bibel als lebendiger Literatur wider und soll das biblische Ethos mit den messianischen Kräften des Judentums zusammenführen. Es ist ein religiöses Schauspiel, in dem die Figuren (oder Stimmen) weniger psychologische Motivationen Einzelner zum Ausdruck bringen als religiöse Gefühle und Glaubenshaltungen, mit deren überindividuellen Geltung der Gemeinschaftsgedanke des Stücks herausgestellt wird.

In *Buber and the Theater* gibt Friedman eine umfassende Analyse dieses ungewöhnlichen und in vielerlei Hinsicht einzigartigen Texts, der sich in kein dramatisches Genre einreihen lässt, wenn er auch manchmal an ein Passionsspiel erinnert, das üblicherweise kleine dramatische Einheiten mit musikalischen Einlagen kombiniert, oder an Gebete, in denen Gott eine aktive, wenn auch unsichtbare Rolle spielt. Friedman schreibt, dass sich in diesem Stück die zentralen Motive von Bubers Verständnis der Bibel und des Judentums wiederfinden: »the demand that the covenant with Israel places on the people and the king to make real the kingship of God through justice, righteousness and lovingkindness; the task of building the covenant of peace with other nations and of building true community; the attack on all forms of dualism that relegate religion to the cultic and the ›spiritual‹ and place no demand on everyday life; the biblical *emunah*, or unconditional trust in the relation to the imageless God who offers no security or success yet who will be with us *as* he will be with us; the summons and sending of the prophet to whom God calls but whom he does not compel; the call of the prophet for real decisions in the present – the people's turning back to God with the whole of their existence – rather than the apocalyptic prediction of a fixed future; evil as the failure to make real decision; the king as the viceroy of God who is anointed to realize God's kingship but who has no ›divine right‹ to rule in God's stead; the ›suffering servant‹ as the messianic figure who will lead the ›holy remnant‹ of those who remain faithful to the covenant to set the dialogue right by free and

wholehearted response.« (Friedman, *Martin Buber and the Theater*, S. 106-107.)

Die Weltpremiere des Stücks in Friedmans Übersetzung fand am 7. Februar 1966 im *Little Theatre* des Manhattanville College of the Sacred Heart in Purchase, New York statt, wobei die 66 Rollen des Stücks von 25 Schauspielern dargestellt wurden. Eine weitere Aufführung des Stückes fand im Jahr 1988 in Polen statt. Bubers *Elija* wurde hier im Rahmen eines internationalen Theaterworkshops am *Teatr Drugie Studio Wroclawskie* in Breslau, inszeniert von Miroslaw Kocur, aufgeführt.

Elija wurde bei seinem Erscheinen 1963 in etlichen Zeitungen und Zeitschriften in Deutschland und vereinzelt auch in Israel besprochen. Oft wurde das Stück dabei einseitig vor dem Hintergrund von Bubers Bibelübersetzung und seiner Beschäftigung mit der Bibel allgemein gelesen. Grete Schaeder erweitert in ihrer Rezension diese Sichtweise und schreibt: »Um das Mysterienspiel ›Elija‹ zu deuten, wird man sich nicht nur auf Bubers lebenslange Beschäftigung mit der Bibel beschränken dürfen, sondern darüber hinaus sein Verhältnis zum Judentum überhaupt, die besondere Art seines Zionismus heranziehen müssen, die auf religiöse Erneuerung aus dem Geist eines hebräischen Humanismus gerichtet war.« Schaeder kommt in ihrer Besprechung des Stückes auch auf die Bedeutung zu sprechen, die der Dichtkunst insgesamt in Bubers Gesamtwerk zukommt und die er ihr selber Zeit seines Lebens beimaß: »[...] so ist ihm auch Dichtung eine Ursprache der Menschheit, auf die er nicht verzichten kann, ist die dichterische Gestalt die reine Verwirklichung, die das Leben nicht zuläßt. Für Buber liegt auf jedem Menschenwort, dem dichterischen wie dem philosophischen, der Abglanz des Schöpfungswortes. Dichtung ist für ihn nicht selbtherrliche Wortkunst, sie hat neben seiner Philosophie, die für eine ganz persönliche Glaubenserfahrung Zeugnis ablegt, eine dienende Funktion; aber sie bedeutet ihm die Gestalt-gewordene Lehre, die kein System aussprechen kann.« (Grete Schaeder, *Martin Buber als Dichter. Zum Erscheinen des Mysterienspiels ›Elija‹*, in: *Göttinger Tageblatt*, 3. Mai 1963.)

Textzeugen:

*H*¹: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50a); DIN-A4-Block, 68 Blätter, paginiert, einseitig beschrieben mit blauer und schwarzer Tinte, einige wenige Blätter doppelseitig beschrieben; mit zahlreichen Korrekturen, Streichungen und Einfügungen versehen.

*h*²: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50a); 1 Blatt, doppelseitig beschrieben mit schwarzer Tinte; mit Korrekturen versehen; es handelt sich um die 16. Szene; lose einliegend in *H*¹ bei Szene 16.

*ts*¹: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50); unvollständiges Typoskript; 11 lose Blätter, paginiert, einseitig beschrieben, vorhanden sind die S. 19-24, 32-34, 42-43. Das Typoskript ist zweischichtig:

ts^{1.1}: Grundschrift: maschinenschriftlich.

ts^{1.2}: Überarbeitungsschicht: umfangreiche Korrekturen von Bubers Hand.

*TS*²: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50); 45 lose Blätter, paginiert, einseitig beschrieben. Das Typoskript ist zweischichtig:

TS^{2.1}: Grundschrift: maschinenschriftlich.

TS^{2.2}: Überarbeitungsschicht: wenige Korrekturen von Bubers Hand; zu meist Druckfehlerberichtigungen.

*TS*³: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50); 61 lose Blätter, einseitig beschrieben; mit handschriftlichen Korrekturen und Anweisungen für den Satz versehen; die erste u. zweite Szene sind handschriftlich verfasst. Die Überschriften der Szenen drei bis dreiundzwanzig sowie die erste Regieanweisung sind gleichfalls handschriftlich verfasst, stammen aber nicht von Bubers Hand.

*d*¹: Druckfahnen im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50); 40 Blätter. Die Druckfahnen sind zweischichtig:

d^{1.1}: Grundschrift.

d^{1.2}: Überarbeitungsschicht: vereinzelt handschriftliche Korrekturen Bubers.

*d*²: Druckfahnen im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 50); 76 Blätter, mit wenigen Korrekturen.

d^{2.1}: Grundschrift.

d^{2.2}: Überarbeitungsschicht: vereinzelt handschriftliche Korrekturen Bubers.

*D*³: *Elija. Ein Mysterienspiel*, Heidelberg: Verlag Lambert Schneider 1963 (MBB 1214).

*D*⁴: »Elija. Ein Mysterienspiel«, in: Werke II, S. 1187-1229 (MBB 1252).

*Druckvorlage: D*³

Übersetzungen:

Englisch: »Elijah: A Mystery Play. Selections«, Translated from the German by Maurice Friedman, in: *Judaism. A Quarterly Journal*, Jg. 14, Nr. 3, Sommer 1965, S. 260-266 (MBB 1335 – hier fälschlich auf das Jahr 1969 datiert); »Elijah. A Mystery Play«, übers. von Maurice Friedman, in: *Martin Buber and the Theater*. Edited and translated

with three introductory essays by Maurice Friedman, New York: Funk & Wagnalls 1969, S. 114-164 (MBB 1331);
Italienisch: Elia, übers. von Teresa Franzosi, Mailand: Gribaudi 1998.

Variantenapparat:

Vorbemerkung: Im Erstdruck verwendet Buber beide Begriffe: »Torhüter« und »Türhüter«, ohne erkennbare inhaltliche Differenzierung. In der Handschrift H¹ schreibt Buber durchgängig »Türhüter«. Die entsprechenden Stellen werden nicht extra verzeichnet.

370, Titel] als Motto vorangestellt Es ist an der Zeit, dass die Religion selber niederfalle und rufe: Nicht ich, sondern ihr. H¹

370,3] vor erster Szene Inhaltsverzeichnis eingeschaltet 1. Szene: Der Rand der Höhle im Gilead / 2. Szene: Am Tempel des Baal. / 3. Szene: Im Aussenhof des Königsschlosses. / 4. Szene: Im Königsgemach / 5. Szene: Am Bache Kerith. / 6. Szene: Der Ölkrug / 7. Szene: Auf dem Söller / 8. Szene: Die Ansage an Achab / 9. Szene: Zwischen Achab und Isebel / 10. Szene: Auf dem Karmel / 11. Szene: Der Auftrag an Michaja / 12. Szene: Der Auftrag ist erfüllt / 13. Szene: Nabots Weinberg / 14. Szene: Isebel und die Ältesten / 15. Szene: Das Urteil über Achab / 16. Szene: Auf dem Sinai / 17. Szene: Die Pflüger / 18. Szene: Elija und Elischa / 19. Szene: Michaja vor Achab / 20. Szene: Achabs Tod / 21. Szene: Im Steinkreis / 22. Szene: Die Entrückung H¹

370,4 An einem Herbsttag vor der Höhle im Morgenlicht] fehlt H¹

370,5 Elija, über dem Untergewand einen Mantel aus Ziegenfell mit Ledergurt] Elija, [in einem Fellkleid] → über dem Untergewand einen Mantel aus Ziegenfell mit Ledergurt, eines [Novembertags] → Herbsttags [am Rande der] → vor einer Höhle im [ersten] Morgenlicht.

370,6 Einige Schritte vor ihm die schlafenden Ziegen.] Einige Schritte vor ihm [[nach den schmalen] → [auf den Stufen] → dem schmalen Weideland zu] → am Steppenrand, die [kauernenden] → [hockenden] → schlafenden Ziegen H¹

370,6-7 Elija steht vorgebeugt, [...] unbeweglich] Er steht vorgebeugt, (in den Mantel gehüllt,) den rechten Arm [fast] wie ein Blinder [vor sich streckend] → [vorstreckend] → vorgestreckt, unbeweglich H¹

370,9 Die Stimme:] Die Stimme [, laut, aber sehr ruhig]: H¹

370,10 Elija:] Er: H¹

370,11 (im Hornstoß)] [wie] ein [lauter] Hornstoß H¹ (eindringlicher) D⁴

370,12 Elija:] Er: H¹

- 370,14 Elija, den Arm [...] Kopf zurück/ Elija [streckt] den Arm [weiter vor] → [vorstreckend] → der Stimme entgegenstreckend, legt den Kopf [etwas] zurück [, sonst unbeweglich] *H*¹
- 370,14-15 Man hört eine [...] aus dem Luftraum/ [Dann hört man] → Man hört eine leise [, aber] deutliche Stimme [(es ist dieselbe)] → (die nämliche) nicht mehr [wie bisher] aus dem Luftraum *H*¹
- 370,18-19 Elija: Ich widerstehe dir. Du kannst mich nicht zwingen. / DIE STIMME: Ich kann dich nicht zwingen./ Er: [Ich will nicht.] → Ich widerstehe dir. Du kannst mich nicht zwingen. / Die Stimme: Ich kann dich nicht zwingen. [/ Er: Ich widerstehe dir. Ich bin stark. / Die Stimme: Du bist stark.] *H*¹
- 370,22 Grausamer Treiber/ [Verruchter Plagegeist] → Grausamer Treiber *H*¹
- 370,24-25 Geh hinab zur Senke [...] die große Stadt./ Geh [bis ins] → hinab zur Senke des Tals, ⟨überschreite den Fluß,⟩ geh [bis] → an die große Stadt, *H*¹
- 370,29 Elija: Wenn ich vor ihm stehe./ Er: *H*¹
- 370,31 Elija: Was soll ich sagen?/ Er: *H*¹
- 371,1 Elija: Ich weiß nichts./ Er: *H*¹
- 371,4 Elija hockt [...] Riesenziege aus/ Elija [kniet] → hockt nieder, [er] → sein Schatten sieht [jetzt] wie ⟨der⟩ eine⟨r⟩ Riesenziege aus *H*¹
- 371,9 ergreift den an der Höhlenwand lehnenen Stecken/ [greift nach dem] → ergreift den Stecken [, der] an der Höhlenwand [lehnt] *H*¹
- 371,13 ES IST HOCH AM TAG/ Es [ist hoch am Tag] → [geht gegen Abend] → ist hoch am Tag *H*¹
- 371,14 stark/ [mächtig] → stark *H*¹
- 371,15-16 von dem man durch eine Terebinthenallee zum Königsschloß/ von dem man ⟨durch eine Terebinthenallee⟩ zum Königsschloß *H*¹
- 371,17 phallische Amulette feilbietend/ ⟨ phallische⟩ Amulette feilbietend *H*¹
- 371,20 Welch ein Haus ist das?/ [Was ist das für ein Haus?] → Welch ein Haus ist das? *H*¹
- 371,21 Dorftrottel/ [Dorftrottel] → [Wasserkopf] → Dorftrottel *H*¹
- 371,22 Er kennt das Haus des Baal nicht/ [Er weiss nicht, dass das] → Er kennt das Haus des Baal nicht *H*¹
- 371,23-24 des Baal nicht, wenn er davor steht/ des Baal nicht [. Der hats innerlich wie die Ziegen] →, wenn er davor steht *H*¹
- 371,29-372,2 Was wollt ihr vom Baal? [...] So wird der Regen erregt/ [Elija: Was wollt ihr von dem Baal? / Die Frauen jetzt nah an ihm, ihn in die Rippen stossend und am Bart zupfend: Was wir von ihm wollen, du Mondkalb?] → Die Frauen, [zu Elija herandrängend,] halten

- sich an den Händen [und singen:] →, umtanzen Elija und singen: / Baal der Gewaltige [jubelt, triumphiert:] → jubelt: / Mein Haus habe ich aus Silber gebaut, / meinen Palast aus rotem Gold! / Elija: Was wollt ihr vom Baal? / Die Frauen, jetzt dicht an ihm, ihn in die Rippen stossend und am Bart zupfend ⟨, rufen immer wilder, zuletzt brüllen sie:⟩ Weisst du auch das nicht, du Mondkalb? Was man bei sich hegen muss, an der Brust, am Nabel, am Schoss, [damit eins] → dass eins zum andern komme, dass das grosse Beilager [gelingen] → gerate, ⟨Baals Beilager mit seinen Bräuten,⟩ dass der Regen die Erde befruchte, dass die Fluren wieder spriessen! Was den Regen erregt *H¹*
- 372,4-5 Elija, alle abschüttelnd, bahnt sich/ Elija ⟨, alle abschüttelnd,⟩ bahnt sich *H¹*
- 372,8 VORHALLE DES KÖNIGSSCHLOSSES] *fehlt H¹*
- 372,9 Vor dem offenen Tor der Vorhalle des Königsschlosses ist, dem Tor zugewandt/ Vor dem [Königsschloss] → [geöffneten] → offenen Tor [, das in die] → der Vorhalle des Königsschlosses [führt], [ausnahmslos ihm] → dem Tor zugewandt *H¹*
- 372,10 lügen/ lügen → spähen *H¹*
- 372,11-12 zu Anfang der Szene [...] bis auf die Wächter, leer/ zu [Anfang] → Beginn der Szene [einen Zug sich] → eine Schar langsam ins [innere Schloss begeben sah] → [Innere] → Schlossinnere einziehen sah, ist nun ⟨, bis auf die Wächter,⟩ leer *H¹*
- 372,13 Er geht durch die Menge/ Er [geht unbehelligt durch] → durchschreitet die Menge *H¹*
- 372,14-15 von vier Wächtern rechts und links angehalten] [rechts und links von den Wächtern] → von vier Wächtern rechts und links [angetreten] → angehalten *H¹*
- 372,21-22 (etwas unsicher, [...] nach deinen Ziegen] etwas [verwirrt:] → unsicher, aber mit spöttischer Betonung: Du bist doch kein [Tempeldiener] → Priester. Du [riechst] → stinkst nach deinen Ziegen *H¹*
- 372,24 der niedersten] [ein kleiner] → der niedersten *H¹*
- 372,29-32 schlägt den Wächtern [...] Meister der Schloßriten herangetreten] [stösst] → schlägt den Wächtern die Kurzschwerter aus den Händen und ⟨stösst ihnen⟩ die Köpfe aneinander. Ehe [sie noch zur Besinnung gekommen sind] → [ihnen noch die Besinnung wiedergekehrt ist] → sie wieder zur Besinnung kommen, ist vom innern [Schlosstor] → Tor her der Meister der Schloßriten [herangekommen] → herangetreten *H¹*
- 373,7-9 Ein freier Kunder! [...] gerettet hat?/ Ein [neuer Nabi] → freier Kunder! ⟨Zu den Wächtern: Tretet zurück, es ist gut.⟩ Zu Elija, flüsternd: ⟨Ich kenne dich nicht.⟩ [Bist du von denen] → Von denen bist

- du nicht, die Owadja [aus dem Gemetzel] → vor Isebels Mordbefehl gerettet hat[?] → *H¹*
- 373,10 nie/ [nicht] → nie *H¹*
- 373,12 ER sendet mich/ [Wen ER sendet ist nicht] → ER sendet mich *H¹*
- 373,17 bestickten/ [reichbestickten] → bestickten *H¹*
- 373,18-19 setzt sie Elija auf, dem sie die Stirn deckt/ setzt sie Elija auf ⟨, dem sie die Stirn deckt⟩ *H¹*
- 373,21-22 Du bist [...] aufgewachsen ist/ Du bist mein [Bruder Eleaser] → Vetter Eljada, der in Ägypten aufgewachsen ist, und [nur gekommen ist] → mich besuchen kam *H¹*
- 373,23 Das hat keinen Belang/ Das [ist gleichgültig, ohne Belang] → hat keinen Belang *H¹*
- 373,24-28 Geh mit mir! [...] Rede des Gesandtschaftsführers/ Komm → Geh mit mir! ⟨Sie gehen miteinander. Elija schreitet aus. / Der Meister: Sachte, Bruder Eljada!⟩ Sie [gehen bis zum] → [kommen zum] → gelangen ans innere Tor und treten hinein. Aus dem [inneren Gemach] → Innern [[klingt] → ist die Rede des Gesandtschaftsführers zu hören.] → hört man die Rede des Gesandtschaftsführers *H¹*
- 373,31-374,3 Botschaft von Ethbaal, [...] daß ihr ihn ehret/ Botschaft von Ethbaal, dem grossen König, / ⟨[höchster] Priester der hohen Aschart:⟩ / An meine vielliebe Tochter Isebel / [das Bündel auserlesener Myrrhen] / und an ihren [Gatten] → Gemahl, Achab von Israel, / ⟨[der treue Diener des] → Baals getreuen Diener.⟩ / Segen euch von Baal dem Gewaltigen, / ⟨ unserm Herrn Melkart!⟩ / Baal [hat gesehen] → sieht, dass [er von euch geehrt wird] → ihr ihn ehret *H¹*
- 374,9-10 Baal der Wolkenreiter, / Herrscher der himmlischen Quellen, / Baal der [auf den Wolken reitet] → Wolkenreiter, / [der Herr] → Herrscher der tiefen Quellen, *H¹*
- 374,12 schwelle und sprieße/ spriesse und schwelle *H¹*
- 374,15 zum Türhüter/ [zu einem Diener] → zum Türhüter *H¹*
- 374,16 nach ihm Elija. / Sie stehen vor Achab/ nach ihm Elija. [Der Diener bleibt draussen.] / Sie stehen vor Achab *H¹*
- 374,20-25 Ich bin ein Ziegenhirt [...] bin ich sein Vetter/ Ich bin ⟨ein Ziegenhirt⟩ aus dem Gilead, ein Tischbiter. [Man hat mich der] → Der toten Mutter ⟨ward ich) aus dem Leib geschnitten. Niemand [wusste] → weiss, wer mein Vater ist. [Ich habe nicht] → Nicht Bruder noch Schwester, [keine] → nicht Vettern [und keine] → noch Basen ⟨habe ich). So hat ⟨denn) der Meister der Riten zu mir gesprochen: Ich nehme dich zum Vetter an ⟨, und seither bin ich sein Vetter⟩ *H¹*

- 374,26-27 ACHAB (betrachtet ihn [...] bist du nicht/ Achab [beugt sich vor, greift ihm unter die Kappe] → betrachtet ihn eine Weile, dann schiebt er ihm die Kappe zurück. Du bist ein Kündler. [Du bist nicht von] → Von den Kündlern des Hofes (bist du nicht) *H*¹
- 374,32 Der Baal ist der große Regenherr/ [Baal] → Der Baal ist [ein] → der [grosser Regengott] grosse Regenherr *H*¹
- 374,34-35 Dem Herrn, dem [...] geschieht kein Abbruch/ [Deinem] → Dem Herrn [geschieht kein] →, dem du dienst, geschieht kein Abbruch. (Ich verehere ihn. Er ist ein großer Gott. Er hat uns aus Ägypten hierher geführt. Er ist ein großer Führer. Mit [dem] Ackerbau gibt er sich [freilich] nicht ab. Dafür ist der Baal da. Aber deinem Herrn [soll kein Abbruch] → geschieht kein Abbruch *H*¹
- 375,4-6 Er verlangt nichts [...] nur noch haben/ Er verlangt nichts [von] → für sich. (Er will nicht haben, er ist, er ist.) [Nur der Baal] → [Nicht er, nur der Baal will haben.] → Der Baal will haben. Der Baal will nur haben [, sonst nichts. Lass das Haus des Baal schleifen]. Das Volk ist seiner Lüge voll. Auch das Volk will nur noch haben [, sonst nichts, nur noch mehr haben, sonst nichts] *H*¹
- 375,11-12 Vertraue dich dem Herrn/ [Stell dich in den Schutz des Herrn] → Vertraue dich dem Herrn *H*¹
- 375,15 verlässt den Raum/ [geht leise hinaus] → verlässt den Raum *H*¹
- 375,18-26 (den Schlag unbeweglich erwartend): [...] vom Wolkenpferd stieg/ [unbeweglich den Schlag erwartend, leise:] → den Schlag unbeweglich erwartend: (Als sie dir aus Tyrus gebracht [wurde] → ward und aus der Sänfte stieg, brannte sich dir nicht ihr Hurenblick [wie die Geilheit] ein? Sprachst du nicht zu dir [selber]: Nie wird die mir begegnen! Und seither – ist (etwa) ein Tag vergangen, [dass du ihren Blick nicht] → an dem du nicht sahst, wie ihre Gier alles [Männliche] umspielte, [Gross und Klein] → alle Männer und dich, und noch Tiere und Götterbilder? Im Wachen und im Traum sahst du sie spielen mit der [Männlichkeit] → Mannheit der Welt.) Gestern im [ersten] Morgengraun standst du an ihrem Lager, über ihren Traum gebeugt, und sahst sie [huren in ihrem Traum] → [im Traum huren] → in ihrem Traum mit einem huren, der vom Wolkenpferd stieg *H*¹
- 375,30 Dann spricht Elija lauter, erst ruhig, dann zornig/ Dann spricht Elija [wieder], lauter, [aber] → erst ruhig (dann zornig) *H*¹
- 375,31 Baals Wohnstätte/ Baals [wahre] Wohnstätte *H*¹
- 375,33 bekommt mans. ER erhebt sich/ bekommt mans. Im Wachen bekommt man [immerzu, aber] → nicht (eben) was man haben wollte. [ER steht auf] → ER erhebt sich *H*¹

- 375,34-35 Der schlechte Traum [...] des Baal steht.] [Der Traum vom Baal] → Der schlechte Traum kommt von dem Bild [, das im Tempel des Baal steht] → [des habsüchtigen Baal und seiner habsüchtigen Lust, das im Tempel des Baal steht] → das im Tempel des Baal steht *H*¹
- 375,37 (entschieden):] [nicht trotzig, aber] entschieden: *H*¹
- 376,7 es sei denn auf mein Geheiß] bis [mein] → [von neuem] → mein Geheiß ergeht *H*¹
- 376,8 Er geht, gebeugt wie unter einer Last, hinaus] Er [senkt den Kopf und] geht gebeugt (wie unter einer Last) hinaus *H*¹
- 376,15 tritt der Erinnerer ein und verneigt sich] [kehrt er mit dem Erinnerer wieder] → tritt der Erinnerer ein und verneigt sich *H*¹
- 376,31 Vorsorger] [Vorseher] → Vorsorger *H*¹
- 376,33 tritt der Vorsorger ein und verneigt sich] [kehrt er mit dem Vorseher wieder] → tritt der Vorsorger ein und verneigt sich *H*¹
- 377,1-2 neue Vorratskammern] [voreilig] → neue Vorratskammern *H*¹
- 377,7-19 Der Torhüter tritt ein. / ACHAB: Der Berater für die Ernährung [...] ACHAB (zum Torhüter):] Der Türhüter tritt ein. (Achab [zum Türhüter]: Der Berater für die Ernährung soll kommen. / Der Torhüter ab. Nach kurzer Pause tritt der Berater ein. / Achab: Eine [Hungersnot] → Dürre droht. / Der Berater: Es ist nichts bemerkt worden. Auch vom Tempel des Baal haben wir gute [Nachricht] → Kunde. / Achab: Eine Dürre droht. Es [sind geheime Gesandtschaften nach Tyrus und nach Jerusalem zu senden,] → sollen Geheimboten an den König von Tyrus und an den König von Juda abgehen, um [Getreide] → Korn. Wir bitten, jede Woche [Getreide] → Korn zu senden, aber nicht zu viel auf einmal. Die Wagen dürfen nicht als Königswagen [gekennzeichnet] → erkennbar sein. Den Bittbrief unterschreibe ich selber. [Nimm] → Setze deinen besten Schreiber dran! / Der Berater [geht] → ab. [Achab bleibt allein zurück. Man sieht ihn noch eine Weile dasitzen, bis der Vorhang niedergeht.]) Achab, zum Türhüter: *H*¹
- 377,23 gemäß] [angemessen] → gemäss *H*¹
- 377,23 von scheinbarer Unbefangenheit] von [besonderer Freundlichkeit] → scheinbarer Unbefangenheit *H*¹
- 377,24-25 ein Sonderopfer dargebracht werde.] ein [ausserordentliches Opfer gebracht] → Sonderopfer dargebracht werde. *H*¹
- 378,4 AM HANGE EINES AUSGETROCKNETEN WADI] fehlt *H*¹
- 378,5-6 Auf einer Akazie [...] ein junger Rabe.] Auf einer hohen Akazie am Ufer [des Wadi el Kelt (»Bach Kerith«)] → eines ausgetrockneten

- Wadi [am Weg von Jerusalem zum Toten Meer,] sitzen zwei uralte Raben, ein Rabe und [eine Rabin] sein Weib. *H*¹
- 378,7 Ghuraghu! Ghuraghu!/] *ergänzt* (gh ist nasal auszusprechen) *H*¹
- 378,8 Raburu! Raburu! / Der junge Rabe: Krax!/] Raburu! Raburu! / Ein junger Rabe kommt hinzugeflogen. / Raburu! Raburu! / Der junge Rabe kurz angebunden): [Ghurabin! Ghoib?] → Krax! *H*¹
- 378,10 Kasten] Arche *H*¹
- 378,12 Kasten] Arche *H*¹
- 378,16-17 Da war mehr Speise [...] Acker von Israel/ Da war [noch] mehr [Nahrung] → Speise auf Erden zu [sehen] → finden als heute [in diesem Acker] → auf dem Acker [und Reich] → von Israel *H*¹
- 378,19 Meinst du, ich lüge, du frecher Eintagsspatz?/] [Du frecher Eintagsspatz! Willst du sagen,] → Meinst du, ich lüge, du frecher Eintagsspatz? *H*¹
- 378,21 um so üppiger wirds.] um so üppiger wirds. Gedächtnis wird Gedächtnis. Das hab ich meiner Frau gesagt, und sie hat hell aufgelacht. Es ist auch zum Lachen! *H*¹
- 378,28 Grünschnabel!/] Grünschnabel! Elstermark! *H*¹
- 378,31-32 geht doch bündig [...] Judas kommen/] geht doch [schlüssig] → bündig daraus hervor, dass [Samarien] → in das ausgedörrte Samarien Wagenladungen [Getreide aus Jerusalem und Tyrus] → von der Ebene Juda kommen *H*¹
- 379,1 Wadi] Bach *H*¹
- 379,6 Im Eden/ Im [Garten] → Eden *H*¹
- 379,7 schon so oft gesagt/] [hundertmal] → schon so oft gesagt *H*¹
- 379,11 des weisen Kurkir, der erkrankt ist/] des weisen Kurkir ⟨, der erkrankt ist⟩ *H*¹
- 379,14 Ich habe/] [Nur ich] → Ich habe *H*¹
- 379,19-22 Samarien verdorrt, aber die Reichen [...] bei den Menschen/ Samarien verdorrt [. Elija zu sich: Ich darf nicht länger verweilen. / Er entschreitet] →, aber die Reichen werden versorgt. Die Armen kriegens freilich knapp zugemessen. [Ohne] Geld [können die Menschen nicht leben,] → muss man eben haben, ohne Geld gehts halt nicht bei den Menschen *H*¹
- 379,23-24 Er ergreift den Stecken und entschreitet/] Er ⟨ergreift den Stecken und⟩ entschreitet *H*¹
- 379,29-31 In einem Wäldchen [...] allmählich etwas freier:)] Elija steht [am Rande] → in einem Wäldchen X X Tor einer Stadt an der sidonischen Küste. Er sieht sich mühselig [fast besinnungslos] um. Dann, zuerst stammeld, [dann] → allmählich etwas freier *H*¹
- 379,32 was tust du mit mir/] was geschieht an mir *D*⁴

- 379,32-33 Wohin haben mich nun deine Sturmvögel vertragen/ Wohin haben mich ⟨nun⟩ deine [Sturmvögel] → [Vögel] → Sturmvögel getragen → getrieben → vertragen *H*¹
- 379,34 Haus um Haus hab ich beügt/ in Haus um Haus hab ich geügt *H*¹
- 380,1-2 Und wie auf der Gasse [...] die Riesenschnäbel am Gurt/ Und wie ich [hinfiel → stürzte vor Schwäche mit Schreck] → mich hinwerfe vor dich auf der Gasse und [packen] → murrte zu dir, fassen mich die [grässlichen Schnäbel] → Riesenschnäbel am Gurt *H*¹
- 380,3-4 fremdeste Fremde/ äusserste → fremdeste Fremde *H*¹
- 380,4-5 deinen Auftrag getan/ deinen Auftrag ⟨treulich⟩ getan *H*¹
- 380,5 Befehl/ [Geheiss] → Befehl *H*¹
- 380,7 die Gabe/ [den Dienst] → die Gabe *H*¹
- 380,7-8 verschmäht/ [geschmäht] → verschmäht *H*¹
- 380,9-10 Der Hunger der Welt [...] Die Stimme: Mache deine Augen auf/ Der Hunger ⟨der Welt⟩ hat mich gerufen [, beinah wie du, und du hast mich seinem Anblick entrissen. / Die Stimme: Du stehst vor einem Haus. Es ist das erste Haus der Stadt. Klopfe an!] / Die Stimme: Mach deine Augen auf *H*¹
- 380,16 Alle guten Geister/ [Gott] → Alle guten Geister *H*¹
- 380,18 steht dicht am Tor./ [ist das erste hinterm Tor] → steht dicht am Tor *H*¹
- 380,19 müde/ erschöpft → müde *H*¹
- 380,20-21 daß ich den Staub [...] Durst lösche/ dass ich [trinke] → den Durst lösche und mir den Staub vom Angesicht wasche *H*¹
- 380,23 Elija benetzt sein Gesicht und trinkt/ Elija trinkt und wäscht sich *H*¹
- 380,24 Wanderer/ [fremder Mann] → Wanderer *H*¹
- 380,29-30 schaut ihn groß an/ schaut ihn ⟨gross⟩ an *H*¹
- 380,35 sich die Augen wischend/ [mit Tränen in den Augen] → sich die Augen wischend *H*¹
- 381,7-9 da ist einer im gelben Mantel [...] zum Vater gesagt:/ da ist ⟨einer im gelben Mantel gekommen,⟩ ein Bote vom König [gekommen], vom König von Sidon, [(der hatte einen gelben Mantel um,)] und hat zum Vater gesagt: *H*¹
- 381,10 geredet/ [gesprochen] → geredet *H*¹
- 381,10 Leute/ [Nachbarn] → Leute *H*¹
- 381,11 Wisse, Tanit/ [Tamara] → Wisse, Tanit *H*¹
- 381,17 Mahl/ [Essen] → Mahl *H*¹
- 381,19 Das Weib (zögernd): Später/ [Das Weib tritt zu ihm, mit gedämpfter Stimme:] → Das Weib ⟨zögernd⟩: Später

- 381,21 Das Weib (tritt zu ihm [...] widerwillig) Das Weib tritt zu ihm
 (und spricht) mit gedämpfter Stimme (, wie widerwillig) *H*¹
- 381,26 strecke dich hier auf die Bank/ strecke dich [aus] → hier auf die
 Bank *H*¹
- 381,29 die Erde/ [den Boden] → die Erde *H*¹
- 381,30-31 Hast dir die Menschenfiguren geschnitzt/ Hast dir die [Men-
 schen gemacht und die Menschensteine gemacht] → Menschensteine
 geschnitzt *H*¹
- 381,32 Figur um Figur/ Stein um Stein *H*¹
- 382,1 Ein Jüngling war ich, dreimal so alt wie der Knabe,/ Ein [Knabe]
 → Jüngling war ich, [doppelt] → dreimal so alt [als dieser] → wie der
 Knabe *H*¹
- 382,2 geschreckt/ [gerissen] → geschreckt *H*¹
- 382,4 in die Kehle hinein/ in die [Gurgel] → Kehle hinein *H*¹
- 382,7-9 Und du hast mit mir geschaltet [...] mit mir umgesprungen/
 Und du hast mir keine Ruh mehr vergönnt, wie ein Sklavenhalter
 hast du mich umgetrieben *D*⁴
- 382,9-10 Und nun verwendest du mich als Rüde für deine Hetzjagd/
 Und nun [gebrauchst] → verwendest du mich (als Rüde) für deine
 Hetzjagd *H*¹
- 382,13 von je/ von Anbeginn *H*¹
- 382,18 er sieht das Weib unverwandt an/ er [starrt sie an] → sieht das
 Weib unverwandt an *H*¹
- 382,26 übers Land/ über das Land *H*¹, *D*⁴
- 382,28 Elija steigt in der Morgendämmerung vom Söller nieder/ Elija
 steigt (in der Morgendämmerung) vom Söller nieder *H*¹
- 382,29 die Stube/ die [rückwärtige] Stube *H*¹
- 383,1 Die guten Kräuter/ [Er hat unablässig gefiebert.] Die guten Kräu-
 ter *H*¹
- 383,4 wendet sich ihm zu/ wendet sich zugleich ihm zu *H*¹
- 383,5 dem Gruftreich/ der Unterwelt *D*⁴
- 383,7 fallen ihm wie dir auf die Schultern/ fallen ihm (wie dir) auf die
 Schultern *H*¹
- 383,8 Der ist schöner/ Das ist schöner *H*¹
- 383,16-18 Spiel nicht mit [...] gierige Augen./ Spiel nicht mit dem ro-
 ten Jungen, (hat die Mutter einmal zu mir gesagt,) er hat gierige
 Augen. *H*¹
- 383,18 der Junge/ er *H*¹
- 383,19 weggenommen/ geraubt *H*¹
- 383,19-20 Sag mir, [...] Räuber auf dem Thron/ [Warum sitzt ein Räu-
 ber auf dem Thron?] → [Sag mir, warum sitzt ein Räuber auf dem

- Thron?] → Sag mir, was ich wissen will! Warum sitzt ein Räuber auf dem Thron *H¹*
- 383,21 Da ist der Räuber! (schreiend) Da ist der Räuber! [Da, da] → [Da sind die gierigen Augen] (schreiend:) *H¹*
- 383,23 bei dir] da *H¹*
- 383,23-24 Er darf dich nicht anrühren] [Niemand soll dir ein Leides an] → Er darf dich nicht anrühren *H¹*
- 383,25-27 ELIJA (zum Weibe): Ich gehe aus [...] (Er geht hinaus) [Elija <, zum Weib> : Sieh, ich gehe hinüber zur Haustür und will auf sie das heilige [Zeichen] → Mal zeichnen, dass kein Verderber [eintrete] → eintrete. Er geht und kommt bald zurück. Dann legt er dem Knaben wieder die Hand auf die Stirn. / Elija: Frau, die Stirn ist kühl geworden.] → Elija, zum Weibe: Ich gehe zur Haustür hinaus und will auf sie das heilige Zeichen malen, dass der Verderber nicht eindringen könne. / Er geht hinaus *H¹*
- 383,28-29 Mutter, ich hab einmal gehört, [...] einen henken?] Mutter, [haben die Leute nicht damals gesagt, man] → ich habe einmal gehört, wie die Leute sagten: Man hat ihn ans Kreuz [genagelt] → gehängt. Wen, [wen,] wen? Was ist das, ein Kreuz? *H¹*
- 383,35-36 Laßt mich durch, [...] die Räuber/ Lasst mich durch! <Lasst mich durch!> <Mutter,> überall sind die Räuber *H¹*
- 384,1 Er fällt zurück und stirbt] [Die Schakale heulen lauter.] / [Der Knabe] → Er fällt zurück und stirbt *H¹*
- 384,2-10 DAS WEIB (tritt ans Bett, [...] Gib mir den Knaben!) [[Das Weib] → [Elija legt noch einmal die Hand auf die Stirn des Knaben, dann nickt er [der Frau] → dem Weibe zu, dann tritt er zurück. Elija: Es ist geschehen. Schweigen. / Das Weib] → [Das Weib steht auf und sieht dem Knaben in die Augen] → Sie legt ihre Wange an die des Knaben und schreit auf: Dahin! / Schweigen – er ist tot] → Das Weib: [Es ist vorbei mit ihm.] → Er lebt nicht mehr. / Elija: Es ist vorbei mit ihm. / Das Weib: Ich will mich hinlegen. Vielleicht [gelingt es mir] → darf auch ich sterben. Es ist Zeit für mich. Erst will ich aber alles vernichten für ihn und für mich. / Sie geht in die Vorderstube. / [Das Weib] → Sie zieht den Knaben in ihren Schoss. Pause. / Elija: Gib mir den Knaben.] → Das Weib tritt ans Bett, sieht dem Knaben in die Augen und schreit auf: Dahin! / Kurze Pause. Elija tritt ein und bleibt an der Tür stehn. / Das Weib zu Elija: Tot, auch er! / Elija: Der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen, der Name des Herrn sei ... / Er bricht ab und senkt schweigend den Kopf. / Das Weib: Ich gehe jetzt zum Nachbarn Zimmermann. / Sie will gehen. / Elija: Halt ein! Gib mir {Reich mir *D⁴*} den Knaben! *H¹*

- 384,13 von ihrem Schoß] in die Arme *D*⁴
- 384,17 die Nase] [den Mund] → die Nase *H*¹
- 385,6 GESTIRNTE MONDNACHT] [Es geht auf Mitternacht] → In einer [sternhellen] → mond- und sternhellen Nacht *H*¹
- 385,7 verwachsenen] [selten begangenen] → verlassenen *H*¹
- 385,10 bestellt] [ewig] bestellt *H*¹
- 385,18 Meister! Sei begrüßt] mein Meister! Ich grüsse dich *H*¹
- 385,19 Friede sei mit dir] [Sei gegrüsst. Ich kenne Dich.] → Friede sei mit dir *H*¹
- 385,19-20 Du bist Owadja, [...] Zugriff bewahrt hat] Du bist Owadja, ein [Feldherr] → Heerführer zwar, aber ein Held. Du hast die Känder <des Herrn> vor [Isebels Zugriff] → der Hand Isebels bewahrt *H*¹
- 385,22 hingelangt] [wohlbehalten] → [hingelangt] → ans Ziel gelangt. *H*¹
- 385,23-24 der sich selber versteckt hat. Jung ist er noch. Ich weiß, wo er ist] der sich [selber] versteckt hat. [Fast ein Knabe noch], und ich weiss ihn nicht zu finden. → Er ist noch jung. Ich weiss, wo er ist *H*¹
- 385,26 Aber ich werde wohl erst nach einer Zeit ihn brauchen] [Aber ich] → Ich werde ihn [erst] → nach einer Weile brauchen, [wenn [der] → die grosse [Schlachttag] → Schlacht naht *H*¹
- 385,30-31 denn zu lachen liebt er, wens dem andern nicht danach steht] denn [er liebt zu lachen] → lacht gern, wens [einem] → dem andern nicht danach steht. *H*¹
- 385,31-32 denn so liebt er zu mir zu reden] denn so [liebt er es zu reden] → redet er zu mir *H*¹
- 385,32-386,1 denn wir sind Menschen [...] auf keinen Fall hungern.] denn wir sind Menschen [<und wissen, es geht uns noch nicht an den Kragen>], aber die Rösser <die nichts wissen,> dürfen auf keinen Fall hungern. *H*¹
- 386,1-2 und suche, wo du] und spähe, ob du *H*¹
- 386,5-7 Meister, es ist dir wohl kund [...] nicht zu finden] Meister, [du weisst es ja wohl selber] → es ist dir wohl kund, wie sie [dich haben] → nach dir haben [spähen] → fahnden lassen in allen [Völkern] → Stämmen und [Ländern] → Gegenden ringsum und haben [allüberall] → überall [schwören lassen] → den Eid abgenommen und [du warst nicht zu finden] → zu finden warst du nicht *H*¹
- 386,5 spähen] fahnden *D*⁴
- 386,11 den Tod zwar scheu ich nicht] [nicht dass vor dem Tod ich scheute] → den Tod zwar scheu ich nicht *H*¹
- 386,13 stand und stehe] [gestand und stehe] → stehe von je *H*¹
- 386,18 Achab und Owadja kommen] Achab und Owadja [reiten] → kommen [herangeritten] *H*¹

- 386,23-24 des Pferdes. / Das Pferd [...] fröhlich auf/ des Pferdes, das Pferd [neigt den Kopf, dann hebt es ihn und wiehert freudig auf.] → wiehert unter seiner Berührung fröhlich auf *H*¹
- 386,24-387,1 Als dein Vater Omri [...] Zerrütter Israels?« / Schweigen/ Weisst du noch wie es zuging als dein Vater Omri König wurde? Verschwörung war auf Verschwörung [gefolgt] → geschehn und Königsmord auf Königsmord. [Zuletzt] → Entzweit war das Volk [entzweit] → zuletzt und jeder Teil wollte einem andern Heerführer die Krone [geben] → verleihen, bis Omri [seine Rivalen besiegte] → im Wettstreit siegte. [Als er gekrönt wurde] → Ein zwölfjähriger Knabe standest du (bei seiner Krönung) im Palast und [sahst zu] → schautest und (ver-)wundertest dich, was alles (sich da) mit dem Vater [geschah] → begab. [Und da sahst du einen uralten Kändler stehn, du sahst, wie sich ihm] → Plötzlich stand ein uralter Mann vor ihm, das weisse Haar fiel ihm um das Kändlermal. [Vortreten sahst du ihn und [zu deinem Vater sprechen] → deinen Vater anreden.] Das ist Achija der Hochgelobte gewesen. [Er stand vor deinem Vater und du] → Du hörtest [, an der ersten Säule zur Rechten lehnend,] Wort um Wort, das er sprach. Er sprach zu deinem Vater: Lass mich dich salben, wie es der Brauch ist [, denn der Gott] → . Der Herr des Himmels und der Erde [ist es, der] → hat dir [den] Sieg und [die] Herrschaft verliehen [hat]. [Und dein] → Dein Vater beugte [den Kopf] → das Haupt [widerwillig] → ungerne, so schiens dir, aber er beugte [ihn] → es. [Und der Uralte liess sich das Ölkrüglein reichen und] → Der Uralte ergriff das Krüglein, goss deinem Vater Öl aufs Haupt und sprach: Ich salbe dich zum Statthalter des Herrn über Israel, dass du [das] → sein Recht (in seinem Namen) [wirklich machest] → übst über das Land Israel. Du hast jedes Wort gehört. [Und du weisst] → Auch weisst du, was dein Vater all die Tage seiner Königschaft getan hat und [all die Tage] was du getan hast all die Tage deiner Königschaft nach ihm. [Und nun] → Nun redest du [zu mir]: [Bist du es,] → Zerrütter Israels, bist du es? [Die Scham fahre dir ins Gebein.] / [Achab schweigt. Pause.] → Schweigen *H*¹
- 387,3-4 sich am Hange des Karmel versammeln. Denn Gericht halten will ER, / (am Hang des Karmel) sich versammeln [am Berge Karmel]. Denn [ER will] → Gericht halten will ER *H*¹
- 387,6 ACHAB: Du redest, als hättest du zu gebieten.] [9. Szene] / Achab: [Du redest wie, als hättest du zu gebieten.] → Bist du der Gebieter über mich? *H*¹
- 387,8 An dem schier wolkenlosen Himmel ein Wetterleuchten. Dann fährt der Blitz/ [Aus dem [(schier)] → Am wolkenlosen Himmel (ein Wetterleuchten. Dann) [schlägt ein] → fährt der Blitz *H*¹

- 387,10 Achab fällt als erster] [Achab] → Als erster fällt [als erster] → Achab *H*¹
- 387,12 GEGEN MORGEN] *fehlt H*¹
- 387,13 inneren Gemächer] inneren Gemächer, gegen Morgen *H*¹
- 387,14 Es ist unabwendbar, die Götter] [Es ist an der Zeit. Die Götter] → Es ist [unausweichlich] → unabwendbar, die [(beiden)] Götter *H*¹
- 387,15 Sie müssen es ausfechten] [Sie müssen es auskämpfen] → Ausfechten müssen sie es *H*¹
- 387,17 so einem Schulmeister zu stellen] so einem [Jammerlappen] → Schwächling, so einem [Hinterwäldler] → Schulmeister zu stellen *H*¹
- 387,18-20 Das Volk muß [...] verdrießlich zu werden] [Schimpf dich nur aus.] → Schilt nur, es [tut dir gut] → [bekommt dir] → ist dir zu-träglich. [Aber es ist an der Zeit, dass das Volk zu seinem Regen kommt.] → Das Volk muss [nun endlich] → nunmehr zu seinem Regen kommen. [〈Die Dürre hat schon ein volles Jahr gedauert.〉] → 〈Ein volles Jahr dauert die Dürre.〉 Die Unzufriedenheit 〈im Volk〉 beginnt mir empfindlich zu werden *H*¹
- 387,21-24 Ich habe Botschaft [...] Regen zu spenden] Gestern, [während du fort warst,] → [als] → während du nicht zugegen warst, ist [ein Brief] → Botschaft von meinem Vater [gekommen] → [hierher gelangt] → [nach Jesreel gelangt] → hergelangt. Er lässt mich wissen, der Baal, der all die Zeit zürnte, weil er hier die Nachbarschaft [solch eines] → dieses kümmerlichen Kerls erdulden muss, 〈als er diesmal aus der Unterwelt kehrte, hat er〉 sich [hat] erbitten lassen, Regen zu spenden *H*¹
- 387,25-26 Wohl, so braucht er [...] was er kann] [Nun wohl] → Wohl, da braucht er ja nur dem Volk zu zeigen, [was er kann] → [wer er ist und] → was er kann *H*¹
- 387,26-388,2 keinesfalls verzichten. / Zehnte Szene] keinesfalls verzichten. / Isebel: Mich bringst du nicht hin. / [Achab: Frauen [sind] → sollen auch gar nicht zugelassen werden.] → Achab: Ich glaube auch nicht, dass es dir gefallen würde. / Isebel: Du bist mir widerwärtig. / Achab: Das ist schon vorgekommen. / Isebel: Ich ziehe mich nun [in meine Gemächer] zurück. / Achab: Ich habe angeordnet, dass [alle deine Wünsche mit noch größerer Sorgfalt als sonst erfüllt werden.] → unsere besten Kündler alle deine Wünsche erraten und den Zuständigen kundtun, damit allen zuvorgekommen werde. / Isebel: Ich habe keinen anderen Wunsch als ... / Achab: Ich verstehe. / Er neigt mit einem freundlichen Lächeln den Kopf und geht. / 10. Szene. *H*¹

- 388,2 AUF EINEM PLATEAU AM HANGE DES KARMEL / Es ist heller Morgen] <Auf einem Plateau [Am] → am Hange des Karmel. [Es ist Mittag, ein heller besonders] → Es ist Morgen. *H*¹
- 388,4-7 Auf der einen Seite bilden [...] das Volk versammelt] Auf der einen Seite [sind die Känder des Baal im Halbrund versammelt] → bildet die Schar der Baalkänder ein Halbrund, [mit einem Opferaltar] → [auf der Seite ein Altar, darauf das Opfer] → um einen Altar, vor ihnen ein Sprecher. Ihnen gegenüber steht Elija allein. <Unten seitwärts Achab auf einem X Thron.> Tiefer am Berge ist das Volk versammelt *H*¹
- 388,8-29 ELIJA (steigt zum Volk hinab und redet es an) [...] Ihr alle da, seid ihr Känder des tyrischen Baal] <Elija geht zum Volk [nieder] → hinab[. Er] → und spricht zu ihnen. [Bis wann] → Wie lange noch wollt ihr [noch] auf zwei [Ästen zugleich hüpfen] → Gabelzweigen [hüpfen zugleich] → zugleich hüpfen, wie der Vogel, der auf dem Ast vorangetrippelt ist[, bis der sich gabelt und] → bis zur Gabelung, und nun setzt er einen Fuß auf den einen und den andern auf den andern Zweig und meint, so weiterkommen zu können! / Das Volk schweigt. / Als ihr [gebracht wurdet] → in dieses Land gebracht wurdet, in das gute weite Land, [von] Milch und Honig [triefend] → spendend, sprach Jehoschua zu euch: Beseitigt die Götzen aus eurer Mitte, denn ihr könnt nicht Gott und den Götzen zugleich dienen. Entscheidet, wem ihr dienen wollt. Gott ist der Heilige, [und] er duldet nicht, dass man (zugleich) ihm und dem Nichtigen diene. <Und auch ihr hier seid jetzt gemahnt und gewarnt:> Nie teilen Gott und das Nichtige untereinander die Macht, sondern die Macht ist Gottes. Er ist der Herr des Himmels und er ist der Herr des Ackers. Segen der obern und untern Gewalten ist sein Segen allein. Alles Drauen und Bedrängen der obern und untern Gewalten ist ihm unterworfen. Wer sich des Seinen anmaßt, den lässt er gewähren solange ihm beliebt, [und] dann [nimmt er ihn zwischen die Finger] → zerplückt er ihn <zwischen den Fingern> und nichts bleibt davon als [Nichtigkeit] → [der Geruch der Nichtigkeit] → in der Luft der Geruch [der Nichtigkeit] → von Schalheit. [Wählt denn zwischen IHM, der ist, und dem Baal,] / Das Volk schweigt.) <Zeitlebens habt ihr euch zu Gott bekannt und habt dem Baal gedient. Denn wer sein will dient dem seienden Gott, dessen alles eins ist, wer aber nur haben will und mehr haben und noch haben, dient dem Baal. Zu Recht heisst er Baal (Besitzer) Inhaber, und der ganze Baal ist nichts anders als das eitle Nichts, das den leeren Wanst mit Besessenem füllt. So, wenn von euch einer ein Weib gefreit hat, nennt er sich den Baal des

Weibes, denn nicht darum ist es ihm zu tun, sie erkennend und von ihm erkannt [der ehelichen Gnaden] → gemeinsam mit ihr der ehelichen Gnaden zu pflegen, sondern besitzen will er sie und seinen Besitz geniessen. Nun aber, wählet zwischen Gott und dem Baal! / Das Volk schweigt. Elija steigt zu den Baalskündern hinauf. / Elija: [Seid ihr alle] → Ist jeder von euch ein Kündler des tyrischen Baal *H¹*

388,30-389,13 Befehl haben wir, [...] von unzähligen kleinen Bealim/ [Es ist] → Wir sind angewiesen, dir Bescheid zu geben. So wisse denn, dass wir alle Baal dem Gewaltigen dienen, (dessen grosser Tempel in Tyrus steht. Kündler heissen wir nicht, so sind wir nur hier benannt worden, als wir [von Tyrus] → als wir mit der Herrin Isebel hergekommen sind. / [Elija: Warum erscheint euch der Name von Kündlern unangemessen?]) → Elija: Worüber erstreckt sich [sein Regiment] → seine Herrschaft? / Der Sprecher: [Baal der Gewaltige hält alles] → Alles was vom Himmel zur Erde niedergeht hält Baal der Gewaltige in seiner Hut, Wolken und Winde, [den Blitz] → Donner und [das] Regen. Er ists, der die Himmelsfluten sendet. Und [wohin] → was immer auf Erden ihrem [Sickern] → Einsickern neu entquillt zu Bächen und Strömen, und was davon sich staut als Grundwasser unter dem Boden, all das ist ihm untertan. Aber tief im Innersten der Erde ist ein grosses Feuer, [darin haben sich all die Blitze] → das ist aus all den Blitzen gewachsen, die Baal niedersandte mit Feuer und Wasser. So ist oben und unten sein Bereich, Himmel und Erde, [und er nährt] → er nährt Götter und Menschen. / (Elija: [So] → Er lässt [er denn] → also das Jahr über den Regen nieder? / Der Sprecher: In der [heissen Zeit muss] → Sommersonnenhöhe weilt Baal in der Unterwelt, die Götter und wir schütten uns Asche aufs Haupt und klagen die grosse Klage. Wenn aber zur Wende des Jahres der Baal in den Himmel heimkehrt, ist er wieder Herr über den Regen.) / Elija: [So steht es denn in seiner] → Es reden aber doch bei uns die Leute von unzähligen kleinen Baalim *H¹*

389,15 Bealim/ Baalim *H¹*

389,15-16 des Wassers für die Felder wegen/ [um] → des Wasser für die Felder [willen] → wegen *H¹*

389,17-18 So fabelt das gemeine Volk, unfähig Baals Größe zu ermessen/ [So [faselt] → fabelt das gemeine Volk, weil es Baals Größe nicht zu fassen vermag.] → Das gemeine Volk fabelt so, ohnmächtig Baals Größe zu ermessen *H¹*

389,19-20 Was wehrt ihr [...] genannt zu werden/ Wohl denn, warum aber wehrt ihr euch dagegen, Kündler genannt zu werden *H¹*

- 389,21 Reden hält Baal der Gewaltige nicht/ (Reden hält) Baal der Gewaltige [hält keine Reden] → nicht *H*¹
- 389,22 vielerlei/ [mannigfaltige] → vielerlei *H*¹
- 389,23 Huld/ [Gnade] → Huld *H*¹
- 389,24 erwidert/ antwortet *H*¹
- 389,27 Merken sollst du,/ [Merke,] → Nimm wahr, *H*¹
- 389,31-33 frei stelle ich euch [...] auf dem Berge Karmel offenbaren./ [ich stelle euch nur frei] → [nur frei sei euch gestellt, [euch nur] → an den (euch) zu wenden, dem ihr dient (; dass er euer Opfer annehme). Denn ich hier habe im Sinn, meinen Herrn anzugehn, dass er sich auf dem Berge Karmel offenbare. (Aber ihr habt den Vortritt.)] *H*¹
- 389,34 Wir gehen ans Werk/ Wohl, so wollen wir beginnen *H*¹
- 389,35 Dreimaliger Tanz der Baalsdiener, während das Opfer dargebracht wird/ Dreimaliger grosser Tanz der Baalsdiener (während dessen das Opfer dargebracht wird) *H*¹
- 389,36 wilder/ heftiger → wilder *H*¹
- 389,37 Spieße und zweischneidige Schwerter/ [Lanzen] → Spiesse und (zweischneidige) Schwerter *H*¹
- 389,38 Geschrei/ [Schreien] → Geschrei *H*¹
- 389,38-39 sich Wunden zufügen, worauf sie zu Boden stürzen/ sich Wunden zufügen [. Danach fallen sie nieder.] → , worauf sie zu Boden stürzen *H*¹
- 390,1-3 Elija, der die Zeit über, [...] die vor dem Volk stehen/ Elija, der die Zeit über am Boden kauert, den Kopf zwischen den Knien, [steht auf] → erhebt sich und erhebt die Arme. Dann ruft er die Jünglinge herbei, die zuvorderst des Volkes stehen *H*¹
- 390,4 Wir richten Gottes zerscherbten Altar wieder auf/ [Baut] → Errichtet aufs neue Gottes zerstörten Altar [wieder auf] *H*¹
- 390,5-6 Zwölf dieser Steine [...] eine breite Rinne!/ [Nehmt zwölf] → Zwölf von diesen Steinen (nehmt nach der Zahl der [Stämme Israel] → Söhne Jakobs, zu dem Gott sprach: Israel soll dein Name sein, und baut (mit mir aus ihnen dem Volke Israel seinen Altar. [Zieht] → Um den Altar zieht eine breite Rinne [um den Altar].] *H*¹
- 390,7-8 Elija schichtet [...] Opferfarren darauf/ [Elija legt den Opferfarren auf] → Elija schichtet das Opferholz auf den Altar und legt den Opferfarren darauf *H*¹
- 390,11 halten die Krüge/ [ist in den Krügen] → halten die Krüge *H*¹
- 390,13 nochmals und abermals/ nochmals und [nochmals] → abermals *H*¹
- 390,17-20 Gott der Geister [...] das Tier darzubringen./ (Du) Gott der Geister in allem Fleisch! / [Du hast von Abraham gefordert] → Von

Abraham hast Du gefordert, den Sohn zu opfern, und ⟨schon war⟩ [er ihn und das Messer gefesselt und] das Holz [war geschichtet auf dem] → auf dem Altar geschichtet und [der Sohn lag] gefesselt [lag der Sohn] darauf und Abraham nahm das Messer, da schicktest du ihm den Widder an Israels Statt. [So lasse du uns, die wir uns dir zum Ganzopfer schulden] → Uns, jedem dir selbstherrlich? opferschuldig, hast du gewährt an unserer Statt dir das Tier darzubringen. *H¹*

390,20 auf den Kopf] fest auf den Kopf *H¹*

390,22-23 Dann wiederholt er [...] andern Körperteilen des Tiers] [Das wiederholt er mit den andern Gliedern des Tieres.] → Dann wiederholt er die Handlung und den entsprechend abgewandelten Spruch an den andern Körperteilen des Tiers *H¹*

390,25-30 Du sprachst das Wort [...] offenbare dich] Der du das Wort sprachst und alles wurde, / der du das Wort sprichst und alles wird, / du hast Feuer und Wasser mitsammen geschaffen / und hast Frieden zwischen ihnen [gemacht] → gestiftet / über allen Streit [hinaus] / und hast Frieden zwischen beiden und den Menschen [gemacht] → gestiftet / über allen Streit [hinaus] / und hast die Menschen dem Frieden zugestiftet / über allen Streit [hinaus], / [offenbare dich im Feuer!] → In dem was du schufst offenbare dich *H¹*

391,3-21 DAS VOLK (niederfallend): ER ist der Gott. [...] Regen, Regen, Regen!] Elija: ER ist die [ganze] Gottheit! / Das Volk: ER ist die [ganze] Gottheit! / Elija zu den Baalsdienern: Zieht eilends von hinnen [, und kehrt eilends in eure Heimat zurück,] → . Es soll nicht sein, dass das Volk [nicht über] euch [komme] → überkomme. / Die Baalsdiener ziehen wortlos von dannen. / Elija kauert wieder nieder, den Kopf zwischen den Knien. Er hebt den Kopf und senkt ihn siebenmal. Dann steht er auf. / Verborgener und Offenbarer! / Brich den Bann, den du banntest! / Pause / Er schaut noch einmal zum Himmel auf. Die erste Regenwolke steht am Himmel. / Das Volk: Regen, Regen, Regen! / Elija: [Ich gehe es Ahab melden.] → Fahr schnell zu, König Ahab, ich will vor dir herlaufen als dein Herold und dich dem [Volke] → Lande ansagen. *H¹*

391,24 wartend] rastend *H¹*

391,25-392,13 OWADJA: Erst jetzt habe ich [...] ist sorglos gewesen] [Elija: Was ist / Owadja: Die Herrin Jesebel wütend rast durch den Palast, schon den halben Tag über. Sie hat einem Diener nach dem andern befohlen, dich gefesselt zu ihr zu bringen, aber man] → / Owadja: Erst jetzt habe ich Samaria verlassen können. [/ Elija: Was ist in dieser Woche geschehen? / Owadja:] / Den ersten Tag [über] → nach der Niederlage des Baal [hat] → ist die Herrin Isebel [brül-

lend] → [schreiend] → tobend durch den Palast [gerannt] → gefahren. Einen der Diener nach dem andern hat sie angeschrien, [er solle dich sogleich] → dich solle er sofort gefesselt [zu ihr] → vor sie bringen, aber [sie] → von jedem bekam [von allen] → sie die gleiche Antwort, du seist [wie jedem doch] → [bekanntlich] → wie allen bekannt, verschwunden. Die tyrischen Sklaven sind [verschwunden] → geflohen, nur [ihre] → [die Frauen Isebels] → die Frauen, die [mit Isebel] → sie aus Tyrus [gekommen waren] → mitgebracht hat, sind bei ihr geblieben. [Aber nun ist] → Gestern [hatte sich etwas Bedenkliches ereignet. Es] ist Botschaft von Etbaal [angelangt] → zu ihr gelangt, er könne ⟨uns⟩ für den bevorstehenden Feldzug keine Hilfstruppen senden, denn er brauche das ganze Heer, um seine eigne Grenze gegen die Aramäer zu schützen. / Elija [setzt] → richtet sich ⟨wieder⟩ [auf:] → auf. [Was ist das] → [Von welchem Feldzug redest du?] / Owadja: [Weisst du nicht] → Man hat dir wohl berichtet, dass Ben-Hadad von [Assam] → Damaskus [mit einem grossen] → ein starkes Heer [heranrückt] → an der Grenze Israels zusammengezogen hat. / Elija: [Man hat mir nichts gemeldet und ich habe nichts erfragt.] → Erfragt habe ich nichts. / Owadja: Da Achab sich ihm nicht ⟨freiwillig⟩ zum Vasallen [hat hergeben wollen,] → hergibt, [kommt er uns im Feld zu erzwingen] → will er auf dem Schlachtfeld niederzwingen. [/ Elija: [Ists bedrohlich?] → Ist seine Kampf macht bedrohlich? / Owadja:] Seine Heeresmacht ist bedrohlich. Wir sind schlecht vorbereitet. Der König ist ⟨, wie du ihn kennst,⟩ sorglos gewesen *H*¹

392,18 hierher gebracht] mitgenommen → hierher gebracht *H*¹

392,20-21 Um seine Stirn, [...] bleierner Reif gelegt] [Er ist in den Zwanzigern. Hellblond,] → [Um das Kündermal an seiner Stirn] → Um seine Stirn, die kein Kündermal trägt, ist ein bleierner Reif gelegt *H*¹

392,23 unseres Herrn] [dessen, der inmitten unserer Unxxx wohnt] → unseres Herrn *H*¹

392,25 entwichen] geflohen → entwichen *H*¹

392,26-28 Michaja: Willst du, [...] noch ein Knabe war,] Michaja: ⟨Willst du, dass ich mit dem Anfang beginne? / Elija: Das will ich. [Setz dich und berichte.] → (Er weist auf einen Sitz, den Michaja einnimmt.)) / Michaja: Als ich noch ein Knabe war, *H*¹

392,30-35 Was ist es, [...] Ringen um Gott] [Denn er ist uns ein getreuer Führer gewesen und hat von seinen Geheimnissen hernieder getan, dass sie uns den Weg erleuchten. Und wir haben uns von ihm führen lassen, immer wieder aus einer Not heraus, aber gefolgt sind wir ihm nicht.] Wie geht das zu, so habe ich gesonnen, das [ihm] dieses Volk,

- [dem er] → das die Huld seiner Wunder [erwies] → empfang, ⟨ihm⟩ nie wahrhaft gefolgt ist. [Er gab sich dazu her, uns [Herr zu sein] → zum Herren zu dienen, aber wir gaben uns nicht dazu her, als seine Knechte seine [Gaben] → Gnade zu empfangen!] Und da ging es mir auf, es hat hier immer beides beieinander und widereinander gegeben, den Schwarm, der dem Treuen mit Untreue [vergalt] → lohnte, und die kleine Schar, die ihm [die Treue hielt] → bis zu dem Ausatmen, auf das kein Einatmen folgt, die Treue hielt. Da [begann ich zu verstehen] → verstand ich das, eben das [, dieses Bei- und Widereinander, dieser stumme reglose Kampf, eben das] heisst Israel, Ringen um Gott *H¹*
- 393,3 ELIJA(nach einer Weile): Sprich weiter, mein Sohn./ Elija: [Ruhe und dann *x*] → (nach einer Weile): Sprich [nur] weiter, mein Sohn. *H¹*
- 393,4 MICHAJA: Da habe ich mich zum Nasiräer geweiht/ Michaja: [Und Da bin ich zu meinem Vater gegangen und] → Da habe ich mich zum Nasiräer geweiht *H¹*
- 393,8 eben als Kampflieder./ als die Kampflieder, die sie sind. *H¹*
- 393,9 ihren Kreis/ ihre Mitte *H¹*
- 393,17-21 Und einmal, [...] durch einen Geheimgang hinweggeführt/ Und dann [sind] → waren einmal, als ich [bei den Kündern] → in der Versammlung der Kündern war, ⟨die mich in ihrem Kreise duldeten,⟩ haben die Häscher der Isebel ⟨darin?⟩ uns aufgespürt, aber Owadja [hat uns] → ist ihnen zugekommen und hat uns durch einen [unbekannten → geheimen Ausgang] → Geheimgang hinweggeführt *H¹*
- 393,28-31 statt sie zu singen. [...] Elija tritt zu ihm hin und/ statt sie zu singen. ⟨Und wir nennen uns Söhne der Kündern. Auch sind uns im ganzen Land Freunde zugewachsen.⟩ Elija tritt zu ihm und *H¹*
- 393,33 Ein hartes Werk/ Ein hartes [, ein grausames] Werk *H¹*
- 393,35-394,5 An der Grenze steht Ben-Hadad [...] wird für das weitere sorgen./ [Ben-Hadad von Damaskus steht mit einem starken Heer an der Grenze] → An der Grenze Ben-Hadad von Damaskus mit einem starken Heer. Achab ist ihm nicht gewachsen. [Wenn die Syrer heranrücken und auf die Hügel Samariens schauen,] → Vor den Hügeln Samariens werden [sie, wie sies am Abend vor einem siegesgewissen Angriff zu tun pflegen,] → der ⟨syrische⟩ König und [Feldherrn] → Heerführer, wie sie[s] zu tun pflegen, wenn sie siegesgewiss sich zum [Angriff rüsten] → Morgenangriff gerüstet haben, [am Abend] → in die Nacht hinein in dem vordern Prachtzelt zechen, bis sie bebrauscht sind. Auch den Soldaten [wird ein scharfes Getränk verabreicht] → werden sie ein scharfes Getränk verabreichen lassen,

dass sie sich freuen. Nun denn, wenn die Herren im trunkenen Schlaf liegen, [sollt] → kommt ihr, du und deine Gefährten, herangeschlichen [und führt sie] → bindet sie und [bringt sie [zu] → in Achabs Lager] → tragt sie hinweg. Owadja [wird, wenn ihr wollt, für eine Fühlung mit der Truppe sorgen.] → mit den Seinen wird für das weitere sorgen. *H¹*

394,6 Meister, Meister! Was forderst du von mir/ Meister, [Meister,] Meister! Was forderst du da von mir *H¹*

394,7-13 ER hat das Volk aus der Hungersnot [...] Makel Wohnung nimmt/ ER hat [Achab und sein] → das Volk aus der Hungersnot gezogen, die er über es geschickt hat. ER hat Achab von neuem [vor] → an den Scheideweg gestellt. ER hält (heute) seine Hand über [ihn] → Achab und gibt ihn dem Aramäer nicht preis. (ER will, dass was [zu tun ist] → geschehen soll, durch (den Willen und die Tat von) Menschen geschehe.) Ihr seid ihm zubereitet. Geht, mein Sohn, tut euer Werk [im Segen des Herrn] → um des Herrn willen, der in mitten unsrer [Unreinheiten] → Makel wohnt *H¹*

394,16 AM NÄCHSTEN MORGEN. [...] Owadja kommt./ [Tags drauf.] → Am nächsten Morgen. Elija geht [in demselben Raum] → auf dem Dache mehrmals auf und nieder, (dann setzt er sich,) Owadja kommt *H¹*

394,20 verhandelt. Es steht gut. Ben-Hadad will/ verhandelt. (Es steht gut.) Ben-Hadad will *H¹*

394,24 bis ans Lager mit uns gekommen,/ bis [an unser] → ans Lager [mitgekommen] → mit uns gekommen *H¹*

394,26 Elija (legt den Kopf in die Hand, zu sich)/ Elija legt den Kopf in die Hände. [Er ist sichtlich bekümmert.] (zu sich) *H¹*

395,2 Ein Saal im königlichen Lustschloss/ [In Achabs neuerbautem] → Ein Saal im königlichen Lustschloss *H¹*

395,4 bald drei Jahre/ [mehr als zwei] → bald drei Jahre *H¹*

395,4 der Israelleute/ [der Juden] → [Israels] → der Israeliten *H¹*

395,5 Sittenpredigern/ Moralpredigern *H¹*

395,10 nicht so bestimmt gewußt/ nicht [mit solcher Sicherheit berichtet] → so bestimmt gewusst *H¹*

395,11 daran gezweifelt, daß mein Herr der Sieger war/ [an dem Sieg unseres Herrn gezweifelt] → daran gezweifelt, daß mein Herr der Sieger war *H¹*

395,13 den albernen Geschichten/ den (albernen) Geschichten *H¹*

395,14 Abgotts/ [Gottchens] → Abgotts *H¹*

395,15-16 Wenn du nur [...] wiewohl dein Großvater/ Wenn [du dich nur zur Grösse eines] → du nur endlich fertigbrächtest, [wirklich

ein] → ein wirklicher Fürst zu sein, [wenn auch] → wiewohl dein Grossvater *H¹*

395,17-26 Aram ist zur Vernunft gebracht [...] in die Welt hinaus] [Du hast Moab unter] → Aram ist zur Vernunft gebracht, [Moab hast du unterjocht] → Moabs Übermut [hast du gedämpft] → ist gedämpft worden, [meinen Vater habe ich versöhnt] → sogar Assurs Vormarsch hast du mit deinen Bundesgenossen aufgehalten, und der König von Juda, dessen Väter [uns immer Knüppel vor die Füsse] → unser Reich [immer] → achtzig Jahre lang zu lähmen gesucht haben, sieht jetzt ⟨, uns verschwägert,⟩ zu dir als zu seinem [älteren] → grossen Bruder auf. Wir sind am Ziel unsrer Wünsche. [Zum Zeichen dafür haben wir uns dieses Lustschloss erbaut.] → Dies aller Welt offenbar zu machen, haben wir uns ja dieses Lustschloss erbaut. Tritt zu mir (sie steht vor einem breiten Fenster) und sieh mit mir auf die weite Ebene hinaus. Sieh das Silbergrün unsrer Gärten, die [gelb glänzenden] → hohen Weizenfelder in ihrem Gold glänzen und die Kuppe des Tabor ⟨weiss⟩ schimmern. Alles ⟨, was hier ⟩ Licht ⟨fängt,⟩ strahlt unsre Herrschaft in die Welt hinaus *H¹*

395,27-28 und nicht zum eitlen Ergötzen] [nicht dass sie sich an sich ergötze.] → und nicht zum eitlen Ergötzen *H¹*

395,29-31 Was soll diese Weinpflanzung [...] einen Pflanzgarten anlegen] Was [ist denn das da am Rand für eine] → Was soll diese Weinpflanzung am äussern Rand unsers Gartens? [Die schneidet] → [Die [passt] → gehört] → Sie passt nicht hierher. Man [soll daraus ein grosses Gemüsebeet machen] → mag sie roden und an ihrer Stelle einen Pflanzgarten anlegen *H¹*

395,32-33 Das Stück Land [...] dem Bürger Nabot.] Das Stück Land gehört ⟨uns nicht. Es gehört⟩ einem Bürger von Jesreel, [namens] → dem Bürger Nabot. *H¹*

396,1-7 Es ist doch offenkundig, [...] dem Staatseigentum einverleibt.«] Es ist doch [ersichtlich] → klar, dass das Stück Land [seinem Sinn] → nach Lage und Sinn [zum königlichen Besitz gehört] → ein Teil des königlichen Besitzes ist. [Erlasse ein Gesetz:] → [Du brauchst nur den] → Befehl, einen Erlass auszurufen des Wortlauts: Da es [im Lebensinteresse des Staates liegt] → vom Lebensinteresse des Staates erfordert wird, dass der der Krone [überlassene] → [zugesprochene] → übergebene Grund und Boden gebühlich abgerundet sei, [wird es für] → [hat der Bürger Nabot seinen Weingarten unverzüglich dem] → wird das unter dem Namen Weingarten Nabots bekannte Grundstück dem Staatseigentum einverleibt. [Der Bürger Nabot soll entschädigt werden.] *H¹*

- 396,11-12 Der Bürger Nabot hat sich [...] wird er hier sein/ Der Bürger Nabot [ist soeben] → hat sich in [seiner Weinberghütte] → seinem Weinberghaus [befunden] → angefundem. Sogleich wird er [erscheinen] → hier sein *H*¹
- 396,14 Ich grüße dich/ Ich grüße sie *D*³
- 396,18 einheitliche Bewirtschaftung/ [zusammenhängende] → einheitliche Bewirtschaftung *H*¹
- 396,22-23 ein so hoher Preis/ [so reichlich] → ein so hoher Preis *H*¹
- 396,24 im doppelten Ausmaß. / Nabot: Es liegt mir daran/ [das doppelte Mass] → im doppelten Ausmaß. [Was kann dir also] / Nabot: Es liegt mir daran *H*¹
- 396,26 Was sagst du?/ Was willst du damit sagen? *H*¹
- 396,28-29 der von Jossefs Erstgeborenem herkommt/ der von Josefs Ältestem [stammt] → herkommt *H*¹
- 396,29 wurde meinem Ahn/ [hat mein] → wurde meinem Ahn *H*¹
- 396,30 seinen Brüdern. Mein Ahn hat sie/ seinen Brüdern. [Dazu gehört der Weingarten.] Mein Ahn hat sie *H*¹
- 396,32 Verstehst du nicht,/ [Und meinst] → Verstehst du nicht, *H*¹
- 396,34-36 Wir Bürger haben dir [...] uns geltend machen/ Der Vater deines Vaters ist nicht König gewesen (Achab zuckt zusammen) [und auch du selber hast dich eben erst ansässig gemacht in Jesreel]. Wir Bürger haben dich anerkannt und sind bereit dich zu ehren, [aber den] → diesen Anspruch (aber) auf unsern (angestammten) Boden kannst du nicht [gegen unser Verstehn] → wieder uns geltend machen *H*¹
- 396,37 Genug! Du bist nicht länger aufgehalten/ [Es mag genug sein. Du kannst Ich [will] → halte dich nicht länger auf[halten].] → Genug! Du bist nicht länger aufgehalten *H*¹
- 397,5 ETLICHE TAGE/ [Tags] → Etliche *H*¹
- 397,9 gräßliches/ furchtbares *H*¹
- 397,11 gräßlich/ furchtbar *H*¹
- 397,14 schütteln die Köpfe/ schütteln die Köpfe *H*¹
- 397,17-18 Das kann nicht sein. / ISEBEL: Man hat mir/ Das kann nicht sein. [Wer [ist es] → soll es sein?] / Isebel: Man hat mir *H*¹
- 397,24-25 Es fiel, dünkt mich, die Rede auf die überharten Abgaben/ Es [war] → fiel, dünkt mich, die Rede [von den] → auf die [blutsaugenden] → überharten [Steuern] → Abgaben *H*¹
- 397,27 Man braucht jedoch nur die Abgaben/ Aber man braucht nur [die Höhe der Abgaben] → die Abgaben *H*¹
- 397,30-31 Wissen nicht auch wir ein Liedlein davon zu singen?/ [Wir wissen] → [Auch wir wissen] → Wissen nicht auch wir ein Liedlein davon zu singen[.] → ? *H*¹

- 398,5 daß er sie für sich [...] versetze,] [dass er sie für sich] → [dass sie vor seinem Gefährt herlaufen] → dass er sie für sich zu seinem Gefährt und zu seinem Reisigen versetze *H*¹
- 398,10 Knechte] Dienstknechte *H*¹
- 398,12-13 des Künders aus der Zeit des einigen Reichs ist] des Künders ⟨aus der Zeit des einigen Reichs⟩ ist *H*¹
- 398,14-15 Nun ja doch, ein alter Spruch, wie ich schon sagte] Nun ja ⟨doch⟩, ein alter Spruch wie [gesagt] → ich ⟨schon⟩ sagte *H*¹
- 398,16-17 Der Worte [...] von nun an] [Es] → Der Worte bedarf [keiner Worte] → es nicht mehr. Keiner von euch [kann mich] → wird von nun an *H*¹
- 398,23 ISEBEL: Ich habe gehört] Isebel: [Ihr kennt das Gesetz Israels besser als ich. Ihr seid entlassen.] → Ich habe gehört *H*¹
- 398,24 Steinigung] Tod → Steinigung *H*¹
- 398,24 bestraft] ahndet → bestraft *H*¹
- 398,25-26 Mit Steinigung und Einzug des Eigentums] [Dem ist so.] Mit [Tod] → Steinigung und Einzug des Eigentums *H*¹
- 398,31 Der blutgedüngte Wein – was soll mir das noch!] ⟨Der blutgedüngte Weinberg – [Was] → was soll ⟨er⟩ mir [das] noch! Alles zerrinnt. [Alles hat keinen Sinn.] → Nichts hat [einen Wert] → Bestand. *H*¹
- 398,33-34 Oh Achab Sohn Omris] [Weh dir, Achab Sohn Omris! ER hat dich gewogen und hat dich zu leicht befunden.] → Oh Achab Sohn Omris *H*¹
- 398,35 geerbt] beerbt *H*¹
- 398,35-399,1 Schlechter bist du als sie [...] verfällt der Gier] Sie ist nicht so schlecht wie du, die sich mit [Haut und Hirn und Eingeweiden] → Sinn und Mund und mit dem ganzen Leibe zu ihrem Baal bekennt, du aber trägst zuweilen den wahren Gott im Sinn und führst oft seinen Namen im Mund und [bist] → verfällt dem Baal [verfallen] und seiner Gier [verfallen] *H*¹
- 399,5 FELSENHÖHLE] Höhle *H*¹
- 399,6 Elija nähert sich, stark ausschreitend,] Elija [davor, schlafend, kommt im Wanderschritt] → nähert sich, stark ausschreitend, *H*¹
- 399,7-400,16 Von IHM aus dem Sklavenjoch befreit, [...] berufen an deiner Statt] [Von IHM] → [Vom Herrn] → Von IHM [selber] aus [der [Dienstschaft] → Knechtschaft] → dem [Sklavendienst] → Sklavenjoch [X] → befreit, von IHM [selber hierher gebracht] → geführt, [in seinen Dienst zu treten] → zu seinem Dienst. ER selber aus flammendem Himmelszelt [niedersteigend] → niederfahrend [diesem Volk seine Königsverfassung zu geben, aber es hatte daran nicht Genüge]

→ als König diesem Volke, allein Genügen fanden sie nicht, haben und handhaben wollte es IHN, ihre Gier glich einem Götzen, [liess einen baalschen Jungstier machen und nannte ihn mit dem Namen des Herrn, ihn zu haben und zu handhaben. Verderben über Verderben! Vierzig Jahre mussten sie nun in der Wüste irrgeln, [bis das Geschlecht ausstürbe] → bis dass es ausstürbe, das Geschlecht der Täter] → mit dem Namen des Herrn benannten sie ein baalsches Stierbild. Bis das Geschlecht der Täter ausstürbe, trieb er sie vierzig Jahre in der Wüste um. Vierzig Tage und Nächte bin ich [zurückgegangen] → zurückgewandert, auf geradem Weg zurück zu den Vätern [, zurück, zu ihrer Gnade und ihrem Verderben. Nicht dort, wo sich elend verzettelt hat – hier] → . Hier, wo es begann, will ich sterben. (Er wirft sich nieder.) [Geheimer] → Verborgener und Offenbarer, der mich auf und nieder getrieben hat wie ein Böcklein [, [weisst das noch] → du weisst es, wie ichs] → rennt! Wie ich einst dem grauen Böcklein tat, das sich aus dem Wolfsrachen totwund zu mir [schleppte? Ich] → geschleppt hatte, ich nahm ihm den Kopf zwischen meine Knie [, ich schloss es in meine Arme] und liess es verhauchen an mir. Ich habe mich zu dir geschleppt, [so lass mich verhauchen an deiner Gnade.] → an deiner Gnade lass mich so verhauchen! [Der Bote, schwarz an Händen und Füßen, steht vor ihm, leise] → Es erscheint der Engel, schwarz geflügelt und gewandt: Hier [stirbt man nicht.] → ist kein Ort des Sterbens. Sie ⟨hin⟩, noch brennt der Dornbusch an der Höhle, [aus dem uns der Herr einst zu Moses sprach] alles Gewächs rings um ihn grünt seitdem fort, [nichts ist seither hier gestorben] → nichts kann hier sterben. [Steh auf! Steig rechts auf!] → In die Kluft des Felsens steig, darin Moses stand, als [das Volk] → der [Herr] → Versöhner ihm gewährte, [dem Flug der Eigenschaften nachzuschauen] → seinem Wandel nachzublicken [, damals, in der Stunde des Verderbens und der Vergebung]. / Elija ist aufgestanden und geht den zur Kluft führenden Steig hinan. Er tritt in die Kluft und steht darin. Es ist dunkel geworden. Der Engel ist verschwunden. Die Bühne hat sich verschoben, so dass der brennende Dornbusch jetzt unten zu sehen ist. Ein [grosser Sturm] → mächtiger Sturmwind braust heran und rüttelt am Felsen. / Elija: Ich kenne dich. Du [bists, der] → schwangts über der Urflut [schwung], und ich [, tief drin allem vermengt, habe dein Brausen] → habe tief deinen Athem verspürt. [Der Sturm ist] → [Du bist Go] → Gott, der dich weher macht, ist nicht in dir. / Der Sturm [vergeht] → verweht. Ein Beben erschüttert die Erde. / Elija: Ich kenne dich. So hat die Erde gebebt, als [Mosche die vom Herrn beschriebe-

nen Tafeln X] → die Tafeln mit den Zeichen? des Herrn am Moseberg einstürzten. Wie alle ungeborenen Seelen Israels hat meine am Berg gestanden Du rührst an [Gottes] → den X Thron, doch Gott ist nicht in dir. / Das Beben [vergeht] → verebbt. Ein Feuer füllt und umzingelt die Bühne. / Elija: Ich kenne dich. Du bist es das auf mein Opfer niederging und frass die Scheite und die Steine und leckte das Wasser in der Rinne auf. Gott sendet dich, aber er ist nicht in dir. / Das Feuer [vergeht] → erlischt. Alles Geräusch, das bisher zu hören war, das Rauschen der Bäume, die Rufe der Vögel und ein dumpfes Dröhnen aus der Tiefe des Berges, verstummt [mit einem Mal]. Das Schweigen [verdichtet sich und] muss [jedem] → sich fühlbar [sein] → auf alle legen. Elija ist [niedergefallen] → aufs Angesicht gefallen. Aus dem Schweigen [wird] → vernimmt man deutlich die leise [deutliche] Stimme [vernehmlich], die in der ersten Szene aus der Brust Elias zu kommen schien: Elija! / Elija: Herr! [Herr! Herr!] / Die Stimme: Ich [habe] → nahm die Welt auf mich [genommen], als ich sie schuf. Ich [habe] → nahm auf mich [genommen], mit ihr zu leiden. [Denn ausser mir kann nichts sein] → Nichts lebt ausser mir, das nicht an sich [selber] leiden muss. [Ich muss mit] → [Die aber] → Die am tiefsten leiden, [an ihrem Leid habe ich teil] → ihres Leids bin ich teilhaftig, damit sie sich mir nähern können. Durch die Tiefe des Leidens [kommt] → zieht die Welt in meinen Schoss. / Elija: Herr! Herr! Herr! / Die Stimme: Böcklein, ich nehme deinen Kopf zwischen meine Knie, [aber nicht, dass ich] → schliesse dich in meine Arme → aber nicht dass du an mir verhauchest. Es ist dir nicht bestimmt ⟨hier⟩ zu sterben. [In der frömmsten meiner Herden sollst du weiden.] Nun aber steht auf und geh den Wüstenweg noch einmal ab! Es [ist noch Dienst für dich in Kanaan zu tun] → gibt Dienst für dich. Könige sind abzusetzen, Könige sind einzusetzen, [und auch] einen Künder sollst du [salben] → berufen an deiner Statt *H¹*

400,18 FELD] [Gemüsefeld] → Feld *H¹*

400,19-21 Einige junge Bauern [...] starker Bauer] [Zwölf] → Einige junge Bauern pflügen [mit zwölf Rin] → [mit Holzpflügen] → nebeneinander mit [zwölf] Rindergespannen ⟨, in den Händen lange Stecken⟩. Der Strasse zunächst pflügt ⟨Elischa,⟩ ein hoher starker Bauer [, Elischa] *H¹*

400,22 EINER DER BURSCHE: Zeit fürs Frühmahl] [Elischa singt: Adam schlägt die Augen auf, / kann sehn bis ans Ende der Welt. / Vor sich hin mag er nicht sehn, / braucht ja noch nicht zu pflügen. / Der Pflüger sieht vor sich hin. / Die [elf] andern fallen ein: Der Pflüger sieht vor sich hin. / Elischa: Adam liegt auf dem Rücken, / schaut zum

Himmelsdach auf. / Vor sich hin mag er nicht sehn, / sieht nicht, was die Schlange ihm sinnt. / Der Pflüger sieht vor sich hin. / Die andern: Der Pflüger sieht vor sich hin. / Elischa: Adam lernt sehn vor sich hin, / [kann nicht mehr sehn ans Ende der Welt,] → sieht nicht mehr bis ans Ende der Welt / zum Acker war er verbannt, / und der Acker will gepflügt sein. / Der Pflüger sieht vor sich hin. / Die andern: Der Pflüger sieht vor sich hin.] Einer der Burschen: [Es ist] Zeit fürs Frühstück (ists) *H*¹

400,26-28 der König habe seine Kleider [...] seine große Schuld/ der König (habe seine Kleider zerrissen und) sitze (seit etlichen Tagen) → [mit Sackleinen gegürtet] → in Sackleinen) auf dem mit Erde und Asche bestreuten [Boden] → Estrich [einer] → X Kammer [und] →, fasste und [klage um] → beklage seine grosse Schuld *H*¹

400,29-30 Das wird eine gute Weile dauern, bis die heruntergeklagt ist! [Der Stoff wird für eine Weile reichen.] → [Der Gegenstand wird ihm eine gute Weile nicht] → Das wird eine gute Weile dauern, bis die heruntergeklagt ist! *H*¹

400,33 schleppt/ [trägt] → schleppt *H*¹

401,1 wirft man sie ab/ lässt man sie nieder → wirft man sie ab *H*¹

401,1 schleppt/ [trägt] → schleppt *H*¹

401,2 schleppt/ [trägt] → schleppt *H*¹

401,3 Genug des Geschwätzes! Hörst mit dem [Papperlapapp] → Geschwätz auf! *H*¹

401,4 segelt dahin wie Geier in den Lüften/ [strahlt?] → segelt dahin wie Geier von den Lüften [nieder] *H*¹

401,6-8 keine Macht hat. Sie kehren [...] – und wir?/ keine Macht hat. (Sie kehren um zu Gott, und dann kehren sie wie Hunde zurück zu ihrem Gespei – und wir?) *H*¹

401,13 kein Verzug mehr. (Er redet/ kein Verzug mehr. [Der grosse Bauer vom Himmel kommt zum Worfeln in seine Tenne.] (Er redet *H*¹

401,14 Schergen/ grausame Schergen *H*¹

401,14-15 die werden [...] ob Knecht,] die werden keines (Menschen) schonen, seis König oder Knecht, *H*¹

401,22-23 Elischa ist, ohne noch [...] hinter Elija her/ Elischa ist [wie rasend], ohne (noch) Elija zu sehn, wie rasend aufgesprungen. Jetzt rennt er Elija nach *H*¹

401,26 Geh nur heim/ Geh nur (heim) *H*¹

401,27-28 ich bin in Dienst genommen/ ich [habe Arbeit bekommen] → bin in Dienst genommen *H*¹

401,33 läuft/ rennt *H*¹

- 402,3 Auf einer Felsenbank sitzen/ Auf einer Felsenbank (im Norden) sitzen *H¹*
- 402,7-11 Jehu bringt von drinnen [...] Worte zu züchtigen/ Jehu [wird alle töten, die ihr Knie dem Baal gebeugt haben, und Chasael wird die grosse Vernichtung] → bringt von drinnen und Chasael von draussen Gericht über Israel [bringen], denn der Herr [will mit einem (unverderbten) Rest neu beginnen] → macht seinen Bund mit einem Rest und wieder mit einem Rest. (Den heiligen Rest erwählt er sich.) [Dir selber aber ist aufgetragen, [alle die sich den Zeichen verschliessen] → das Volk, nicht willig sich den Zeichen zu öffnen], mit deinem Worte zu züchtigen]. → Dir selber aber ist aufgetragen, das Volk mit deinem Worte zu züchtigen.*H¹*
- 402,11-12 noch da bin, daß ich dich rüste. Danach wirst du/ noch da bin (, dass ich dich rüste). Danach wirst du *H¹*
- 402,14 Ich bleibe bei dir./ Ich bleibe bei dir [, Meister]. [Ich bin bereit zu gehorchen.] *H¹*
- 402,17 In einer großen Tenne sitzen/ In einer grossen Tenne am Tor von Samaria sitzen *H¹*
- 402,18-19 in Staatsgewändern. [...] der Hofkünder versammelt./ in [Festgewändern] → Staatsgewändern. (Um sie ihr Gefolge.) Vor ihnen die (grosse Schar der) Hofkünder versammelt *H¹*
- 402,20 geladen/ versammelt *H¹*
- 402,21 Mund/ [Wille] → Mund *H¹*
- 402,22-23 um Aram das uns geraubte Ramoth/ um Aram das einst uns geraubte Ramot *H¹*
- 402,24-25 in dieser Stunde bereit bist, dem Brauch/ (in dieser Stunde) bereit bist, [unserm] → dem Brauch *H¹*
- 402,26-27 soll ich in den Kampf um Ramoth ziehen?/ soll ich in den Kampf [gehen oder soll ich es lassen] → um Ramot ziehn? *H¹*
- 402,28 Zieh getrost, ER gibts/ Zieh [gegen Gilead] → getrost, [der Herr] → ER gibt's *H¹*
- 402,29-30 nicht bei euch/ (nicht) bei euch *H¹*
- 402,33 derart befehdet, daß wir die schützen mußten. Danach haben/ (derart) befehdet, dass wir schützen mussten. [So] → Danach haben *H¹*
- 403,2-3 mag etwa wissen, wo sie zu finden sind/ [wird wohl] → mag etwa wissen, wo [einer von ihnen ist] → sie zu finden sind *H¹*
- 403,4 etliche/ [einen] → etliche *H¹*
- 403,5 OWADJA (zögernd)/ Owadja ((zögernd)) *H¹*
- 403,7 Er hat sich im Walde/ Er [lebt] → hat sich im Wald *H¹*
- 403,10 hersagen/ [auswendig] → hersagen *H¹*

- 403,11 Aus der Zeit der Richter/ Die Heldenlieder → Aus der Zeit der Richter *H*¹
- 403,11-12 Der kündet mir gewiß nichts Gutes. Aber laß ihn holen/ [Lass ihn [denn] holen.] → Der kündet mir gewiss nichts Gutes. Aber lass ihn holen *H*¹
- 403,17 Durch die Schar [...] hervor/ [Aus der] → Durch die Schar der Kündern [tritt [einer] → ein Maskierter hervor] → drängt sich ein als Büffel Maskierter hervor *H*¹
- 403,18 eiserne Riesenhörner/ [Hörner] → eiserne Riesenhörner *H*¹
- 403,25 Zu Beginn/ Während *H*¹
- 403,26-27 winkt Michaja herbei. / ACHAB: Du bist Michaja der Künder/ winkt Michaja herbei. / Achab: [Michaja, Sohn Jimlas, sprich, sollen wir in den Kampf gegen Aram ziehn oder sollen wir drauf verzichten? / Micha, genau im Tonfall des Künderschors: Zieh hinauf und es glücke dir und ER gibts in des Königs Hand. / Achab, etwas unwillig: Ich habe] → [Bis du] → Du bist Michaja der Künder *H*¹
- 403,28-29 verneigt sich vor beiden [...] Ich bin nie/ verneigt sich (vor beiden Königen): Gruß dir, Sohn Omris, Gruß dir, Sohn Davids!) Ich bin nie *H*¹
- 403,31 ist mir ein Gesicht geworden/ [hat ER sich mir offenbart] → ist mir ein Gesicht [gezeigt worden] → geworden *H*¹
- 403,32 So sprich, sollen wir in den Kampf gegen Aram ziehen/ So sprich, sollen wir in den Kampf gegen Aram ziehen [oder sollen wir drauf verzichten] *H*¹
- 403,33 im Tonfall des Künderschors, aber abgebrochen/ im Tonfall des Künderschors (, aber abgebrochen) *H*¹
- 404,1-9 MICHAJA (ausbrechend) [...] Und Gott sprach zu ihnen:/ Michaja, [mit klarer gemässigter Stimme: Ich sah den Herrn vor der Himmelschar im Himmelsraum von [allen] → den Elementargeistern umgeben und ER sprach:] → ausbrechend: [Erst] → Ich sah [ich] alles Volk Israel auseinandergesprengt auf den Bergen, wie Schafe, die keinen Hirten haben, und die Stimme [des Herrn] → Gottes stand darüber und sprach zu mir: Diese da haben keinen Herrscher mehr, zurückkehren mögen sie, jedermann nach seinem Haus, in Frieden. / Achab, mit unterdrücktem Grimm: Das also hast du gesehen? / Michaja, unbekümmert fortfahrend: Dann [aber öffnete] → über mir öffnete sich das Firmament und ich sah die Strahlenfülle des Herrn im Himmelsraum, von den Geistern aller Elemente umgeben, und ER sprach zu ihnen: *H*¹
- 404,11 Damit will ich ihn betören/ [Damit!] → Damit will ich ihn betören *H*¹

- 404,12 Damit will ich ihn betören] [Damit!] → Damit will ich ihn betören *H*¹
- 404,12 Gott aber erwiderte keinem] [Aber der] → [Er erwiderte ihm nicht.] → Er aber erwiderte keinem *H*¹
- 404,13 Antlitz Gottes] Antlitz des Herrn *H*¹
- 404,17 und tus] und [mach es so] → tus *H*¹
- 404,23-24 in den Kerker. [...] laß ihm reichen] in [Gewahrsam und lass ihm knapp Brots, knapp Wassers reichen] → den Kerker! Knapp Brots und knapp Wasser lass ihm reichen. *H*¹
- 404,26 Oh Sohn Omris des großen Kriegers] Oh Sohn Omris ⟨des grossen Kriegers⟩ *H*¹
- 404,32 mit langer Großlanze] mit ⟨langer⟩ Grosslanze *H*¹
- 404,33 Schildhalter] Drittkämpfer *H*¹
- 404,34 den er vor Achab hält] *berichtigt aus* der er vor Achab hält *nach H*¹, *D*⁴
- 405,11 hoch] zu hoch her *H*¹
- 405,13 Brust des Schildhalters] Brust des Drittkämpfers *H*¹
- 405,13-14 Ich bin schwer verwundet] [Das Stehn fällt mir schwer] → Ich bin schwer verwundet *H*¹
- 405,15 DER SCHILDHALTER] Der Drittkämpfer *H*¹
- 405,16-17 Du bist es, mein Feind. Auch hier hast du mich gefunden] Du bist es, ⟨mein Feind.⟩ [auch] → Auch hier hast du mich gefunden [, mein Feind] *H*¹
- 405,25 seinen Leuten ein Lied vorgesungen] [ein Lied gesungen,] seinen Leuten [hat ers] → ein Lied vorgesungen *H*¹
- 405,33 führt] leitet *H*¹
- 405,35 bringt er zurück] stellt er wieder her *H*¹
- 405,36 leitet] führt *H*¹
- 406,7 Fürchte ich nichts Böses,] Ich fürchte kein Arge, *H*¹
- 406,17 Rückzug des Heers] [Das Heer zieht sich zurück] → Rückzug des Heers *H*¹
- 406,19 NORDÖSTLICH VON JERICHO] [im Nordosten des Jerichogebiets] → nordöstlich von Jericho *H*¹
- 406,20 wandelt links zwischen den Steinen] wandelt ⟨links⟩ zwischen den Steinen *H*¹
- 406,23-24 keine Nachricht von Michaja] keine [Kunde] → Nachricht von Michaja [, ihrem grossen Bruder] *H*¹
- 406,25 Nachricht] [Botschaft] → Kunde *H*¹
- 406,26 ELIJA (nach einem Schweigen): Grund ist zur Unruhe] Elija ⟨, nach einem Schweigen⟩: [Es ist Grund] → Ursach ist zur Unruhe *H*¹
- 406,28 zusammentaten] zur Schar zusammentaten *H*¹

- 406,28-30 wie in diesen Monaten [...] von dir gewartet/ wie [es] → in diesen Monaten überall sonst im Land [geschah] → geschehen ist, [erwarteten sie wohl], → haben sie von einer Zeit zur andern ⟨auf⟩ einen Zuspruch von dir [selber zu hören] → gewartet *H*¹
- 406,32 jetzt nichts zu sagen/ ⟨jetzt⟩ nichts zu sagen *H*¹
- 407,1 Zu tun ist uns jetzt nichts gegeben/ Es ist uns jetzt nichts [zu tun] gegeben *H*¹
- 407,2 Du sprichst das Wort: Nichts/ Du [bist es, der] → sprichst das Wort [spricht]: nichts *H*¹
- 407,3-4 Nichts als eben dies ist uns zu wissen gegeben. / Owadja kommt/ [Und zu wissen ist uns jetzt nichts anders gegeben] → Nichts ist uns zu wissen gegeben als eben dies. [Und es will mir scheinen, [das sei nicht wenig] → [das könne viel sein]. → [Aber ist] → Ist das so wenig? Es könnte viel sein! / Elischa: [Was meinst du,] → [Worauf zielen deine Worte,] → Deine Rede, worauf zielt sie, Meister? / Elija: Dass einem jetzt nichts zu tun gegeben ist, mit der ganzen Seele wissen, kann uns helfen, dann, wenn uns wieder etwas zu tun gegeben ist, es mit der ganzen Seele zu tun. / Owadja kommt *H*¹
- 407,12 erdrosselt/ [ermordet] → erdrosselt *H*¹
- 407,16 zu den Brüdern/ [wo von euch Brüder sind] → zu den Brüdern *H*¹
- 407,17 und Zeugen/ und seinen Zeugen *H*¹
- 407,18 Papyruschriften/ [Papyrusblätter] → Papyruschriften *H*¹
- 407,18 in der Zelle/ [im] → in der Kerker⟨zelle⟩ *H*¹
- 407,19-20 Jeder von uns weiß sie herzusagen, alle Heldenlieder/ Jeder von uns [⟨Söhnen der Kändler⟩ weiss [alle Lieder] → sie herzusagen ⟨, alle Heldenlieder⟩ *H*¹
- 407,23 Brut/ [X] → [Rotten] → Brut *H*¹
- 407,24 den Sohn Davids/ [meinen König] → den Sohn Davids *H*¹
- 407,26 Es gibt keine Botschaft mehr./ [Keine] → Es gibt keine Botschaft mehr. *H*¹
- 407,28 ABEND/ [Am Jordan] → Abend *H*¹
- 407,30-408,24 ELIJA: Zeit ists, Abschied zu nehmen. [...] Israels Fahrzeug und seine Reiterei! fehlt *H*¹; stattdessen folgende Szene: Elija: Du sollst mich nicht weiter begleiten. ⟨Er will, dass ich allein sei vor ihm.⟩ Kehre um nun [, mein Sohn Elischa] und geh hin zu tun, was dir aufgetragen ist. / Elischa: Mein Vater! mein Vater! / Elija: Gott [ist mit dir.] → schickt dich. Geh nun! / Elija geht auf der Flut des Jordan ans andere Ufer. / Elischa, schaut nach drüben empor, [zu sich] → schreit auf: ein feuriger Wagen fährt vom Himmel nieder. / Elija, von drüben: Jetzt musst du gehn. / Elischa geht. *H*¹

- 408,25 DREIUNDZWANZIGSTE SZENE / KURZ NACHHER / Am anderen Ufer des Jordan.] *fehlt H¹*
- 408,28 DIE STIMME: Elija!] Die Stimme, drüben, von oben: Elija! *H¹*
- 408,29 verhüllt sein Gesicht mit dem Fell. Er wirft sich nieder] hüllt sein Gesicht in den Fellmantel und wirft sich nieder *H¹*
- 408,31 ist da] ist [gekommen] → da *H¹*
- 408,32 Hier bin ich] [Lass den Tod mich ergreifen. Ich bin bereit.] → Hier bin ich *H¹*
- 408,33-34 Lebendigen Leibes sollst du in meinen Himmel eingehn] [Seraphime stehen über dir, dich in meinen Himmel zu tragen. Du sollst lebend in meinen Himmel eingehn.] → Du sollst lebendigen Leibes in meinen Himmel eingehn *H¹*
- 409,2 Meine Mildigkeit umgibt dich] [Das milde Feuer] → Die Lindigkeit meiner Gnade [umgibt dich von allen Seiten] → umfließt dich *H¹*
- 409,3-6 Mit den Seligen im Strahlenglanz [...] in deinem Botendienst] Herr, was soll ich in deinem Himmel! Soll ich mit den Seligen im Strahlenglanz [thronen] → [sitzen] → wohnen [. Ich kann nimmer meine Lust an einem Throne frönen.] → , der ich die unselige Erde nie vergessen kann? Oder soll ich mit deinen Blitzen spielen lernen? [Zu tief in meinem Mark habe ich ihre Macht verspürt.] → Da mir das Mark von ihrer Gewalt verbrennt. Du hast mich zu deinem Läufer bestellt und als flinker Läufer habe ich dir all die Tage gedient. Lass mich dein Läufer bleiben! Lass mich die [Welt] → Erde ablaufen in deinem Botendienst *H¹*
- 409,7-13 Dein Wille geschehe, [...] mit den Vätern!] [So sei es denn] → Es sei denn so, mein Sohn Elija. [Laufe als] → Als mein [ewiger] Bote (laufe je und je) über die Erde! Hilf den Menschen, die du liebst, in ihren [Ängsten] → Nöten! Engel des Bundes, [tritt zu jedem] → jeden Knaben [, der [in] → von Israel] → [Israels] → von Israel, der in meinen Bund aufgenommen wird, halte [ihn] auf deinen Knien und flüstere ihm zu, was du (für ihn) erfahren hast! Dem Leidenden, der die unterste [Senkung] → Tiefe des [Leidenstabs] → Leidschachts betritt, [flüstere zu und] → [erscheine und] → [erkläre?] → eröffne ihm [meine Gnade] → das Geheimnis meiner Nähe! [Hilf mir, guter Helfer,] → Hege mir die Menschen [hegen], die ich mir zur Liebe und (mir) zum [Leid] → Leiden [erschaffen habe] → ersehnt. [Ich brauche sie. Ich brauche dich.] *H¹*
- 409,14 meine Kraft ist erschöpft] ich [merke] → spüre, dass [ich keine] → meine Kraft [mehr habe] → erschöpft ist *H¹*
- 409,15-16 Für deine Erschöpfung [...] für mich] [So will ich Kraft mit dir tauschen.] Ich [giesse [von der] → meine Kraft [meines Geistes]

in dich und nehme deine Ermattetheit?] → tausche meine Kraft für deine Erschöpfung ein. So will ich es fortan mit dir halten. Laufe, mein Läufer, für mich *H*¹

Wort- und Sacherläuterungen:

Vorbemerkung: Bubers Mysterienspiel basiert auf der biblischen Elia-Erzählung, die sich in den Büchern der Könige findet: I Kön 17-19 u. 21; II Kön 1-2. Im Folgenden werden nur die direkten biblischen Zitate, nicht aber alle Anspielungen auf den biblischen Text nachgewiesen.

- 370, Titel Elia] Der Prophet Elia trat im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts v. Chr. im Nordreich Israel auf. Der Name Elia (hebr. «אֵלִיָּהוּ», Elijah) bedeutet »Mein Gott ist JHWH« und verbindet die beiden Gottesbezeichnungen El und JHWH in sich.
- 371,15 Baal] Plural *Bealim*; gemein-semitisch »Herr«, »Besitzer«; Titel, der verschiedene Lokalgottheiten im syrischen und levantinischen Raum bezeichnen konnte, zumeist aber als ein Epitheton für den höchsten Gott gebräuchlich war. Im nordsyrischen Raum bezeichnet der Begriff seit dem späten 2. Jahrtausend v. Chr. einen Hauptgott, der als Wettergott den Regen spendet und somit für den Ackerbau bedeutsam ist. Baal wurde besonders in Nordisrael über hunderte Jahre verehrt. Der Name kommt oft in Verbindung mit Ortsnamen vor. In seiner Schrift *Königtum Gottes* stellt Buber den Baal im religionsgeschichtlichen Kontext dar. Vgl. *Königtum Gottes*, Berlin: Schocken 1932, S. 65-68 (jetzt in: MBW 15, S. 134 f.)
- 371,16 Samaria] Hauptstadt des Nordreichs Israel; von Omri gegründet; zwischen Judäa im Süden und Galiläa im Norden gelegen.
- 373,9 Owadja] Hofmeister Achabs, der Elijas und dessen Anhänger unterstützt und vor Isebel schützt (vgl. I Kön 18,3-4).
- 373,9 Isebel] Tochter Ethbaals, des Königs von Tyrus; durch ihre Verbindung mit Achab brachte sie dem biblischen Bericht zufolge den Baalskult in das Nordreich Israel.
- 373,31 Ethbaal] König von Tyrus und Begründer einer neuen Dynastie, unter dessen Herrschaft sich die Stadt das gesamte phönizische Territorium einverleibte. Vater der Isebel. Hohepriester des Gottes Baal im Gebiet von Tyrus.
- 373,32 Aschart] Phönizische Göttin und Partnerin des Baal.
- 373,34 Achab] Ca. 871-852 v. Chr. König des Nordreichs Israel; Heirat mit der phönizischen Prinzessin Isebel; führte den Baalskult ein. Aufgrund dessen heißt es in I Kön 16,33, dass »Ahab mehr tat, den

- HERRN, den Gott Israels, zu erzürnen, als alle Könige von Israel, die vor ihm gewesen waren.«
- 374,20-21 aus dem Gilead, ein Tischbiter] Tischbe ist der Herkunftsort Elias, darum erhält er in der Bibel auch den Beinamen »der Tischbiter« (vgl. u. a. I Kön 17,1); Tischbe liegt im Gilead, einem Gebirgszug östlich des Jordan, der sich im Norden vom Fluss Jarmuk, südlich des Sees Genezareth, nach Süden bis zum nördlichen Rand des Toten Meeres erstreckt.
- 375,32-33 als im Traum. Da bekommt man, was man haben wollte, nirgendwo sonst bekommt mans.] Vgl. hierzu Buber, Falsche Propheten, in: *Hinweise*, S. 167-173, hier S. 173: »Der falsche Prophet lebt vom Traum aus und verfährt, als ob der Traum die Wirklichkeit wäre. Der echte Prophet lebt vom wahren Worte aus, das er vernimmt.« (Jetzt in: MBW 13.)
- 376,2-7 Sowahr ER lebt [...] auf mein Geheiß] I Kön 17,1.
- 376,19-29 Jetzt aber ersehe Pharao [...] vom Hunger.] Vgl. Gen 41,33-36; hier nach Bubers eigener Verdeutschung der Bibel (vgl. *Die fünf Bücher der Weisung*, verdeutschte von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig, Köln und Olten: Jakob Hegner 1954, S. 120).
- 377,26 Wie an dem Bitttag des Hüttenfestes] Gemeint ist der siebte und letzte Tag des Laubhüttenfestes (hebr. Sukkot), eines der drei Wallfahrtsfeste, gefeiert im Herbst in Hütten zur Erinnerung an das Wohnen in den Hütten während des Auszugs aus Ägypten. Am letzten Tag des Festes, hebr. *Hoschana Rabba*, steht die Bitte um Regen im Mittelpunkt.
- 377,29 Hilf uns, DU, wie in den Tagen der Vorzeit.] Um welchen Psalm es sich handelt, kann nicht eindeutig festgestellt werden, da etliche Psalmen ähnliche Zeilen enthalten; vermutlich handelt es sich nicht um ein direktes Zitat eines bestimmten Psalms.
- 378,4 Wadi] Arabisch »Tal«; oft auch Bezeichnung für einen ausgetrockneten Flusslauf, der nur während Zeiten starken Regens Wasser führt.
- 378,10 Als ich aus Noahs Kasten flog] Vgl. Gen 8,7. »Kasten« ist Bubers Übersetzung von *Teva*, anstatt des gebräuchlichen »Arche«, um zu verdeutlichen, dass Moses rettendes Behältnis (Ex 2,3) im Hebräischen dasselbe Wort ist. Die Verbindung dieser beiden biblischen Texte (Gen 8,7 u. I Kön 17,4-6), die die Raben erwähnen, findet sich in BerR Kap 33:5. Vgl. *Der Midrasch Bereschit Rabba. Das ist die haggadische Auslegung der Genesis*, hrsg. und übers. von August Wünsche, Leipzig 1881, S. 146f.

- 379,4-5 Speise aus dem Garten [...] in der Baumhöhlung.] Vgl. I Kön 17,4-7, »Elija am Bach Krit«.
- 380,15-385,3 Gott mit dir, Weib! [...] spiel mit ihr!«] Vgl. I Kön 17,10-24, der Abschnitt »Elija bei der Witwe zu Zarpät«. Zarpät beim phönizischen Sidon liegt in einer Gegend, in der Baal verehrt wurde.
- 382,23-26 So spricht ER: [...] Regen gebe übers Land.] Vgl. I Kön 17,14.
- 383,7 Die Locken fallen ihm wie dir auf die Schultern.] Evtl. Anspielung auf die Nasiräer (vgl. Wort- und Sacherläuterung zu 393,4). Buber vertritt in *Königtum Gottes*, S. 150 (jetzt in MBW 15, S. 180) die Auffassung, dass die theokratischen Kämpfer der Richterzeit Nasiräer waren. Die charismatischen Gestalten des Richterbuches, auf die der Geist Gottes kommt (z. B. Ri 3,10), sind in Bubers Konzeption Vorläufer der Propheten. Eine Parallelisierung von Propheten und Nasiräern findet sich biblisch auch bei Am 2,11.
- 383,34 El] Allgemeinste gemein-semitische Gottesbezeichnung, zu übersetzen mit »Gottheit«, »göttliches Wesen«; bei den Israeliten auch ein mit Personen- oder Ortsnamen oder mit Eigenschaften kombinierter Titel für den einzigen Gott Israels.
- 384,6-7 Der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen, der Name des Herrn sei [...] Der Vers entstammt dem Beginn der biblischen Geschichte um den rechtschaffenden und gottesfürchtigen Hiob, dem plötzlich seine Kinder und seine Habe genommen werden als Prüfung seiner Gottesfurcht; siehe Hi 1,21.
- 384,19-21 Und ER, Gott, bildete [...] zum lebendem Wesen.] Vgl. Gen 2,7.
- 386,21 Bist du es, Zerrütter Israels?] I Kön 18,17 in Bubers Übersetzung, *Das Buch Könige*, S. 108.
- 386,24 Omri] Zuerst Feldherr und General, dann ca. 882-871 v. Chr. König des Nordreichs Israel; Vater Achabs.
- 386,27 Achija] Biblischer Prophet, der dem späteren König des Nordreichs die Teilung des Reiches nach Salomos Tod in ein Nordreich mit zehn Stämmen und ein Südreich Juda mit den Stämmen Juda und Benjamin voraussagte (vgl. I Kön 11,29-39).
- 388,2 Karmel] Gebirgszug im Norden Israels bei der heutigen Stadt Haifa; nach I Kön 18 führte Elija hier das Gottesurteil gegen die Baalpriester herbei.
- 388,9 Wie lange noch versucht ihr auf zwei Zweigen zugleich zu hüpfen] I Kön 18,21. Friedman, *Martin Buber's Life and Work*, S. 459, macht darauf aufmerksam, dass Hugo Bergmann Buber im Jahr 1912 auf diesen Bibelvers aufmerksam machte, und zwar im Zusammenhang

- mit Bubers Prager *Drei Reden über das Judentum* (jetzt in MBW 3, S. 219-256), in denen Buber u. a. die Einheit des Judentums forderte. (Vgl. auch Bubers Brief an Bergmann, 12. September 1912, in: B I, S. 312 f.)
- 388,21-22 Zu Recht heißt er Baal, Besitzer] Siehe die Wort- und Sacherläuterungen zu 371,15.
- 389,14 Baalath] weibliche Baalswesen; im Baalskult herrschte die Vorstellung, dass durch Begattung von weiblichen und männlichen Baalswesen, von Baalath und Baal, die Fruchtbarkeit des Landes gezeugt würde.
- 390,17 Gott der Geister in allem Fleisch!] Num 16,22 in Bubers Übersetzung, vgl. *Bücher der Weisung*, Köln u. Olten: Jakob Hegner 1954, S. 414.
- 390,18 Wie dem Abraham, als er sich anschickte, dir den Sohn zu opfern] Vgl. Gen 22.
- 390,20-21 (Er legt seine Hand auf den Kopf des Farren und spricht)] Vgl. Lev 1,4. Den Zusammenhang legt Buber in *Königtum Gottes*, S. 100 (jetzt in: MBW 15, S. 153) dar: »Das ist der »Brauch der Semikha, dem wir außerhalb Israels kaum begegnen [...] Es ist die Gebärde der Identifikation: Du da bist jetzt (funktionell) ich. Das Tier ist nun in der gemeinten Funktion mit dem identisch, zu dessen Gunsten das Opfer gebracht wird.«
- 391,3 ER ist der Gott] 1 Kön 18,39.
- 391,16 Eine Dunstwolke, wie eine Mannsfaust klein, steigt vom Meer auf.] 1 Kön 18,44.
- 391,23 Tirza] Stadt im zentralen Bergland im Nordreich Israel.
- 392,7 Ben-Hadad von Damaskus] Ben-Hadad II., aramäischer König in der Mitte des 9. Jahrhunderts v. Chr., der in Damaskus residierte; wechselte mehrmals die Seiten als Gegenspieler bzw. Verbündeter Achabs.
- 392,17 Michaja] Michaja ben Jimla: Prophet; nach dem biblischen Bericht in I Kön 22,1-28 verkündet er Achab Niederlage und Tod im Kampf gegen Aram und wird dafür eingesperrt. Das Buch Könige berichtet nicht von Beziehungen zwischen Elija und Michaja ben Jimla. Möglicherweise identifiziert Buber den in I Kön 20 auftretenden namenlosen Propheten mit Micha ben Jimla.
- 392,35 Israel, Ringen um Gott] Übersetzung der hebräischen Namensbedeutung von Israel. Vgl. Gen 32,29.
- 393,4 Nasiräer] Männer oder Frauen, die sich durch ein besonderes Gelübde, das sie zeitweilig zur Askese verpflichtet, Gott weihen; Num 6,1-21 enthält die Bestimmungen für Nasiräer. Eine der Besonderhei-

- ten ist das Verbot, sich die Haare zu scheren. Zu Bubers Verständnis dieser Gruppe als »Kampfnasiräer« in der israelitischen Frühzeit vgl. Wort- und Sacherläuterung zu 383,7.
- 393,29 Söhne der Känder] hebr.: *bene ha-newiim*, zumeist eher mit »Prophetenschar« übersetzt. Der Ausdruck verweist auf eine Gruppe von Ekstatikern, die sich durch Tanz und Musik in rauschhafte Zustände versetzte (vgl. I Sam 10,10-12 u. 19,20-24). In I Kön 20,35 taucht die Wendung ebenfalls auf.
- 394,12-13 inmitten unserer Makel Wohnung nimmt.] Vgl. bJoma 56b (BT, Bd. III, S. 155).
- 395,2 JESREEL] Ebene im Süden Galiläas; hier ist die Winterresidenz des Königs gemeint.
- 395,17-22 Aram ist zur Vernunft gebracht [...] zu seinem großen Bruder auf.] Aram – aramäisches Königreich mit der Hauptstadt Damaskus, vermutlich vom 13. Jahrhundert v. Chr. bis 733 v. Chr.; Moab – Reich östlich des Toten Meeres im heutigen Jordanien, in der biblischen Überlieferung ist das Bild von Moab durchgängig negativ konnotiert; Assur – das assyrische Reich, am mittleren Tigris in Mesopotamien gelegen, vom 18. Jahrhundert v. Chr. bis 609 v. Chr., gilt in der Hebräischen Bibel als ständige feindliche Großmacht. 722 v. Chr. erobert es das Nordreich und verschleppt seine Bevölkerung (die verlorenen zehn Stämme); Juda – nach biblischer Überlieferung fielen nach König Salomons Tod 926 v. Chr. die 10 nördlichen Stämme vom Königreich Davids und Salomons ab und bildeten daraufhin das Nordreich Israel, es blieben nur noch die Stämme Juda und Benjamin, die zusammen das Reich Juda bildeten.
- 395,25 Tabor] ein isolierter Hügel am Ostrand der Jesreel-Ebene in Galiläa; der Tabor war eine Kultstätte für den Gott Baal; nach christlicher Überlieferung ist er der Ort der Verklärung Jesu, wo dieser den Jüngern in göttlicher Gestalt und zusammen mit Moses und dem Propheten Elija erschien.
- 395,33 Nabot] Zur Geschichte um den Weinberg Nabots vgl. I Kön 21.
- 396,27 Kanaan] Biblische Bezeichnung des Landes Israel mit seiner Urbevölkerung.
- 396,35-36 einen Anspruch aber auf unsern angestammten Boden kannst du nicht wider uns geltend machen.] Vgl. Lev 25,23-28 und Num 36,7f.
- 398,4-10 Eure Söhne wird er nehmen, [...] ihr selber werdet ihm Knechte sein.] Vgl. I Sam 8,11-17.
- 399,2 Gott hat dich gewogen und zu leicht befunden.] Vgl. Dan 5,27, das sprichwörtliche Menetekel.

- 399,8-9 haben und handhaben wollten Sie IHN als einen baalischen Stiergötzen!] Anspielung auf die Sünde des goldenen Kalbs (Ex 32). Die Darstellung vom Aufstellen der Stierbilder in Beth-El und Dan (vgl. I Kön 12,28-30), der Nationalheiligtümer des Nordreichs als Jerobeams Sünde, hängt literarisch eng mit der Erzählung vom goldenen Kalb zusammen.
- 399,10-11 So trieb er das Geschlecht der Täter, bis es ausstürbe, vierzig Jahre in der Wüste um.] Die Strafe der vierzig Jahre Wüstenwanderung Num 14,33, bezieht sich aber auf Israels Weigerung, das Land Kanaan zu erobern und seinen generellen Undank.
- 399,20 seit hier der Dornbusch brannte] vgl. Ex 3,1-4 (Moses Berufung).
- 400,20 Elischa] Prophet; Schüler und Nachfolger Elijas; nach II Kön 9 ließ er Jehu durch einen Prophetenjünger zum König salben und war dadurch in dessen Aufstand gegen Achabs Sohn Joram verwickelt.
- 401,7-8 und dann kehren sie wie Hunde zurück zu ihrem Gespei] Vgl. Spr 26,11.
- 402,5 Chasael] Feldherr, dann ca. 841-812 v. Chr. aramäischer König als Nachfolger Ben-Hadads von Damaskus.
- 402,5 Jehu] König des Nordreichs Israel ca. 842-814 v. Chr.; war General unter Achabs Sohn Joram, gegen den er aufgrund militärischer Misserfolge und einer Dürreperiode einen Aufstand anführte und Joram ermordete.
- 403,19 Zidkija] Einer der Propheten, die Achab zu gefallen suchen, ein »Hofprophet«.
- 405,28-406,10 ER ist mein Hirt [...] die trösten mich.] Ps 23; hier in der Übertragung von Martin Buber.
- 408,1 Beth-El] Hebr. »Haus Gottes«; altisraelitische Kultstätte nördlich von Jerusalem, von Jakob dort nach seinem Traum von der Himmelsleiter, in dem Gott ihm verspricht, aus seinen Nachkommen werde das Volk Gottes hervorgehen (vgl. Gen 28,13-14), errichtet und so benannt. Nach I Kön 12,28-29 befand sich eines der Staatshiligtümer des Nordreichs hier, das als »Goldenes Kalb« bezeichnet wird.
- 409,7-13 Als mein Bote laufe [...] befriede du die Söhne mit den Vätern!] Nach jüdisch-talmudischer Tradition ist Elia auf vielfältige Weise auf der Erde gegenwärtig und wirkt unter den Menschen. Gemäß der biblischen Überlieferung ist er nicht gestorben, sondern wurde von Gott in den Himmel entrückt (vgl. die Himmelfahrt Elijas in II Kön 2,1-11). Und in einer Prophezeiung in Mal 3,23-24 heißt es: »Siehe, ich will euch senden den Propheten Elia, ehe der große und schreckliche Tag des HERRN kommt. Der soll das Herz der Väter

bekehren zu den Söhnen und das Herz der Söhne zu ihren Vätern, auf dass ich nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage.« Diese Prophezeiung zusammen mit der Entrückung Elijas schufen das Bild des immer gegenwärtigen, in verschiedenen Verkleidungen über die Erde wandernden Propheten, der für die Menschen als Helfer in Not und Gefahr agiert, aber auch als Lehrer von Rabbinen, um ihnen die versteckten Wahrheiten zu lehren oder sie bei Zweifelfällen der Gesetzesauslegung zu unterweisen. Auch wird Elija als »Engel des Bundes« (Mal 3,1) identifiziert, weswegen er bei jeder Beschneidung eines neugeborenen Jungen (das Zeichen des Bundes Gottes mit seinem Volk) als Zeuge und Beschützer als anwesend betrachtet wird.

409,15-16 Für deine Erschöpfung tausche ich meine Kraft ein.] Vgl. Jes 40,31.

Schriften zum Theater

Eine Jungjüdische Bühne

Im Alter von 23 Jahren veröffentlichte Buber diesen programmatischen Aufsatz über die Aussichten einer »jungjüdischen Bühne«, in dem er sich an den Leitlinien des von Otto Brahm (1856-1912) gegründeten Theatervereins *Freie Bühne* orientierte (was er jedoch unerwähnt lässt). Die *Freie Bühne* war 1889 in Berlin gegründet worden und ihr fortschrittliches Repertoire bestand aus naturalistischen, sozialkritischen Stücken. Um die preußische Zensur zu umgehen, wurde sie als privater Theaterverein organisiert, der sich an das Vorbild des von André Antoine (1858-1943) 1887 in Paris gegründeten *Théâtre Libre* anlehnte. Die Vorstellungen der *Freien Bühne* waren nur für Mitglieder des Theatervereins offen, sie fanden in gemieteten Bühnenhäusern statt, die Schauspieler wurden von anderen Theatern ausgeliehen und jeweils nur für eine Aufführung engagiert.

Buber hatte bereits in dieser frühen Phase ein klares Verständnis dafür, dass ein »ständiges jüdisches Theater« für seinen künstlerischen Erfolg ein vielfältiges, anspruchsvolles Repertoire an Theaterstücken sowie einen gut organisierten Rahmen mit einer soliden wirtschaftlichen Grundlage benötige. Aber auch für die Form einer »freien« jüdischen Theatereinrichtung, die Buber sich zu diesem Zeitpunkt vorstellte, sah er die Notwendigkeit, dass zumindest bestimmte Grundvoraussetzungen gegeben sein müssten. Im Hinblick auf das Repertoire etwa müsse dieses

zwar nicht umfangreich sein, aber doch von Qualität. Offensichtlich hielt er aber im Jahr 1901 selbst diese Grundvoraussetzungen für eine freie jüdische Bühne für noch nicht gegeben, weswegen er zu dem vorerst abwartenden Schluss kommt: »Trotz alledem glaube ich nicht, dass sich der Plan schon in allernächster Zeit verwirklichen lassen wird.« (In diesem Band, S. 414.)

Buber greift die Frage des Repertoires aus seinem Aufsatz über »Eine jungjüdische Bühne« wieder in seinem Artikel aus dem Jahr 1929 »Greif nach der Welt, Habimah!« (in: *Jüdische Rundschau*, 34. Jg., Nr. 97, 10. Dezember 1929, S. 653; jetzt in diesem Band, S. 441-443) auf. Inzwischen war 1917 das Theaterensemble *Habima* von Nahum Zernach (1887-1939) in Moskau gegründet worden, das erste professionelle Theater, dessen Bühnensprache Hebräisch war.

Textzeuge:

D: *Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung*, 5. Jg., Nr. 45, 8. November 1901, S. 10-11 (MBB 20).

Druckvorlage: D

Wort- und Sacherläuterungen:

412,2-3 »Die Förderung jüdischer Dramatik« (Nr. 43 der »Welt«) hat Pantarhei] Pantarhei, Die Förderung jüdischer Dramatik, in: *Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung*, 5. Jg., Nr. 43, 25. Oktober 1901, S. 8-10; Pantarhei (von griech. *panta rhei*, »alles fließt«) war eines der Synonyme, unter dem der östr.-jüd. Schriftsteller Nathan Birnbaum (1864-1937) publizierte. In seinem Artikel, der der dritte in einer Serie mehrerer Artikel zu den Möglichkeiten eines jüdischen Theaters ist, will er die Ziele eben eines solchen jüdischen Theaters aufzeigen, die für Birnbaum sowohl eine gesellschaftspolitische wie eine kulturelle Komponente enthalten: Da ein Unvermögen zum Drama aus einem »Zustand des Ueber-dem-Leben-Schwebens« resultiere und dieser Zustand gleichzeitig auch »die Unzulänglichkeit der politischen Schöpferkraft der Juden« bedinge, erscheine »jede Stärkung des dramatischen Sinnes der Juden [...] daher auch als Zuschuss zu ihrem noch immer mageren politischen Gestaltungsfond«; darüber hinaus bedeute das jüdische Theater aber auch »die Popularisierung der Kunst unter den Juden«. (Pantarhei, Die Förderung jüdischer Dramatik, S. 9.)

412,4 jüdischen Milieudrama] Birnbaum bezeichnet in seinem Artikel in *Die Welt* den naturalistischen Schriftsteller Georg Hirschfeld

(1873-1942), der in seinen dramatischen und erzählerischen Werken ein Bild der jüdischen Gesellschaft zeichnete, als den einzigen, der bislang »die Scheu vor dem jüdischen Milieu überwunden« habe (Pantarhei, *Die Förderung jüdischer Dramatik*, S. 9).

412,5-6 original-jüdischen Literatur] Gemeint ist die jiddische Literatur.
414,16-21 Doch dürfte ein kleiner Schritt [...] einer ersten künstlerischen Tribüne] Am 27. November 1901, kurz nach Erscheinen von Bubers Aufsatz über »Eine jungjüdische Bühne«, fand in Wien als Abendveranstaltung eine »Erste Vorlesung aus jungjüdischer Dichtung« statt; an diesem »Leseabend« wurde aus Erzählungen und Gedichten verschiedener jüdischer Dichter vorgetragen – teilweise mit musikalischer Begleitung. Martin Buber gab die Einleitung und trug seine beiden Gedichte »Vierwaldstättersee« und »Der Ackersmann« (siehe in diesem Band, S. 121 f. u. 80 f.) vor. (Vgl. den Bericht über den Abend in: *Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung*, 5. Jg., Nr. 50, 13. Dezember 1901, S. 12-13.)

Die Duse in Florenz

Drei Rollen Novellis

In den Jahren 1905 und 1906, als Buber in Florenz an seinen klassischen Anthologien *Die Geschichten des Rabbi Nachman* und *Die Legende des Baal-Schem* arbeitete, entstanden auch seine ersten beiden Aufsätze, die dem Theater gewidmet waren. Indem Buber seine Eindrücke der schauspielerischen Leistungen der beiden berühmten italienischen Schauspieler Eleonora Duse (1858-1924) und Ermete Novelli (1851-1919) wiedergibt, beschäftigt er sich hier erstmals ausführlich mit dem Theater an sich und der Schauspielkunst im Besonderen. Beide Aufsätze widmen sich darüber hinaus auch allgemeineren Fragen die Kunst des Theaters betreffend, die Buber später in verschiedenen anderen Zusammenhängen weiter entwickeln sollte.

Die beiden Essays »Die Duse in Florenz« und »Drei Rollen Novellis« wurden in der angesehenen Zeitschrift *Die Schaubühne* im Dezember 1905 und Januar 1906 veröffentlicht. Zu diesem Zeitpunkt seines Lebens hatte Buber mit Unterbrechungen fast zehn Jahre in Wien verbracht. Dabei widmete er sich besonders unterschiedlichsten Kunst- und Kulturthemen und war in der europäischen Theatermetropole, die Wien damals darstellte, ein regelmäßiger Theatergänger.

Buber hatte in Florenz einer Aufführung von *Monna Vanna*, mit Eleonora Duse in der Hauptrolle, beigewohnt, ein Theaterstück von Maurice Maeterlinck (1862-1949), das 1902 uraufgeführt worden war. Sein Zeit-schriftenbeitrag enthält eine Reihe von sehr präzisen und lebendigen Schilderungen von dem, was Buber die Duse auf der Bühne *tun* sah. Duse war ungefähr 45 Jahre alt, als sie diese Rolle spielte, mit der sie im Juni 1904 in Mailand Premiere gefeiert hatte. Buber sah ihre Vorstellung in Florenz im *Theatro della Pergola*. Er richtet sein Augenmerk besonders auf Monna Vannas/Duses Verhalten im letzten Akt, in welchem Monna Vanna sich entscheidet, ihren Mann zu belügen, um den Edelmann zu besuchen, der in einem Kerker eingesperrt wurde. Sie erzählt ihrem Mann, sie beabsichtige den Gefangenen zu foltern und nicht zu verführen, wie ihr Mann befürchtet. Der Edelmann, der sie seit ihrer Jugend liebte, hatte der Stadt Pisa gedroht, um die Frau zurückzugewinnen, von der er glaubte, sie hätte ihn vergessen. Zuletzt – und das ist die zentrale Stelle, die Buber beschreibt – gelingt es ihm, ihre Liebe zu ihm wieder zu entfachen. Bei diesem Zusammentreffen bleibt Monna Vanna jedoch ganz keusch, ebenso wie Ibsens Ellida in *Die Frau vom Meer* (1888), als sie ihre Jugendliebe trifft. Ibsens Schauspiel handelt ebenfalls von weiblicher Treue, mit dem Unterschied, dass Monna Vannas Ehemann im Gegensatz zu Ellidas ihr nicht vertraut. Möglicherweise ist die Bewährungsprobe für Monna Vanna und ihren früheren Liebhaber größer als die in Ibsens Stück, denn sie kam zu ihm ins Zelt nur mit einem leichten Gewand bekleidet. Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass Maeterlincks Stück nach einigen unerwarteten Wendungen mit dem Abgang von Monna Vanna und ihrem Liebhaber endet, während Ellida sich nach der Konfrontation mit ihrer Jugendliebe einigermaßen frei entscheidet, zu ihrem Mann zurückzukehren.

In der Szene, die den inneren Kampf Monna Vannas schildert, als sie ihren Mann um Erlaubnis bittet, ihren früheren Liebhaber zu sehen, betont Buber die Elemente ihrer Schauspielkunst, die von einer Vielzahl von Zeitgenossen bewundert wurden. Sie war berühmt für die Wirkung, die sie mit ihrem langen Schweigen erzielte, »by behaving as if she were in a dream and by suppressing or cutting short her use of gesture in order to intimate the presence of some repressed interior conflict« (Cesare Molinari, *Theatre through the Ages*, London 1975, S. 264). Was Buber hier beschreibt, ist ein solches langgezogenes Schweigen, ein Augenblick jenseits von Sprache, in der Worte nichts mehr auszusagen vermögen, und ihr Körperausdruck ihre Unehrllichkeit den Zuschauern, aber nicht ihrem Mann preisgibt, der bis zuletzt ahnungslos gegenüber der Absicht seiner Frau bleibt, mit ihrem Bewunderer aus Jugendtagen zu fliehen.

Es scheint mehr als eine bloße Spekulation, dass diese Szene für Buber eine besonders tiefe persönliche Bedeutung hatte, weil seine Mutter, die Schauspielerin Elise Wurgast, ihren Mann und ihren Sohn verlassen hatte, als Martin drei Jahre alt war. Sehr viel später, in seiner autobiographischen Schrift *Begegnung*, beginnt Buber seine Schilderung mit der abrupten Trennung von der Mutter. (Vgl. in diesem Band, S. 274.)

In seinem Artikel über Eleonora Duse verwandelt Buber den Moment der Täuschung in eine detaillierte Beschreibung ihrer körperlichen Bewegungen und der kleinsten Details ihrer Gesten und ihres Mienenspiels. Während heute solche genauen Beschreibungen von Schauspielern selten geworden sind, war dies in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die übliche Art zu schreiben. Theaterkritiker und andere Intellektuelle betrachteten die Fähigkeit, solche flüchtigen Momente in Texten einzufangen, sogar als Zeichen ästhetischer Bildung. Andererseits gab es zu der Zeit besonders viele Schauspieler, die mit ihrer Spielweise dem Zuschauer ermöglichten, diese Art von Details wahrzunehmen. Offenkundig beherrschten viele Schauspieler die Kunst, ihre Bewegungen so zu verlangsamen und zu betonen, dass sie von den Zuschauern klarer wahrgenommen und erinnert werden konnten.

Während Buber im Essay »Die Duse in Florenz« einen besonderen Sinn für die Wahrnehmung kleiner Details entwickelt, enthält »Drei Rollen Novellis« neben ähnlichen Beschreibungen der Schauspielkunst von Ermete Novelli anhand dreier Rollen (darunter Shylock) allgemeine Überlegungen zum Theater, insbesondere zu den mimetischen Fähigkeiten des Schauspielers. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts beschäftigte man sich von neuem mit zentralen Fragen der Inszenierung. Das Verhältnis zwischen dem Drama als geschriebenem Text und dem Schauspieler in seiner Bühnenrolle wurde ebenso untersucht wie die Beziehung des Schauspielers zum Zuschauer, sowohl zum Zuschauer als Individuum wie als kollektiver Einheit, die den sozialen Raum des einzelnen Zuschauers repräsentiert. Diese Diskussionen waren zu einem erheblichen Teil durch die Veröffentlichung der Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) von Friedrich Nietzsches angestoßen worden, die erste Schrift Nietzsches, die Buber gelesen hatte (siehe Paul Mendes-Flohr, Zarathustra as a Prophet of Jewish Renewal: Nietzsche and the Young Martin Buber, in: *Revista Portuguesa de Filosofia* 57, S. 103-111; vgl. auch Bubers unveröffentlichte Schrift »Zarathustra«, erstmals abgedruckt in MBW 1, S. 103-117).

Die Duse in Florenz

Textzeugen:

*D*¹: *Die Schaubühne*, 1. Jg., Nr. 15, 14. Dezember 1905, S. 422-424 (MBB 65).

*D*²: *Deutsche Universitätszeitung*, 8. Jg., Nr. 19, 12. Oktober 1953, S. 12-13 (MBB 925).

*Druckvorlage: D*¹*Variantenapparat:*

415,5 psychophysische] *berichtigt aus* psychophysische *nach* psycho-physische *D*²

415,12 so ist sie] *nicht hervorgehoben* *D*²

415,17-416,4 Das ist ein Theater [...] die Duse als Monna Vanna.] *fehlt* *D*²

Wort- und Sacherläuterungen:

415,1 Die Duse] Eleonora Duse (1858-1924), ital. Schauspielerin, galt als eine der bedeutendsten Schauspielerinnen ihrer Zeit; ihr Spiel basierte auf ihrer Darstellungskraft, ihrem ausdrucksstarken Gesicht und ihrer Gestik, während sie weitgehend auf Schminke, Masken, Requisiten und künstliche Intonation verzichtete. Die Duse spielte zumeist leidende, aber gleichzeitig willensstarke Frauentypen und galt aufgrund ihres Stils als wegweisend für das Theater der Moderne.

415,7 wie die Frauen Giotto's, Ghirlandajos, Andreas] Giotto di Bondone (1266-1337): ital. Maler aus Florenz und Wegbereiter der italienischen Renaissance, dessen Werke sich durch eine besondere Natürlichkeit und Lebhaftigkeit ihrer Figuren auszeichnen, womit Giotto eine Entwicklung hin zum Realismus in der ital. Malerei einleitete. Domenico Ghirlandajo (1449-1494): ital. Renaissance-Maler, stammte ebenso wie Giotto aus Florenz. In seinen Darstellungen religiöser Szenen bildet er auch das weltliche Leben der Renaissancezeit ab, berühmt sind v. a. Ghirlandajos Porträts, in denen er das Individuelle der dargestellten Personen besonders betont. Andrea Mantegna (1431-1506): ital. Maler und Kupferstecher und einer der bedeutendsten Maler der oberitalienischen Frührenaissance, seine Figuren sind monumental und gekennzeichnet von dem bewusst angewandten und teilweise übersteigerten Mittel der Perspektive, hierin überragte er alle anderen Maler seiner Zeit, sein Stil hatte bedeutenden Einfluss

- auch über seine Zeit und die italienische Kunst hinaus, so etwa auf Albrecht Dürer (1471-1528) und Leonardo da Vinci (1452-1519).
- 415,16-17 Monna Vanna] Schauspiel in drei Aufzügen von Maurice Maeterlinck (1862-1949); uraufgeführt 1902 in Paris; wird dem Symbolismus zugerechnet.
- 415,17 Teatro della Pergola] Erbaut 1656, befindet sich im Zentrum von Florenz in der Via della Pergola, von der es auch seinen Namen hat; eines der ältesten Opernhäuser Italiens und zugleich dessen erstes Logentheater; es war zunächst Hoftheater, diente seit dem frühen 18. Jahrhundert aber auch als öffentliches Theater.
- 416,5-6 unähnlich Maeterlincks einstigen Gedichten] Maurice Maeterlinck, belgischer Schriftsteller und Dramatiker, gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Symbolismus. Der Symbolismus ist durch idealistische Züge gekennzeichnet, die ästhetischen Wahrheiten in seinen Werken werden nicht direkt beschrieben, sondern durch indirekte Stilmittel herbeigeführt, aus Bruchstücken der realen Welt werden neue Sinnbilder zusammengesetzt, die eine ideell und ästhetisch vollkommene Welt schaffen sollen. Diese Stilmerkmale kennzeichnen auch Maeterlincks Drama *Monna Vanna*, das Buber aus diesem Grund auch als »angebliches Drama« bezeichnet und in ihm einen stilistischen Bruch zu Maeterlincks früheren Gedichten sieht, die zwischen 1889 und 1900 erschienen.
- 416,7-8 Teresina Geßner und [...] zuwider gemacht.] Teresina Geßner (1865-1921): ital.-östr. Schauspielerin, ab 1885 Engagements am Deutschen Theater in Berlin sowie am Berliner Theater, heiratete 1888 den Schauspieler Otto Sommerstorff (1859-1934). Stella Freifrau von Hohenfels-Berger (1857-1920): östr. Schauspielerin mit lebenslangem Engagement am Wiener Burgtheater. Georgette Leblanc (1869-1941): franz. Opernsängerin, Schauspielerin und Schriftstellerin, lebte von 1895 bis 1918 in einer Beziehung mit Maeterlinck.
- 416,12-13 die aus Crivelli und Lorenzo Lotto gemischt ist] Carlo Crivelli (1430/1435-1495/1500): ital. Maler aus Venedig, sein Stil war einerseits beeinflusst von der Malerei Andrea Mantegnas, von dem er das Mittel der Perspektive übernahm, andererseits geprägt von der Tradition der Spätgotik. Lorenzo Lotto (ca. 1480-1556/57): ital. Maler der Hochrenaissance, dessen Malstil jedoch sehr individuell war und mehrmals wechselte.
- 417,22-23 Auf Bildern Rogiers van der Weyden vielleicht.] Rogier van der Weyden (1399/1400-1464): niederl. Maler, einer der ersten, der realistische Detailschilderungen in die Malerei hineinbrachte.

Drei Rollen Novellis

Textzeuge:

D: *Die Schaubühne*, 2. Jg., Nr. 2, 11. Januar 1906, S. 42-48 (MBB 77).

Druckvorlage: D

Variantenapparat:

418,26 p[ropfe] berichtigt aus propfe

419,23 dem Affen] berichtigt aus den Affen

Wort- und Sacherläuterungen:

418,1-7 »Es gibt zweierlei Geist [...] zu diesem Geiste.«] Siehe *Die Geschichten des Rabbi Nachman. Ihm nacherzählt von Martin Buber*, Frankfurt a. M.: Rütten & Loening 1906; hierin das Kapitel »Worte des Rabbi Nachman«, Abschnitt »Zweierlei Menschengestalt«, S. 35 (jetzt in MBW 16).

418,9 Ermete Novelli] (1851-1919): ital. Schauspieler und Bühnenautor; einer der angesehensten Schauspieler im ital. Theater, wurde ab 1890 insbesondere berühmt für seine Shakespeare-Rollen. 1900 gründete er in Rom ein neues ständiges Theater. Novelli spielte auch in einigen Stummfilmen.

418,16 Rabagas, aus »Rabagas«] Komödie des franz. Dramatikers Victorien Sardou (1831-1908): *Rabagas. Comédie*, Paris 1872.

418,17 Scarron, aus »Scarron«] Versdrama des franz. Schriftstellers und Dichters Catulle Mendès (1841-1909): *Scarron: Comédie Tragique En Cinq Actes, En Vers*, Paris 1905.

418,19 Shylock] William Shakespeares Komödie *The Merchant of Venice (Der Kaufmann von Venedig)*, London 1600.

420,5 Madrigale] Das Madrigal ist eine poetische Form der ital. Lyrik des 14. Jhs., die aus der im 13. Jh. in Italien verbreiteten musikalischen Form des Trecento-Madrigals, einer zumeist zweistimmigen unbegleiteten Vokalkomposition, hervorging.

420,31 »Simplizissimus«] Der *Simplicissimus* war eine satirische Wochenzeitung, die von 1896 bis 1944 in München erschien. Ursprünglich als illustrierte Literaturrevue gegründet, entwickelte sie sich rasch zu einem politischen Satireblatt, das auf die Wilhelminische Politik, die bürgerliche Moral, die Kirchen, die Justiz und die Beamten abzielte. Zahlreiche bekannte Schriftsteller wie Heinrich Mann (1851-1950) und Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Hermann

Hesse, Arthur Schnitzler, Gustav Meyrink (1868-1932) und Jakob Wassermann (1873-1934) veröffentlichten in der Zeitschrift.

- 420,31-32 Thomas Theodor Heines Kuh] Thomas Theodor Heine (1867-1948), dt. Zeichner, Karikaturist u. Schriftsteller jüd. Herkunft, prägte bis 1933 mit seinen politischen Karikaturen den *Simplicissimus*, deren Wappentier, die rote, zähnefletschende und von der Kette gerissene Bulldogge, er ebenfalls entwarf; die Karikatur der Kuh, von der Buber hier spricht, erschien 1904 im *Simplicissimus* (9. Jg., Heft 37, S. 370).
- 421,28-29 das wunderbar wahre Wort Hofmannsthals] Buber spielt hier auf Hugo von Hofmannsthals Vortrag »Shakespeares Könige und große Herren. Ein Festvortrag« (gehalten am 29. April 1905 auf der Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft in Weimar) an, in dem Hofmannsthal ausführlich über »die Atmosphäre von Shakespeares Werk« spricht; am Ende seines Vortrags resümiert er: »Darum, weil auch das, was zwischen den Gestalten vorgeht, für mein Auge von einem Leben erfüllt ist, das aus gleich geheimnisvollen Quellen herflutet wie die Gestalten selbst, weil dies Einander-Bespiegeln, Einander-Erniedrigen und -Erhöhen, Einander-Dämpfen und -Verstärken für mich nicht weniger das Werk einer ungeheuren Hand ist als die Figuren selber, vielmehr, weil ich hier so wenig wie bei Rembrandt eine wirkliche Grenze sehen und zugestehen kann zwischen den Gestalten und dem Teil des Bildes, wo keine Gestalten sind, darum habe ich nach dem Wort ›Atmosphäre‹ gegriffen, weil die Kürze der Zeit und die Notwendigkeit, uns schnell, in festlicher Schnelle zu verstehen, mir verwehrt hat, ein größeres und geheimnisvolleres Wort zu gebrauchen – Mythos.« (Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. von Bernd Schoeller, *Reden und Aufsätze I. 1891-1913*, Frankfurt a. M. 1979, S. 33-53.)
- 422,16 galantuomo] ital.: »Ehrenmann«.
- 422,34 sufferance is the badge of all our tribe.] Shylock spricht dies im 1. Aufzug, 3. Szene von *The Merchant of Venice*.
- 422,38-39 »Ich habe einen Eid im Himmel«] Shylock im 4. Aufzug, 1. Szene: »Ein Eid! Ein Eid! ich hab 'nen Eid im Himmel.«
- 423,2 »Let not the sound of shallow foppery enter my sober house.«] Shylock im 2. Aufzug, 5. Szene.
- 423,5 »unser heiliges Volk«] Shylock im 1. Aufzug, 3. Szene.
- 423,32 »Ich bin ausgeschüttet wie Wasser«] Ps 22,15.
- 423,33-34 »Herr, du siehest es, [...] zu meiner Sache«] Ps 35,22-23.

Moritz Heimann.

Buber kannte den Schriftsteller und Lektor des S. Fischer Verlages Moritz Heimann (1868-1925) aus Berlin von der 1910 gegründeten sogenannten »Donnerstagsgesellschaft«, deren Vorsitzender Heimann war. Die »Donnerstagsgesellschaft« war ein Stammtisch herausragender Künstler und Intellektueller, zu deren Mitgliedern neben Buber u. a. Efraim Frisch (1873-1942), Oskar Loerke (1884-1941), Micha Joseph Berdyczewski (1865-1921), Emil Orlik (1870-1932), E. R. Weiß (1875-1942), Emil Strauß (1866-1960), Walther Rathenau (1867-1922), Alfred Mombert und Gerhart Hauptmann (1862-1946) gehörten (vgl. auch den Kommentar zu »Das Raumproblem der Bühne«, in diesem Band, S. 748). Seine Pläne zur Bibelübersetzung, die Buber ab 1925 zunächst zusammen mit Franz Rosenzweig und nach dessen frühem Tod 1929 dann alleine verwirklichte, reichen zurück in das Jahr 1914. Zu dieser Zeit plante Buber, gemeinsam mit Moritz Heimann und Efraim Frisch die Bibel ins Deutsche zu übersetzen und bot dem Georg Müller Verlag in München ein solches Projekt an. Dann kam jedoch der Krieg dazwischen.

Bubers Aufsatz erschien im ersten Jahrgang der *Blätter des Deutschen Theaters*, einer Theaterzeitschrift des *Deutschen Theaters Berlin*, die von Felix Hollaender (1867-1931) und Arthur Kahane (1872-1932), beide in dieser Zeit als Dramaturgen unter Max Reinhardt (1873-1943) am *Deutschen Theater* tätig, geleitet wurde. In derselben Ausgabe findet sich eine Anzeige über ein neues Stück Heimanns, das »soeben erschienen« war: *Der Feind und der Bruder. Eine Tragödie in vier Akten*. Außerdem enthält dasselbe Heft, Bubers Aufsatz vorangehend, einen Aufsatz von Moritz Heimann selbst unter dem Titel »Schauspieler und Dichter«, der das Verhältnis zwischen Schauspieler und Schauspielendichter behandelt.

Buber schätzte nicht nur die schriftstellerische Leistung Heimanns, sondern mindestens ebenso sehr dessen geistige Erscheinung, die, so Buber, dadurch gekennzeichnet sei, dass Heimann zu den Menschen gehöre, die »mehr sind als bedeuten« (siehe in diesem Band, S. 425). Es kommt Buber darauf an, die Andersartigkeit und Herausgehobenheit Heimanns aus dem Geist der Zeit zu betonen, die sich aus der Tiefe seines Wesens ergebe: Heimann sei »wesentlich«, denn er »ist mehr als er hervorbringt«, d. h. seine Persönlichkeit bedeutet mehr als seine Leistung, und »aus seiner Wesentlichkeit heraus [hat er] Wesentliches geschrieben«. Entscheidend dabei ist, dass Heimanns Denken – wie seine Rede und sein Schreiben – »das Denken aus Anschauung« ist. Und diese Anschauung hat ihren Grund und ihr Sein in der Dualität von Seele und Welt. Sie ist sich nicht nur dieser Dualität bewusst, sondern sie will

sie geradezu und erfreut sich am Gegeneinander von Seele und Welt, weil ihre Macht gerade im Streben nach Einheit von Seele und Welt liegt.

Nur etwa zwei Jahre vor der Veröffentlichung seines Aufsatzes über Heimann, in den Jahren 1909 und 1910, hielt Martin Buber im Prager zionistischen Studentenverein *Bar Kochba* seine berühmten *Drei Reden über das Judentum*. In der zweiten dieser Reden, die 1911 publiziert wurden, »Das Judentum und die Menschheit«, befasst er sich ebenfalls mit der Dualität in der Welt und im Menschen, die als ein Grundmuster das Wesen der Welt und der Menschheit allgemein bestimme. Für den jüdischen Menschen im Besonderen und seine Erfahrungen innerhalb der Menschheitsgeschichte stellt Buber darüber hinaus ein besonders beherrschendes und zentrales Bewusstsein für das Prinzip der Dualität fest, und dieses Bewusstsein habe wiederum dazu geführt, dass sich im Judentum ein unbedingtes Streben nach Einheit entwickelt habe und für das Judentum konstitutiv geworden sei (Martin Buber, *Drei Reden über das Judentum*, Frankfurt a.M.: Rütten & Loening 1911; jetzt in: MBW 3, S. 219-256; die zweite Rede, *Das Judentum und die Menschheit*, S. 227-238). In seiner Prager Rede wie in seinem Aufsatz über Moritz Heimann betont Buber die der Welt und der Menschheit innewohnenden Prinzipien von Entzweiung und Einheit als lebensbestimmend und gleichzeitig sieht er in dieser Dualität eine große schöpferische Möglichkeit, da sie den Menschen nach Einheit streben lasse. Demgegenüber sahen die Vertreter der sog. Lebensphilosophie, die in den 1920er und 1930er Jahren die vorherrschende Philosophie der Zeit wurde und zu denen u.a. Ludwig Klages (1872-1956) und Oswald Spengler (1880-1936) gehörten, in der Welt einen unauflöselichen Widerstreit zwischen Geist und Natur und entwickelten daraus ein geistfeindliches Gedankengut, weil sie die Natur am Geist untergehen sahen.

Ähnlich wie Buber betrachteten die meisten Zeitgenossen Heimanns, die über ihn schrieben, in erster Linie den Menschen Heimann und die unmittelbare Wirkung, die seine Person auf andere hatte. So beginnt auch Julius Bab seinen umfangreichen Essay über Moritz Heimann, der 1922 in dem Band *Juden in der deutschen Literatur* erschien, mit einer Würdigung der Person Heimanns: »Der menschliche Einfluß, den Heimann jahrzehntelang als der erste Berater des ersten belletristischen Verlages dieser Zeit (S. Fischer) ausgeübt hat, die schwer abzuschätzende, unmittelbare Wirkung, die er im Verkehr mit zahlreichen Literaten der eigenen und der jüngeren Generation durch die Intensität seines persönlichen Wesens geübt hat – all das wird diesem Manne einmal einen bedeutsamen Platz in der Geistesgeschichte des Zeitalters zuwei-

sen.« (Julius Bab, Moritz Heimann, in: *Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller*, hrsg. von Gustav Krojanker, Berlin 1922, S. 260-292; hier S. 260.)

Buber schrieb noch zu zwei weiteren Gelegenheiten über Moritz Heimann. Zum einen einen Geburtstagsgruß zu Heimanns 50. Geburtstag im Jahr 1918 und dann vier Jahre später 1922 einen »Hinweis« auf Heimanns gerade erschienenes Drama *Das Weib des Akiba* (vgl. in diesem Band, S. 435 u. S. 436f.).

Textzeugen:

D¹: *Blätter des Deutschen Theaters*, 1. Jg., Nr. 16, 26. März 1912, S. 242-246 (MBB 121).

D²: *Hinweise. Gesammelte Essays*, Zürich: Manesse Verlag 1953, S. 238-243 (MBB 919).

Druckvorlage: D¹

Variantenapparat:

425,11 gewaltige Wirklichkeit] unfäßliche Wirklichkeit D²

425,26 Das sind die Zeiten] Die sind die Zeiten D²

425,34-35 , die das Wort [...] die Lippen tritt] fehlt D²

426,35-38 wie wir sie in Deutschland [...] zu vergleichen weiß] wie sie Deutschland nicht zum zweitenmal besitzt D²

427,12-13 , die auch der Mann hatte [...] Sören Kierkegaard] fehlt D²

427,27-28 (mir neben Stehrs Werken das liebste dieser Art)] fehlt D²

427,37-38 ; denn dem Menschen, [...] der Lösung genug] fehlt D²

427,40-41 einer wundervollen kleinen Studie] der Studie D²

Wort- und Sacherläuterungen:

425,24 »Ich liebe das Anonyme«] Moritz Heimann, *Das dunkle Licht*, in: *Moritz Heimann. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl*, hrsg. von Wilhelm Lehmann, Wiesbaden 1960, S. 152.

425,38-39 der berühmten vier Temperamente] Buber spielt hier auf die Temperamentenlehre an, die auf den griechischen Arzt Hippokrates von Kos (ca. 460-370 v. Chr.) zurückgeht. Ihr zufolge werden vier Temperamente unterschieden, die den vier Elementen entsprechen: Choliker (Feuer), Sanguiniker (Luft), Phlegmatiker (Wasser), Melancholiker (Erde).

426,4-5 (lucus a non lucendo)] lat. »das Wort ›Hain‹ kommt vom Nicht-Leuchten«; Redewendung, die gebraucht wird, um besonders abwegige Volksetymologien zu karikieren. Buber verwendet die Rede-

- wendung hier, stellt sie aber in einen anderen Kontext, um zu betonen, wie abwegig oftmals das Ableiten und Zuordnen einer bestimmten Weltanschauung aufgrund von Äußerungen einer Person ist.
- 426,37 die (ganz anders gerichtete) Remys de Gourmont] Rémy de Gourmont (1858-1915); franz. Schriftsteller und bedeutender Theoretiker des Symbolismus; verfasste Romane, Erzählungen, Lyrik, Theaterstücke sowie literarische und philosophische Essays.
- 427,27 »Wintergespinnst«] Moritz Heimann, Wintergespinnst, in: ders., *Wintergespinnst. Zehn Novellen (Zugleich der Prosaischen Schriften vierter Band)*, Berlin 1921, S. 150-196.
- 427,27-28 (mir neben Stehrs Werken das liebste dieser Art)] Der Schriftsteller Hermann Stehr verknüpfte in seinem Frühwerk (bis 1905) einen impressionistischen Stil mit Themen der Heimatkunstabewegung. Er war bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs mit Buber befreundet, der dem Sohn Stehrs 1914 das Kriegsgedicht »Krieg der Völker« widmete (vgl. in diesem Band, S. 93 und den Kommentar hierzu S. 554f.). Ab Mitte der 1920er Jahre wendet sich Stehr zunehmend der deutsch-nationalen Weltanschauung zu und unterstützt später aktiv die nationalsozialistische Politik Hitlers. 1935 wurde er in den Reichskultursenat aufgenommen. In *D²* streicht Buber den Hinweis auf Stehr, vgl. Variantenapparat.
- 427,29-30 »Die Fylgja«] Moritz Heimann, Die Fylgja, in: ders., *Wintergespinnst. Zehn Novellen*, S. 235-257.
- 427,34 »Joachim von Brandt«] Moritz Heimann, *Joachim von Brandt. Eine Komödie in fünf Akten*, Berlin 1908.
- 427,39-40 »Die Welt aber [...] »Die Tobiasvase«.] Das Zitat aus Heimanns Novelle *Die Tobiasvase* lautet im Original am Schluss etwas anders: »Die Welt aber gibt der Seele nur wieder, was die Seele ihr gibt, [...]«. Moritz Heimann, Die Tobiasvase, in: ders., *Wintergespinnst. Zehn Novellen*, S. 258-306; das Zitat S. 305.
- 427,41 »Das Haus«] Moritz Heimann, Das Haus, in: ders., *Prosaische Schriften in drei Bänden. Dritter Band*, Berlin 1918, S. 17-28.
- 428,6-8 »Am letzten Ende [...] vorher besäße?«] Ebd., S. 28.

Das Raumproblem der Bühne

»Das Raumproblem der Bühne« erschien als Beitrag zu der Broschüre *Das Claudel-Programm*, welches anlässlich der Aufführung von *Verkündigung* des französischen Autors und Diplomaten Paul Claudel

(1868-1955) im *Festspielhaus* in Hellerau im Oktober 1913 erschien. Zeitgleich war das Schauspiel *L'Annonce faite à Marie* von Jacob Hegner (1882-1962) übersetzt und publiziert worden: *Verkündigung. Ein geistliches Stück in vier Ereignissen und einem Vorspiel*, nach der französischen Dichtung deutsch von Jacob Hegner, Hellerau und Berlin 1913.

Buber war seit Beginn des Jahres 1913 intensiv in die Hellerauer Festspiele involviert. Im März gründete er zusammen mit dem Verleger und Übersetzer Jacob Hegner, dem Erzähler und Dramatiker Emil Strauß sowie Wolf Dohrn (1878-1914), einem der Begründer der Gartenstadt Hellerau und der ihr angeschlossenen *Bildungsanstalt für Musik und Rythmus*, die *Gesellschaft zur Veranstaltung dramatischer Aufführungen (Hellerauer Schauspiele)*, deren Präsident er auch wurde. Dohrn war einer der Initiatoren des künstlerischen Programms von Hellerau sowie Intendant der Claudel-Aufführung. Buber und Hegner kannten sich bereits seit den Jahren 1905/06, als sich beide für längere Zeit in Florenz aufhielten. Später veröffentlichte Hegner einige Aufsätze Bubers in den *Neuen Blättern*, deren Herausgeber er zeitweise war (vgl. auch den Bericht über die Meinungsverschiedenheiten zwischen Jacob Hegner und Erich Baron u. a. um die *Neuen Blätter*, in diesem Band, S. 524-530). 1913 war ein eigenes Heft der *Neuen Blätter* Buber gewidmet. Buber und Emil Strauß kannten sich aus Berlin von der 1910 gegründeten sogenannten »Donnerstagsgesellschaft«, einem Treffpunkt herausragender Maler, Schriftsteller, Publizisten, Wissenschaftler und Politiker, an der Buber, wenn auch unregelmäßig, teilnahm. Sein Engagement bei den Hellerauer Festspielen geht vermutlich auf seine langjährigen Bekanntschaften mit Hegner und Strauß zurück. Emil Strauß wurde zu Beginn des Jahres 1913 die Regie für die Aufführung von Claudels *Verkündigung* übertragen, nachdem zuerst auch Max Reinhardt im Gespräch war, mit dem es darüber in Hellerau auch schon ein Gespräch gegeben hatte, an dem Claudel und Buber ebenfalls teilnahmen (siehe die Korrespondenz zwischen Hegner und Buber, Dohrn und Buber sowie Strauß und Buber; z. B. Hegner an Buber, 16. Januar 1913; Dohrn an Buber, 17., 19. Februar 1913 und Strauß an Buber, 1. März 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 267-9; Arc. Ms. Var. 350, 8, 180-3, 180-4; Arc. Ms. Var. 350, 8, 785-1). Buber übernahm als Dramaturg eine beratende Funktion in der Regiearbeit von Emil Strauß.

Das Hauptthema Bubers in diesem Artikel ist die Frage, wie das Theater mit dem Spannungsverhältnis von Bühne und Zuschauerraum umgeht, das einerseits von Kontinuität und andererseits von Trennung bestimmt sei. Buber untersucht, wie das Theater als Institution und als Kulturpraxis in seiner langen und komplexen Geschichte mit dieser

räumlichen Polarität umgeht und wie es die räumliche Polarität nutzt, um eine durch die Kunst verbundene Gemeinschaft zu schaffen. Dabei denkt Buber nicht nur an die von Künstlern und Publikum gebildete Einheit, sondern auch an die Gesellschaft im Allgemeinen. Diese theoretischen Überlegungen, die für die philosophischen und künstlerischen Debatten der damaligen Zeit typisch sind, haben zweifelsohne auch direkten Bezug zu der außergewöhnlichen Aufführungsstätte in Hellerau.

Das 1911 fertiggestellte *Festspielhaus* in Hellerau war von dem Architekten Heinrich Tessenow (1876-1950) entworfen worden. Es lag inmitten der ersten deutschen Gartenstadt, mit deren Bau zwei Jahre zuvor an der Stadtgrenze zu Dresden begonnen worden war. Für zwei kurze Spielzeiten, 1912 und 1913, war das *Festspielhaus* ein wichtiges Zentrum für die Entwicklung neuer Ideen im Bereich des Theaters. Nach 1933 wurde es von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und diente der SS als Erholungsheim. Nach dem Zweiten Weltkrieg nutzte es die Rote Armee als Kaserne. Nach der deutschen Wiedervereinigung wurde die Anlage renoviert und restauriert. Seit der Wiedereröffnung 2006 dient sie wieder als ein Zentrum für Avantgardekunst, das unter anderem die *Forsythe Dance Company* beherbergt.

Vor dem Ersten Weltkrieg war das Festspielhaus von Hellerau dem Geist der Lebensreform verpflichtet, in der mit neuen künstlerischen und pädagogischen Ideen experimentiert wurde. Künstler wie der Bühnenbildner Adolphe Appia (1862-1928), der mit seiner innovativen Bühnengestaltung für die Wagneroperen in Bayreuth berühmt geworden war, und Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), der die Rhythmische Gymnastik entwickelte, konnten hier zusammenarbeiten, um mit den Effekten des Wechselspiels von Licht und menschlichem Körper zu experimentieren. Die Aufführung von Claudels *Verkündigung* fand in dem großen Festspielhaus statt, welches ohne Bühnenportal konzipiert worden war und deswegen neue künstlerische Konzepte umsetzen konnte.

In den zwei Jahren bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs einschließlich zweier kurzer Festspielzeiten war Hellerau ein aufregender Treffpunkt von Künstlern und Intellektuellen, der sogar mit der Bayreuther Atmosphäre konkurrieren konnte. Die erste Saison im Juni/Juli 1912 zeigte die Pantomime *Echo und Narziß* von Jaques-Dalcroze und den zweiten Akt der Oper *Orpheus und Eurydike* von Christoph Willibald Gluck. Die zweite Saison wurde auf zwei Zeiträume aufgeteilt. Im Juni wurde die auf Glucks Oper basierende Aufführung von Jaques-Dalcroze *Orpheus und Eurydike* gezeigt, im Oktober wurde die *Verkündigung* von Paul Claudel dreimal aufgeführt (am 5., 11. und 19. Oktober), an deren

Inszenierung Buber als Dramaturg mitgearbeitet hatte. Unter den Zuschauern des Claudelstücks waren so bedeutende Künstler wie Rainer Maria Rilke, Franz Werfel und Franz Kafka, die aus Prag anreisten, die Berliner Else Lasker-Schüler (1869-1945), Gerhart Hauptmann (1862-1946) und Max Reinhardt, sowie die Münchner Schriftsteller Annette Kolb (1870-1967), Lou Andreas-Salomé (1861-1937) und Stefan Zweig (1881-1942).

Außer dem Aufsatz Bubers enthält das *Programmbuch* Ausschnitte aus einigen Stücken Claudels sowie einige kurze Artikel von Wolf Dohrn und Alexander von Salzmann (1874-1934), von dem die Beleuchtung für die Aufführung stammte und der nach dem Vorbild von Adolphe Appia die Figuren plastischer gestalten wollte, indem er mit Schleiern, durch die das künstliche Licht schimmerte, experimentierte.

Claudiel erschien nur einige Tage vor der Premiere und bestand sofort auf einer Änderung der Diktion der Schauspieler für die Vorstellung und einem Schauspielstil, der mehr Erhabenheit ausdrücken sollte als die von Strauß und Buber während der Proben einstudierte Spielweise. Die beiden hatten auf eine einfache, unprätentiöse Darstellung Wert gelegt, denn da die Charaktere bei Claudel Bauern seien, sollten sie auch wie Bauern sprechen. Claudiel besprach daraufhin seine Regievorstellungen mit Salzmann und Dohrn und probte, ohne Strauß hinzuzuziehen, seine Ideen für die Inszenierung. Diese Vorgehensweise sowie weitere Meinungsverschiedenheiten, die Regiearbeit betreffend, zwischen Dohrn auf der einen und Strauß und Buber auf der anderen Seite führten schließlich zum Ausscheiden von Strauß und Buber aus der Regiearbeit, die dann gemeinschaftlich von Dohrn, Salzmann und Claudiel fortgeführt wurde. Buber und Strauß blieben der Premiere von Claudels *Verkündigung* fern. In einem Brief Bubers an Dohrn vom 11. August 1913 erklärt Buber seine Entscheidung, sich von der Inszenierung zurückzuziehen. Er habe, auch ohne alle Einzelheiten der Inszenierung zu kennen, immer Vertrauen gehabt, weil er wusste, »dass Strauss die Regie hatte und wie er sie auffasste: dass er den symbolischen Gehalt des Dramas *nicht demonstrieren, sondern darstellen* [Hervorhebung im Original] lassen wollte; und ich kannte seine bildnerische Fähigkeit und Gewissenhaftigkeit. Ich wusste ferner, dass das Stück auf Salzmanns aus Licht gebauter Bühne inszeniert werden sollte, die mir vorgeführt worden war und mich so unmittelbar überzeugt hatte, dass ich, auch wenn Salzmann sie endgültig aufgeben sollte [...], an ihr unverbrüchlich festhalten werde als an dem wesentlichen Ausgangspunkt einer Renovation des modernen Theaters [...]. Jetzt ist all das, Straussens Regie und Salzmanns Idee, verschwunden; es gibt nichts mehr, worauf sich mein Ver-

trauen aufbauen könnte. Ich sehe in Claudel einen grossen Dichter; aber ich würde eine Anwendung seiner Regie-Ideen auf einer deutschen Bühne für einen schweren, die Gestalt der Aufführung und ebenso ihre Wirkung aufs äusserste gefährdenden Irrtum halten. [...] Ich wollte etwas Bestimmtes; das was ich wollte kann nun nicht mehr zustande kommen; in dem was zustande kommen soll, kann ich nach dem was ich davon weiss, nur eine Negation des ursprünglich Gewollten erblicken. Wie könnte ich sie mitmachen?» (Buber an Dohrn, 11. August 1913; Arc. Ms. Var. 350,8, 180-1)

Wie die Korrespondenz zwischen Buber, Dohrn und Strauß vom Sommer 1913 zeigt, verschärften sich die Meinungsverschiedenheiten und Missverständnisse zwischen den beteiligten Personen immer weiter.

Die Mitwirkung des jungen jüdischen Philosophen an der Aufführung eines Stücks über den mittelalterlichen Katholizismus, seine religiösen Mysterien und Wunder scheint überraschend. Tatsächlich beschäftigte sich Buber früher schon sehr detailliert mit universaler Mystik, darunter auch der christlichen. Die von ihm 1909 herausgegebene Sammlung *Ekstatische Konfessionen* (jetzt in MBW 2.2) enthält überwiegend christliche Zeugnisse. Claudels geistliches Theaterspiel *Verkündigung* zeigt, wie eine junge Frau, die als Leprakranke aus der Gesellschaft ausgestossen wurde, dem Kleinkind ihrer Schwester neues Leben gibt, das misshandelt gestorben war. Anstelle der traditionellen Jungfrauengeburt ist das Thema von Claudels Stück die Nachricht – die »Verkündigung« – der Neu- oder besser Wiedergeburt des Kindes. Bubers Aufsatz behandelt jedoch nicht direkt die religiöse Thematik des Stücks, sondern befasst sich mit einer übergeordneten Problematik: wie das Theater gleichzeitig räumliche Kontinuität und räumlichen Bruch konfiguriert, was ein Theatererlebnis vermittelt, das zur selben Zeit die Zuschauer von der Bühne trennt wie sie in das Geschehen miteinbezieht oder sie sogar zu einem Teil davon werden lässt. Das ist der inhaltliche Kern, der ein Jahrzehnt später in Bubers philosophisches Hauptwerk *Ich und Du* eingeht.

Die religiöse Thematik des Schauspiels – das von außerweltlichen übernatürlichen Kräften bewirkte Wunder – ist mit der Idee räumlichen Zusammenhalts und Bruchs verbunden. Man könnte annehmen, dass nur in einer Welt des totalen Zusammenhalts, wo eine vollkommene Harmonie zwischen dem Materiellen und dem Metaphysischen herrscht, sich Wunder wie die Auferstehung und Wiedergeburt ereignen können. Buber betont aber in seinem Aufsatz, dass das Bühnenereignis nur so wirken kann, wenn gleichzeitig eine klare Trennung zwischen den Zuschauern und der Bühne vorhanden ist, die das Alltägliche von dem Heiligen trennt. Die Theatererfahrung ist ein komplexes Geschehen, das

zwischen den beiden Polen – Verbundenheit und Abgehobenheit – moduliert.

Im intellektuellen und wissenschaftlichen Diskurs im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts standen die Problemstellungen um räumliche (wie auch zeitliche) Kontinuität/Bruch/Kohäsion im Mittelpunkt des Interesses. Albert Einstein (1879-1955) revolutionierte das wissenschaftliche Verständnis von Materie, Raum und Energie, als er seine ersten wissenschaftlichen Artikel veröffentlichte (das Jahr 1905 wird oft als *annus mirabilis*, Wunderjahr der Physik bezeichnet, weil Einstein in diesem Jahr vier bahnbrechende Arbeiten veröffentlichte). 1907 hielt Edmund Husserl (1859-1938) seine sogenannten »Dingvorlesungen« – veröffentlicht als *Ding und Raum* –, die sich mit einer »Phänomenologie der Dinglichkeit und insbesondere der Räumlichkeit« beschäftigten. Sie mündeten in eine »transzendente Phänomenologie«, in der das Thema der auch für Buber wichtigen Intersubjektivität zum ersten Mal untersucht wird. (Für die Zitate siehe Edmund Husserl, *Persönliche Aufzeichnungen*, hrsg. von W. Biemel, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, Bd. XVI, 1956, S. 302; zitiert nach Ulrich Claesges, Einleitung des Herausgebers, in: *Husserliana. Edmund Husserl. Gesammelte Werke*, hrsg. von H. L. van Breda; Bd. XVI: *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, hrsg. von Ulrich Claesges, Den Haag 1973, S. XVI; siehe auch: Nam-In Lee, *Problems of Intersubjectivity in Husserl and Buber*, in: *Husserl Studies*, Bd. 22, Nr. 2, August 2006, S. 137-160; hier S. 137.).

Zu ungefähr derselben Zeit begann Georg Simmel, bei dem Buber in Berlin von 1898 bis 1901 Vorlesungen hörte (vgl. die Auflistung der von Buber besuchten Universitätsveranstaltungen in MBW 1, S. 301-304), sich Fragen des Raums zuzuwenden. 1903 erschienen Simmels Essays »Soziologie des Raumes« und »Über räumliche Projektionen sozialer Formen«, die später in sein erstes Hauptwerk aufgenommen wurden. (Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin 1908). Damit erschloss er neue Forschungsgebiete innerhalb der Kulturwissenschaften. Buber war ebenso wie viele seiner Zeitgenossen mit diesen neuen und radikalen Optionen für die wissenschaftliche, epistemologische und soziale Konstruktion des Raums bekannt.

Von diesen Neuerungen ist Simmels Ansatz vielleicht der wichtigste für eine Diskussion über das Theater, weil er die ästhetischen Konfigurationen des Raums unmittelbar behandelt. Schon in seinem Aufsatz »Zur Philosophie des Schauspielers« hatte Simmel wichtige Beobachtungen über die Kunst des Schauspielens gemacht (vgl. die Einleitung zu diesem Band S. 43 f. und hier besonders die Anm. 15). In der »Soziologie des Raumes« findet sich die folgende Formulierung: »Eine weitere Qualität

des Raumes, die auf die gesellschaftlichen Wechselwirkungen wesentlich einwirkt, liegt darin, daß sich der Raum für unsere praktische Ausnutzung in Stücke zerlegt, die als Einheiten gelten und – als Ursache wie als Wirkung hiervon – von Grenzen eingerahmt sind. [...] Der Rahmen, die in sich zurücklaufende Grenze eines Gebildes, hat für die soziale Gruppe sehr ähnliche Bedeutung wie für ein Kunstwerk. An diesem übt er die beiden Funktionen, die eigentlich nur die zwei Seiten einer einzigen sind: das Kunstwerk gegen die umgebende Welt ab- und in sich zusammenzuschließen; der Rahmen verkündet, daß sich innerhalb seiner eine nur eigenen Normen untertänige Welt befindet, die in die Bestimmtheiten und Bewegungen der umgebenden nicht hineingezogen ist; indem er die selbstgenügsame Einheit des Kunstwerks symbolisiert, verstärkt er zugleich von sich aus deren Wirklichkeit und Eindruck.« (Georg Simmel, *Soziologie des Raumes* (1903), in: ders., *Gesamtausgabe*, Band 7: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Bd. I, hrsg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt u. Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1995, S. 132-183; hier S. 138.)

Auf Buber wie auch auf das zeitgenössische Denken über Kunst und Öffentlichkeit überhaupt hatte Simmels Ästhetik großen Einfluss. Insbesondere seine Überlegungen über den doppelten Aspekt der Kunst waren für Buber bedeutsam. Das Kunstwerk ist einerseits etwas von der Welt Getrenntes und enthüllt zugleich doch etwas Wesentliches über sie.

Wie Simmel vor ihm anerkennt Buber nicht nur die Autonomie einer Realität, die durch das Kunstwerk geschaffen wird. Er entwickelt aus dieser Gegenüberstellung das Konzept der Polarität. Aber auch der Einfluss von Nietzsches Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* wird wieder spürbar (vgl. auch den Einzelkommentar zu Bubers Aufsätzen »Die Duse in Florenz« und »Drei Rollen Novellis« in diesem Band, S. 739). Danach entsteht die Tragödie aus einer totalen dionysischen Identifikation, die sich mit einer distanzierteren apollinisch-kontemplativen Vertiefung in das Bühnengeschehen verbindet. Während aber Nietzsche die dionysische Erfahrung des Publikums überhöht, das zugunsten eines ekstatischen Gemeinschaftsgefühls sein Bewusstsein als individuelles Subjekt aufgeben soll, ist es Bubers Bestreben, die Polarität zu wahren und der objektiveren, distanziert-apollinischen Haltung die gleiche Gewichtung wie dem dionysisch Rauschhaften einzuräumen.

In seiner Herangehensweise an das Theater wurde Buber von dem Bestreben geleitet, Gegensätze auszubalancieren, so dass »dem szenischen Erlebnis wieder seine volle Polarität – Verbundenheit und Abgehobenheit – gewähr[t]« werde (vgl. in diesem Band, S. 433). Diese Polarität, ein Schlüsselkonzept in Bubers philosophischem Denken, soll das Publikum

befähigen, sowohl »überwältigt wie beobachtend, verlassen und gerettet« zu sein (»overpowered and observing, abandoned and preserved«, vgl. Friedman, *Martin Buber and the Theater*, S. 18). Buber formuliert mehrere dieser Polaritäten, wobei die Raumerfahrung für ihn die wichtigste ist: »Es mag die Bühne etliche Schritte vor uns beginnen; wir könnten diese etlichen Schritte vorwärts machen, aber wir wissen, daß damit nichts getan wäre: unsere Füße könnten wohl den Boden der Bühne, wir könnten nicht den Raum der Bühne betreten. Weil er anderer Gattung ist als der unsre; weil er von einem Leben anderer Stufe, anderer Steigerung, anderer Dichtigkeit erschaffen und erfüllt ist als der unsre; weil unsre Dimensionen für ihn nicht gelten. Dieses Wissen als Gefühl ist der Kern des echten szenischen Erlebnisses.« (In diesem Band, S. 429.)

Das realistische und naturalistische Theater andererseits ist bestrebt, dieses Wissen, das durch die gleichzeitige Erfahrung von räumlicher Kontinuität und Distanz entsteht »zu vernichten oder zu verwüsten« (in diesem Band, S. 429). Buber hingegen stellt sich ein Theater vor, das die simplifizierte Kontinuität ablöst, die von der »Illusionsbühne« ausgeht, die das »Abhebungsgefühl des Zuschauers [...], überwinden« will, welches, so Buber, »das stärkste Motiv künstlerischer Theaterwirkung« ist (in diesem Band, S. 431).

Mit den Fragen, wie der Bühnenraum erfahren wird und wie man ihn gestalten sollte, setzten sich die in Hellerau engagierten Kunstschaffenden intensiv auseinander, und nicht alle teilten Bubers Anschauungen. So vertrat zum Beispiel Adolphe Appia 1911, also zu einem Zeitpunkt als er bereits mit Dalcroze zusammenarbeitete, den Standpunkt: »Bis jetzt hat man vom Publikum nur Ruhe und Aufmerksamkeit verlangt. Um es dazu zu ermutigen, bietet man ihm bequeme Sitzgelegenheiten und scheucht es in ein Halbdunkel, das den Zustand völliger Passivität begünstigt, die – so scheint es – sein Teil sein muß. Dies nötigt zur Feststellung, daß wir hier wie sonst versuchen, uns so weit wie möglich vom Kunstwerk zu entfernen: wir haben uns zu ewigen Zuschauern gemacht. *Gerade diese passive Haltung wird die rhythmische Gymnastik umstürzen.* Indem uns der musikalische Rhythmus durchdringt, wird er uns sagen: du selbst bist das Kunstwerk! Und wirklich, wir werden es empfinden und nie mehr vergessen können.« (Adolphe Appia, *Die rhythmische Gymnastik und das Theater* [Übertragung aus dem Französischen], in: *Der Rhythmus*. Ein Jahrbuch, hrsg. von der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze Dresden-Hellerau, Jena 1911, S. 57-64; hier S. 61.)

Sicherlich war Appia mit Nietzsches Dialektik des Apollinisch-Distanzierten und Dionysisch-Involvierten vertraut, aber sein Ziel war es, mit

der Rhythmischen Gymnastik die Zuschauer aus ihrer passiven Haltung zu reißen, um sie an einem dionysischen Rausch teilhaftig werden zu lassen.

Buber seinerseits vertrat den Standpunkt einer harmonischen Polarität zwischen den beiden Erlebnisweisen, denn die künstlerische Wirklichkeit sei »ihrem Wesen nach uns entrückt und unzugänglich« (in diesem Band, S. 429). Die Unzugänglichkeit ist eng damit verbunden, wie das Theater das Transzendente, das Metaphysische oder das Wunder positioniert. Jeder Theaterbesucher weiß, dass die Existenz übernatürlicher Kräfte, denen wir in unserem Alltagsleben keinen Glauben schenken würden, auf der Theaterbühne von dem Publikum akzeptiert wird. Im Medium des Theaters entsteht Raum für das Transzendente inmitten der körperlichen Materialität von Bühne, Requisiten und Schauspielern, die gleichzeitig die metaphysischen Kräfte verkörpern. Während Nietzsche diese Mysterien, die sich in einem ekstatischen musikalischen Rhythmus mitteilen, direkt erfahren wollte, sprach sich Buber für ein vertieftes Bewusstsein von der Unzugänglichkeit des Mysteriums aus, weil der Bühnenraum von »anderer Gattung ist als der unsre; weil er von einem Leben anderer Stufe, anderer Steigerung, anderer Dichtigkeit erschaffen und erfüllt ist als der unsre« (in diesem Band, S. 429). Und es scheint so, dass, indem man ein fundamentales Verständnis dieser Scheidung entwickelt, der »Andere« – Bubers »Du« – innerhalb der dynamischen Polarität für das »Ich« zugänglich wird.

Die Claudel-Aufführung in Hellerau zielte zweifellos darauf ab, das Metaphysische sowohl als etwas Distanziertes wie auch als ein Teil der Alltagsrealität darzustellen. Claudel selbst schrieb zwei Artikel über die Vorstellung, die anonym in französischen Zeitungen erschienen und sich den Anschein gaben, Rezensionen professioneller Theaterkritiker zu sein. Auch wenn Claudel hier für seine eigene Produktion werben will, gibt er sich doch Mühe, objektiv zu sein. Statt zu loben, beschreibt er eher nüchtern: »For the setting of *L'Annonce*, only the new resources of architecture and light were used. No properties, no painting, no pasteboard. No attempt to be picturesque. The interpretation of the play is everything. The stage only serves to provide a framework for the action by establishing in advance the planes and elevations on which it is to develop. [...] As we know, the essential theme in *L'Annonce* is the glorification of the humblest realities and their elevation to the Eternal Kingdom. The hearth becomes the undying flame, the table becomes the altar, and the door becomes Heaven's gate. The producers, using the movable units at their disposal, have therefore designed a stage on various levels. [...] M. de Salzmann's lighting makes it possible to vary

the psychological and material environment of each scene with wonderful flexibility. It is also used to give earthly actions the crowning effect of the supernatural and the marvellous. On the vast white curtain which forms the background, soft and deep like a real atmosphere, there appears at certain moments, as for example the father's departure, the scene of the miracle and the musical epilogue, a lofty Gothic arch in colour, symbolizing the consecration of human prayers and the opening of a better world.« (Zitiert nach: *Claudiel on the Theatre*, hrsg. von Jacques Petit u. Jean-Pierre Kempf, übers. von Christine Trollope, Coral Gables 1972, S. 20f.; franz. Originaltitel: Paul Claudel, *Mes idées sur le théâtre*, hrsg. von Jaques Petit u. Jean-Pierre Kempf, Paris 1966, S. 44f.)

Claudiel und Buber waren offenkundig darin einer Meinung, dass es das Licht ist, das die Materialität der Bühne mit den metaphysischen, übernatürlichen Dimensionen der fiktionalen Welt überbrücken kann. Von diesem Blickwinkel aus betrachtet Buber am Ende seines Aufsatzes resümierend das Theatererlebnis Hellerau (vgl. in diesem Band, S. 434).

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 62); 7 lose Blätter, einseitig beschrieben, blaue Tinte; nicht paginiert; mit Korrekturen versehen.

*D*¹: *Das Claudel-Programm*, Hellerau: Hellerauer Verlag 1913, S. 72-81 (MBB 129).

*D*²: *Die Zukunft*, hrsg. von Maximilian Harden, 84. Band, 5. Juli 1913, S. 16-21 (unter MBB 129 mit verzeichnet).

*D*³: *Hinweise. Gesammelte Essays*, Zürich: Manesse Verlag 1953, S. 202-210 (MBB 919).

Im kritischen Apparat wird die Handschrift *H* in ihrem Gesamtumfang abgedruckt. Diese Vorgehensweise empfiehlt sich wegen der Erheblichkeit der Unterschiede beim Vergleich von *H* mit *D*¹, deren Dokumentation wichtig zum Verständnis der Entwicklungsgeschichte des Textes ist. In einem Einzelstellenapparat wäre das Gesamtbild dieser Entwicklung nicht mehr zu erkennen, da der Gesamttextzusammenhang verloren ginge.

*Druckvorlage: D*¹

Übersetzungen:

Englisch: »The Space Problem of the Stage«, in: *Pointing the Way. Collected Essays by Martin Buber*. Translated from the German and edited by Maurice Friedman, New York: Harper & Brothers 1957, S. 67-73 (MBB 1045); »The Space Problem of the Stage«, in: *Martin Buber and the Theater*. Edited and translated with three introductory essays by Maurice Friedman, New York: Funk & Wagnalls 1969, S. 75-82 (MBB 1331).

Abdruck von H:

Dass das Theater unserer Zeit der Entartung verfallen ist, liegt an der Depravation der zwei Elemente, die für die Grösse und Reinheit der szenischen Wirkung entscheidend sind: des Charakters des Bühnenraums und der Haltung der Darsteller.

[Lassen Sie uns zunächst das erste dieser Probleme betrachten.]

[Das Wesen der antiken Bühne besteht darin, dass sie nicht vorgibt ein anderer, andersgearteter Raum zu sein, der von dem, in dem sich das Publikum befindet, toto genere verschieden wäre, sondern [Textverlust]

Das Wesen des gross wirkenden Bühnenraums besteht darin, dass er von dem Raum des Publikums ni [Textverlust]]

Die Wirkung eines Bühnenraums ist umso [grösser und reiner] → reiner und grösser, je entschiedener er als von dem Raum des Publikums toto genere verschieden empfunden wird und je mehr diese Verschiedenheit nicht das Ergebnis einer äusserlichen Abhebung, sondern das einer andersartigen Gestaltung aus dem Wesen des Dramas ist. Gegen die zweite dieser Voraussetzungen verstösst der allgemeine Typus der modernen Bühne, gegen die erste die Massentheater-Versuche einiger unternehmungslustiger Neuerer.

Die antike Bühne ist äusserlich mit dem Auditorium verbunden und wesensgleich, sie hat mit ihm [das gleiche Licht und die gleiche Optik] → die gleiche Realität und die gleiche Perspektive; aber sie ist von ihm absolut geschieden durch den kultischen Charakter, der ihr innewohnt. Dieser ist es, der in dem Zuschauer das Gefühl schafft, dass sich vor ihm das Unbedingte, das Ewige begibt. Ihr künstlerisches Gefühl ist ein religiöses Gefühl.

[Die] → Das mittelalterliche [Bühne] → Theater kann die verlorene Einheit [von Religiosität und] → des Künstlerischen und des Religiösen nicht wiedergewinnen?. Die Bühne ist kein Altar mehr, sondern ein Schaubrett. [Darum muss sie die notwendige] → So müssen, in irgendeiner noch so primitiven Weise, die beiden Räume äusserlich abgehoben werden. Aber dies gerät nicht ins Künstliche, (weil dieses primitive Ab-

heben dem Wesen des Schaudramas entspricht, weil nicht versucht wird, für die Bühne eine besondere Optik, die der *Illusion*, zu konstruieren. [Das Religiöse ist]

Die moderne Bühne verfällt aus dem Künstlerischen ins Künstliche, indem sie illusioniert. Damit wird die grundsätzliche Verschiedenheit der beiden Räume veräusserlicht: diese Bühne ist nicht ihrem Geist und Sinn nach ein anderer Raum als das Auditorium, sondern sie täuscht einen anderen Raum vor. Das Gefühl des antiken Zuschauers ist: Dieser Raum [kann nicht betreten] → ist ein anderer als der in dem du lebst, denn er ist ein Heiligtum. Das Gefühl des mittelalterlichen: Dieser Raum ist ein anderer als der in dem du lebst, denn er ist ein Spiel. Das Gefühl des modernen: Dieser Raum ist ein anderer als der in dem du lebst, denn er ist eine Konstruktion. [Ein scheinbarer Befreiungsversuch aus dieser] → Dadurch ist das Theater seines hohen Berufs – den Menschen aus seiner Bedrängtheit in eine Sphäre zu führen, wo er das Unbedingte sinnlich erlebt – beraubt und zu einer bunten und schalen Belustigung erniedrigt worden.

[Einen] → Den ersten scheinbaren Befreiungsversuch aus dieser Situation stellt die dekorative Bühne dar. Sie trat mit dem Anspruch auf, das Illusionsprinzip zu überwinden. In Wirklichkeit steigerte sie es nur, indem sie statt der Illusion eines natürlichen [prinzipiell] → grundsätzlich mit gleichen Mitteln die Illusion eines künstlichen, fiktiven, unnatürlichen Raums erzeugte [[und den Mitteln, der »Ausstattung« zu einer solchen Überfülle] → und die Mittel, die »Ausstattung« diesen eine Herrschaft] → . Zugleich erhebt sie durch eine sinnlose »Vervollkommnung« der Mittel diese zum Selbstzweck, ja zum herrschenden [Prinzip] → Stil? und vergiftete dadurch das Wesen der dramatischen Wirkung überhaupt.

Ein anderer scheinbarer Befreiungsversuch stellt die moderne Arena dar. Sie will die Konstruktion durch Rekonstruktion überwinden – ein Vorhaben, das notwendig misslingen muss, da man niemals [das Bedürfnis verlangen] → das Verlangen einer Zeit nach ihrer Form durch Formen einer anderen Zeit [befriedigen] → erfüllen kann. Die moderne Arena [will das an] → vermisst sich das antike Theater wiederherzustellen, aber ohne sein kultisches Prinzip ist dieses Theater eine Barbarei. Die beiden Räume sind nun mehr überhaupt nicht mehr generell verschieden, sie reiben sich an einander und [verbinden sich] → tun sich zusammen, um die dargestellte Tragödie zu profanieren. [Es wirkt unsäglich vulgär, wenn ein »Werk« wehrhafte Thebaner]

Die erste Möglichkeit eines ernsten und lebensfähigen Versuchs, aus der Künstlichkeit der modernen Bühne zu einem neuen künstlerischen

Prinzip zu gelangen, sehe ich in dem Hellerau Saal. Der Raum ist in [einfachen und] bedeutenden Proportionen gehalten, die an sich schon den Eindruck [einer wesenhaften Existenz] → wesenhaften, geistigen Lebens erwecken, und die [Einfachheit] → Direktheit seiner Linien und Farben [gibt] → erhöht den Eindruck eines Gefühls der Ehrfurcht (vor dem Leben) und der Verbundenheit mit ihm. Architektonisch ist der Raum eine Einheit; die Bühne ist vom Publikum nicht durch ihre Konstruktion, sondern durch ihr Prinzip abgehoben. Dieses Prinzip drückt sich technisch in einem ungemein primitiven Requisit aus: [das aus] einige Stoffstreifen, [und einem sehr variablen aber einheitlichen Licht besteht] die durch die Variabilität der (nicht episodisch, sondern durchaus einheitlich wirkenden) Belichtungen durch alle Grade der [Substantialität] → Dinglichkeit, Materialität, Räumlichkeit geführt wird. So hat der Raum der Bühne nicht, wie im modernen Theater, verschiedene Inhalte, sondern verschiedene Beschaffenheiten: je nach der Belichtung ist er nun so, nun anders geartet – bald scheinhaft, bald irdisch, bald wachsend, bald strebend, bald real, bald [symbolisch] → sinnbildlich. Dieser Raum wird in jedem Augenblick geschaffen. Das ist es, was ihn vom Zuschauerraum grundsätzlich abhebt. Das Gefühl des Zuschauers ist: Dieser Raum ist ein anderer als der in dem du lebst, denn er ist eine Aufgabe. Er ist eine Aufgabe, weil er an sich keinen Charakter hat, sondern seinen jeweilig von der Aktivität des Lichts empfangen muss.

Dieses Element, das schöpferische Licht, scheint mir die [bedeutsamste] → wichtigste Voraussetzung für eine Erneuerung des Theaters zu sein. Nicht allein, dass es den Raum gestaltet ohne ihn umzutauschen: es hebt auch die einzelnen Personen des Dramas in ihrer wahren, geistigen Bedeutung heraus, nicht mit künstlichen Mitteln, sondern mit künstlerischer Naturgewalt. [wie das Licht Rembrandts. Und zugleich zwingt der illusionslose, rein lebendige Bühnenraum den Darsteller zu illusionslosem, [echtem] → vereinfachten, erhöhtem Ausdruck in Wort und Gebärde, zur Echtheit [*Textverlust*]]

Variantenapparat:

429, *Titel*] ergänzt *Anmerkung* Der von den Herren Emil Strauß, Martin Buber, Jacob Hegner und Paul Claudel gegründete Verein Hellerauer Schauspiele will »dramatische Werke monumentalen Stils« aufführen. Während der Proben zu Claudels »Verkündigung« war dieser Aufsatz entstanden. Das Drama soll nun im Herbst auf die Bühne kommen. *D*² Zu Versuchen der Hellerauer Bühne, an denen ich Anteil nahm, geschrieben. *D*³

429,4 *entsondern*] trennen *D*³

- 429,5 von ihr getränkt,] *fehlt D³*
- 429,11 kommen die Weihen] stammen die Weihen *D³*
- 429,11 Weihen des echten Kunstgefühls.] *kein Absatzwechsel D²*
- 429,12 sich dies] sichs *D²*
- 429,16 blickend] anblickend *D³*
- 429,17 als Schwanken,] *fehlt D³*
- 429,27 Es mag die Bühne] Die Bühne mag *D²*
- 430,1-2 und währten] *fehlt D³*
- 430,4 von Grund aus] *fehlt D²*
- 430,8 absolut] durchaus *D³*
- 430,15-16 an welche mythische [...] jeweilig binden mag] welche mythische oder geschichtliche Begebenheit immer er jeweilig meinen mag *D³*
- 430,18 ewig neu] immer neu *D³*
- 430,22 Skene] Szene *vermutlich Druckfehler D³*
- 430,24 in diesem Raum] *fehlt D³*
- 430,26-27 mit Notwendigkeit] *fehlt D³*
- 430,27 Für den Christen der späten Kirche] Hier *D³*
- 430,28-29 das Opfer ist nicht ewig neu, es ist getan] das Opfer ist getan *D³*
- 430,29 Darum kann] Hier kann *D³*
- 430,29-30 nur noch dargestellt] *fehlt D³*
- 430,33 Gewiß wächst auch [...] und »Nachahmung«.] *fehlt D³*
- 430,33 So] Hier *D³*
- 430,39-40 und regiert] *fehlt D³*
- 430,41 durchdrungen und] *fehlt D³*
- 431,1 in der Wandlung] *fehlt D³*
- 431,4 ein Gesetz] sein Gesetz *D³*
- 431,5-6 das ein steriles Scheingesetz [...] werden darf] *fehlt D³*
- 431,6-11 es löst das Band, [...] eröffnet ist] es löst das Band, das kein wahrhaftes mehr sein konnte, da das Religiöse sich nur dann form-schaffend bewähren kann, wenn ihm die freie Macht wirkender Aktualität eröffnet ist *D³*
- 431,12 die Freiheit] die *D³*
- 431,18 jeweilig] *fehlt D³*
- 431,21 umwandelbar und alle Orte darzustellen fähig] alle Orte zu bedeuten fähig *D³*
- 431,23 von Gnaden des Spiels] von des Spiels Gnaden *D³*
- 431,27-28 oder gar auf der Bühne selber hingelagert] oder gar am Rand der Bühne selber hingelagert *D³*
- 431,32 Phantasie] Einbildungsgabe *D³*

- 432,6 Illusionskunst] Illusionenkunst D^2
 432,10-11 Illusionskunst] Illusionenkunst D^2
 432,28 und Bedeutung] *fehlt* D^3
 432,31 es wurde] *fehlt* D^2
 432,34 Reaktionsform] Form der Reaktion D^2
 432,39 spalten und] *fehlt* D^3
 433,1 solch einen] solchen D^2
 433,4-5 aus dem Bestand von Ort [...] und zu hoffen] von Ort und Augenblick aus zu arbeiten und zu hoffen D^3
 433,11 unbedingt einheitlich und unbedingt wandelbar] einheitlich und wandelbar D^3
 433,14 Denn unbedingt einheitlich] Denn einheitlich D^3
 433,17 seine fassende Form] sie D^3
 433,18 einiges, unberührbares Gegenüber] unzugängliches Gegenüber D^3
 433,19 unbedingt wandelbar] wandelbar D^3
 433,20-21 unsrer wahrnehmenden Seelen ergänzt und vervollständigt werden] unsrer Wahrnehmung ergänzt werden D^3
 433,23 genährt] gefördert D^3
 433,28 unbedingte Wandelbarkeit] die Wandelbarkeit D^3
 433,32-33 die Schauspielaufführungen der nächsten Jahre in Hellerau einige Teilerperimente darstellen werden] die geplanten Schauspiel-aufführungen in Hellerau einige Teilerperimente darstellen sollen D^3
 433,35 in unentstellt direkten Linien] *fehlt* D^3
 433,36 und erhalten] *fehlt* D^3
 433,39-40 die Bühne ist nichts anderes als was mit ihr geschieht] die Bühne ist, was mit ihr geschieht D^2
 434,2 wesensgleichen] im Wesen gleichen D^2
 434,3 wesensverschiedenen] Wesen verschiedenen D^2
 434,11-12 erscheinen, und mit ihrer] erscheinen: und mit ihrer D^2
 434,14 determinierten] geklärten D^3
 434,16-17 dieses Werk des Lichts] *fehlt* D^2 , D^3
 434,21-28 Das Ziel, dem [...] die Zeiten erneuert.] *fehlt* D^3

Wort- und Sacherläuterungen:

- 429,1] Der Erstdruck ist nach dem Titel mit folgender redaktioneller Vorbemerkung versehen: »Dieser Aufsatz entstand, als Martin Buber den Salzmannschen Lichtsaal kennen lernte und an den ersten Hellerauer dramatischen Bühnenversuchen teilnahm. Die damals abgefaßten Zeilen haben durch den später verwirklichten Plan zwar nach ihrer werktätigen Absicht hin einige Ergänzungen erfahren, ihren grundsätzlichen Wert jedoch unbedingt bewahrt.«

- 430,22 Orchestra] urspr. Bezeichnung für die Fläche, die den Altar des Dionysos umgab, auf der kultische Tänze und Gesänge abgehalten wurden; im klassischen griechischen Theater die Spielfläche, auf der Chor und Schauspieler agierten.
- 430,22 Skene] griech. »Hütte«, »Zelt«; im antiken Theater ein Gebäude im Hintergrund der Bühne, das mit der Bühne verbunden war; es diente der Aufbewahrung der Kostüme und als Ort für den Kostümwechsel sowie als Ruhe- und Vorbereitungsraum für die Schauspieler zwischen den einzelnen Auftritten.
- 431,18 Kalvarienbergs] Abgeleitet von lat. *calvariae locus*, »Ort des Schädels«, das ist in der Vulgata die Übersetzung des aramäischen Namens *Golgota* zur Bezeichnung der Hinrichtungsstätte Jesu; heute Bezeichnung für ein religiöses Denkmal, das die Passion Jesu in ihren einzelnen Stationen darstellt, zumeist aus umfangreichen Skulpturen besteht und auf einem kleinen Hügel errichtet ist.
- 431,20-21 Altan] Eine von Pfeilern oder Säulen getragene erhöhte Plattform, normalerweise in den Obergeschossen von Häusern, die ins Freie führt.
- 432,6 Periakten] Dreiseitige Prismen aus Holz, auf drehbaren Achsen, deren Seiten zur Darstellung unterschiedlicher Szenerien unterschiedlich bemalt waren und damit dem Kulissenwechsel dienten.
- 433,29-30 konnte einer Zeit, [...] nicht verborgen bleiben.] Charakteristisch für die Gemälde des niederländischen Barockmalers Rembrandt van Rijn (1606-1669) ist eine spezielle Verwendung von Licht und Schatten; in seinen Porträts beispielsweise ist dabei eine Seite des Gesichts vom Licht erhellt, während die andere Seite das Zusammenwirken von Schatten und Licht ausnutzt; auf ähnliche Weise wollten die Theateraufführungen auf der Hellerauer Bühne das Licht einsetzen, um die Wandelbarkeit des Bühnenraumes zu ermöglichen.
- 433,34 Tessenows »großer Saal«] Siehe die Einleitung in diesem Band, S. 45 f.

Moritz Heimann
Zum 50. Geburtstag

Bubers Beitrag ist einer von insgesamt elf Geburtstagswünschen, die die *Weltbühne* aus Anlass des 50. Geburtstags von Moritz Heimann 1918 veröffentlichte. Buber befindet sich in sehr prominenter Gesellschaft: Die Liste der anderen Beiträger umfasst Peter Altenberg, Oscar Bie (1864-1938), Julius Elias (1861-1927), Arthur Holitscher (1869-1941),

Oskar Loerke, Thomas Mann, Julius Meier-Graefe (1867-1935), Emil Orlik, Hermann Stehr und Jakob Wassermann.

Die *Weltbühne*, in der die Würdigungen zu Moritz Heimanns 50. Geburtstag erschienen, war eine Wochenzeitschrift »für Politik, Kunst, Wirtschaft«, die 1905 von Siegfried Jacobsohn (1881-1926) gegründet worden war, der auch bis zu seinem Tod als ihr Herausgeber fungierte. Zunächst als eine reine Theaterzeitschrift konzipiert, trug die Zeitschrift den Titel *Die Schaubühne*. Im 14. Jahrgang, im April 1918, kurz vor Erscheinen von Bubers Artikel, wurde die *Schaubühne* in *Die Weltbühne* umbenannt, da sie sich schon seit längerem nicht mehr nur dem Theater widmete, sondern sich auch politischen und wirtschaftlichen Themen zuwandte. Nach Jacobsohns Tod 1926 übernahm Kurt Tucholsky (1890-1935) für kurze Zeit die Herausgeberschaft der *Weltbühne*. Ab 1927 bis zum Verbot der Zeitschrift durch die Nationalsozialisten im Jahr 1933 wurde sie von Carl von Ossietzky (1889-1938) herausgegeben. Unter dem Titel *Die neue Weltbühne* wurde sie noch bis 1939 im Exil weitergeführt, und erschien nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Ostberlin wieder unter ihrem ursprünglichen Titel, bis 1993 ihr Erscheinen eingestellt wurde. Die Weltbühne galt bis zu ihrem Verbot 1933 als wichtiges Publikationsorgan der demokratischen und radikaldemokratischen Intellektuellen in Deutschland

In seiner Würdigung Heimanns betont Buber wiederum, wie schon in seinem Aufsatz über Heimann aus dem Jahr 1912 (vgl. in diesem Band, S. 426) dessen »Wesentlichkeit«, die ebensolches Wesentliche in seiner schriftstellerischen Tätigkeit hervorbringt. Keine Systeme oder Programme wolle Heimann produzieren, sondern den Blick in Ehrfurcht auf das Einzelne und das »Ideewerden des Einzelnen« lenken. Mit diesem in seinem Wesen reinigenden Denken hebe Heimann sich aus allen Kritikern der Zeit hervor. Auch diese Betonung der Einzigartigkeit der Person Heimanns steht wieder in einer Linie mit Bubers sechs Jahre zuvor erschienenem Aufsatz in *Blätter des Deutschen Theaters* (vgl. den Kommentar, in diesem Band, S. 744-746).

Textzeugen:

TS: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 79); 1 Blatt, Reinschrift.

D: *Die Weltbühne*, 14. Jg., Nr. 29, 18. Juli 1918, S. 54 (MBB 205).

Druckvorlage: D

Variantenapparat:

435,5 entstehen] stehen TS

Hinweis auf ein Werk

Moritz Heimanns Stück *Das Weib des Akiba* erschien 1922 im S. Fischer Verlag, bei dem Heimann als Cheflektor tätig war. Es ist das einzige dichterische Werk Heimanns, das einen jüdischen Stoff zum Thema hat. Über Aufführungen des Stücks lässt sich wenig sagen. Erstmals aufgeführt wurde es jedenfalls erst 1925 nach Heimanns Tod. Michael Brenner verweist darauf, dass das Stück am Frankfurter Schauspielhaus inszeniert wurde. (Hinweise zu Aufführungen finden sich u. a. in: *The Central Archives for the History of the Jewish People Jerusalem* [CAHJP], Sammlung Rabbiner Dr. Akiva Posner – P 40, Nr. 341 [http://cahjp.huji.ac.il/webfm_send/694]; Dierk Rodewald, Moritz Heimann: Lektor, Autor, Deutscher, Preuße, Jude, in: *Jüdische Intellektuelle und die Philologien in Deutschland 1871-1933*, hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König, Göttingen 2001, S. 46; Michael Brenner, *Jüdische Kultur in der Weimarer Republik*, München 2000, S. 157). Von der *Habima* wurde das Stück nie aufgeführt, wie fälschlicherweise manchmal in der Literatur zu lesen ist.

Die historische Figur, die Heimanns Akiba zugrunde liegt und dessen Lebensweg das Stück nachzeichnet, ist Rabbi Akiba ben Joseph (50/55-um 136 n. Chr.). Dieser war maßgeblich an der Entstehung des Talmud beteiligt, indem er die bis dahin nur mündlich überlieferten Kommentare zu den Gesetzen und Geboten der Tora sammelte, aufnahm, systematisierte und schriftlich für die Mischna festhielt. Daneben entwickelte er eine eigene Hermeneutik der Schriftauslegung, die ihn zu einem der bedeutendsten Torakommentatoren werden ließ und seine herausgehobene Stellung innerhalb der jüdischen Religionsgeschichte begründete.

Der Akiba in Heimanns Stück, das populäre Erzählungen aus dem Talmud aufgreift, ist »ein Wilder vom Feld« (Moritz Heimann, *Das Weib des Akiba*. Ein Drama in fünf Akten [zwölf Szenen], Berlin 1922, S. 4). Er wächst ohne Beziehung zu seiner jüdischen Religion auf und erwirbt sich sein jüdisches Wissen erst als Erwachsener, nachdem er seine Frau Jalta heiratet. Denn diese gibt ihm zu verstehen, dass sie solange nichts mit ihm zu tun haben will, bis, wie sie ihm sagt, »du anfängst zu sein, der du bist« (ebd., S. 16), d. h., er soll sich seines Judeseins bewusst werden, indem er das Talmudstudium aufnimmt. Dann will sie seine Frau werden. Nach vielen Jahren des Lernens kehrt Akiba als berühmter Talmudgelehrter samt einer unüberschaubaren Zahl von Schülern zurück. Da er sich entschieden hat, sich mit seinen jüdischen Wurzeln zu identifizieren, unterstützt er aktiv den Bar Kochba Aufstand der Juden

gegen die Römer (132-135/36) und stirbt schließlich als Märtyrer. Hierin folgt Heimann dem Schicksal des historischen Rabbi Akiba.

Buber lobt Heimann in seinem »Hinweis« auf dessen Akiba-Stück als einen modernen Ausleger eines religiösen Textes, durch dessen Deutung er, Buber selber, erstmals die Geschichte von Rabbi Akiba wirklich verstanden habe. Durch Heimanns Stück begreife er, dass Akibas Frau nicht die naturhafte Liebe mit der Liebe des Geistes misshandelt, sondern er erblickt darin das der Welt und dem Leben zugehörige ewige Widerspiel von Geist und Natur. Darum bezeichnet Buber Heimanns Stück als ein »echtes Drama«, weil es die der Welt ureigenst innewohnenden Prinzipien von Entzweiung und Einheit erkennt und vor diesem Hintergrund den Weg aufzeigt, wie ein Mann – auf Geheiß seiner Frau – zu ihr, aber v. a. zu sich selbst und zu Gott kommt. Wie in seinem 1912 erschienenen ersten Aufsatz über Moritz Heimann betont Buber hier wiederum die Erkenntnis der Dualität von Geist und Natur als bestimmende Prinzipien des Lebens, als etwas, das Heimann charakterisiert und seinem Werk Echtheit verleiht.

Textzeugen:

*D*¹: *Der Jude*, 6. Jg., Nr. 12, März 1922, S. 767 (MBB 275).

D^{1.1}: Autorexemplar von *D*¹ (Arc. Ms. Var. 350, bet 164) mit wenigen handschriftlichen Korrekturen Bubers.

*Druckvorlage: D*¹

Variantenapparat:

436,1 nach Überschrift] <(1922)> *D*^{1.1}

436,2 Leser dieser Blätter] [Leser dieser Blätter] → Juden *D*^{1.1}

436,37 S. Fischer Verlag, Berlin 1922.] *Anm. durchgestrichen D*^{1.1}

Wort- und Sacherläuterungen:

436,28 Akiba ben Joseph] Vgl. oben den Kommentar zum Text.

436,31 Synedrion] Der Hohe Rat in Jerusalem, der sich aus einem 70 köpfigen Gremium zusammensetzte und vom 2. Jh. v. Chr. bis zur Zerstörung des Tempels im Jahr 70 die oberste religiöse und politische Behörde des Judentums darstellte.

436,32 Barkochba] Simon Bar Kochba (gest. 135), hebr. »Sternensohn«, messianischer Beiname des Simon bar Koseba, aus der Stadt Koseba in Juda; Führer des letzten großen Aufstandes der Juden gegen die Römer (132-135); wurde zu Beginn des Aufstands von Rabbi Akiba zum Messias erklärt.

Drama und Theater

Der kurze Aufsatz »Drama und Theater« wurde 1924 in *Masken. Zeitschrift für deutsche Theaterkultur* veröffentlicht, die vom Düsseldorfer Schauspielhaus herausgegeben wurde, welches von Gustav Lindemann und seiner Frau Louise Dumont geleitet wurde (ausführlicher zu Bubers Verbindung zum Düsseldorfer Schauspiel, siehe die Einleitung zu diesem Band, S. 47 f.).

Schon im Jahr 1919 hatte Buber einen Aufsatz, »Landauer und die Revolution«, in der Theaterzeitschrift *Masken* veröffentlicht (14. Jg., Heft 18/19, S. 282-291), und zwar in einem Sonderheft im Gedenken an den ermordeten Gustav Landauer, der ein Jahr zuvor als Dramaturg an das Düsseldorfer Schauspielhaus berufen worden war. Landauer war es auch, auf dessen Vorschlag hin das Schauspielhaus Buber Ende 1917 eingeladen hatte, zukünftig in unregelmäßigen Abständen Vorträge auf den sonntäglich stattfindenden Matineen des Schauspielhauses zu halten (vgl. das Schreiben des Schauspielhauses an Buber vom 6. Dezember 1917; Arc. Ms. Var. 350, 8:182b).

Buber schickt seinen Aufsatz »Drama und Theater« am 13. Juli 1924 an den Schriftleiter der Zeitschrift *Masken*, Kurt Heynicke (1891-1985). In seinem Begleitschreiben erklärt Buber, er habe nun doch nicht »über den ›Raum« geschrieben, da diese Thematik »eine ausführlichere Behandlung verlangt, sondern über einen allgemeineren Gegenstand« (Arc. Ms. Var. 350, 8: 291c.I). Weitere Hinweise auf einen geplanten »Raum«-Aufsatz oder eine spätere Veröffentlichung ließen sich nicht ermitteln. Während seiner Tätigkeit am Hellerauer Schauspielhaus im Jahr 1913 hatte Buber sich jedoch schon einmal in seinem Aufsatz »Das Raumproblem der Bühne« (in diesem Band, S. 429-434) mit der Thematik des »Raumes« im Theater ausführlich befasst. Offensichtlich beschäftigte ihn dieser Gegenstand auch mehr als zehn Jahre später noch immer. Hier beschränkt Buber sich jedoch auf allgemeinere Ausführungen zum Verhältnis von Drama und Theater.

Bubers Ausgangspunkt bildet dabei der von ihm konstatierte Gegensatz zwischen dem Drama als poetischer Gattung und dem Drama des Theaters, kurz: er unterscheidet zwischen Drama und Theater. Während er das Drama als »die Gestaltung [...] des Geheimnisses von Wort und Antwort« bezeichnet, bei dem der Dialog das entscheidende, erst das die Dramatik konstituierende Prinzip darstelle (weil zwei Menschen mit ihren Worten nie dasselbe meinen, entstehe immer eine Spannung zwischen Wort und Antwort), welche von der Handlung lediglich ausgestaltet werde, gehöre das Theater »einer primitiveren, naturhafteren Schicht

an« und gehe von dem Glauben aus, durch Verwandlung z. B. in ein anderes Wesen oder ein Tier – und eben nicht durch Rede – die Distanz zwischen einem Ich und einem Du überspringen zu können. Beide Prinzipien, »das Geisthafte des Dialogs und das Naturhafte des mimischen Verwandlungsspiels«, bedürfen jedoch einander, was die griechische Tragödie erkannt habe, die darum erstmals beide Elemente miteinander verbunden habe. Allerdings müsse sich das naturhafte Verwandlungsspiel, das Theater also, »unter das Gebot des Wortes«, unter den geisthaften Dialog, das Drama also, stellen, denn die Gebärde hat dem Wort zu dienen. Anders ausgedrückt: die Sprache umfange »das Gegenüber von Ich und Du« und gebiete dem Verwandlungsspiel, weil zwar die aus dem Dialog entstandene dramatische Verwicklung als das Geisthafte allein bestehen könne, während das Theater aber als das Körperliche, wenn es dem Drama nicht diene, seelenlos bleibe. Hierin besteht nach Buber »das rechtmäßige Verhältnis zwischen Drama und Theater«.

Buber schreibt diesen Aufsatz nur ein Jahr nach der Veröffentlichung seines philosophischen Hauptwerkes *Ich und Du*, in dem er »die Wirklichkeit als ein Sprachereignis zwischen Einzelmenschen« (siehe die Einleitung, S. 40) beschreibt. Auch das Verhältnis von Drama und Theater verortet Buber im Kontext der Bedeutung von Sprache, der dialogischen Begegnung zweier Menschen, dem Verhältnis zwischen einem Ich und einem Du. In seinem Verständnis von Drama und Theater konnte Buber zweifelsohne wichtige Elemente für eine dialogische Philosophie formulieren. Vgl. auch Bubers unveröffentlichten Aufsatz »Das ewige Drama« sowie den Kommentar dazu, in diesem Band, S. 452-461 und S. 789.

Textzeugen:

- H*: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 63); 9 lose Blätter, einseitig beschrieben mit Bleistift; nicht paginiert; mit Korrekturen versehen.
- D*¹: *Masken. Zeitschrift für deutsche Theaterkultur*, hrsg. vom Schauspielhaus Düsseldorf, 18. Jg., Erstes Oktoberheft 1924, S. 3-5 (MBB 306 – hier fälschlich auf das Jahr 1925 datiert).
- D*²: *Hinweise. Gesammelte Essays*, Zürich: Manesse Verlag 1953, S. 197-201 (MBB 919).
- D*³: *Das festliche Haus. Das Düsseldorfer Schauspielhaus Dumont-Lindemann. Spiegel und Ausdruck der Zeit*, hrsg. von Kurt Loup, Köln u. Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1955, S. 220-222 (MBB 991).

Druckvorlage: D¹

Übersetzungen:

Englisch: »Drama and the Theater«, in: *Pointing the Way. Collected Essays by Martin Buber*. Translated from the German and edited by Maurice Friedman, New York: Harper & Brothers 1957, S. 63-66 (MBB 1045); »Drama and the Theater«, in: *Martin Buber and the Theater*. Edited and translated with three introductory essays by Maurice Friedman, New York: Funk & Wagnalls 1969, S. 83-87 (MBB 1331).

Hebräisch: »Drama we-te'atron [Fragment], in: *Bama le-'injane 'omanut te'atronit* 2, April 1939, S. 30-32 (MBB 612); »Ha-drama we-ha-te'atron«, in: *Schdemot* 14, Juni 1964, S. 32-34 (MBB 1263).

Variantenapparat:

438,3 Gattung der Poesie] Art der Dichtung H

438,3 vollkommen] ganz D²

438,4 Theaters:] Theater; D²

438,4 künstlerische] [selbständige] → künstlerische H

438,6-7 kommt dem Gespräch nur so viel Raum zu] [hat das] → kommt dem Gespräch [rechtmäßig] nur so viel [rechtmäßig] Raum zu H

438,9 Szenarium und Regiebemerkungen] ⟨Szenarium und⟩ Regiebemerkungen H

438,10-11 Formaflösung] Auflösung H

438,12 Gattung der Poesie] Art der Dichtung H

438,13-14 des Wortes als eines zwischen den Wesen] nicht hervorgehoben D³

438,15 Spannung] nicht hervorgehoben D³

438,16 die Tatsache nämlich] die nämlich H

438,17-18 keine reine Erwiderung gibt,] keine reine Erwiderung gibt
 ⟨(es sei denn die Gottes an den Betenden)⟩, H

438,19 verschmolzen] verwoben D²

438,20-21 Aeußerung und Rückhalt kommt] Äusserung und Rückhalt
 ⟨, Vertrauen und Abwehr⟩ kommt H

438,21-25 So ist durch das bloße, [...] »komisch« wirkt] So [wird] → ist durch das bloße ⟨dialogisch gestaltete⟩ Faktum der Verschiedenheit der Menschen [dialogisch gestaltet], noch vor aller dramatischen → eigentlichen Handlung [das dramatische Verhängnis] → die dramatische Verknötung gegeben, das, → die, an die [Unermesslichkeit] → Unergründlichkeit des Schicksals geheftet, »tragisch«, in die [X X X] → allzu deutliche Welt der Marotten und Zufälle gezogen, »komisch« wirkt H

- 438,21-22 Verschiedenheit] *nicht hervorgehoben* D³
- 438,25 »komisch« wirkt. Wie beides,] »komisch« wirkt. / Wie beides, D³
- 438,26 handlungslosen Dialog] [Dialog] → handlungslosen Dialog H
- 438,27 gewiesen] [gezeigt] → gewiesen H
- 438,30 der, was er nicht weiß, redet] der [redet] → , was er nicht weiss, redet H
- 438,32 kundgebenden] [äussernden] → kundgebenden H
- 438,32 ist die Dramatik wesentlich da] ist die Dramatik (wesentlich) da
- 438,32-33 alle Handlung] [auch] → [die] → alle Handlung H
- 438,34 Schauspiel] [Drama] → Schauspiel H
- 438,36-37 wenn auch in der Spannung] wenn auch oft anders als er beabsichtigt H
- 438,37-38 primitiveren, naturhafteren Schicht] tieferen → vergangenen → naturhaften Schicht H
- 438,39 der durch die Rede überbrückt wird] statt ihn durch die Rede zu überbrücken H
- 439,2 Aussehn und Gebärden] [›Haltung‹] → Aussehn und Gebärden H
- 439,5-7 denn der Australier [...] dargestellten Wesen] denn der Australier, der das Känguruh, der Thrazier, der den Satyr im Gefolge des Dionysos tanzt, [bedarf nicht des Glaub] → [verspürt leibliche Identität] → hat die leibliche Gewissheit der Identität mit dem dargestellten Wesen H
- 439,7 Gewißheit] [Identität] → Gewissheit H
- 439,9 Mag sie aber auch bis] [Ursprünglich freilich mag sie bis] → Mag sie aber auch bis H
- 439,10 Körpers] Leibes H
- 439,10-11 andauern] [angedauert haben] → andauern H
- 439,12-15 Noch ist hier jedoch [...] vielmehr Verwicklung] Aber noch ist sie nicht Schau-Spiel, das wird sie erst durch [den Zuschauer] → den Hinzutritt des Zuschauers. Aber dieser Hinzutritt ist nicht etwas einmal Erfolftes und Eindeutiges, sondern eine lange Entwicklung oder vielmehr Verwicklung H
- 439,15-16 Jenes Wandlungsspiel geschah ja nicht] Jenes Wandlungsspiel geschah ja ursprünglich nicht D²
- 439,19-20 des Feldes bedeutete, bewirkte, einbezog] der Felder [nicht etwa] bedeutete, bewirkte, [einschloss] → einbezog H
- 439,25 der starrenden Menge] [dem Zuschauer] → der starrenden Menge H
- 439,27 lebt] handelt H
- 439,28 hier] *fehlt* H

- 439,28-29 von dieser Scheidung zwischen unmittelbaren und mittelbaren Menschen aus] von [diesem X] → dieser Scheidung aus *H*
- 439,30 Arten] [Wesensarten] → Gattungen *H*
- 439,33 mitbestimmende] mitentscheidende *H*
- 439,34 übermann] [überwältigt] → übermannt und [ent]verzückt *H*
- 439,36-37 weiß sich angesehen [...] zur Schau] spürt sich angesehen, grauenlos, schamlos angesehen, er spielt grauenlos, schamlos zur Schau *H*
- 439,37-39 Freilich kann sich [...] von ihr bewahren.] Freilich kann sich der magische Glaube zum Glauben an die Heilswichtigkeit des Spiels) verklären und seine Macht oder ein Teil von ihr) bewahren *H*
- 439,39 ein Teil] etwas *D*² einen Teil *D*³
- 439,39 aischyleischen] äschyleischen *D*²
- 439,41 der eleusinischen Dromena] des [Geschehens in] → eleusinischen [Geschehens] → [Ereignis] → [Begebenheit] → der eleusinischen Dromena *H*
- 440,1 und des Chors Singen und Schreiten] [und das Lied der Agonisten] → und des Chors Singen und Schreiten *H*
- 440,2 scheinhafte] *fehlt H*
- 440,2-3 trügerische Vorführung] Vortäuschung *H*
- 440,3 heilige Wirklichkeit] [eigentliche] → heilige Wirklichkeit *H*
- 440,3 jeden aus den] [jedermann] → jeden in den *H*
- 440,5 a n g i n g] *nicht hervorgehoben D*³
- 440,5 unsäglich] unaussprechlich *H fehlt D*²
- 440,6 Schauer und Scham] Grauen und Scham *H*
- 440,7-8 ; und die Seele der Spieler konnte das Schielen noch nicht kennen] *fehlt D*²
- 440,10 Prinzipien] Elemente *H*
- 440,10 schon verbunden] schon [beisammen] → verbunden *H* bereits verbunden *D*²
- 440,11 mimischen] *fehlt H*
- 440,13 bedarf] *fehlt H*
- 440,14 und] wie *H*
- 440,14 bedarf] *fehlt H*
- 440,15 des Menschen] [des Menschengeschlechts] → [der Menschheit] → des Menschen *H*
- 440,16 daß sie aber nicht] dass sie deshalb aber nicht *H*
- 440,18 die zum Zeichen und Mittel das Geschlecht entsandt hat] die das Geschlecht zum Zeichen und zum Mittel aus sich entsendet hat *H*
- 440,19 die welthafte Liebe] die ⟨welthafte⟩ Liebe *H*
- 440,22 einzubilden vermochte] einbilden kann *H*

- 440,25-26 üppigen kunstfertigen Buntheit [...] übertäuben kann/ üppi-
gen, kunstfertigen, aufgedonnerten Buntheit kaum für die Stunde
seines Trugspiels übertäuben kann [, aus dem die Menschxxx mit
schalem Herzen geht] *H*
- 440,26 Ein Zeitalter] [Eine Zeit] → Ein Zeitalter *H*
- 440,26-27 ein Zeitalter] eine Zeit *H*
- 440,27 kann ein heroischer Eiron sein] kann ⟨ein⟩ heroisch⟨er⟩ ⟨Eiron⟩
sein *H*
- 440,29-30 Damit ein glaubensloses Publikum, das sich] Damit [aus ei-
nem] → ein glaubensloses Publikum, das [nach] → sich *H*
- 440,32 Wirklichkeit des Geistes] Wirklichkeit des ⟨Geistes⟩ *H*
- 440,34 *W o r t e s] nicht hervorgehoben D³*
- 440,35 das den ganzen Leib des Sprechers durchzückt] das [mit dem]
→ den ganzen Körper ⟨des Sprechers⟩ gespürt? → durchzückt
[wird] *H*
- 440,35 das Wort] *fehlt D²*
- 440,37-38 das strenge, vom Wunder der Sprache überwölbte Gegenüber
von Ich und Du] das strenge, [von dem Geheimnis der Sprache über-
wölbte] → Gegenüber von Ich und Du [das vom Geheimnis der
Sprache überwölbt] → von dem Wunder der Sprache überwölbte Ge-
genüber von Ich und Du *H*
- 440,39-40 das Mysterium des Geistes webend in allen Elementen] das
Mysterium des Geistes webend [im Urstoff der Natur,] in allen Ele-
menten *H*
- 440,40-41 dies ist das rechtmäßige Verhältnis zwischen Drama und
Theater] einzig es kann das rechtmäßige Verhältnis zwischen Drama
und Theater bestimmen *D²*

Wort- und Sacherläuterungen:

- 438,25 Wie beides, das Tragische [...] Schicksal des Geistes in der Welt]
Eiron ist ein Typus aus der klassischen griechischen Komödie, der
charakterisiert ist durch Selbstironie, ein starkes Bewusstsein für Ironie
sowie durch genügsame Rede. Der moderne Begriff der Ironie
leitet sich von diesem Typus ab. Im Gegensatz dazu steht Alazon,
ebenfalls ein Typus aus der klassischen griechischen Komödie, cha-
rakterisiert durch Arroganz, ein unangemessenes, übersteigertes
Selbstbewusstsein und die Unfähigkeit, Ironie zu begreifen. Platon
legt seine Philosophie innerhalb seiner Werke zumeist mittels litera-
risch gestalteter Dialoge dar.
- 439,5 Totemtier] Totem bezeichnet ein Symbol für eine mythisch-ver-
wandtschaftliche Beziehung zwischen einem Menschen oder einer

Gruppe von Menschen und einer Naturerscheinung. Diese kann ein Tier, aber auch eine Pflanze oder eine Landschafterscheinung sein. Die geglaubte Verwandtschaftsbeziehung besteht in Eigenschaften oder Verhaltensweisen des Totems.

- 439,6 Thrazier] Angehöriger des Volkes der Thrazier, eine gebräuchlichere Bezeichnung ist Thraker, eines indogermanischen Volkes in der Antike. Die Thraker siedelten auf dem Balkan, in Nordgriechenland und in Kleinasien. Schon Homer erwähnt sie, und Herodot bezeichnet die Thraker als das zweitgrößte Volk nach den Indern. Der Ursprung des Dionysos-Kultes wird im thrakischen Raum angenommen.
- 439,6 Satyr] In der griechischen Mythologie ein Dämon in Gestalt eines Mischwesens aus der Gefolgschaft des Gottes Dionysos. Im Mythos um Dionysos heißt es, die Satyre hätten im Kampf der griechischen Götter mit den Giganten als seine Soldaten gekämpft und die Giganten mit dem Geschrei ihrer Esel besiegt.
- 439,39 aischyleischen Theater] Aischylos (525-456 v. Chr.) ist der älteste der drei großen Dichter der griechischen Tragödie, gefolgt von Sophokles (497/496-406/405 v. Chr.) und Euripides (480-406 v. Chr.); darum verwendet Buber hier die Bezeichnung »aischyleisches Theater« synonym für das klassische griechische Theater; vgl. zum Theater des Aischylos auch die Wort- und Sacherläuterung zu 457,28-29.
- 439,40 Orchestra] Vgl. die Wort- und Sacherläuterung zu 430,22.
- 439,41 eleusinischen Dromena] (Dromena, griech.: »getane Dinge«): Begehung der Riten der Mysterien von Eleusis. Die Mysterien von Eleusis waren Initiations- und Weiheriten, die dem Mythos um die Göttin Demeter, Göttin des Lebens und der Fruchtbarkeit, und dem Raub ihrer Tochter Persephone durch den Gott der Unterwelt, Hades, gewidmet waren: auf der Suche nach ihrer Tochter vernachlässigt Demeter ihre Pflichten, woraufhin die Erde gefriert, die Menschen hungern und sich der erste Winter ereignet. Als am Ende Demeter schließlich ihre Tochter findet und aus der Unterwelt zurückholt, beginnt die Erde wieder zu leben – der erste Frühling ereignet sich. Die Mysterien von Eleusis feiern Persephones Rückkehr in die Welt der Lebenden und somit den Beginn des Frühlings.

Greif nach der Welt, Habimah!

Das *Habima* Theaterkollektiv, das 1917 in Moskau gegründet worden und Ende der 1920er Jahre in verschiedenen europäischen Ländern auf Tournee war (vgl. auch die Einleitung zu diesem Band, S. 40), lebte und arbeitete 1929 in Berlin. Dort gab es seit 1927 einen Unterstützerkreis, die »Freunde der Habima«, der von der Verlegerin und Schriftstellerin Margot Klausner (1905-1975) initiiert worden war, die gleichzeitig das Sekretariat der »Freunde der Habima« leitete. Ziel des Unterstützerkreises war es hauptsächlich, Spenden für die *Habima* Theatertruppe einzuwerben. Dabei bediente sich Klausner, die aus einer wohlhabenden Berliner Kaufmannsfamilie stammte, ihrer vielfältigen sozialen Kontakte innerhalb der jüdischen Oberschicht Berlins. Margot Klausner war auch maßgeblich an der Entscheidung der *Habima* beteiligt, im Jahr 1931 nach Palästina zu gehen, und sie wurde schließlich dort die Verwaltungsdirektorin des Theaters.

Das Sekretariat der *Habima* hatte Buber um seine Mitgliedschaft im Kreis der »Freunde der Habima« gebeten und außerdem um einen Beitrag für eine geplante Festschrift, die aber wohl nie erschienen ist. (Die detaillierten Informationen über Bubers Beziehung zur *Habima* verdanke ich dem Aufsatz von Shelly Zer-Zion und Jan Kühne: *The German Archive of the Hebrew Habima: Bureaucracy and Identity*, in: *Naharaim. Zeitschrift für deutsch – jüdische Literatur und Kulturgeschichte (Journal of German – Jewish Literature and Culture History)*, hrsg. von Daniel Weidner, Yfaat Weiss, Christian Wiese, Bd. 7, Nr. 1-2 [Dez. 2013], S. 239-260; bes. S. 254-257. Aus den Briefen Bubers an Margot Klausner wird im Folgenden mit freundlicher Genehmigung des *Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts* [ICDPA] zitiert.)

1929 fand im Haus von Margot Klausner ein Empfang zu Ehren der Ankunft der *Habima* in Berlin statt, zu dem neben Schriftstellern wie Chaim Nachman Bialik, Sammy Gronemann (1875-1952), Arthur Holscher (1869-1941) und Arnold Zweig auch Martin Buber eingeladen waren. Jeder der Gäste war gebeten worden, eine kurze Rede zu halten, die die Perspektive für die Zukunft der *Habima* aus der Sicht des Redners skizzieren sollte. Bubers Beitrag an diesem Abend war ein programmatischer Appell, der dann später als Aufsatz unter dem Titel »Greif nach der Welt, Habimah!« in der *Jüdischen Rundschau* veröffentlicht wurde. Nach Bubers Vortrag bat das Sekretariat der »Freunde der Habima« ihn um eine schriftliche Fassung seiner Rede zu dem Zweck, diese veröffentlichen zu dürfen, sowie um einen Repertoirevorschlag für die *Habima*. Ursprünglich war geplant, Bubers Aufsatz in einer »all-

gemeinen Zeitung« zu publizieren. Dann schrieb Buber jedoch am 2. Dezember 1929 an das Sekretariat der »Freunde der Habima« über seinen Aufsatz: »Er ist so durchaus ›innerjüdisch‹ gehalten, dass überhaupt nur eine Publikation in einer jüdischen Zeitschrift in Betracht kommt. Es empfiehlt sich daher, ihn deutsch in der ›Jüdischen Rundschau‹ erscheinen zu lassen.« (Buber an Margot Klausner, 02. Dezember 1929; ICDPA, file 240934.) Dies geschah noch im selben Monat in einer der *Habima* gewidmeten Sondernummer der *Jüdischen Rundschau*.

In seinem Aufsatz betont Buber, es sei ein Irrtum zu glauben, erst das Vorhandensein eines genuin jüdischen Dramas mache die Existenz eines jüdischen Theaters möglich. Diesem Irrglauben setzt Buber entgegen: »das Theater ruft das Drama hervor«, und er warnt: »Darum rate ich Habimah, immer entschiedener aus dem Partikularismus ihres Stoffkreises zu treten und nicht bloß meine Freunde Beer-Hofmann und Heimann, sondern auch Aeschylus und Sophokles, Shakespeare und Calderon (nicht gerade die Bibelstoffe), Schiller und Kleist zu spielen. Denn es gilt, dem Juden in seiner Sprache, also in seine Form eingeformt, das Drama der Weltliteratur und darin ausgesprochen, die Dramatik der Weltexistenz zu zeigen, um aus ihm, dem Juden, herauszuholen, was er dazutun hat, die Verkündigung der Schechina.« (In diesem Band, S. 443.)

Arnold Zweig, der ebenfalls unter den Gästen beim Empfang in Margot Klausners Haus war, hatte sich schon früher ganz anders als Buber über die Bedingungen für ein jüdisches Theater geäußert. Für Zweig war, im Gegensatz zu Buber, gerade das Vorhandensein jüdischer Dramen die Vorbedingung, ohne die die Existenz eines jüdischen Theaters nicht möglich sei. Dies zumindest impliziert seine Kritik an einer Aufführung des »Palästina-Theaters« 1924 in Berlin, die er später in sein 1928 erschienen Buch *Juden auf der deutschen Bühne* aufnahm. Dort schreibt er: »Im Mai 1924 [...] sah man zum ersten Male ein hebräisch gespieltes Stück in Berlin: einen ›Belsazar‹. [...] Was aber ging die Schauspieler diese übersetzte Angelegenheit, dieser Vorwand von Stück an, dies nichtexistente? [...] Ein Palästina-Theater aber gibt es noch nicht [...]. Und ein Theater auch nicht, noch nicht. Denn das Theater [...] begann immer beim Drama.« (Arnold Zweig, *Juden auf der deutschen Bühne*, Berlin 1928, S. 284-286.)

Im Monat vor der Veröffentlichung von Bubers Habimah-Aufsatz kommt er in einem Brief vom 24. November 1929 der Bitte nach, dem Sekretariat der »Freunde der Habima« einen »Repertoirevorschlag« zu unterbreiten. Dieser Repertoirevorschlag spiegelt Bubers Auffassung zu den Bedingungen eines jüdischen Theaters, wie er sie in seinem Aufsatz

dargelegt hatte, genau wieder. Und so ist es vor dem Hintergrund seines Aufsatzes nicht überraschend, dass nur eines der von Buber vorgeschlagenen Stücke von einem jüdischen Autor stammt und ein jüdisches Thema behandelt: Moritz Heimanns *Das Weib des Akiba*. (vgl. auch Bubers kurzen Artikel über dieses Stück Heimanns; in diesem Band, S. 436f.) Buber leitet seinen Repertoirevorschlag mit der Benennung einer Reihe von Kriterien ein, die seiner Ansicht nach für die Auswahl von Theaterstücken stets bestimmend sein müssen.

Aufgrund seiner Einzigartigkeit und Bedeutsamkeit, wenn es um Bubers Beschäftigung mit Theater, und speziell jüdischem Theater geht, soll sein Repertoirevorschlag für *Habima* hier vollständig zum Abdruck kommen:

Abdruck von Bubers Repertoirevorschlag an Habima, 24. November 1929
(Buber an Margot Rosner [Klausner], 24. November 1929; ICDPA, file 240934):

Zur Auswahl steht: die ganze Welt dramatik, nicht bloss die Stücke, die »jüdische Stoffe« behandeln.

Bestimmend für die Auswahl muss sein: 1) der dichterische und szenische Wert; 2) die spezifische Wirkungsmöglichkeit auf ein jüdisches Publikum, insbesondere das palästinensische, – also eine Verwandtschaft des Grundgefühls mit einem »jüdischen«; 3) die Spielbarkeit durch das Ensemble der Habimah. Jüdische Stoffe (historische und moderne) sind willkommen, wenn sie aus jüdischem oder dem jüdischen verwandten Grundgefühl gestaltet sind.

Von diesen Gesichtspunkten aus empfehle ich zu spielen:

1. Die Antigone des Sophokles – eine unserm Herzen nahe »Sache«.
2. Die Alkestis des Euripides, auf die die Rowina mit Recht hinweist – ein unserm Herzen nahes Gefühl und Schicksal.
3. Maß um Maß von Shakespeare – ebenfalls eine unserm Herzen nahe »Sache«.
4. Hamlet – unser eigenstes Problem.
5. »Faust«, erster Teil (in der Bühnenbearbeitung von Beer-Hofmann) – ausser den Deutschen geht er kein Volk so an wie uns.
6. »Wilhelm Tell« – weil es schon kongenial übersetzt ist, aber auch weil es für uns erzieherisch wichtig ist.
7. »Der Prinz von Homburg« – so fremd es stofflich scheint: da etwa unsre eigne Liebe zum Leben und unser eigener Todesmut, ins Deutsche verwandelt.

8. »Der Turm« von Hofmannsthal – die eigentümlichste Verschmelzung jüdischen Geistes mit abendländischem.

9. »Das Weib des Akiba« von Moritz Heimann – ein jüdischer Stoff aus jüdischem Grundgefühl gestaltet.

Textzeugen:

*D*¹: *Jüdische Rundschau*, 34. Jg., Nr. 97, 10. Dezember 1929, S. 653 (MBB 397).

*D*²: *Kampf um Israel. Reden und Schriften 1921-1932*, Berlin: Schocken Verlag 1933, S. 214-218 (MBB 459).

*D*³: *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*, Köln: J. Melzer 1963, S. 748-750 (MBB 1216).

Druckvorlage: *D*¹

Übersetzungen:

Englisch: »Reach for the World, Ha-Bima!«, in: *Martin Buber and the Theater*. Edited and translated with three introductory essays by Maurice Friedman, New York: Funk & Wagnalls 1969, S. 88-91 (MBB 1331).

Hebräisch: »Ha-te'atron we-ha-drama ha-ivrit«, in: *Moznajim*, 39. Jg., Nr. 1, 10.1.1930, S. 11-12 (MBB 432); »Schilchi et jadekh we-achazi ba-'olam ›habima«!, in: *Bama le-'injane 'omanut te'atronit* 1, Januar 1939, S. 28-29 (MBB 621).

Variantenapparat:

441,5-6 eigentlich doch] fehlt *D*³

441,14 traditionell] *berichtigt aus* traditionel nach *D*², *D*³

441,38 fertig] gegeben *D*³

442,5 Lears Töchter] Lears böse Töchter *D*², *D*³

442,22 (Leviticus 16, 16)] (III M. 16,16) *D*² (Lev 16,16) *D*³

442,41-443,1 die hinter Gottes Rücken] die Welt hinter Gottes Rücken
*D*², *D*³

443,6 und nicht bloß] und wohl *D*², *D*³

443,7 Heimann] Moritz Heimann *D*², *D*³

443,7 sondern auch] aber auch *D*², *D*³

443,9 in seiner Sprache] *berichtigt aus* seiner Sprache nach *D*², *D*³

443,12 dazuzutun hat, die Verkündigung der Schechina.] dazuzutun hat:
die Verkündigung der Schechina. *D*² dazuzutun hat. *D*³

Wort- und Sacherläuterungen:

- 441,1 Habimah] hebr. »Die Bühne«; das israelische Nationaltheater, seit 1931 in Tel Aviv ansässig.
- 442,22 (Leviticus 16, 16)] »So soll er tun der Stiftshütte, die bei ihnen ist inmitten ihrer Unreinheit.« In Bubers und Rosenzweigs Übersetzung: »und ebenso tue er / dem Zelt der Gegenwart / des der bei ihm wohnt / inmitten ihrer Makel.« Vgl. *Das Buch Er rief*, verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig, Berlin: Verlag Lambert Schneider 1926, S. 69.
- 443,12 Schechina] hebr. »Einwohnung«; in der rabb. Literatur die Gegenwart Gottes in der geschaffenen Welt und besonders im Volke Israel. In der Kabbala wird sie zum Symbol der Exilsituation, weil durch Schuld und Schicksal der Welt die göttliche Gegenwart außerhalb der geschaffenen Welt im Exil weilt.

Worte des Gedenkens

Bertha Pappenheim (1859-1936) ist hauptsächlich als Frauenrechtlerin und für ihr Engagement in Fragen der Erziehung, insbesondere der jüdischen Erziehung, und in der Armenfürsorge bekannt. 1904 gründete sie den *Jüdischen Frauenbund für Deutschland*, deren Vorsitzende sie 20 Jahre lang war. Darüber hinaus war sie Gründerin oder Initiatorin zahlreicher Institutionen, die sich in den Bereichen Erziehung, Bildung und Kinderfürsorge, besonders für Mädchen, engagierten. Das von ihr 1907 gegründete Mädchenwohnheim in Neu-Isenburg betrachtete Bertha Pappenheim als ihr Lebenswerk.

Einer breiten Öffentlichkeit ist Bertha Pappenheim auch unter dem Pseudonym »Anna O.« als Patientin von Joseph Breuer (1842-1925) bekannt geworden (deren wahre Identität aber erst 1953 öffentlich wurde). Seit der Erkrankung ihres Vaters im Jahr 1880 und verstärkt nach dessen Tod im Frühjahr 1881 litt Pappenheim unter starken psychischen und physischen Störungen. Der Arzt und Mitbegründer der Psychoanalyse, Joseph Breuer, ein Freund der Familie, behandelte Bertha Pappenheim psychoanalytisch und schilderte ihre Fallgeschichte in den *Studien über Hysterie*, die er 1895 zusammen mit Sigmund Freud herausgab.

Neben ihrem vielfältigen Engagement im sozialen Bereich und in der Frauenbewegung war Bertha Pappenheim aber auch schriftstellerisch tätig. Zunächst unter dem Pseudonym »Paul Berthold«, ab 1902 dann unter ihrem eigenen Namen, verfasste sie Erzählungen, Novellen und auch Bühnenstücke, darunter: *Frauenrecht. Schauspiel in drei Aufzügen*,

Dresden 1899 (veröffentlicht unter dem Pseudonym Paul Berthold) und *Tragische Momente. Drei Lebensbilder*, Frankfurt a.M. 1913. Nicht alle Schriften Bertha Pappenheims sind erhalten, einige sind nach ihrem Tod und im Verlauf des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen. U. a. aus ihrer Korrespondenz geht hervor, dass Pappenheim noch weitere Erzählungen und Bühnenstücke geschrieben hat, die unveröffentlicht blieben und heute nicht mehr auffindbar sind (vgl. zu den verschollenen Schriften Pappenheims Elizabeth Loenz, *Let me continue to speak the Truth. Bertha Pappenheim as Author and Activist*, Cincinnati 2007).

Außerdem arbeitete Bertha Pappenheim als Übersetzerin, hauptsächlich aus dem Jiddischen (siehe z.B.: *Die Memoiren der Glückel von Hameln, geboren in Hamburg 1645, gestorben in Metz 19. September 1724*. Autorisierte Uebertragung nach der Ausgabe des Prof. Dr. David Kaufmann von Bertha Pappenheim, Wien 1910), und sie verfasste etliche aufklärerischer Schriften, die sich insbesondere der sozialen Situation der jüdischen Bevölkerung v. a. in Osteuropa und dem Problem des Mädchenhandels widmeten.

Bubers Worte zum Gedenken an Bertha Pappenheim erschienen 1936 in einem Sonderheft der *Blätter des Jüdischen Frauenbundes* zum Tode von Bertha Pappenheim (»Bertha Pappenheim zum Gedächtnis«). Neben Bubers Beitrag findet sich dort unter der Überschrift »Worte des Gedenkens« auch noch ein Beitrag des Bankiers und Politikers Max Warburg (1867-1946), der seit 1928 Vorsitzender des *Hilfsvereins der deutschen Juden* war.

Bertha Pappenheim wandte sich 1916 zum ersten Mal mit einem Brief an Buber (Brief vom 28. Mai 1916; Arc. Ms. Var. 350, 8, 568). Anlass war das Erscheinen der ersten Nummer der von Buber herausgegebenen Monatschrift *Der Jude*, in der Pappenheim u. a. einen Artikel mit Auszügen aus Feldpostbriefen (R. Bernstein, Russische und jüdische Feldpost, in: *Der Jude*, Jg., Heft 1, April 1916, S. 47-51) gelesen hatte, auf den sie äußerst kritisch reagiert. Bertha Pappenheim und Buber standen von diesem Zeitpunkt an kontinuierlich in brieflichem und persönlichem Kontakt. Dabei wird aus Pappenheims Briefen an Buber deutlich, wie sehr ihr brieflicher Austausch sie geistig anregte und belebte. Für Buber war es v. a. die echte »Leidenschaft des Geistes«, die ihn an Bertha Pappenheim faszinierte. Ihre Beziehung war zwar von häufigen Meinungsverschiedenheiten und auch Missverständnissen geprägt, dennoch empfanden beide stets Respekt und auch Zuneigung für einander.

Auch in den beiden erhaltenen Theaterstücken Bertha Pappenheims, *Frauenrecht* und *Tragische Momente*, kommt das zum Ausdruck, was Buber »Leidenschaft des Geistes« nennt.

Im Stück *Frauenrecht* stellt Bertha Pappenheim die ausweglose soziale und wirtschaftliche Lage einer Frau mit einem unehelichen Kind in den Mittelpunkt. *Tragische Momente* zeichnet drei Stationen im Leben eines jüdischen Ehepaars nach, von den Gräueln der Pogrome in Russland im Jahr 1904, über ihr Schicksal als Flüchtlinge in Frankfurt, wo sie als Juden aus Osteuropa von der Jüdischen Gemeinde nicht akzeptiert und der Mann schließlich denunziert wird, bis hin zur Flucht nach Palästina, wo der Mann, inzwischen Witwer, auf die Ankunft seines Sohnes aus Europa wartet, der ihm schließlich bekennt, er werde nicht nach Palästina auswandern, woraufhin der Vater sich das Leben nimmt.

Textzeugen:

TS: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 59, bet 141); 2 identische Typoskripte: 1 Blatt, ohne Korrekturen; handschriftlicher Vermerk, nicht von Bubers Hand: Nachruf auf Bertha Pappenheim, Ner Tamid Verlag Frankfurt/M. 1963.

D¹: *Blätter des Jüdischen Frauenbundes*, 12. Jg., Nr. 7/8, Juli/August 1936, S. 2 (MBB 1413).

D²: »[Aus dem Nachruf von Martin Buber Juli-August 1936]«, in: Bertha Pappenheim. Leben und Schriften, hrsg. von Dora Edinger, Frankfurt a. M.: Ner-Tamid-Verlag 1963 (in MBB nicht verzeichnet).

Druckvorlage: D¹

Variantenapparat:

444,3-5 Menschen von Geist und Leidenschaft, aber das Seltenste ist die Leidenschaft des Geistes] Menschen von Geist und Leidenschaft des Geistes TS, D²

444,11 gar nicht] nicht TS, D²

444,12-16 Aber es gibt das noch. [...] Bürgschaft ist's.] fehlt TS, D²

[Über die Aufführungen der Habima]

Buber hielt den Vortrag über die Aufführungen der Habima im Februar 1940 in Jerusalem auf einer Feier des Habima Theaters. Veröffentlicht wurde der Vortrag zwei Monate später, zur gleichen Zeit, als in Jerusalem die traditionell jährlich in der Woche des Pesach-Festes stattfindenden Aufführungen der Habima gegeben wurden.

Im letzten Satz seines Vortrages findet sich kurz zusammengefasst Bubers Forderung an das Habima-Theater: »dem Geist und dem Wort ge-

treu« zu bleiben (in diesem Band, S. 459). Warum die Treue zu diesen beiden Elementen die vorrangige Aufgabe eines jüdischen Theaters ist, legt er im Verlauf seines Vortrags ausführlich dar.

Buber beginnt seinen Vortrag, indem er daran erinnert, was er schon 1929 in Berlin über das Repertoire der Habima gesagt hatte. Auch damals hatte er dem Theaterkollektiv geraten, »aus dem Partikularismus ihres Stoffkreises zu treten und nicht bloß meine Freunde Beer-Hofmann und Heimann, sondern auch Aeschylus und Sophokles, Shakespeare und Calderon (nicht gerade die Bibelstoffe), Schiller und Kleist zu spielen.« (»Greif nach der Welt, Habimah!«, in diesem Band, S. 441-443.) Was er damit meinte und was für ihn auch zehn Jahre später noch das Entscheidende im Hinblick auf das Repertoire eines jüdischen Theaters ist, erläutert und verstärkt er noch einmal in seinem Vortrag von 1940, zunächst anhand von Beispielen zu Calderón und Hugo von Hofmannsthal. Es ist hier die Treue zum Geist, die er in beiden Vorträgen, 1929 in Berlin und 1940 in Jerusalem, fordert, und er fasst dies folgendermaßen zusammen: »Wesentlich ist für uns alle Manifestation jüdischen Geistes von den Urquellen bis zu seinen individuellen Äußerungen in der Gegenwart; verhältnismässig unwichtig, ob dieser oder jener Dichter einen Juden, sei es einen biblischen, sei es einen modernen, behandelt. [...] dann haben wir uns zu fragen, wo wir Verwandtschaft mit jüdischem Geist, und nicht, wo wir jüdische Stoffe finden.«

Die Verpflichtung zur Treue dem Geist gegenüber stellt Buber darüber hinaus in den Kontext des im Entstehen begriffenen jüdischen Staates in Palästina. Er sieht eine Parallele in der Aufgabe, die ein jüdisches Theater in Palästina/im Land Israel hat, das sich frei und nicht mehr an fremde Zwänge gebunden entwickeln kann, und dem jüdischen Volksleben, das sich in Palästina/im Land Israel erneuern, frei entwickeln und selbständig handeln kann. In beiden Fällen sollen das jüdische Volk, respektive das jüdische Theater nicht länger Objekte innerhalb eines Geschehens sein, sondern selbstbestimmt handelnde Subjekte, in denen sich die »Urkräfte« des jüdischen Volkes ausdrücken.

Bubers zweite Forderung an die Habima ist die Treue zum Wort. Als ein nationales Theater sei Habima dem »dichterischen Wort« verpflichtet, und zwar sowohl dem Wort der in der eigenen Sprache verfassten großen dramatischen Dichtung, so es eine solche schon gebe, als auch dem Wort der dramatischen Dichtung der Weltliteratur, wenn diese »in die nationale Sprache Eingang finden kann«. Warum es so wichtig sei, dass das Theater, neben dem Geist, als zweitem Element dem dichterischen Wort diene, erklärt Buber mit der entscheidenden Bedeutung, die das »in der rechten Weise« gesprochene Wort für die sprachliche Erziehung eines Volkes ha-

be. Das gesprochene dichterische Wort auf einer bestimmten kulturellen Höhe eines Volkes habe dieselbe Bedeutung, die in der Urzeit dem Zauberwort zukam: so wie das Zauberwort, das aus einer »Einheit von Rhythmus, Laut und Sinn« bestand, die in keiner Einzelheit verändert werden durfte, das Volk »in das Geheimnis seiner Sprache« einführte, so vermittelt auch das auf der Theaterbühne gesprochene Wort dem Volk das Geheimnis seiner Sprache. Der Verweis Bubers auf die sprachliche Erziehung eines Volkes, die das gesprochene dichterische Wort leiste, ist, wie schon Bubers Appell an die Treue zum Geist, im Kontext des sich entwickelnden jüdischen Gemeinwesens in Palästina zu sehen, in dessen Rahmen das Hebräische seit Beginn des Jahrhunderts aus dem engen Rahmen einer Sprache des religiösen Kultus heraustrat und sich als Nationalsprache ganz neu zu entwickeln begann. (Alle Zitate in diesem Band, S. 446–448)

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 56); 10 lose Blätter, doppelseitig beschrieben mit blauer Tinte; paginiert; handschriftlicher Vermerk, nicht von Bubers Hand: hebräisch: Al machazot habima / be: »bama« / April 1940 / deutsch?.

Übersetzung:

Hebräisch: »Al machazot habima«, in: *Bama le-ʿinjane ʿomanut teʿatro-nit 2*, Nissan – April 1940, S. 3-6 (MBB 633).

Nicht autorisierter Druck:

in: *Hofmannsthal-Blätter*, Heft 30, Herbst 1984, S. 50-55.

Druckvorlage: H

Variantenapparat:

445.5 rufen] [sagen] → rufen *H*

445.7 Ein Werk wie dieses ehrt man nicht,] Ein [grosses] Werk (wie dieses) ehrt man nicht *H*

445.8-9 indem man es [...] gegeben worden ist] indem man [zu zeigen versucht, wie es noch grösser werden könnte] → [einen so hohen Maßstab dran legt, dass (seine Grösse) [absehbar] → zu merken ist] → [es mit den höchsten Maßen misst] → es an der Aufgabe misst, die es zu erfüllen kam, und noch Höheres fordert, als uns gegeben worden ist *H*

445.11 der Habima geraten] [die] → der Habima [gewart, sie möchte] → geraten *H*

- 445,20-21 der Sittlichkeit, der gesellschaftlichen Formung könne uns/ der Sittlichkeit, [des Gemeinschaftslebens sei] → der gesellschaftlichen Formung [sei uns] → könne uns *H*
- 445,22-23 unbeeinflusst aus den Voraussetzungen/ [frei aus den Voraus] → unbeeinflusst aus den Voraussetzungen
- 445,31-32 erkennen, wo immer er zu finden sei, und ihn zur Wirkung bringen/ erkennen ⟨, wo immer er zu finden sei, und ihn⟩ [und zur] Wirkung bringen *H*
- 445,33 zu empfehlen/ [unsere Sache] → zu empfehlen *H*
- 445,34-35 künstlerischen/ [dichterischen] → künstlerischen *H*
- 445,38 die eigene Seele/ [sich selbst] → die eigene Seele *H*
- 446,3 das kollektive Ich/ das ⟨kollektive⟩ Ich *H*
- 446,3-4 kümmert sich um nichts anderes als um es/ [strebt nichts anderes als es an] → kümmert sich um nichts anderes als um es *H*
- 446,4-5 und versunken; es ist offenkundig,] und versunken; [der erste will sich an der Welt entfalten, der andere will sie in das Ich hineinschlingen] → es ist offenkundig, *H*
- 446,5 zeugerisch/ [fruchtbar] → zeugerisch *H*
- 446,26-27 das Schauspiel eines jüdischen Dichters/ das Schauspiel ⟨eines jüdischen Dichters⟩ *H*
- 446,31 die handelnden Menschen/ die ⟨handelnden⟩ Menschen *H*
- 447,6 schwer vereinigen/ [nicht verschelzen] → schwer vereinigen *H*
- 447,8 Vereinigung/ [Verschmelzung] → Vereinigung *H*
- 447,20 Verwandtschaft mit jüdischem Geist/ Verwandtschaft mit [unserem] → jüdischem Geist *H*
- 447,21 unserem erneuerten Volksleben/ unserem ⟨erneuerten⟩ Volksleben *H*
- 447,23 selbständiger/ [unserer] → selbständiger *H*
- 447,27 ist, so deutsch er ist, das Werk/ ist ⟨, so deutsch er ist,⟩ das Werk *H*
- 448,26-27 einen Vorwurf auf diesem Gebiet nicht erheben darf; aber ich möchte hoffen/ [diesen Vorwurf nicht erheben kann] → einen Vorwurf auf diesem Gebiet nicht erheben darf; aber ich [vermuthe] → möchte hoffen *H*
- 448,41 der von seinen Schauspielern verlangte/ der von seinen Schauspielern [, deren Ensemble in der deutschen Theatergeschichte unserer Zeit nur mit dem des Wiener Burgtheaters vergleichbar war, einforderte] → verlangte *H*
- 449,2-3 wozu vor allem die Kunst gehört, das Wort in der rechten Weise tönend zu machen/ wozu vor allem die [stille und grosse] Kunst gehört, das Wort ⟨in der rechten Weise⟩ tönend zu machen *H*
- 449,12 ausreichende/ [vollständige] → ausreichende *H*

- 449,13 *Ausdruck und Gestalt*] Ausdruck [eines Seelenzustands] → und Gestalt *H*
- 449,15 erfährt es das Geheimnis seiner Sprache] erfährt es [seine Sprache im Geheimnis ihrer Gründe und zugleich die Gründe] → das Geheimnis seiner Sprache [und ihre Höhe] *H*
- 449,31 und das Reich der Sprache tat sich mir auf] und [erfuhr das Geheimnis einer Sprache] → das Reich der Sprache tat sich mir auf *H*
- 449,33-35 So weihet die Bühne [...] Mysterien der Sprache ein] So [führt eine] → weihet die Bühne, die dem Wort des Dichters dient, die Jugend, Generation um Generation, in [das Geheimnis] → die Mysterien der Sprache ein *H*
- 449,37-38 eine einzelne Person mit eigenem Namen und Gesicht vom Chor] eine einzelne Person (mit eigenem Namen und Gesicht) vom Chor *H*

Wort- und Sacherläuterungen:

- 445,4-5 wie der Clown Grock zu rufen: »Schön, Akrobat, schön!«] Grock, mit bürgerlichem Namen Charles Adrien Wettach (1880-1959), ein Schweizer Clown, der 1903 erstmals unter dem Namen Grock auftrat und in den folgenden Jahrzehnten mit Auftritten in Zirkusmanegen und Konzerthallen in Europa, Amerika und Nordafrika große Erfolge feierte. 1951 gründete er ein eigenes Zirkusunternehmen. Der Ausspruch, den Buber hier zitiert, stammt allerdings nicht von Grock, sondern von Charlie Rivel (1896-1983), dem weltberühmten spanischen Clown. Der Ausruf »Akrobat – schööön!« entstand 1931 spontan in Berlin und wurde jahrzehntelang das Markenzeichen von Charlie Rivel.
- 445,9-11 Als ich vor 10 Jahren [...] ihres Stoffkreises zu treten] Siehe Bubers Aufsatz aus dem Jahr 1929 »Greif nach der Welt, Habimah!«, in diesem Band, S. 441-443.
- 445,15-16 Nach meiner Rede [...] Vertreter jenes sog. formalen Zionismus] Seinen Aufsatz »Greif nach der Welt, Habimah!« hatte Buber zunächst als Rede bei einem Empfang zu Ehren der Habima im Haus von Margot Klausner, der Initiatorin der »Freunde der Habima« in Berlin, gehalten. Unter den Gästen war auch Arnold Zweig, auf den sich Bubers Bemerkung hier bezieht. Zu den unterschiedlichen Auffassungen von Buber und Zweig über die Bedingungen für ein jüdisches Theater vgl. den Kommentar zum Text »Greif nach der Welt, Habimah!«, in diesem Band, S. 774.
- 446,13 ein Stück von Calderon] 1929 spielte Habima in Tel Aviv eine radikale Adaption des Stücks *Los cabellos de Absalón* (»Das Haar des

- Absalom«, ca. 1634) unter dem Titel »Davids Krone« von Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).
- 446,16-17 Halkins Shakespeare-Übersetzungen] Simon Halkin (1899-1987), geboren in Weißrussland, emigrierte 1914 nach Amerika und lebte ab 1949 in Israel, war Dichter, Erzähler, Übersetzer und Lehrer u. a. für Moderne Hebräische Literatur an der Hebräischen Universität Jerusalem. Halkin übersetzte u. a. Shakespeare und Walt Whitman (1819-1892) ins Hebräische.
- 446,28 »Der junge David« von Richard Beer-Hofmann] Richard Beer-Hofmann, *Der junge David. Sieben Bilder* (1933); erster Teil einer geplanten, aber unvollendet gebliebenen Trilogie von Beer-Hofmann mit dem Titel *Die Historie von König David*. Überliefert ist nur das Vorspiel: *Jaákobs Traum. Ein Vorspiel* (1918), *Der junge David* sowie das *Vorspiel auf dem Theater zu König David* (1936); vgl. auch Bubers »Geleitwort« zur Gesamtausgabe der Schriften Beer-Hofmanns, in diesem Band, S. 262-268, sowie den Kommentar hierzu S. 647 f.
- 446,37 »Das Leben ein Traum«] Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (1635); eines der bekanntesten Versdramen Calderóns; Thema des Stücks ist die Frage nach Schicksal und freiem Willen.
- 446,41 »Der Turm«] Hugo von Hofmannsthal, *Der Turm*. Das Trauerspiel, das in einem langwierigen Schaffensprozess zwischen 1920 und 1927 entstand, gilt als zentrales Spätwerk Hofmannsthals; den Ausgangspunkt bildet Calderóns Drama »Das Leben ein Traum«.
- 447,30 »Uriel Acosta«] Karl Gutzkow, *Uriel Acosta*. Trauerspiel in fünf Aufzügen (1846); Gutzkows Stück wurde bereits 1856 von Salomon Rubin (1823-1910) ins Hebräische übersetzt, die *Habima* führte es erstmals im Jahr 1930 auf. Uriel da Costa (ca. 1585-1640), portugiesisch-jüdischer Religionsphilosoph am Übergang zur Frühaufklärung, wurde auf den Namen Gabriel da Costa getauft – die jüdischen Familien seiner Eltern waren 1497 zum Christentum zwangskonvertiert. 1614 ging da Costa mit seiner Frau, seiner Mutter und drei seiner Brüder nach Amsterdam, kehrte öffentlich und offiziell zum Judentum zurück und änderte seinen Vornamen in Uriel. Ab 1615 lebte da Costa in Hamburg; nachdem er eine Schrift mit dem Titel *Thesen gegen die Tradition* verbreitete, in der er in elf jüdischen Vorschriften Verfälschungen der biblischen Gesetze anprangerte, belegten die jüdischen sephardischen Gemeinden von Amsterdam und Hamburg da Costa 1618 mit dem Bann. Statt daraufhin seine These zu widerrufen, verfasste da Costa eine Verteidigungsschrift, in der er den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele angriff sowie die talmu-

dische Auslegung der Bibel kritisierte. Nach öffentlicher Verbrennung seiner Schriften, Verhaftung und anschließender Verbannung lebte da Costa ausgestoßen und verarmt am Rande des jüdischen Viertels in Amsterdam und kam schließlich zu der Überzeugung, dass alle Religionen und auch die Bibel nur Menschenwerk sei. Vor seinem Selbstmord im Jahr 1640 verfasste da Costa eine autobiographische Schrift, in der er sein Leben und seine philosophischen Überzeugungen darlegte: *Exemplar humanae vitae* (»Beispiel eines menschlichen Lebens«). Diese Schrift bildet die Grundlage für Gutzkows Trauerspiel *Uriel Acosta*.

447,36-37 Zwei Stücke von Shakespeare [...] zwei von Molière] Shakespeare: *Was ihr wollt, oder Die zwölfte Nacht* (*Twelfth Night*, erstmals 1930 von *Habima* aufgeführt), *Der Kaufmann von Venedig* (*The Merchant of Venice*, erstmals 1936 von *Habima* aufgeführt); Calderón: *Das Haar des Absalom* (*Los cabellos des Absalón*, erstmals 1929 von *Habima* aufgeführt); Schiller: *Wilhelm Tell* (erstmals 1936 von *Habima* aufgeführt); Molière: *Tartuffe oder der Betrüger* (*Tartuffe ou L'Imposteur*, erstmals 1932 von *Habima* aufgeführt), *Der eingebildete Kranke* (*Le Malade imaginaire*, erstmals 1934 von *Habima* aufgeführt). Zum Repertoire der *Habima* vgl. Emanuel Levy, *The Habima. Israel's National Theater 1917-1977. A Study of Cultural Nationalism*, Appendix 2: The Habima Repertoire 1918-1978, New York 1979.

448,39 théâtre pour le théâtre] Der Regisseur, Theaterproduzent und Intendant Max Reinhardt grenzte sich bewusst vom naturalistischen Theater des 19. Jahrhunderts ab: »Was mir vorschwebt, ist ein Theater, das den Menschen wieder Freude gibt. Das sie aus der grauen Alltagsmisere über sich selbst hinausführt in eine heitere und reine Luft der Schönheit. Ich fühle es, wie es die Menschen satt haben, im Theater immer wieder das eigene Elend wiederzufinden und wie sie sich nach helleren Farben und einem erhöhten Leben sehnen.« (Max Reinhardt. »*Ich bin nichts als ein Theatermann*«, *Briefe, Reden, Aufsätze, Interviews, Gespräche, Auszüge aus Regiebüchern*, hrsg. von Hugo Fetting, Berlin 1989, S. 73.)

448,41 Otto Brahm] Die Inszenierungen des Kritikers, Theaterleiters und Regisseurs Otto Brahm (1856-1912) waren bekannt für ihren realitätsgetreuen und die spezifischen Eigenheiten eines Dramentextes betonenden Stil. Brahm war auch Präsident des Theatervereins *Freie Bühne* in Berlin, der sich besonders der Aufführung von naturalistischen Dramen verpflichtet hatte. Zur *Freien Bühne* vgl. den Kommentar zu Bubers Aufsatz »Eine jungjüdische Bühne«, in diesem Band, S. 735 f.

449,36-450,1 Als Thespis [...] im Spiel geschehe.] Siehe Plutarchs Biographie *Leben des Solon*, Kapitel 29. Die von Buber angesprochene Stelle lautet: »Aber nach der Aufführung redete er [Solon] ihn [Thespis] an und fragte: ›ob er sich Angesichts der vielen Leute nicht schäme, so großartig zu lügen?‹ Als Thespis erwiderte: ›das sei keine so schreckliche Sache, wenn man im Spaß etwas Derartiges sage und thue!‹ – so stieß Solon heftig mit dem Stock auf den Boden und rief: ›wir loben und ehren jetzt diesen Spaß so hoch; aber wir werden ihn bald auch – im Handel und Wandel finden!‹« (Zitiert nach: *Plutarchs ausgewählte Biographien*, Deutsch von Ed. Enth, Sechstes Bändchen. 1. *Lykurg* 2. *Solon*, Stuttgart 1857, S. 102.)

[Zur Habimah-Aufführung in London]

Handschriftliche Vermerke auf den Dokumenten im MBA, die diesen kurzen Text Bubers über das *Habima*-Theaterensemble in London überliefern, ergeben einige Hinweise auf den Entstehungshintergrund von Bubers Notiz: Buber verfasste den Text im Dezember 1964, und zwar auf Anfrage von Max Brod. Das Stück, das die *Habima* in London aufführte, war »Der Dibbuk«. Allerdings finden sich keine Hinweise auf den genauen Aufführungsort, auch nicht darauf, wann oder in welchem Rahmen die *Habima* in London spielte.

Im Frühjahr 1965 fand in London am *Aldwych Theatre*, das zu dieser Zeit die *Royal Shakespeare Company* beheimatete, die zweite »World Theatre Season« unter Leitung von Peter Daubeny (1921-1975) statt. An diesem prestigeträchtigen Theaterfestival nahmen fünf international bekannte und renommierte Theaterensembles teil: die *Compagnia dei Giovani* aus Rom, *The Greek Arts Theatre*, die *Habima*, das *Theatre de France* und die *Actors' Studio Company New York* (Dank an das *Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts* für diesen Hinweis). *Habima* führte dort den *Dybuk* auf. Vermutlich entstand Bubers Notiz im Vorfeld dieses Londoner Theaterfestivals.

Das Theaterstück *Der Dybuk. Dramatische Legende in vier Akten*, ist ein Theaterstück des russisch-jüdischen Schriftstellers und Ethnographen Salomon An-Ski (1863-1920) aus dem Jahr 1916 (Uraufführung 1920 in Warschau), das zu den Klassikern der jiddischen Literatur zählt. Ursprünglich hatte An-Ski das Stück (wie alle seine Werke) 1914 auf Russisch geschrieben (*Der Dybbuk, oder Zwischen zwei Welten*), zwei Jahre später, 1916, übersetzte er es ins Jiddische. An-Ski sammelte vor dem Ersten Weltkrieg im Auftrag der »Jüdischen Ethnologischen Gesell-

schaft« in den ländlichen Gegenden der Ukraine jüdische Märchen, Sagen, Legenden und Geistergeschichten. Zusammen mit seiner Begegnung mit der Welt des Chassidismus verarbeitete er die Eindrücke, die er dort gewann, in seiner Bearbeitung des Dibbukmotivs (vgl. Brigitte Dalinger, »Trauerspiele mit Gesang und Tanz«. *Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*, Wien, Köln u. Weimar 2010, S. 326 f.). 1921 erschien in Berlin im Verlag Ost und West eine Übertragung von An-Skis *Der Dybuk* ins Deutsche von Arno Nadel (1878-1943). An-Skis Stück erfuhr zahlreiche Aufführungen auf verschiedenen europäischen Bühnen. Auch die *Habima* nahm das Stück von Anfang an in ihr Repertoire auf und spielte es erstmals 1922 in Moskau. Außerdem wurde *Der Dybuk* dreimal verfilmt: 1937 in Polen (auf Jiddisch), 1968 und 1998 in Israel.

Ein Dibbuk (Hebräisch für »Umklammerung«, »Anhaftung«) ist eine Gestalt aus dem jüdischen Volksglauben und bezeichnet einen bösen Totengeist, der in einen lebenden Körper eingeht, diesen besetzt und bei diesem irrationales Verhalten im Sinn von Besessenheit hervorruft. Das Motiv taucht ab dem 16. Jahrhundert immer wieder in der Literatur auf. Die Art und Weise, wie der Dibbuk sich eines lebenden Menschen bemächtigt und in ihm Geisteskrankheit und Besessenheit bewirkt, ähnelt den Geistern und Dämonen, die in der katholischen Kirche mit Exorzismus ausgetrieben werden. Der Dibbuk im jüdischen Volksglauben wird durch einen Zaddik und durch eine Versammlung von zehn weiteren Männern, einem Minjan, ausgetrieben. Laut den Erzählungen ist die überwiegende Mehrzahl der Dibbukim männlich, während jedoch die Personen, die von ihnen befallen werden, überwiegend Frauen sind.

Der Dybuk von Salomon An-Ski spielt in der chassidischen Welt. Ausgangspunkt der Handlung ist ein Versprechen, das sich die beiden Freunde Nissan und Sender gegeben haben, wonach sie ihre Kinder später miteinander vermählen wollen. Nachdem sich aber ihre Wege getrennt haben, stirbt Nissan verarmt in der Fremde, während Sender ein angesehener Chassid wird. Senders Tochter Lea verliebt sich in den armen Talmudstudenten Chanan, der der Sohn Nissans ist. Dies will Sender jedoch nicht hinnehmen, weil er seine Tochter lieber reich verheiraten will und das alte Versprechen nahezu vergessen hat. Chanan versucht, mit Hilfe kabbalistischer Magie die Verheiratung Leas zu verhindern, was jedoch misslingt, und als er von Leas Verlobung erfährt, stirbt er. Während der Traueremonie fährt der Geist Chanans als Dibbuk in Leas Leib. Mit Hilfe eines Wunderrabbis, dem es gelingt, den Dibbuk und auch den toten Vater Chanans zu befragen, kommt der Wortbruch von Leas Vater ans Licht. Dem Rabbi gelingt es ebenfalls,

den Dibbuk aus Lea auszutreiben. Diese zerbricht jedoch an der Trennung vom Totengeist ihres Geliebten und stirbt.

Bubers kurze Notiz über die *Dybuk*-Aufführung der Habima in London bescheinigt der Habima, »grosses Theater« zu sein, und zwar, weil diese in ihren Aufführungen die Einheit eines nationalen und eines universalen Elements herstelle und darstelle. Das nationale Element ist in diesem Fall die Geistergeschichte, die auf dem Dibbukstoff aus der jüdischen Legendentradition basiert, die einem »lebendigen Volkstum« unmittelbaren Ausdruck verleiht. Das universale Element ist die Liebesgeschichte zwischen Lea und Chanan. Durch die Verschmelzung beider, der Geister-Dibbuk-Geschichte mit der Liebesgeschichte – des nationalen und des universalen Elements – gelingt der Habima »grosses Theater«.

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 56a); 2 Blätter, paginiert, erstes Blatt doppelseitig beschrieben mit blauer Tinte; mit wenigen Korrekturen versehen; enthält einen handschriftlichen Vermerk, nicht von Bubers Hand: »Dez. 64 für Habimah Vorstellung, London.«

TS: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 56a); 1 Blatt, ohne Korrekturen; enthält einen handschriftlichen Vermerk, nicht von Bubers Hand: »Zur Habimah-Aufführung in London, geschrieben Dez. 64.«

Druckvorlage: TS

Übersetzungen:

Englisch: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 56a); 1 Blatt, ohne Korrekturen, enthält einen handschriftlichen Vermerk, nicht von Bubers Hand: »Dez. 1964 Habimah Aufführung ›Der Dibbuk‹, London«; Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 56a); 1 Blatt, wenige Korrekturen, handschriftlicher Vermerk, nicht von Bubers Hand: »für ›Habimah's‹ Londoner Aufführung geschrieben (auf Anfrage Max Brods.) Dezember 1964«.

Variantenapparat:

451,3 natürlich/ [selbstverständlich] → natürlich *H*

451,6 Leben in sich aufnimmt/ Leben [unmittelbar] in sich aufnimmt *H*

451,6-7 Und universal/ Und [natürlich] → universal *H*

Das ewige Drama

Bubers hier erstmals abgedruckter Vortrag über »Das ewige Drama« sollte, wie aus den Notizen hervorgeht, die sich im MBA befinden, ursprünglich den Titel »Das ewige Drama und das der Weltliteratur« tragen. Trotz der vorhandenen Notizen lässt sich Bubers Vortrag nicht genauer datieren, ebenso fehlen Hinweise auf den Anlass, zu dem Buber den Vortrag hielt. Anhand der handschriftlichen Notiz lässt sich lediglich eine sehr frühe Entstehungszeit zu Beginn des Jahrhunderts ausschließen, also die Zeit, in der Buber seine ersten Schriften zum Theater veröffentlichte.

Bubers Vortrag behandelt die Frage, inwiefern das Drama die »späteste dichterische Gestalt« und gleichzeitig »eine uralte Kategorie des Lebens« ist. Er erklärt dies, indem er die Geschichte darstellt, wie sich das Drama aus der Welt des Mythischen zum Drama der Literatur entwickelt. Damit erinnern Bubers Ausführungen an das, was er in seinem Aufsatz »Drama und Theater« im Jahr 1924 in mehr allgemeinen Ausführungen über das Verhältnis von Drama – eine poetische Gattung, die im Dialog das »Geheimnis von Wort und Antwort« gestaltet – und Theater – »das Naturhafte des mimischen Verwandlungsspiels« – darlegt (vgl. in diesem Band, S. 440 und den Kommentar, S. 766 f.).

Es wäre durchaus möglich, dass beide Texte denselben Entstehungshintergrund haben. Wie schon in seinem Aufsatz über das Verhältnis von »Drama und Theater« wird auch aus Bubers Vortrag über das ewige Drama deutlich, inwiefern Drama und Theater wichtige Inspirationsquellen für Bubers dialogische Philosophie darstellen, die er in der selben Zeit formulierte, in der vermutlich beide Texte zur Entwicklung des Dramas entstanden. Die Zwiesprache zwischen einem Ich und einem Du ist es, die das Drama konstituiert. Dies betont Buber in seinem 1924 in der Theaterzeitschrift *Masken* veröffentlichten Aufsatz, und dies betont er auch in diesem Vortrag: »Dieser soziale Charakter ist gerade im Dialog. Ich und Du stehen einander unmittelbar gegenüber. [...] nur, wo Ich und Du, da Drama.« (In diesem Band, S. 458.)

Textzeuge:

TS: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 52); 15 lose Blätter, einseitig beschrieben, nicht paginiert, keine Korrekturen, aber stellenweise lückenhafter Text.

Druckvorlage: TS

Variantenapparat:

- 453,40 kultisch religiös] *berichtigt aus* kultisch religiöse
 457,30-32 in ihrer ganzen Verschiedenheit (Heros und Gegner als Schicksal dargestellt) sich gegenüberstehen] *berichtigt aus* in ihrer ganzen Verschiedenheit (Heros und Gegner als Schicksal dargestellt) sich gegenüberstehen

Wort- und Sacherläuterungen:

- 453,18-21 Sicherlich drückt das griechische Theater [...] die Gestalt gab.] Zu Ehren des griechischen Gottes Dionysos wurden auf einer Fläche, die um den Altar des Dionysos angelegt war, Festzüge, d. h. kultische Tänze und Gesänge aufgeführt. Diese Fläche, die Orchestra, wurde dann später im klassischen griechischen Theater die Spielfläche für den Chor und die Schauspieler und somit zum bestimmten Element der Theaterbühne, das dem Theater die Form gab; vgl. auch die Wort- und Sacherläuterung zu 429,40.
- 453,31 Satyrzug] Entfesselter Kampf der Mischwesen der Satyrn im Gefolge des Gottes Dionysos; ausführlicher zu den Satyrn vgl. die Wort- und Sacherläuterung zu 429,6.
- 455,23-31 In Eleusis gab es [...] die Wiederauferstehung, Wiederfindung] Buber bezieht sich hier auf die eleusinischen Mysterien um die Göttin Demeter und ihre Tochter Persephone; vgl. dazu die Wort- und Sacherläuterung zu 429,41.
- 457,28-29 durch Aeschylus eingeführten zweiten Schauspieler] Aischylos war der erste Dichter der klassischen griechischen Tragödie, der einen zweiten Schauspieler einführte und damit den Dialog im Drama ermöglichte. Damit veränderte und erneuerte er die klassische griechische Tragödie radikal.
- 459,34-35 etwa wie Prometheus, der von Zeus bezwungen wurde] Prometheus, der der Sage nach die Menschen aus Lehm erschuf, half ihnen gegen die Götter, die, als sie von der Existenz der Menschen erfuhren, von diesen Opfer und Anbetung verlangten; u. a. stahl Prometheus das Feuer, das Zeus den Menschen versagen wollte. Am Ende unterlag Prometheus jedoch dem Zeus und wurde von ihm mit einer Kette an einen Felsen gefesselt, wo er endlose Qualen erlitt und ein Adler von seiner Leber fraß, die sich jedoch, da Prometheus ein Unsterblicher war, immer wieder erneuerte.
- 459,38 (Antigone)] Tragödie des Sophokles. Antigone, den göttlichen Geboten der Sittlichkeit gehorchend, widersetzt sich dem Befehl des Tyrannen Kreon und bestattet ihren gefallenen Bruder, wofür sie mit dem Tod bestraft wird.

460,37-38 die Kothurne, die Aeschylos einführte] Ein Kothurn war ursprünglich ein Jagdstiefel mit deutlich erhöhten Sohlen. Aeschylos führte ihn als Theaterschuh mit besonders dicken Sohlen als Bestandteil des Kostüms des Schauspielers ein.

Kunst

Das Buch »Juda«

Bubers Rezension zum Buch *Juda* erschien am 14. Dezember 1900 im zionistischen Zentralorgan *Die Welt*, also fast gleichzeitig mit der Publikation des Buches, das in 1000 Exemplaren in dem kleinen Verlag F. A. Lattmann, Goslar erschienen war. Buber kannte sowohl Lilien als auch Münchhausen aus Berlin und er hatte, wie er in der Rezension schreibt, »die Entstehung dieses Buches still und bewegt miterlebt« (vgl. in diesem Band, S. 464). Lilien lebte seit 1898 in Berlin, wo er zur Künstlergruppe »Die Kommenden« stieß, der auch Stefan Zweig und Else Lasker-Schüler angehörten. Dort lernte er Börries von Münchhausen kennen. Börries von Münchhausen rühmte sich in seiner kurz darauf ebenfalls in *Der Welt* publizierten Darstellung »Wie das Buch »Juda« entstand«, es sei »in den ersten 20 Tagen mehr wie eine ganze Lyrikaufgabe (600 Exemplare) verkauft« und in derselben Zeit von »13 lange[n] Feuilletons« besprochen worden. (Vgl. Börries von Münchhausen, *Wie das Buch Juda entstand*, in *Die Welt*, Heft 14, 3. April 1901, S. 21.) Einen Großteil der Balladen hatte der Autor schon vor der Zusammenarbeit mit Lilien verfasst. Wie er selber angibt, hatte er »die ersten jüdischen Balladen [...] vor acht Jahren als Sekundaner« geschrieben – d. h. 1893 – »und seit der Zeit hat mich der wundervolle Zauber jener alten Herrlichkeit, die pathetische Pracht der Geschichte des alten Volkes nicht mehr losgelassen.« (Ebd., S. 21.) Während Lilien die Zeichnungen entwarf, vollendete Münchhausen als letzte seiner Balladen den »Simson«.

Liliens Reputation als erster zionistischer Künstler ergab sich durch die breite Rezeption von *Juda* in zionistischen Kreisen, zu der Buber mit seiner Rezension beitrug. (Vgl. *E. M. Lilien. The First Zionist Artist: Letters, Etchings, Drawings, Photographs*. Tefen [Israel], The Open Museum, 1997.) Viele Drucke und Illustrationen der frühen zionistischen Ikonografie stammen von Lilien, wie z. B. die weit verbreitete Fotografie Herzls vom 5. Zionistischen Kongress, die Herzl zeigt, wie er sich auf das Geländer des Balkons des Hotels Drei Könige in Basel lehnt, sowie eine Postkarte, die Lilien für diesen Kongress gestaltete. Lilien nahm als

Delegierter am 5. Zionistischen Kongress teil und hatte gemeinsam mit Buber die Kunstausstellung für den Kongress organisiert. Er gehörte auch zu dem Kreis, der 1902 den Jüdischen Verlag gründete (vgl. Wort- und Sacherläuterungen zu 484,30).

Darüber hinaus gelang E. M. Lilien mit der Arbeit am Buch *Juda* der Durchbruch als Buchillustrator. Wie Stefan Zweig 1903 in seiner Einleitung zu dem Prachtalbum, das Liliens Arbeiten erstmals sammelte, schreibt: »Nicht successiv hat Lilien seinen Typus entdeckt, sondern mit einem Werke, dem er seine schmückende Liebe lieh. Das ist ›Juda‹ [...] Zwei große Ideen reichen sich in Liliens Schöpfung die Hände: der Gedanke bewußt-nationalen Judentums, der durch den Zionismus Flügelkraft gewonnen hatte, und die moderne Buchschmucksbewegung« (vgl. *E. M. Lilien: Sein Werk. Mit einer Einleitung von Stefan Zweig*, Berlin: Schuster und Löffler 1903, S. 16).

Textzeugen:

D: *Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung*, 4. Jg., Nr. 50, 14. Dezember 1900, S. 10-12 (in MBB nicht verzeichnet).

Druckvorlage: D

Wort- und Sacherläuterungen:

464,2 Börries Freiherrn v. Münchhausen] (1874-1945): Aus altadliger Familie stammend. Er hatte seit der Jahrhundertwende einigen Erfolg als Balladendichter mit konservativer Gesinnung. Ab den Zwanziger Jahren wendete er sich verstärkt völkisch-nationalen Ideen zu, wodurch die bei ihm schon länger vorhandenen antisemitischen Resentiments (vgl. Jutta Ditfurth, *Der Baron, die Juden und die Nazis. Adliger Antisemitismus*, Hamburg 2015, S. 179-182) weiter verstärkt wurden. Im Mai 1933 wurde er in die »Deutsche Akademie der Dichtung« berufen, »1944 setzte Hitler ihn auf die ›Gottbegnadeten-Liste‹ Führerliste, der für das Regime wichtigsten Schriftsteller« (vgl. ebd., S. 294). Später musste er allerdings auf die Verleihung des »Adlerschildes des Deutschen Reichs« verzichten. Wie seine Frau Anna im April 1944 schrieb: »Aber wegen dem blöden Buch *Juda* ist das abgeschlagen worden.« (Vgl. ebd., S. 295.) März 1945 nimmt er sich das Leben.

464,3 E. M. Lilien] Ephraim Mose Lilien (1874-1925): Der in ärmlichen Verhältnissen in Galizien aufgewachsene Lilien musste aus Geldmangel seine Studien in Wien abbrechen. Er ging daraufhin zuerst nach München, wo er erstmals mit dem Jugendstil in Berührung kam und

von diesem stark beeinflusst wurde. Nach einigen Jahren übersiedelte er nach Berlin, wo er mit der zionistischen Begegnung in Kontakt kam. Er wurde ein wichtiger künstlerischer Vertreter der »Jüdischen Renaissance« und gehörte zu der 1902 gegründeten »Demokratischen Fraktion« innerhalb der zionistischen Bewegung. Im selben Jahr illustrierte er Morris Rosenfelds *Lieder des Ghetto* und gründete zusammen mit Buber und Feiwel den Jüdischen Verlag. 1906 war er einer der Mitgründer der israelischen Kunstschule »Bezalel« in Jerusalem.

- 464,10-11 in unseren Farben, auf dessen dunkelstem Blau die weisse Aufschrift] Die gewählten Farben gehen auf die Vorschriften für den Tallit, den Gebetsmantel, zurück (vgl. Num 16,38) und wurden als Nationalfarben zuerst von Teilnehmern der ersten *Alija*, der Einwanderungswelle von 1881, verwendet. Der erste zionistische Kongress in Basel 1897 bestimmte bereits die spätere Nationalflagge Israels in den Farben Blau-Weiß mit dem Davidstern als Symbol der jüdischen Nationalbewegung.
- 464,13 Menorah] Der siebenarmige Leuchter, der im Tempel aufgestellt war, ist seit der Antike das meist verwendete jüdische Symbol. So wurde die Menorah z.B. auf Münzen der Hasmonäer geprägt. Seit 1949 bildet er den zentralen Bestandteil des Wappens des Staates Israel.
- 464,16-17 der Sohn und der Fremde] E. M. Lilien und Börries von Münchhausen.
- 464,28 »Und der Fremdling, der in deinen Thoren weilt] Formulierung aus dem Sabbatgebot des Dekalogs, vgl. Ex 20,10 u. Dtn 5,14.
- 465,23 »Sodoms Ruinen«] Vgl. *Juda*, S. [52].
- 465,27 »Enak vor Gomorrha«] Vgl. *Juda*, S. [32]-[38]. Der Name Enak bedeutet im Hebräischen »Riese«; Enak ist Stammvater eines Teils der Kanaaniter, vgl. Num 13,22, 28 u. 33. Zur biblischen Geschichte von Sodom und Gomorrha (Gen 19) besteht kein Bezug.
- 465,28 »Gesänge des Jehuda«] Vgl. *Juda*, S. [65]-[76].
- 465,32-33 in der Erzählung von Rahab der Jerichonitin] Vgl. *Juda*, S. [15-22]. Münchhausens Gedicht weicht stark von der biblische Vorlage ab: Dort beherbergt die Hure Rahab zwei namenlose Kundschafter Josuas und rettet so ihr Leben. Als Gegenleistung wird ihr Haus, in dem sich ihre Familie versammeln soll, beim Einsturz Jerichos verschont. (Vgl. Jos 2 u. 6,17-25).
- 465,38 »Simson«] Vgl. *Juda*, S. [55]-[64].
- 466,2 das Zwiegespräch der Engel Gabriel und Satan] Vgl. *Juda*, S. [23]-[28].

- 466,4-5 »der Schrei, [...] auf Kanaans Gebiet«] Vgl. *Juda*, S. [27].
- 466,6-7 »der fallenden Völker Klagen, [...] zerschellt«.] Vgl. *Juda*, S. [28]
- 466,8-9 »Also sprach Jesaja«] Vgl. *Juda*, S. [11]-[14].
- 466,15-20 »Und eine dunkle Nacht [...] Du Wächter, währst die Nacht noch lange?«] Vgl. *Juda*, S. 14. »Sag Hüter, ist die Nacht bald hie? Du Wächter, währst die Nacht noch lange?« ist in *Juda* als Zitat markiert – vgl. dazu Jes 21,11.
- 466,22-23 Uns tönt (im »Mose«) das Jubellied Miriams entgegen] Die Ballade »Mose«, vgl. S. [77]-[83], ist angelehnt an Ex 15,1-21 und wird bei Münchhausen gänzlich Miriam, der Schwester Moses, zugeschrieben.
- 466,23-24 »Da ist uns ein König gekommen in Feuer und Geist...«] Vgl. *Juda*, S. [78].
- 466,24 Mizraim] Hebr.: »Ägypten«.
- 466,25 (Passah)] Vgl. *Juda*, S. [43]-[47].
- 466,25-26 »Jeruschalajim, einst wird es erneut«] Vgl. *Juda*, S. [47].
- 466,27 »Triumphgesang der Juden«] Vgl. *Juda*, S. [48]-[51].
- 466,33 »Nun hänge um Deine Schultern, mein Volk, das Reisegewand ...«] Vgl. »Passah«, *Juda*, S. [47].
- 466,35-38 »Und wer an seiner Sandale [...] wenn Du die Heimat hast?«] Vgl. *Juda*, S. [50].
- 466,39-40 »Wir zieh'n zu den Bergen der Jugend«] Vgl. *Juda*, S. [51].
- 467,1-4 »Und wenn die heilige Heimat [...] mit durstigen Lippen das Vaterland.«] Vgl. *Juda*, S. [51].
- 467,6-7 In dem einleitenden Gedichte »Euch«] Vgl. *Juda*, S. [5].
- 467,9 Halljahrhörner] Die Schofarhörner, die u. a. den Eintritt des Sabbatjahrs (alle sieben Jahre) und des Jubeljahrs oder Erlassjahres (das Jahr nach dem siebten von sieben Sabbatjahren) verkünden.
- 467,12-13 »Verlorner Stamm, [...] Zurück!«] Vgl. *Juda*, S. [5].
- 467,32 des alten Memorbuches] Memorbücher sind Listen von Märtyrern oder Märtyrergemeinden, die von Juden seit den mittelalterlichen Verfolgungen gesammelt wurden. Buber bezieht sich hier wohl auf *Das Martyrologium des Nürnberger Memorbuches*, hrsg. von Siegmund Salfeld, Berlin 1898.
- 467,33-34 »Hanna, der Heldin in Blois, mit ihrem Kinde, das sie im Feuer geboren hat«] Vgl. *Das Martyrologium*, ebd., S. 17. Zur Judenverfolgung in Blois, der ersten Ritualmordbeschuldigung auf dem europäischen Festland, vgl. *Hebräische Berichte über die Judenverfolgungen während der Kreuzzüge*, hrsg. von Adolphe Neubauer und Moritz Stern, Berlin 1892 [Nachdruck Hildesheim u.a. 1997], S. 145-147 u. 199-203.

- 468,5 Minstrel] Minnesänger.
- 468,11 Simson, der den Löwen zerreisst] Vgl. *Juda*, S. [56].
- 468,14-15 Enak vor Gomorrha] Vgl. die Wort- und Sacherläuterung zu 465,27.
- 468,18 Stille, versunkene Kraft der Liebe] Vgl. *Juda*, S. [66] u. [71].
- 468,19-20 Und die Sterne über der toden Geliebten] Vgl. *Juda*, S. [76].
- 468,22-27 Prophetische Kraft [...] die Gräser sich zur Erde neigen.] Vgl. *Juda*, S. [8]-[9].
- 468,29-30 Rahmen aus Judenköpfen, der das Eingangsgedicht »Euch« umgibt] Vgl. *Juda*, S. [5]-[6].
- 468,37-469,2 Gläubige Kraft der Hoffnung: Passah; [...] der steinernen Fürsten.] Vgl. *Juda*, S.[44]-[45]. Eines der bekanntesten Werke Liliens.
- 469,3 jener Engel, der böse genannt wird] Vgl. *Juda*, S. [25]. Es soll sich um Asmodai handeln, der ihm gegenübergestellte Engel ist Michael. Vgl. *Ost und West* 1 (1901), Heft 1, Sp. 76. Der vornehmlich als Dämonenfürst bekannte Asmodai hat im Talmud nicht unbedingt negative Züge, vgl. bGit 68a-b.
- 469,8-11 Und die selige Kraft der Erfüllung: Sabbath der Sabbath. [...] über jungem Grase.] Vgl. *Juda*, S. [86].
- 469,15 segnende Priesterhände] Die Geste der Hände, mit der die Priester das Volk Israel im synagogalen Gottesdienst segnen, vgl. Num 6,24-26.
- 469,18 Israëls] Jozef Israëls (1824-1911): bedeutender niederl. Maler, der Haager Schule zugehörig. Vgl. auch Bubers Referat über »Jüdische Kunst«, in diesem Band S. 478 f. nebst Kommentar.
- 469,18-19 Liebermann] Max Liebermann (1847-1935): einer der bedeutendsten dt. Impressionisten. Liebermann war 1898 einer der Mitbegründer der Berliner Sezession. Er verleugnete sein Judentum nicht, allerdings schuf er nur wenige Werke mit jüdischen Bezügen. Vgl. Chana C. Schütz, Max Liebermann as a »Jewish Painter«: The Artist's Reception in His Time, in: Emily D. Bilski (Hrsg.), *Berlin Metropolis*, S. 147-163.

[Referat über »Jüdische Kunst«]

Im Juni 1901 erreichte Buber ein Brief, in dem er aufgefordert wurde, auf dem vom 26. bis 30. Dezember 1901 stattfindenden Zionistenkongress das »Referat über Jüdische Kunst« zu übernehmen. Der Vortrag, um den Buber gebeten wurde, sollte unter das Thema »Geistige Hebung« fallen, zu dem daneben Referate über »Jüdische Geschichte, Literatur

und Sprache«, »Jüdische Wissenschaft« sowie »Jüdische Volksbildung und Volkserziehung« gehalten werden sollten. Vgl. den Brief von Alexander Marmorek (1865-1923) an Martin Buber vom 3. Juni 1901 (B I, S. 157 f.). Buber hatte sich zu dieser Zeit der zionistischen Bewegung unter Führung Theodor Herzls angenähert. Dieser trug ihm wenige Monate später die Leitung des Zentralorgans der Zionistischen Bewegung, die Zeitung *Die Welt*, an. Von September bis Dezember 1901 füllte Buber dieses Amt aus. Am Vorabend seiner Rede teilte Buber seiner Frau über die anstrengende Arbeit an diesem Text mit: »Mein Referat ist lang geworden; ich komme morgen dran, heute um 3 1/2 Uhr morgens ist es erst fertig geworden; es war eine angestrengte Zeit. Aber ich denke, daß es gut ist.« (Vgl. B I, S. 171.)

Buber betont in seiner Rede, die die Ideen der »Kulturzionisten« darlegt, die zentrale Bedeutung, die Kunst und Kultur für das zionistische Projekt zukommen. Dabei versucht Buber in seiner Argumentation sowohl dem Widerstand des politischen Flügels, der sich auf das diplomatische Ringen um einen jüdischen Staat in Palästina konzentrieren wollte, als auch dem der religiösen Zionisten zu begegnen, die sich von der Verbreitung einer säkular orientierten kulturellen jüdischen Identität bedroht sahen. Bereits kurz vor dem Fünften Kongress organisierten sich die Kulturzionisten zur »Demokratischen Fraktion«, zu deren Gründungsmitgliedern Buber gehörte.

In seiner Rede bezieht sich Buber auf Ellen Key (1849-1926) und Richard Bergh (1858-1919). Bubers Programm, die kulturelle und künstlerische Erneuerung als einen zentralen Bestandteil einer jüdischen Nationalbewegung zu betrachten, kann damit auch auf den Einfluss, den der skandinavische Nationalismus auf ihn hatte, zurückgeführt werden. Kurz zuvor hatte Buber *Die Wenigen und die Vielen* rezensiert, einen Sammelband, der eine Auswahl von ins Deutsche übersetzten Essays Ellen Keys u. a. über Ästhetik, Schönheit und nationale Kunst enthielt (Martin Buber, »Zwei Bücher nordischer Frauen«, jetzt in: MBW 1, S. 161-167). Ein Echo der Ansichten Ellen Keys über die Bedeutung von Kunst zur Entwicklung einer nationalen Identität ist in Bubers Rede zu bemerken. So ist in Bubers Position etwa ihre Behauptung eingegangen: »Die Kunst bedarf des Volkes. Denn je mehr ein Volk in seiner Gesamtheit die Kunst liebe, desto reicher blüht sie.« (Ellen Key, »Schönheit«, in: *Die Wenigen und die Vielen*, Berlin 1901, S. 292.) In einem Briefwechsel zwischen Key und Richard Bergh, der 1902 publiziert wurde, verglich Bergh Individuen mit Pflanzen, die gedeihen, wenn sie ihre ursprünglichen Bedingungen vorfinden, und verwelken, wenn sie verpflanzt werden. (Vgl. Michele Facos, Nationalism and the Nordic Imagination:

Swedish Art of the 1890s, Berkeley 1998, S. 111.) Später sollte Buber Ellen Key einladen, sich mit Beiträgen am Band zum Thema Feminismus der von ihm herausgegebenen Schriftenreihe *Die Gesellschaft* zu beteiligen.

Die Forderung nach finanzieller Unterstützung zur Gründung eines jüdischen Verlags sowie der Zeitschrift *Der Jude*, in der Bubers Rede gipfelte, lehnte der Kongress mit 81 gegen 48 Stimmen ab. Vgl. Anatol Schenker, *Der Jüdische Verlag 1902-1938. Zwischen Aufbruch, Blüte und Vernichtung*, Tübingen 2003, S. 22. Kurz nach dem Kongress trat Buber von der Leitung der Zeitung *Die Welt* zurück und bildete zusammen mit Berthold Feiwel, Davis Trietsch, Leo Motzkin (1867-1933), E. M. Lilien und Chaim Weizmann die Demokratische Fraktion.

Zeitgleich zum Kongress fand eine Ausstellung zeitgenössischer jüdischer Kunst statt. (Vgl. hierzu die Einleitung zu diesem Band, S. 56f.) Auf diese weist Buber am 13. Dezember 1901 in *Die Welt*, Nr. 50, S. 10f. unter dem Titel »Jüdische Kunst« hin:

»Es soll hier heute unter diesem Titel weder ein Programm dargelegt, noch eine Entwicklung vorgeführt werden; ich will bloss auf ein kleines Unternehmen hinweisen, das wir für den V. Congress vorbereiten.

An den Congressstagen in den Räumlichkeiten des Congresshauses zu Basel, sollen einige erlesene Werke jüdischer Kunst ausgestellt werden. ›Ausgestellt‹ ist vielleicht nicht das richtige Wort. Dieser erste Versuch wird den Namen einer Ausstellung wohl kaum verdienen. Wir wollen einfach die Räume, in denen unsere Nationalversammlung tagen wird, mit jüdischen Schöpfungen schmücken. Wir wollen auf die Blätter schauen und unseren lieben Meistern und ihrer Kunst huldigen, vor allem aber der Wiedergeburt, deren Kinder sie sind wie wir, die den Zionismus geschaffen hat und die jüdische Kunst, That und Dichtung unserer Gegenwart, unser Leben und unser Lied.

Im Angesichte dieser Werke werden die Worte unserer Verhandlungen reiner und echter werden: es wird uns nicht möglich sein, Flittertand und abgegriffenes Metall zu bieten, wenn von den Wänden diese wunderbaren Augen auf uns blicken werden. Wir werden von dieser schlichten tiefen Sprache lernen. Unser Bestes, Fruchtbarstes wird dieser stille Zauber der Linien aus uns herauslocken und er wird grosse Wellen der Anregung wecken. Anfänge einer Kunst werden da versammelt sein; und schon da wird sie erzieherisch wirken, auf uns selbst, sie, die hinausgehen soll, um das Volk zu erziehen.

Wir werden uns diesmal im Wesentlichen auf ausgesprochen jüdische Motive beschränken. In späteren grösseren Ausstellungen, die eher denn

diese als Documente einer werdenden Cultur gelten können dürften, hoffen wir, einer grösseren, weiteren, die Form und die Art der heimlichen Beseelung zunächst in Betracht ziehenden Auffassung der jüdischen Kunst die Wege bahnen zu können.

Unsere ersten Meister, an ihrer Spitze Jozef Israels und Lesser Ury, haben uns Beiträge zugesagt. Das gibt uns die frohe Hoffnung, dass unsere kleine Congress-Ausstellung ein wenn auch bescheidener, so doch würdiger Anfang sein wird.« (Vgl. auch The Art Exhibition at the Fifth Zionist Congress in Gilya Gerda Schmidt, *The Art and Artists of the Fifth Zionist congress, 1901. Heralds of a New Age*, Syracuse 2003, S. 14-31.)

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, vav 71); unvollständige Handschrift; 21 lose Blätter, paginiert, einseitig beschrieben mit schwarzer Tinte; mit Korrekturen versehen.

D¹: *Stenographisches Protokoll der Verhandlungen des V. Zionisten-Congresses in Basel 26.-30. December 1901*, Wien: Verlag des Vereins »Erez Israel« 1901, S. 151-170 (MBB 25).

d²: Teilabdruck: »Jüdische Kunst«, in: *Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung*, 6. Jg., Nr. 4, 24. Januar 1902, S. 6-9 (MBB 42).

d³: Teilabdruck: »Von jüdischer Kunst«, in: *Die jüdische Bewegung. Gesammelte Aufsätze und Ansprachen 1900-1915*, Berlin: Jüdischer Verlag 1916, S. 58-67 (MBB 157).

d⁴: Teilabdruck: »Von jüdischer Kunst«, in: *Die jüdische Bewegung. Gesammelte Aufsätze und Ansprachen. Erste Folge 1900-1914*, Berlin: Jüdischer Verlag 1920, S. 57-66 (MBB 232).

Druckvorlage: D¹

Variantenapparat:

470, Titel] Jüdische Kunst. / Referat, erstattet auf dem V. Zionisten-Congresse zu Basel am 27. XII. 1901 von *Martin Buber*. {(Schluss.) d²} H, d² Von jüdischer Kunst. / Aus einem Referat erstattet auf dem V. Zionisten-Kongreß zu Basel am 27. December 1901 d³, d⁴

470,2 Verehrte Congressmitglieder!] Verehrte Anwesende! H

470,2-476,14 Verehrte Congressmitglieder! [...] die uns die Geschichte überträgt!] fehlt d²

470,3-471,16 Verehrte Congressmitglieder! [...] Reihe von Thatsachen.] fehlt d³, d⁴

- 470,6 einen guten Theil der jungen zionistischen Generation] [die junge Generation] → einen guten Teil der jungen zionistischen Generation *H*
- 470,8 Max Nordau Liebe und Verehrung entgegengebracht] [zu Max Nordau mit einer Liebe und Verehrung emporgeblickt, die vielleicht in keiner anderen Bewegung ihres gleichen hat] → Max Nordau Liebe und Verehrung entgegengebracht *H*
- 470,9 hier Zeugnis] [jetzt und] hier Zeugnis *H*
- 470,16 Volkscultur] Volkscultur, in Kunst, Literatur und Wissenschaft *H*
- 470,17 sich seiner selbst] sich ⟨seiner⟩ selbst *H*
- 470,22-23 wenn wir hier kein Wort haben für diese Auferstehung, erfüllt] [erfüllt] wenn wir ⟨hier⟩ kein Wort haben für [eines] → unseres Volkes Auferstehung, erfüllt *H*
- 470,27 sogar aus irgend einem Grunde diese Gesichtspunkte] sogar ⟨aus irgend einem Grunde⟩ diese Gesichtspunkte *H*
- 470,28 fordert] erfordert *H*
- 470,32 Ich erinnere daran, dass Dr. Nordau selbst] [Ist es Herr] → Ich erinnere daran, dass Dr. Nordau ⟨selbst⟩ *H*
- 470,32 einem Artikel] seinem Artikel *H*
- 470,33-34 dass die jüdische Kunst ein Propagandamittel] dass die jüdische Kunst [für die westeuropäischen Juden] ein Propagandamittel *H*
- 470,38-471,1 auch Geld verschaffen. Und endlich frage ich] [Endlich aber: woher weiss Dr. Nordau, dass unsere Culturactionen so viel Geld erfordern? Konnte er nicht, bevor er zu seinem verdammdem Urtheile kam, die Vermutung erwägen, dass die Anträge, die das Ergebnis unserer Referate sein werden, nur X] Und endlich frage ich *H*
- 471,3 Der Zionismus] [Ich glaube,] der → Der Zionismus *H*
- 471,3 Und wahrlich] Und ⟨wahrlich⟩ *H*
- 471,4 für unsere nicht völlig besitzlosen Classen] für unsere [besitzenden] → nicht völlig besitzlosen Classen *H*
- 471,9 stärken] [festigen] → stärken *H*
- 471,11-12 die jüdische Kunst. / Verehrte Anwesende!] die jüdische Kunst. / Jüdische Kunst. / Referat, erstattet auf dem V. Zionistencongresse ⟨zu Basel⟩ am 27. XII. December 1901: von Martin Buber. *H*
- 471,12 Verehrte Anwesende!] V. A.! → Verehrte Anwesende! *H*
- 471,17 Tausende und Tausende von Jahren] Jahrtausende und Jahrtausende lang → Tausende und Tausende von Jahren *H*
- 471,18 Wir theilten das Schicksal unseres Landes.] Wir über das Land → Wir theilten das Schicksal unseres Landes. *H*
- 471,20 alle jungen Keime] alle ⟨jungen⟩ Keime *H*

- 471,24-25 woraus jedes Volk immer wieder] woraus jedes Volk [im Segen seiner Festtage] immer wieder *H*
- 471,28-29 Alle Dinge, über deren Zauber] Alles, worüber → Alle Dinge, über deren Zauber *H*
- 471,29 alle Dinge, deren] alles dessen → alle Dinge, deren *H*
- 471,32 halb verlorene Klang] ⟨halb⟩ verlorene Klang *H*
- 471,34 Das, worin sich eigentlich das Wesen einer Nation am vollsten] Das, worin das ⟨eigentliche⟩ Wesen {Das, worin sich das Wesen d^3 , d^4 } [eines Volkes] → einer Nation sich am vollsten *H*
- 471,37-38 sich mit zarten schüchternen [...] erbarmungslosen Hand.] sich mit schüchternen Gliedern erhob, wurde sie niedergedrückt. d^3 , d^4
- 471,37 da] *fehlt* d^3 , d^4
- 471,39 sich bang, in Angst] sich [bang und in] → bang, [voller] → in Angst *H*
- 471,40 von dem Walten des furchtbarsten Schicksals] *fehlt* d^3 , d^4
- 471,40-472,1 furchtbarsten Schicksals [...] Umschwung ermöglichte] furchtbarsten Schicksals. / [Schauen wir nun auf das Heute, auf die Wiedergeburt des Schaffens, die sich allerorten ankündigt. Welche Macht ist es, die diese ganzen Umwandlungen möglich gemacht hat? Meine Antwort darauf, die manchem von Ihnen vielleicht missfallen wird, lautet: die Emancipation, oder richtiger: der Eintritt der Juden in die ⟨moderne⟩ abendländische Cultur.] / Die Emancipation → Der Eintritt der Juden in die abendländische Cultur [war es, die dem] → war es, der den grossen Umschwung *H*
- 472,2-3 den jüngsten Zeiten] der jüngsten Zeit d^3 , d^4
- 472,5-6 bis ins 18. Jahrhundert] bis [gegen das] → ins 18. Jahrhundert *H*
- 472,10 Emancipation] »Emancipation« *H*
- 472,11-12 von Einzelnen und Volksvertretern] von {einzelnen Volksvertretern d^3 , d^4 } Einzelnen und Volksvertretungen *H*
- 472,14 Civilisation] Cultur *H*
- 472,14 neuzeitliche Civilisation] moderne → neuzeitliche Cultur *H*
- 472,15 unseres Golus] des Golus d^3 , d^4
- 472,21 eines blutlosen] des → eines blutlosen *H*
- 472,21-22 die gesunde nationale Selbstbesinnung] die [nationale] → gesunde nationale Selbstbesinnung *H*
- 472,27 abendländischen Civilisation] modernen Cultur *H*
- 472,28-29 Drang nach nationalem Sich-Ausleben] aber in all den Jahrhunderten → nationalen Drang → Drang nach nationalem Sich-Ausleben *H*
- 472,32 (Beifall.)] *fehlt* d^3 , d^4
- 472,34 der jungen Macht] der ⟨jungen⟩ Macht *H*

- 472,35 »jüdische Kunst«] »Jüdische Kunst« *H*
- 472,38 reine abgesonderte Intellectualarbeit] abgesonderte Intellectualarbeit
d³, d⁴
- 472,39-40 Linien und Klänge] Klänge und → Linien und Klänge *H*
- 472,41 (Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
- 473,1 Aber die Thatsache] Freilich, die Tatsache *d³, d⁴*
- 473,1 Künstler] *berichtigt aus Künster nach d³, d⁴*
- 473,1-3 – und unter Künstlern [...] Dichter und Componisten –] *fehlt d³, d⁴*
- 473,8-9 beschenken liess. Es ist in den] beschenken liess. [Ich meine damit durchaus kein bestimmtes Benutzen von nationalen Stoffen und Motiven.] Es ist [aber] in den *H*
- 473,12-13 vom Volke in langsamer Arbeit Geschaffene, Motive und Stoffe] vom Volke (in langsamer Arbeit) Geschaffene: Motive und Stoffe
H von der unbewußten Arbeit der Volksgeschlechter Geschaffene: Motive und Stoffe *d³, d⁴*
- 473,14 Schaffen] Schöpfen *H*
- 473,15 Civilisation] Cultur *H*
- 473,16 nichts von den Dingen aufgeben] nichts von (den Dingen) aufgeben *H*
- 473,17-19 Die Sprache, die Sitten, [...] und Gewänder] (Die) Sprache, (die) Sitten, (die naive) Volkskunst (, die Lieder und Melodien er Leuchter und Gewänder) *H*
- 473,19 Heiliges] Heiliges und Unberührbares *H*
- 473,21 haben: Nicht] haben, nicht *d³, d⁴*
- 473,21-22 Statuen, die man [...], sondern] Statuen, (die man nur von ferne bewundern darf,) sondern *H*
- 473,23 (Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
- 473,29 müsste] [kann] → muss *H*
- 473,30 Vorhandensein einer nationalen Kunst bei uns] Vorhandensein einer jüdischen → nationalen Kunst (bei uns) *H*
- 473,31 Was uns dazu] Was (uns) dazu *H*
- 473,32 als mit dem Volke] als auch mit dem Volke *H*
- 473,34 hervorwächst] herauswächst *H*
- 474,2 Gemeinsamkeit] Gemeinschaft *H*
- 474,3 Nur mit der] [Mit] → Nur mit der *H*
- 474,4 (Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
- 474,4 ganze und vollendete] vollendete *d³, d⁴*
- 474,5-6 ganze und vollendete] vollendete *d³, d⁴*
- 474,7-8 müssen hier in der Fremde mit zarter] müssen (hier in der Fremde) mit zarter *H*

- 474,9 heimatliche Erde] [Heimat] → heimatliche Erde *H*
 474,9 voll] *fehlt d³, d⁴*
 474,10 (Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
 474,12-13 eine schöne Möglichkeit ist] eine ⟨schöne⟩ Möglichkeit ist *H*
 474,13 An beider Wachstum kann jeder von uns] [Beide entwickeln sich mit der Notwendigkeit eines historischen Geschehens, und doch] → An beider Wachstum *H*
 474,14 beschaffen ist, mitarbeiten] beschaffen ist, [an dem Wachstum beider] mitarbeiten *H*
 474,13-14 gleichviel wie er und die Art seiner Thätigkeit] gleichviel wie die Art seiner Thätigkeit *d³, d⁴*
 474,18-19 Zunächst diejenigen nicht, welche die Internationalität der Kunst betonen.] ⟨Zunächst diejenigen nicht, welche die Internationalität der Kunst betonen.⟩ *H*
 474,20-22 hat diesen vor kurzem [...] Ellen Key geantwortet] hat [dies für die nationale Kunst überhaupt] → diesen vor Kurzem der schwedische Maler Richard Bergh ⟨in einem Briefe an die grosse Schriftstellerin Ellen Key⟩ [begründet] → geantwortet *H*
 474,21 grosse Schriftstellerin] Schriftstellerin *d³, d⁴*
 474,22 im ästhetischen Geniessen] im ⟨ästhetischen⟩ Geniessen *H*
 474,30-31 Solch ein neuer [...] jüdische Kunst sein. Denn in] [Dieser Antwort möchte ich noch eine beifügen. In] → Solch ein neuer, eigenthümlicher, nie zuvor gesehener Garten soll die jüdische Kunst sein. Denn in *H*
 474,31 (Lebhafter Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
 474,33 der Nation am reinsten aus] der Nation ⟨am reinsten⟩ aus *H*
 474,34 seiner Individualität] an ihm *d³, d⁴*
 475,4-6 und der Menschen, [...] das uns so lange] und der Menschen, ⟨zu lebendigem Empfinden alles Starken und Schönen zu diesem Anschauen und Empfinden,⟩ das uns so lange *H*
 475,9-10 nur voll entwickelte, nur ganze Menschen] nur voll entwickelte ⟨nur ganze⟩ Menschen *H*
 475,10-11 ganze Juden sein, [...] zu erschaffen] ganze Juden sein ⟨, die fähig und würdig sind, eine eigene Heimat sich zu erschaffen⟩ *H*
 475,11 (Lebhafter Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
 475,13 suggestiv] überzeugend *d³, d⁴*
 475,16 mit der Gewalt] mit [aller] → der Gewalt *H*
 475,19 (Lebhafter Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
 475,24 (Lebhafter Beifall.)] *fehlt d³, d⁴*
 475,24-25 Unsere Kunst wird [...] Zeugnis ablegen,] Unsere Kunst wird ⟨, das herrlichste Culturdocument,⟩ nach aussen Zeugnis ablegen, *H*

- 475,26-27 Unsere Kunst wird [...] uns Zionisten erziehen] Unsere Kunst wird aber auch uns selbst belehren d^3 , d^4
- 475,29-487,14 Wir werden sie anschauen [...] Redner wird beglückwünscht.)] fehlt d^3 , d^4
- 475,31-32 Vertiefung und Verinnerlichung des Zionismus] Vertiefung (und Verinnerlichung) des Zionismus *H*
- 475,36 Musik, Bildkunst und Dichtung] Bildkunst, Musik und Dichtung *H*
- 475,37-38 in den Goluszeiten] in den [Golusorten in den Jahren] → Goluszeiten *H*
- 476,1 betreffen erstens die Sammlung] betreffen (erstens) die Sammlung *H*
- 476,2-3 an die, [...] weiteres Schaffen] an die (, mögen sie auch noch so bescheiden sein,) ein weiteres Schaffen *H*
- 476,7 dieser Pflichten, [...] hat man] dieser Pflichten (, die gegen die Vergangenheit,) hat man *H*
- 476,8-9 in nichtzionistischen [...] zu üben begonnen] in nichtzionistischen Kreisen (in aner kennenswerter Weise) zu üben begonnen *H*
- 476,13 uns der grossen Aufgabe würdig] uns der (grossen) Aufgabe würdig *H*
- 476,15 kann ich nur wenig sagen] kann ich [, da ich mich nicht fachkundig] nur Weniges sagen *H*
- 476,18-19 um zu Ihnen eingehend [...] allein geziert] um (zu) Ihnen (eingehend) über diese Musik zu sprechen, da ich [die] → von der Sprache der Thatsachen, die uns (hier) allein geziert *H*
- 476,31 ein singendes und musicierendes Volk] ein singendes (und musicierendes) Volk *H*
- 476,31-32 summendes Liedchen] [Lied] → summendes Liedchen *H*
- 476,34 zurückgehaltenen] niedergehaltenen *H*
- 476,34-35 die in der Geschichte [...] der Gegenwart] die (in der Geschichte) unter dem Namen (des) Messianismus, [Chassidismus] in der neuen Zeit (und der Gegenwart) *H*
- 476,38 in einem jüdischen Hause] in einem (jüdischen) Hause *H*
- 476,40 der modernen jüdischen Volksdichtung] der (modernen) jüdischen Volksdichtung *H*
- 477,5 Die Musik] [Das Sing] → Die Musik *H*
- 477,11 einzelnen] einigen *H*
- 477,18 Was wir nach] Was (wir) nach *H*
- 477,18 für eine jüdische Musik] für [eine ja die Entstehung einer jüdischen] → eine jüdische Musik *H*

- 477,20 syrisch-palästinensischen Gesängen] *berichtigt aus* syrisch-palästinensischen Gesängen *nach H, d²*
- 477,24 einiger Fehler] [mancher] → einiger Fehler *H*
- 477,30 volkstümliche Charakter] [Charakter] → volkstümliche Charakter *H*
- 477,34-35 sprechen werde. / Es geht aus] sprechen werde. / [Die bilden-
de] → Es geht aus *H*
- 477,35 wahren Aufschwung] ⟨baldigen⟩ Aufschwung *H*
- 477,36 erhoffen dürfen] [in Bälde] erhoffen dürfen *H*
- 477,41 Bis in die jüngste Zeit] [Es ist das] → [Erst in jüngster Zeit tat
man] → Bis in die jüngste Zeit *H*
- 478,1-3 der Gesellschaft [...] zu Wien] des Jüdischen Museums zu
Wien *H*
- 478,8 bilden gleichsam] bilden ⟨ideell⟩ gleichsam *H*
- 478,9 Blätter und Bücher] [Bücher und] → Blätter und Bücher *H*
- 478,9-10 unser Freund] unser [lieber] Freund *H*
- 478,14-15 seiner Umgebung in festlichen Stunden] [der Umgebung sei-
ner Festtage] → seiner Umgebung in festlichen Stunden *H*
- 478,19 Ich kann nur sagen] [Ich möchte nur sagen] → Ich kann nur
sagen *H*
- 478,20 lebensfeindliche] *berichtigt aus* lebensfeindliche *nach H, d²*
[lebensabgewandte] → lebensfeindliche *H*
- 478,24-25 in Anschauung und Form dieser Werke] [in Form und Auf-
fassung] → in Anschauung und Form ⟨dieser Werke⟩ *H*
- 478,28 unserer grossen] [der] → unserer grossen *H*
- 478,29 die eigenthümliche Vertheilung] die ⟨eigenthümliche weiche⟩
Vertheilung *H*
- 478,32-33 Elemente jüdischer Anschauung] [jüdische] Elemente jü-
discher Anschauung *H*
- 478,34-35 den grossen Altmeister] den ⟨grossen⟩ Altmeister *H*
- 478,40 Er fühlt sich mit aller Kraft] Er fühlt sich ⟨aber auch⟩ mit aller
Kraft *H*
- 478,41-479,2 Stamme zugehörig. [...] Er hat sein] Stamme zugehörig.
⟨Bei ihm ist das ruhige, sich stetig fortentwickelnde Schaffen so
selbstverständlich wie bei einem Talmudjuden das ruhige versunkene
Lernen.⟩ Er hat sein *H*
- 479,2 sein lebendiges Judenthum] dies *H, d²*
- 479,5 starke sehnsüchtige] [schwere] → starke Sehnsüchtige *H*
- 479,7-8 schildert. [...] So vor kurzem] schildert. ⟨(»Gam ani jehudi mi
erez hollande«, ruft er einem von ihnen zu); so vor Kurzem *H*

- 479,10 die jüdischen Gestalten/ [seine Gestalten] → die jüdischen Gestalten *H*
- 479,15 graue, schwere/ schwere, graue *H*
- 479,16 Wolke/ [Gewitterwolke] → Wolke *H*
- 479,16 unsichtbar/ [sichtbar] → unsichtbar *H*
- 479,19 des jüdischen Volkes/ [unseren] → des jüdischen Volkes *H*
- 479,20 die erste, die ihn versteht und ihm huldigt/ die [ihm zuerst huldigen wird] → erste, die ihn versteht und ihm huldigt *H*
- 479,29 allzu früh dahingeht, dem es/ [zu] → allzu früh [kommt und allzu] → dahingeht, dem es *H*
- 479,32-33 ein Denkmal/ ein [unvergessliches] Denkmal *H*
- 479,37 ist lange nicht/ ist ⟨lange⟩ nicht *H*
- 479,38-39 wenn ihm auch der königliche Stolz fehlt/ wenn [ihm auch der königliche Stolz Israels] → ihm auch der königliche Stolz fehlt *H*
- 479,40 Und das Jüdische/ [Doch bricht] → Und das Jüdische *H*
- 479,41-480,3 Bildern hervor. In [...] Schatten häuft/ Bildern hervor: in der Art, wie er die ⟨weite schwimmende⟩ Landschaft sieht [und] ebensowohl wie in der Art, in der er ⟨eine ganze ganze Gegend in einzelnen schlichten Gegenständen verkörpert und⟩ um den Menschen[körper] → leib [die stillen] → stille Schatten häuft *H*
- 480,9-10 zu sagen versucht/ [sagen will] → zu sagen versucht *H*
- 480,14 nach Erlösung. Er hat für unser Schicksal/ nach Erlösung. [In seinem Bild Jerusalem hat] → Er hat für unser Schicksal *H*
- 480,22 In Lesser Ury ist ein Mysterium zur Revolution geworden/ [Der revolutionäre Geist unseres Volkes lebt in seiner Seele.] → [Ein Mysterium ist in ihm Revolution geworden.] → In Lesser Ury ist ein Mysterium zur Revolution geworden *H*
- 480,26 Wunder/ Werden *H*
- 480,28 hat sie ganz in sich aufgenommen/ [ist mit ihr verschmo] → hat sie ganz in sich aufgenommen *H*
- 480,30 Und doch/ [Noch wird freilich seinem Werke] → Trotz → Freilich → Und doch *H*
- 480,38-40 Einer, in dessen Werken [...] ist Jehuda Epstein/ Einer, in [dem der starke jüdische Farbensinn Triumpfe feiert] → dessen Werken sich ein prächtiger Sinn für kraftvolle Farbenwirkungen mit einer prägnanten Charakteristik die Geberde vermählt, ist Jehuda Epstein *H*
- 481,1-2 In seinem Atelier [...] Makkabäergruppe zu sehen/ [Ich habe vor Kurzem in seinem Atelier eine grossartige Makkabäergruppe gesehen] → In seinem Atelier ist zur Zeit eine grossangelegte Makkabäergruppe zu sehen *H*

- 481,3-4 älteres Bild/ älteres [Werk] → Bild *H*
- 481,4 bei Theodor Herzl/ [in der Wohnung] → bei Theodor Herzl[s] *H*
- 481,8 Linie S. J. Solomon/ Reihe Solomon J. Solomon *H*
- 481,9 traditionelle moderne englische Malerei/ Tradition der modernen englischen Malerei *H*
- 481,10-11 »Die Gefangennahme Simsons« [...] interessieren/ ⟨»Die Gefangennahme Simsons« und⟩ ⟨s⟩ein Porträt Israel Zangwills interessiert → interessieren *H*
- 481,11-12 interessieren; [...] eine edle/ interessieren; [Louis Korinth, der in die Darstellung altjüdischer Historien, so in seiner Salome, eine feine obgleich etwas *X* Auffassung des Volkstypus bewies;] den [bedeutenden] → hervorragenden Porträtmaler Leopold Horowitz, der [namentlich] eine edle *H*
- 481,24-25 Wilhelm Wachtel, von dem wir hübsche decorative Blätter kennen./ (von den Anwesenden Wachtel ... *H*
- 481,26-27 Marc Antokolsky, [...] der Weltruhm/ Marc Antokolsky, ⟨der unstreitig bei weitem Bedeutendste,⟩ der Weltruhm *H*
- 481,33 reizvoller/ [stimmungsvoller] → reizvoller *H*
- 481,34-35 Bernstein-Sinaieff, [...] geschaffen hat;] fehlt *H*
- 481,35 (Beifall)/ (leb. Beifall) *d*²
- 481,40 Werke/ [Bilder] → Werke *H*
- 482,17 gegründeten jüdischen Kunstverlag/ begründeten Kunstverlag *H*
gegründeten Kunstverlag *d*²
- 482,19 künstlerisch-wirtschaftliche Organisation/ ⟨künstlerisch-⟩ wirtschaftliche Organisation *H*
- 482,20-21 die Gründung einer Genossenschaft, welche/ eine [Organisation] → Genossenschaft, welche *H*
- 482,29-30 allgemeineren, repräsentativen Charakter/ ⟨allgemeineren⟩ repräsentativen Charakter *H*
- 482,32 mich nichts/ nichts mich *H*
- 482,35-36 neue Stimme. [...] wenigen Jahren/ neue Stimme. ⟨Zunächst ein kurzer Rückblick.⟩ Bis vor [Kurzem] → zwanzig Jahren etwa *H*
- 482,41 Literatur des Volkes/ Literatur [der Sprache] → des Volkes *H*
- 483,3 drittens das Volkslied./ ergänzt Hiervon hat für uns grundlegende Bedeutung nur das Volkslied. *H*
- 483,4 Psyche der Juden/ Psyche [des Volkes] → der Juden *H*
- 483,7 Dichterischen Ueberfluss/ ⟨Dichterischen⟩ Ueberfluss *H*
- 483,15 in culturhistorischer Beziehung/ in culturhistorischer [wie in künstlerischer] Beziehung *H*
- 483,16 bildet/ bietet *H*

- 483,17 dem freiwilligen und freudigen Zusammenwirken] [der freiwilligen und freudigen Mitarbeit] → dem freiwilligen und freudigen Zusammenwirken *H*
- 483,29 eine eigene mächtige Dichtung] eine ⟨eigene und⟩ mächtige Dichtung *H* eine wichtige Dichtung *d*²
- 483,30 als eine zufällige Episode] [für eine Episode] → als eine zufällige Episode *H*
- 483,35 Zerrissenheit] [Tragik] → Zerrissenheit *H*
- 483,36 eine Zerspaltung der Seele] [ein Zwiespalt der Seelen] → eine Zerspaltung der Seele *H*
- 483,38 Zweiheit von hebräischer und jüdischer Dichtung] [Doppelheit] → Zweiheit von hebräischer und [Jargondichtung] → »jüdischer« Dichtung *H*
- 483,39 friedlich Gesegneten] [Begnadeten,] → friedvoll Gesegneten *H*
- 484,6 lebensfroh] lebensvoll *H*
- 484,7-8 verheissungsvolle] verheissungsreiche *H*
- 484,10-11 im Volksidiom, und umgekehrt] im Volksidiom ⟨, und umgekehrt⟩ *H*
- 484,10 Volksidiom] *berichtigt aus* Volksidiom
- 484,11-12 nichtjüdischer] westjüdischer *d*²
- 484,13 Menschen, Thiere und Pflanzen] [kranke Pflanzen] → Menschen, Tiere und Pflanzen *H*
- 484,16 eigenthümliche Schönheit] junge eigenthümliche Schönheit *H*
- 484,17 ebenbürtige] [gleichwertige] → ebenbürtige *H*
- 484,18 mit freudiger Hoffnung] [mit Hoffnung und Freude] → mit freudiger Hoffnung *H*
- 484,22 (lebhafter Beifall)] Israel Zangwill (lebhafter, lang anhaltender Beifall) *d*²
- 484,23-24 Georg Hirschfeld (Beifall) und Jakob Wassermann] Jakob Wassermann und Georg Hirschfeld *H*
- 484,25-28 M. J. Berdyczewski [...] ungleicher Reihe.] Berdyczewski [und Efraim Frisch], der ja auch in der hebräischen Literatur bedeutsam ist [, und Efraim Frisch]; von den jungen [Talent] → [Begabung] → Talenten [haben Berthold Feiwel und ich] → wurden in der Pessach- und in der Makkabäerfestausgabe ⟨des jüngsten Jahrgangs⟩ der »Welt« einige vorgeführt, [freilich] → allerdings in bunter, ungleicher Reihe. *H*
- 484,29 Stand] [Stand] → Besitzstand *H*
- 484,30-31 eine Anthologie darlegen, [...] herauszugeben beabsichtigt.] eine Anthologie darlegen, [auf die ich noch zu sprechen komme] → die der Jüdische Verlag, auf den ich sogleich zu sprechen komme, herauszugeben beabsichtigt. *H*

- 484,32 Wie können wir für unsere Dichtung tätig sein] [Was können wir für unsere Dichtung thun] → Wie können wir für unsere Dichtung tätig sein *H*
- 484,33 Umgestaltung] Ausgestaltung *H*
- 484,34-35 Dichtungen bringe, so unsere lesenden Kreise] Dichtungen bringe [und X X die neuen Erscheinungen sorgfältiger verzeichnen und] → so unsere lesenden Kreise *H*
- 484,37-38 für Novellen, Gedichte, Dramen u. s. w.] für verschiedene Arten unserer Dichtung → für Novellen, Gedichte, Dramen u. s. w. *H*
- 484,38 Vorlesungen] [Vorleseabenden] → Vorlesungen *H*
- 485,9-10 viele einfache, schlichte, allgemeinverständliche Kunstwerke] [alle möglichen [Kunst- und Dichtwerke] → Kunstwerke] → viele einfache, schlichte, allgemein verständliche Kunstwerke *H*
- 485,26 betrachten] [ansehen] → betrachten *H*
- 485,26-27 bisher bei uns keine Möglichkeit] bei uns bisher keine Möglichkeit *H* bisher keine Möglichkeit *d*²
- 485,30 zu bethätigen. Wir gewinnen weite Kreise] zu bethätigen; wir gewinnen *H* [Textverlust – Abbruch der Handschrift]
- 485,34 verkörpert. Wir machen] verkörpert, wir machen *d*²
- 485,34-35 ganzen Zionisten] *ergänzt Anmerkung* Hier folgt der detaillierte Antrag. (Vgl. in dieser Nummer: »Ein jüdischer Verlag«.) *d*²
- 485,36-486,36 Meine Verehrten! / Auf den früheren [...] wärmste zu unterstützen.] *fehlt d*²
- 487,2-4 Wir verlangen keine [...] moralische Unterstützung.] *fehlt d*²
- 487,6 Entscheidung] Stellungnahme *d*²
- 487,6 hängt es ab] hängt es vielleicht ab *d*²
- 487,14 und Händeklatschen. Redner wird beglückwünscht.] *fehlt d*²

Wort- und Sacherläuterungen:

- 470,3 Dr. Max Nordau] geb. als Max Südfeld (1849-1923): Der aus Budapest gebürtige Arzt und Sohn eines orthodoxen Rabbiners lebte überwiegend in Paris. Seine vielgelesenen und vielübersetzten Schriften waren von einem liberalen, sozialkritischen Fortschrittsglauben auf darwinistischer Grundlage getragen (*Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit*, 1883). In *Entartung*, 1892, griff er zeitgenössische Künstler und Kunstströmungen an. Max Nordau war einer der frühesten Mitstreiter Theodor Herzls, Mitbegründer der zionistischen Bewegung und Vizepräsident des Zionistischen Kongresses. 1911 zog er sich von der Führung der zionistischen Bewegung zurück. Wie Herzl betrachtete er als Hauptziel des Zionismus die Gründung eines jüdischen Staates (politischer Zionismus), der insbeson-

- dere wegen der desolaten Lage der osteuropäischen Juden notwendig sei. In einem Beitrag aus dem Jahr 1900 in der *Jüdischen Turnzeitung* prägte er den Begriff des »Muskeljudentums«. Zu Max Nordau vgl. Michael Stanislawski, *Zionism and the Fin de Siècle. Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*, Berkeley u. a. 2001, S. 19-97.
- 470,5-6 meine Freunde und ich] Damit ist die Demokratische Fraktion gemeint, der u. a. Leo Motzkin, Chaim Weizmann, Berthold Feiwel und Davis Trietsch angehörten.
- 470,19 des Golusjahres] *Golus* oder *Galut* hebr. für Exil; im engeren Sinn Bezeichnung der jüdischen Diaspora, des Aufenthalts der Juden außerhalb des Landes Israel seit der Zerstörung des Zweiten Tempels.
- 470,32-33 »Der Zionismus der westlichen Juden«] Vgl. *Die Welt*, 5 (1901), Heft 35 vom 31. August 1901, S. 3-5. (Auch in *Max Nordau's zionistische Schriften*, S. 311-319.) Die Stelle, die Buber wohl im Sinn hat, findet sich in *Die Welt*, S. 4: »Hier haben jüdische Kunst und schönwissenschaftliches Schrifttum ein große Rolle zu spielen. Hochstehende jüdische Romane, Dramen und Gedichte, Gemälde und Skulpturen tun für die Entfaltung jüdischen Gefühls in jungen Seelen mehr als jede uns noch so überzeugend scheinende systematisch verstandesmäßige Belehrung.«
- 470,37 »Wir brauchen zuerst Geld«] Vgl. die V. Kongressrede, gehalten am 27. Dezember 1901, in: *Max Nordau's zionistische Schriften*, hrsg. vom Zionistischen Aktionskomitee, Köln und Leipzig 1909, S. 112-139, hier S. 134-139.
- 474,20-21 Richard Bergh] (1858-1939): schwed. Maler, seit 1915 Leiter des Schwedischen Nationalmuseums. Seit den 1890er Jahren entwickelte er sich zu einem Vertreter der schwedischen Nationalromantik. Das folgende Zitat konnte nicht nachgewiesen werden.
- 474,21 Ellen Key] (1849-1926): schwed. Reformpädagogin, deren Buchpublikation *Das Jahrhundert des Kindes* (schwedisch 1900, dt. 1902) international, besonders in Deutschland ein großer Erfolg war. In der von Buber herausgegebenen Reihe *Die Gesellschaft* erschien 1909 die Broschüre *Die Frauenbewegung* von Ellen Key als Doppelnummer.
- 474,28 »Ubi bene, ibi patria«] lat.: »Wo es gut ist, da ist das Vaterland.« Vgl. Cicero, *Tuskulanische Gespräche* V,37.
- 475,28 Jeschurun] Jeschurun: gelegentlich in der Bibel verwendete poetische Bezeichnung für Israel als Volk.
- 476,37-38 Jizchok Leibisch Perez] Jizchak Leib Perez (1852-1915): einer der Begründer der modernen jidd. Literatur, der teils realistisch, teils

- verklärend die Welt des polnischen Judentums darstellt. In späteren Jahren kämpfte er gegen die propagierte ausschließliche Verwendung des Hebräischen und stand dem Zionismus reserviert gegenüber.
- 476,38-39 an der Zahl der Geigen, [...] zu erkennen ist] Vgl. »Die Seelenwanderung einer Melodie«, in: Jizchok Leib Perez, *Chassidische Geschichten*, Wien und Berlin 1917, S. 119-138, hier S. 119. Der jidd. Titel lautet »a gilgl fun a nigun«. Martin Buber hatte am 17. November 1901 vor einer Mädchengruppe u. a. diese Geschichte vorgetragen, vgl. *Die Welt* 5 (1901) vom 22. November 1901, S. 13.
- 476,39-40 Der Klesmer] Musikant der Klezmermusik, eine aus dem aschkenasischen Judentum stammende Volksmusiktradition
- 477,1-2 der zwei unsterblichen Romane unseres Scholem Aleichem] Scholem Alejchem, geb. als Schalom ben Nachum Rabinowitsch (1859-1916). Einer der Begründer der modernen jidd. Literatur. Ein Geiger ist die zentrale Persönlichkeit in *Stempenyu* (1888), ein herumziehender Kantor in *Yossele Solovej* (1889).
- 477,23 von Warschawski herausgegebene Sammlung] Mark Warshawsky (1848-1907) veröffentlichte angeregt von Scholem Alejchem eine Sammlung *Yiddishe Volkslieder* (Kiew 1900).
- 477,32-33 im Verlage des »Woschod«] *Woschod* (auch Voskhod) (russ: »Morgenröte«) war eine jüd. Zeitschrift in russ. Sprache, die von 1881 bis 1906 erschien und die russ.-jüd. Intelligenz als Zielpublikum hatte.
- 478,10 Dr. Chazanowicz] Dr. Joseph Chazanowicz (1844-1919): jüd.-russ. Arzt und führendes Mitglied der Choveve Zion Bewegung, einer Vorläuferorganisation der zionistischen Bewegung. 1896 schickte er seine Bibliothek mit zunächst 10 000 Bänden nach Jerusalem, die sich heute in der National Library of Israel befindet.
- 478,35 Jozef Israels] Vgl. Wort- und Sacherläuterungen zu 469,18.
- 478,37-38 »David und Saul« und »Der Sohn eines alten Volkes«] Die beiden Werke wurden laut Inventarliste während des Kongresses ausgestellt. Vgl. Gilya Gerda Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress, 1901*, S. 26. »Der Sohn eines alten Volkes« wurde von Hermann Struck 1907 in Kaltnadel reproduziert und fand weite Verbreitung in jüdischen Kreisen.
- 479,3 in seinem Buche »Spanien«] Jozef Israels, *Spanien – Eine Reise-Erzählung. Mit Nachbildungen und Handzeichnungen des Verfassers*, Berlin 1900.
- 479,7 »Gam ani jehudi mi erez hollande«] hebr. »auch ich bin ein Jude, aus Holland«.

- 479,22 Moritz Gottlieb] auch Maurycy Gottlieb (1856-1879): Der aus Galizien stammende Maler erhielt in Wien, Krakau und München seine künstlerische Ausbildung. Er wurde im Geiste der Haskala, der jüdischen Aufklärung, deutschsprachig erzogen. Zunächst begeisterte er sich stark für den polnischen Nationalismus, der Antisemitismus seiner polnischen Kommilitonen ließ ihn aber Krakau den Rücken kehren. Danach wandte er sich stärker jüdischen Themen zu. Trotz seines frühen Todes hinterließ er dreihundert wenn auch teilweise unvollendete Werke. Sein heute unter dem Titel »Selbstportrait als Ahasver« (1876; Nationalmuseum Krakau) bekanntes Werk ist die erste Darstellung dieses Themas durch einen Juden. 1876 gewann er mit dem heute verschollenen »Shylock und Jessica« die Goldmedaille eines Münchner Malwettbewerbs. Das Gemälde erfreute sich in jüdischen Kreisen großer Beliebtheit, weil es Shylock als liebenden Vater darstellte (vgl. ebd., S. 64). »Die betenden Juden« (*Jesus Praying in the Synagogue on Yom Kippur*, 1878, Sammlung Tel Aviv Museum of Art) wurde laut Inventarliste während des Kongresses ausgestellt, vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress, 1901*, S. 26. Zu Gottlieb siehe Ezra Mendelsohn, *Painting a People: Maurycy Gottlieb and Jewish Art*, Waltham 2002.
- 479,25 Ahasver] Figur aus christlichen Volkssagen des Mittelalters, die von einem Menschen erzählen, der Jesus auf dessen Weg zur Kreuzigung verspottete und dafür von Jesus zur ewigen Wanderschaft verflucht wurde; das anonyme *Volksbuch vom Ewigen Juden* von 1602 griff diese Volkssagen auf und machte aus der Hauptfigur einen Juden namens Ahasver.
- 479,36 Max Liebermann] Vgl. Wort- und Sacherläuterungen zu 385,19.
- 480,6 Lesser Ury] (1861-1931): aus der Provinz Posen stammend, studierte in Düsseldorf an der Kunstakademie und anschließend in Brüssel; nach Stationen in Paris und München ging er 1887 nach Berlin, wo er bis zu seinem Tod lebte und arbeitete. Er gehörte der impressionistischen Berliner Sezession an und war vor allem für seine Stadtansichten und Landschaftsbilder bekannt, obgleich junge Zionisten wie Buber besonders seine Arbeiten zu biblischen Themen schätzten. Vgl. *Lesser Ury. Bilder der Bibel / Der Malerradierer*, hrsg. von Bernd Rottenburg, Chana C. Schütz u. Hermann Simon, Berlin 2002.
- 480,24 Ephraim Mose Lilien] (1874-1925): Vgl. den Kommentar zu »Das Buch Juda«, in diesem Band, S. 791-793 sowie die Wort- und Sacherläuterungen zu 464,3. Von den 48 zur Ausstellung vorgesehenen Kunstwerken auf dem 5. Zionistischen Kongress stamm-

ten zwölf von Lilien. Vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress*, S. 26f. Darüber hinaus entwarf er das Symbol für diesen Kongress.

- 480,40 Jehuda Epstein] (1870?-1945): der aus Slonzk (Russland) stammende Maler erfuhr seine Ausbildung in Wien, wo er bis 1935 lebte; er malte zunächst Historienbilder und wandte sich nach 1900 dem Impressionismus zu. 1935 wanderte er nach Südafrika aus.
- 481,2-3 die Scene darstellend, wo Mattitjahu sich vor dem Götzenaltare erhebt, um zu eifern für den Herrn] 1 Makk 2,19-26.
- 481,8 S. J. Solomon] Solomon Joseph Solomon (1860-1927): engl. Maler, 1886 Mitgründer des New English Art Club und Mitglied der Royal Academy. Sein *Samson and Delilah*, 1887, auf das Buber Bezug nimmt, begründete sein Renommee als Maler jüdischer und biblischer Themen. Darüber hinaus war er berühmt für seine Porträts jüdischer Freunde sowie von Mitgliedern der gesellschaftlichen Oberschicht, wie z.B. ein Porträt von Königin Victoria.
- 481,11 sein Portrait Israel Zangwills] Israel Zangwill (1864-1926): engl. Autor und Zionist, der 1905 nach Ablehnung des Ugandaplans die »Jewish Territorialist Organization« gründete, die sich gegen die Fixierung auf Palästina wandte.
- 481,12 Leopold Horowitz] (1837-1917): aus Ungarn stammender Maler, der später in Wien arbeitete. 1868 unternahm er eine Reise nach Polen und malte Szenen aus dem Leben polnischer Juden.
- 481,14 Isidor Kaufmann] (1853-1921): Maler, geboren in Arad (damals zum östr.-ungar. Königreich gehörend, heute in Rumänien), studierte in Budapest, bevor er nach Wien übersiedelte. Er malte viele Genrebilder zu Themen des jüd. Lebens.
- 481,15 Bendemann] Eduard Bendemann (1811-1889): stammte aus einer Düsseldorfer jüd., zum Protestantismus konvertierten Familie. 1832 konnte er das monumentale Werk im Stil der Historienmalerei *Die trauernden Juden im Exil* auf der Großen Kunstausstellung zu Berlin präsentieren, das ihm viel Beachtung einbrachte. 1835/36 folgte *Jeremias auf den Trümmern Jerusalems*. Beide Werke wurden laut Inventarliste als Lithographien auf dem Kongress ausgestellt, vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress*, 1901, S. 26. Ein weiteres wichtiges Werk mit jüdischem Bildmotiv ist *Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft* (1872). Von 1859-1867 war Bendemann Leiter der Düsseldorfer Kunstakademie.
- 481,16 Alfred Lakos] (1870-1961): Aus Budapest stammender Maler. 1909 unterrichtete er an der Jerusalem Kunstschule Bezalel. Bis 1916 entwarf er für ungarische Zeitschriften eine Vielzahl von Karikaturen

und Illustrationen. Sein Werk beschäftigt sich fast ausschließlich mit jüdischen Themen, jüdischem Leben und der Darstellung von Elend und Verfolgung. Er ist laut Inventarliste mit dem Ölgemälde »Trauernde Juden« in der Ausstellung des 5. Zionistische Kongress vertreten, vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the Fifth Zionist Congress*, 1901, S. 26.

481,18 Hermann Struck] (1876-1944): Aus Berlin stammender Maler und Radierer, Verfasser von *Die Kunst des Radierens*, Berlin 1908, einem bis heute beachteten Werk. Struck fertigte radierte Porträts u. a. von Henrik Ibsen (1828-1906), Friedrich Nietzsche, Siegmund Freud und Albert Einstein an. Zusammen mit Arnold Zweig publizierte er 1920 die Monographie: *Das ostjüdische Antlitz. Zu zweiundfünfzig Zeichnungen von Hermann Struck*. Struck war orthodoxer Jude und Zionist, der zu den Gründern der Mizrahi-Bewegung gehörte. Dieser Zusammenschluss religiöser Zionisten wurde 1902 als Reaktion auf die Entscheidung des 5. Zionistischen Kongresses gegründet, das Bildungsprogramm nichtreligiös auszurichten. Vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress*, S. 95 f. Vier seiner Radierungen wurden laut Inventarliste auf dem Kongress ausgestellt, vgl. ebd., S. 27. 1923 wanderte er nach Palästina aus, wo er auch starb.

481,20 Hirszenberg] Samuel Hirszenberg (1865-1908): aus Lodz stammender Maler, der zunächst in Warschau, Krakau, sodann in München ausgebildet wurde. Im Jahr 1891 kehrte er nach Lodz zurück und konzentrierte sich auf jüdische Motive, darunter *Der jüdische Friedhof*, zu dem ihn Erinnerungen an den Krakauer Friedhof inspirierten. *Der ewige Jude* (1899, The Israel Museum, Jerusalem) wurde während der Weltausstellung 1900 in Paris ausgestellt. 1907 wanderte er nach Palästina aus und unterrichtete an der Kunstschule *Bezalel*.

481,22 Kischinewski] Solomon Kischinewskij (1863-1941): Maler und Zeichner aus Odessa, wo er abgesehen von Studienaufenthalten in München, Rom und Paris sein Leben verbrachte und im Ghetto während der dt. Besatzung starb. Nachdem er zunächst dunkle Farben bevorzugt hatte, wandte er sich ab den 1890er Jahren dem impressionistischen Stil mit hellerer Farbpalette zu. 1888 illustriert er Erzählungen des Mendele Moicher Sforim, vgl. Wort- und Sacherläuterung zu 483,33. Viele seiner Bildmotive sind dem jüd. Alltagsleben Odessas entlehnt. Er schuf auch Bilder zu den Pogromen von 1905/6, nach der Oktoberrevolution 1917 vermehrt auch zu sozialistischen Themen. Er war laut Inventarliste mit vier Arbeiten auf der Ausstellung vertreten, vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress*, 1901, S. 26.

- 481,23 Henry Levy] Henri-Léopold Lévy (1840-1904): erfolgreicher, französischer Maler mit vielen biblischen und mythologischen Themen, darunter »Un hébreux captif pleurant sur les ruines de Jérusalem« (1868, im Kunstmuseum Nancy).
- 481,24-25 Wilhelm Wachtel] (1875-1942): aus Lemberg stammender Illustrator, Grafiker und Maler, gestorben in den Vereinigten Staaten. In *Ost und West*, 16 (1916) Heft 8-9, vom August 1916, Sp. 299-302 rühmt Arnold Weiß die »Vielfältigkeit seiner Motive«.
- 481,26 Marc Antokolsky] (1843-1902): In Wilna geboren und aus einer armen Familie stammend, konnte er mit 19 Jahren an der Kunstakademie in St. Petersburg sein Studium aufnehmen. Zu Beginn seines Schaffens als Bildhauer produzierte er viele Kunstwerke mit jüdischen Themen, später griffen seine Kunstwerke russisch-nationale und christliche Motive auf (z. B. Peter der Große, Tolstoi, der gekreuzigte Jesus), die ihm Anerkennung in der Kunstwelt und beim Zaren eintrugen. Seit den 1870er Jahren wurde der renommierte Künstler antisemitisch angefeindet. Ihm wurde als Jude das Verständnis sowohl für die russische wie die christliche Wesensart abgesprochen. Deswegen ließ er sich schließlich in Paris nieder, wo sein wichtigstes Spätwerk, die Marmorstatue *Spinoza*, entstand.
- 481,29 Henryk Gliczenstein] auch Enoch Glicenstein/Gliczensztajn, (1870-1942): Der aus Galizien stammende Bildhauer, Maler Graphiker und Zeichner war von Rodin beeinflusst. Er stellte mehrfach bei der Berliner und Münchner Sezession aus. Nach längeren Aufenthalten in Italien nahm er schließlich die italienische Staatsbürgerschaft an. Er verließ 1928 Italien und ging zunächst nach Chicago, später New York, weil er nicht Mitglied der faschistischen Partei werden wollte. 1905 wurde auf dem 7. Zionistischen Kongress seine Skulptur »Śpiący Mesjasz« (Schlafender Messias) ausgestellt.
- 481,31 Frédéric Beer] geb. 1846 in Brünn, gestorben 1912 in Florenz, studierte an der Wiener Kunstakademie von 1865 bis 1870, schuf zahlreiche Büsten. Am bekanntesten sind seine 8 »Statuettes fantaisistes« von 1878. In den 1890er Jahren lernte er Herzl und Nordau kennen und schuf mehrere Statuen mit zionistischer Thematik.
- 481,32 Aaronson] Naoum Aronson (1872-1943): Bildhauer; geb. in Kraslava (dt. Kreslau), damals zum russ. Kaiserreich gehörend, heute Lettland, starb 1943 in New York. Er studierte an der Kunstschule in Wilna, ging danach nach Paris, wo er bis zur dt. Invasion in Frankreich lebte und arbeitete. Er war stark beeinflusst von Rodin und wurde berühmt durch seine Büsten von bekannten Persönlichkeiten, darunter Büsten von Pasteur, Tolstoi, Lenin und Rasputin so-

- wie eine preisgekrönte Bronzestatue von Ludwig van Beethoven (1770-1827).
- 481,34 Bernstein-Sinaieff] Leopold Bernstein-Sinaieff (1867/1868?-1944): Bildhauer: geb. in Wilna, wo er auch studierte; anschließend lebte und arbeitete er in Paris. Er wurde bekannt durch seine Bronze- und Marmorbüsten zahlreicher bedeutender Persönlichkeiten. Eines seiner Meisterwerke ist seine Gipskulptur des trauernden Propheten Esra, die zusammen mit anderen Werken des Künstlers auf der Weltausstellung 1900 ausgestellt wurde. Eine Abbildung der Skulptur »Esra« findet sich in *Ost und West*, 2. Jg., Heft 7, vom Juli 1902, Sp. 487f. 1903 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. 1944 nach Drancy deportiert und vermutlich in Auschwitz ermordet.
- 481,35 Alfred Nossig] (1864-1943): jüd.-polnischer Autor und Künstler, der in Berlin und Wien lebte. Er entwarf Porträts und Medaillons, u. a. von Nordau. Seit 1940 »Kulturdezernent« des Judenrates im Warschauer Ghetto. Von jüd. Widerstandskämpfern der Kollaboration mit den Nationalsozialisten bezichtigt und hingerichtet. Zwei seiner Werke, die »Maske des Ewigen Juden« und die »Maske des König Salomo« wurden laut Inventarliste auf dem Kongress ausgestellt, vgl. Schmidt, *The Art and Artists of the fifth Zionist Congress, 1901*, S. 27. In den Anfangsjahren von *Ost und West* verfasste er mehrere Beiträge für diese Zeitschrift, die auch mehrfach Abbildungen seiner Kunstwerke veröffentlichte. Vgl. auch die Einleitung zu diesem Band, S. 19.
- 481,38 Boris Schatz] (1867-1932): geb. in Estland, studierte bei Antokolsky in Paris, wo er Herzl traf und von ihm beeinflusst wurde. Von 1896 bis 1906 war er als Hofbildhauer in Bulgarien tätig, wo er die bulgarische Akademie der Künste gründete. 1906 gründete er die Kunstschule *Bezalel* und war bis zu seinem Tod deren Direktor.
- 482,17 jüdischen Kunstverlag »Phoenix« in Berlin] Leo Winz (1876-1952) gründete 1901 zusammen mit Davis Trietsch die kulturzionistische Zeitschrift *Ost und West*, in der Buber regelmäßig publizierte. 1902 gründete Winz den Kunstverlag Phönix, der vor allem Kunstkarten mit jüdischen Motiven vertrieb.
- 482,18 Kunstverlag »Aesthetik« in Warschau] nicht ermittelt.
- 483,12 Ginzbergs] Saul Ginsburg (1866-1940): russ.-jüd. Schriftsteller und Historiker sowie Pionier der jidd. Presse; lebte ab 1933 in den Vereinigten Staaten. 1901 erschien die von Buber erwähnte Sammlung, die er zusammen mit Pesach Marek (1862-1920) herausgab.
- 483,33 In der hebräischen Moderne] Von einer modernen hebräischen Literatur kann man seit den 1880er Jahren sprechen. Sie entwickelte sich im russischen Zarenreich, wobei Odessa und Warschau die

wichtigsten Zentren waren. Als der erste Autor von Rang gilt Scholem Jankev Abramovitsch (1836-1918), bekannt unter dem Pseudonym Mendele Moicher Sforim. Chaim Nachman Bialik (1873-1935), Achad Ha'am (1856-1927), Saul Tschernichowski (1875-1943) und Micha Josef Berdyczewski (1865-1921) sind wichtige Vertreter der ersten Generation.

483,33 in der Jargonpoesie] Literatur in jidd. Sprache.

484,23 Georg Hirschfeld] (1873-1942): dt.-jüd. Schriftsteller, wobei nur dessen Frühwerk höheren literarischen Ansprüchen genügt. Er gehörte bis zu seinem Umzug nach München 1905 zum Umfeld des Friedrichshagener Dichterkreises, einem Zusammenschluss von Schriftstellern des Naturalismus, die sich in Friedrichshagen bei Berlin zu losen Zusammenkünften trafen.

484,24 Jakob Wassermann] (1873-1934): dt.-jüd. Schriftsteller, der 1897 mit *Die Juden von Zirndorf* einen Roman veröffentlichte, den Buber offenkundig intensiv gelesen hat. Vgl. die Exzerpte in seiner Handschrift »Die Geschichte des Messianismus« (jetzt in: MBW 15, S. 394-404, hier S. 399f. und Kommentar).

484,25 M. J. Berdyczewski] (1865-1921) Später Micha Josef bin Gorion, aus Miedzyborz/Podolien in der heutigen Ukraine stammender hebr. Schriftsteller. Der Sammler jüd. Legenden lebte später hauptsächlich in Berlin. Er polemisierte sowohl gegen Herzls wie Achad Ha'ams Positionen. Deutsche Publikationen: *Die Sagen der Juden* (5 Bände), 1913-1927, und *Der Born Judas* (6 Bände), 1916-1923, die er zusammen mit seiner Frau Rachel (1879-1955) und ihrem gemeinsamen Sohn Immanuel herausgab.

484,30 der Jüdische Verlag] Aufgrund des Engagements von Buber und Berthold Feiwel gegründeter Verlag mit Sitz in Berlin, der am 25. Oktober 1902 in das Handelsregister eingetragen wurde. Dem Initiativkreis gehörten darüber hinaus Chaim Weizmann, Davis Trietsch, E. M. Lilien, Alfred Nossig und Leo Motzkin an. Die erste Publikation war die Broschüre über *Eine Jüdische Hochschule* (jetzt in: MBW 3, S. 363-386), danach erschien der *Jüdische Almanach* 5663. Seine bedeutendste Zeit hatte der Verlag in den zwanziger und dreißiger Jahren unter dem Verlagsleiter Siegmund Kaznelson (1893-1953). Neben einem bedeutenden Literaturprogramm erschien das fünfbandige *Lexikon des Judentums* (1927-1930), die zehnbändige *Weltgeschichte des jüdischen Volkes* (1925-1929) von Simon Dubnow, sowie die *Geschichte des Chassidismus* (1931) sowie *Der Babylonische Talmud* in der Übersetzung von Lazarus Goldschmidt. Vgl. zur Geschichte des Jüdischen Verlags, Anatol Schenker, *Der Jüdische Verlag*

1902-1938. *Zwischen Aufbruch, Blüte und Vernichtung*, Tübingen 2003.

485,20 Schekelzahlern] Die zionistische Organisation erhob als Beitragsgebühr einen Schekel, der in die jeweiligen Landeswährungen umgerechnet wurde. Im Deutschen Reich konnte der Schekel für eine Reichsmark erworben werden. Mit dem Erwerb des Schekels erhielt das Mitglied mit 18 Jahren das aktive Wahlrecht zur Wahl der Delegierten zum Zionistischen Weltkongress, mit 24 Jahren auch das passive. Die Bezeichnung Schekel verweist auf den halben Schekel, den jeder erwachsene männliche Jude zur Zeit des Zweiten Tempels für den Tempelunterhalt entrichten sollte.

[Einleitung zu *Jüdische Künstler*]

Jüdische Künstler ist das erste, von Buber eigenständig herausgegebene Buch (1903), das in dem 1902 von ihm mitgegründeten Jüdischen Verlag als fünfte Publikation erschien. Der reich bebilderte Band enthält sechs Porträts jüdischer Künstler in der Reihenfolge: Josef Israels von Fritz Stahl (1864-1928), Lesser Ury von Martin Buber, E. M. Lilien von Alfred Gold (1874-1958), Max Liebermann von Georg Hermann (1871-1943), Solomon J. Solomon von S. L. Bensusan (1872-1958), Jehuda Epstein von Franz Servaes (1862-1947).

Das Buch war schon längere Zeit in Planung, aber die Publikation verzögerte sich. Wie aus Briefen von E. M. Lilien und Berthold Feiwel hervorgeht, war Buber für diese Verzögerung mitverantwortlich. Er war zu dieser Zeit insbesondere durch das Projekt der Gründung einer »Jüdischen Hochschule«, über das er mit Chaim Weizman im Jahr 1902 eine Broschüre verfasste und als erste Publikation im Jüdischen Verlag herausbrachte, beschäftigt (vgl. MBW 3, S. 363-386). Außerdem bemühte er sich um die Gründung der Zeitschrift *Der Jude*, die schließlich an Geldmangel scheiterte. Vgl. den von Martin Buber und Chaim Weizman verfassten Prospekt »Der Jude« in: Hans Kohn, *Martin Buber. Sein Werk und seine Zeit*, S. 296-300, der die zweite Vorankündigung abdruckt; die erste Vorankündigung jetzt in: MBW 3, S. 172-176. Schließlich konnte das Buch Mitte August 1903 erscheinen und auf dem 6. Zionistischen Kongress vom 23.-28. August in Basel präsentiert werden (vgl. Schenker, *Der Jüdische Verlag 1902-1938*, S. 55).

Neben der Einleitung trug Buber noch mit einem Aufsatz über Lesser Ury zum Band *Jüdische Künstler* bei. (Vgl. in diesem Band, S. 492-504.) Dieser Beitrag ist die erweiterte und umgearbeitete Fassung eines Auf-

satzes über diesen Künstler, der zunächst 1901 im zweiten Heft des ersten Jahrgangs von *Ost und West* erschienen war. Buber hatte diese Zeitschrift im 1. Heft des 1. Jg. mit seinem programmatischen Aufsatz »Jüdische Renaissance« (jetzt in: MBW 3, S. 143-147) eröffnet. Markus Ehrenpreis (1869-1951) lobt in einem Brief vom 12. März 1903 den »Ury-Aufsatz, der uns große Freude gemacht« hat. »Es ist eine eigene und fast neue Art, Bilder zu sehen.« (B I, S. 187.)

In derselben Nummer von *Ost und West*, in der der Ury-Aufsatz Bubers erschien, werden zwei kurze »Gedanken über jüdische Kunst« von Lesser Ury selbst abgedruckt: »Der jüdische Künstler findet eher Förderung bei Christen als bei Juden. Der reiche Jude scheut zumeist vor jeder Dokumentierung seiner Abstammung zurück, möchte die Gedanken seiner Besucher von dieser ablenken und stapelt daher Kunstwerke aller Art auf, nur keine jüdischen, – während mancher Nichtjude die jungen Blüten des dreitausendjährigen Stammes zu schätzen und zu bewundern weiss.« Sowie: »Wenn das Judentum die Sehnsucht nach einer jüdischen Kunst haben wird, so werden auch die schaffenden Kräfte vorhanden sein.« (Vgl. Lesser Ury, »Gedanken über jüdische Kunst«, in: *Ost und West*, 1. Jg., Heft 2, Februar 1901, S. 145).

Textzeugen:

*D*¹: *Jüdische Künstler*, hrsg. von Martin Buber, Berlin: Jüdischer Verlag 1903, S. [7-12] (MBB 51).

*d*²: Teilabdruck: »Kunst und Judentum«, in: *Die jüdische Bewegung. Gesammelte Aufsätze und Ansprachen. Erste Folge 1900-1914*, Berlin: Jüdischer Verlag 1920, S. 245-252 (MBB 232).

*Druckvorlage: D*¹

Variantenapparat:

488,2-7 Richard Wagner konnte [...] Unfruchtbarkeit zu fragen.] *fehlt d*²

488,13 Schicksals:] Schicksals; *d*²

488,20 akustischer Art.] *ergänzt Anmerkung* So z. B. Jesaja 5, 26-30; 16, 6-12; 24; 30, 27-33. *d*²

488,20 Die Musik] Der Ton *d*²

488,33 Farbe und Form] *ergänzt Anmerkung* Vgl. z. B. Hiob 41 *d*²

489,5 Schauen] Sehen *d*²

489,8 Einzeldinges] *ergänzt Anmerkung* Die Vergleiche des Hohenliedes sind dafür ein charakteristisches Beispiel. *d*²

489,17-18 von Ich-Relationen, von Nutzzwecken leben;] von Ich-Relationen, leicht als eine von Nutzzwecken leben; *d*²

- 490,8 , das von der stummsten Verzweigung beherrscht ist,] *fehlt d²*
 490,14 zu ewig] zu dauernd *d²*
 490,32 das Wunder] die Andacht *d²*
 490,33 Ausfluss] Strahl *d²*
 491,1 indem sie die Qual minderte] *berichtigt aus* in dem sie Qual minderte nach *d²*
 491,5-6 So beginnt sich der Beziehungsmensch zum Vollmensch zu entwickeln.] *fehlt d²*
 491,10 das Vollmenschentum] dieses Werden *d²*
 491,16-17 Die ekstatische Entladung, [...] als Schauspieler aus.] *fehlt d²*
 491,19 Gestaltung] Geltung *d²*
 491,28-38 Diese Künstler sind ein Anfang. [...] seine Künstler kennt und liebt.] *fehlt d²*

Wort- und Sacherläuterungen:

- 488,2 Richard Wagner (1813-1883): Komponist, Dichter und Dirigent, der wesentlichen Einfluss auf die Spätromantik hatte. In Wien, wo Buber wichtige kulturelle Prägungen erhielt, hatte Wagner mit großem Erfolg seine ersten Opern aufgeführt.
- 488,2-4 konnte noch der sinnlichen Anschauungsgabe der Juden das Vermögen absprechen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen] In dem zuerst unter dem Synonym K. Freigedank in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 1850 veröffentlichten Aufsatz »Das Judenthum in der Musik« sprach Wagner am Beispiel der Musik von Giacomo Meyerbeer (1791-1864) und Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) Juden jegliches künstlerische Ausdrucksvermögen ab. 1869 veröffentlichte er nun unter seinem eigenen Namen die Polemik als selbständige Schrift, um den ausbleibenden Erfolg seiner Opern zu erklären. Vgl. Richard Wagner, *Das Judenthum in der Musik*, Leipzig 1869, S.7 f.; die Äußerung zur Unfähigkeit der Juden zur bildenden Kunst ebd., S. 17.
- 488,17-18 mehr Ohrenmensch als Augenmensch und mehr Zeitmensch als Raummensch] In dem Aufsatz »Der Geist des Orients und das Judentum« stellt Buber ein anderes Gegensatzpaar vor, den »motorischen« Orientalen oder Juden und den sensorischen Abendländer, vgl. *Vom Geist des Judentums. Reden und Geleitworte*, Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1916, S. 9-48 (jetzt in: MBW 2.1, S.187-203).
- 488,33 Epitheta] pl. von *epitheton*, griech. für Beiwort, Attribut.
- 490,31-32 Der Chassidismus ist die Geburt des neuen Judentums] Eine der frühesten positiven Darstellungen Bubers zum Chassidismus. In »Jüdische Renaissance« war der Chassidismus als Galutphänomen

noch negativ belegt, wenn es heißt, das Lebensgefühl »verirrte sich in krankhafte Erscheinungen, wie Chuzpe und Chassidismus.« Vgl. *Ost und West*, 1. Jg., Heft 1, Januar 1901, Sp. 10; jetzt in: MBW 3, S. 146.

Lesser Ury

Ury gilt als einer der ersten Künstler in Deutschland, die die moderne Großstadt zum Thema ihrer Malerei machten. Während er einerseits nach Möglichkeiten suchte, die Erfahrungen der modernen Metropole in der Kunst darzustellen, entwickelte er gleichzeitig eine neuartige Bildsprache, um seine jüdische Identität im Berlin der Jahrhundertwende auszudrücken. Darüber hinaus wurde er für seine Landschaftsmalerei berühmt.

Ury wurde in Birnbaum in der Provinz Posen als Sohn eines Bäckermeisters geboren. In einer 1898 publizierten autobiographischen Skizze fasst er sein Leben folgendermaßen zusammen: »Nach dem Tode meines Vaters kam ich mit meiner Mutter und meinen Brüdern nach Berlin und besuchte hier die Luisenstädtische Realschule, welche ich mit dem Zeugnis für den einjährig-freiwilligen Dienst verließ. Ich sollte und mußte, durch mißliche Vermögensverhältnisse gezwungen, Kaufmann werden, verließ aber bald diesen Stand, um mich der Malerei zu widmen. In Düsseldorf, Brüssel, Antwerpen, Paris, München, Stuttgart hielt ich mich längere oder kürzere Zeit auf. Seit siebzehn Jahren beschäftige ich mich mit der Malerei, seit elf Jahren bin ich in Berlin. Ich bin Mitglied der Secession in München, habe viele Feinde und wenig Freunde.« (Lesser Ury, *Das geistige Deutschland*, Berlin 1898; zitiert aus Werner Doede, *Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum ersten Weltkrieg*, Frankfurt am Main u. a. 1977, S. 131.)

Der Teil seines Oeuvres, den Lesser Ury selbst am meisten schätzte, waren die monumentalen Darstellungen: Themen aus der hebräischen Bibel und der jüdischen Geschichte. Gerade diese fanden aber zu seinen Lebzeiten wie auch postum die geringste Anerkennung, was sich erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts änderte. Buber war einer der wenigen zeitgenössischen Kritiker, die diesen Aspekt in Urys Schaffen verstanden und anerkannten.

Bubers Essay über Lesser Ury stellt nach wie vor eine wichtige Quelle in der Lesser Ury-Forschung dar: sowohl hinsichtlich der den Text begleitenden Illustrationen und der genauen Beschreibung einer Anzahl von Urys Werken, die längst verschollen sind, als auch in Hinblick auf

Bubers erkenntnisreiche Analyse der Arbeitsweise Urys und seiner Pro-grammatik als Künstler.

In seiner Analyse von Urys Werken wird Bubers Ausbildung als Kunst-historiker offenkundig. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist der Ab-schnitt, in dem Buber die Entwicklung von *Jerusalem* nachzeichnet: von den ersten Entwürfen, die noch Darstellungen des zerstörten Tempels, der von trauernden Juden umgeben ist, zeigen, bis hin zur hinzugefü-gten langen Bank, die schließlich zum dominierenden Motiv und zen-tralen Organisationsprinzip der endgültigen Komposition wurde. Buber beschreibt die Entwicklung eines Gemäldes, das einen bestimmten tra-gischen Moment in der Geschichte des jüdischen Volkes darstellt, hin zu einem, das die urtypische Erfahrung des jüdischen Exils ausdrückt. Buber verstand Urys elementares Vorhaben als die Entwicklung einer neuen visuellen Sprache zur Darstellung jüdischer Erfahrung, nämlich der Schaffung eines neuen jüdischen Symbolismus.

Im Jahr 1903 schrieb Ury an Buber und betonte die innere Verwandt-schaft, die zwischen seiner Landschaftsmalerei und Bubers monumenta-len Darstellungen biblischer Themen bestehe, eine Beziehung, die den meisten zeitgenössischen Kritikern entgangen war: »In meinen großen Bildern ist mein Empfinden ja viel reiner und innerlich bedeutender ge-sagt und auch vollendet. Meine Landschaften sagen einiges von diesen Empfindungen vielleicht süßer, deshalb gefallen sie mehr.« (Arc. Ms. Var. 350, 8, 837).

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, vav 72); 20 lose Blätter, pa-giniert, einseitig beschrieben mit blauer Tinte; mit Korrekturen ver-sehen; es handelt sich um eine Handschrift zu *D*¹.

*D*¹: *Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für modernes Judentum*, 1. Jg., Nr. 2, Februar 1901, S. 113-128 (MBB 22).

*D*²: *Jüdische Künstler*, hrsg. von Martin Buber, Berlin: Jüdischer Verlag 1903, S. 45-72 (MBB 51).

*D*³: *Lesser Ury*, Berlin: Jüdischer Verlag 1903 [Sonderdruck aus *Jüdische Künstler*] (MBB 52).

Gemäß den editorischen Richtlinien der MBW liegt allen abgedruckten Texten in der Regel der Text der Erstveröffentlichung zu Grunde. Beim Aufsatz »Lesser Ury« wurde von diesem Prinzip abgewichen und statt-dessen eine Überarbeitung des Erstdrucks, die Buber für den von ihm herausgegebenen Sammelband *Jüdische Künstler* vornahm, zu Grunde gelegt (*D*²). Es wurde zugunsten des Abdrucks dieser zwei Jahre später

erschienenen überarbeiteten Fassung des Textes entschieden, weil dieser ein vollständigeres Bild des »jüdischen Künstlers« Lesser Ury zeichnet.

Im kritischen Apparat werden jedoch vom Erstdruck D¹ die Abschnitte I., II., der erste Absatz von III. sowie der letzte Absatz von V. und die Abschnitte VI., VII. abgedruckt. Diese Vorgehensweise empfiehlt sich wegen der Erheblichkeit der Unterschiede beim Vergleich von D¹ mit D². Die sich auf diese zusätzlichen Abschnitte beziehenden Abweichungen der Handschrift werden in geschwungenen Klammern innerhalb des Textes dokumentiert.

Druckvorlage: D²

Übersetzungen:

Hebräisch: »Lesser Ury«, übers. von M. Avi-Scha'ul, in: *Achdut ha'avoda* 3, (Tischrei/Cheschwan 1931), H. 15/16, S. 233-242 (MBB 444).

Teilabdruck von D¹:

I.

Das stärkste Zeugnis des Lebens ist das Schaffen und die unmittelbarste Form des Schaffens ist die Kunst. Darum fragen wir, die wir das Leben des jüdischen Volkes verkünden, nach der Möglichkeit einer jüdischen Kunst.

Ist heute eine jüdische Kunst möglich?

Darauf giebt es nur eine Antwort, eine klare und harte: Nein.

Eine nationale Kunst braucht einen Erdboden, aus dem sie herauswächst, und einen Himmel, dem sie entgegenblüht. Wir Juden von heute haben keines von beiden. Wir sind die Sklaven vieler Erden und zu verschiedenen Himmeln fliegen unsere Gedanken auf. { Im tiefsten Seelengrunde aber haben wir keine Erde und keinen Himmel. } H Im tiefsten Seelengrunde aber haben wir keine Erde und keinen Himmel. D¹ Wir haben kein Volksland, das unsere Hoffnungen im Schosse trüge und dem Schreiten unserer Füße Festigkeit verleihe, und wir haben keine Volkssonne, die unsere Saaten segnete und unseren Tag vergoldete.

Eine nationale Kunst braucht eine einheitliche Menschengemeinschaft, aus der sie stammt und für die sie da ist. Wir aber haben nur Stücke einer Gemeinschaft und leise erst regt es sich in den Teilen, zu Einem Leibe zu werden.

Ohne diese natürlichen Voraussetzungen aber kann eine nationale Kunst – dies muss immer wieder gesagt werden – nicht entstehen, sie kann nicht gemacht werden. Sie ist auch kein Treibhausgewächs, sondern ein gesundes saftreiches Pflanzenleben in freier heimatlicher Luft. Es

können für sie keine künstlichen Bedingungen geschaffen werden; sie muss werden und wachsen mit der fortschreitenden Wiedergeburt.

Die Frage der äusseren Bedingungen, der einen Erde und der einen Gemeinschaft, muss aus dem Kreise dieser Betrachtungen ausscheiden. Aber um zu wissen, ob eine jüdische Kunst überhaupt möglich ist, müssen wir auch die Frage nach der inneren Keimkraft aufwerfen und zu beantworten suchen. Es steht nämlich fest, dass unser Volk zu keiner Zeit eine wahre nationale Bildkunst besessen hat. Hat nun die geschichtliche Entwicklung die Fähigkeit zur Kunst im Geheimen geweckt und vorbereitet? Eine tiefere wissenschaftliche Erörterung dieser Frage, soweit eine solche möglich ist, müsste dem Gange der Jahrhunderte nachspüren. Ich möchte einen anderen einfacheren Weg vorschlagen. Fassen wir unsere Frage so: {Sind heute jüdische Künstler möglich? *H* Sind heute jüdische Künstler – d. h. Künstler, die in ihrem Wesen und ihren Werken jüdische Stammesart kundgeben – möglich? *D*!} Können wir sie bejahen, so ist damit auch die innere Möglichkeit einer jüdischen Kunst bejaht. Denn dass ein nationaler Künstler entstehe, dazu wirken zumeist zwei Elemente zusammen: eine nationale Vererbungslinie und ein nationales Milieu; das erste zeitlich, nicht erlebt, sondern unbewusst mitgebracht, das zweite mehr räumlich und (bis zu einem gewissen Grade bewusst) erlebt. Da nun, wie wir gesehen haben, zu einem nationalen Milieu im heutigen Judentum günstigsten Falles nur das Material und der Anfang einer Neugestaltung gegeben ist, müsste heute ein jüdischer Künstler sein nationales Wesen hauptsächlich aus den durch Vererbung empfangenen Eigenschaften schöpfen. Dadurch aber wäre bewiesen, dass im jüdischen Stamme die Fähigkeit zur Kunst wie ein Feuer unter der Asche lebt und dass es heute bloss mit schöpferischer Energie begabter Persönlichkeiten bedarf, in denen sich diese Fähigkeit konzentriert, verdichtet und in Werke umsetzt, {um jüdische Künstler hervorzubringen – d. h. Künstler, die in ihrem Wesen und ihren Werken jüdische Stammesart kundgeben *H* damit jüdische Künstler entstehen *D*!}.

Sind heute jüdische Künstler möglich? Zur Antwort genügt es wohl zu zeigen, dass es heute jüdische Künstler giebt. Diese Tatsache aber wird am besten an einem Künstler dargelegt werden können, der unabhängig von äusseren Formeln und Geboten sich seinen Weg durch die Wildnis brach, der nichts gemein hatte mit Schulen und Cliques und sich nur von dem Gesetze seines eigenen Wesens leiten liess; der allen Lockungen äusseren Erfolges gegenüber hart wie Erz war und nur für die Hände des Engels seiner Kunst weich und gefügig wie Wachs. Nur ein solcher Künstler, »der also stille lieget in eigenem Willen, als ein Kind in Mutter

Leibe, und lasset sich seinen inwendigen Grund, daraus der Mensch entsprossen ist, leiten und führen«, wird uns lehren können, dass der jüdische Geist, der alte Bilderstürmer, zu zweiter Jugend wiedergeboren, sich auch in Bildern verkörpern wird.

So seien die folgenden Ausführungen Lesser Ury gewidmet.

II.

Das Leben dieses Mannes war wie ein Ausdruck seines Wesens: ebenso sturzhaft, eruptiv, ruhelos, von Kampf und Offenbarung erfüllt. Der heute noch nicht Vierzigjährige hat alle Schmerzen des Eigenmenschen, des Einsamen, des Künstlers, des Juden, des Geistesproletariers, des Träumers, {des Sehenden, des Mitleidenden, des Proph} → des Sehers *H* des Sehers *D*} ausgeschlürft. Und jeder Schmerz, der ihn packte, schleuderte ihn empor. Und jeder Schmerz gab seinem Auge noch tiefere Kraft zu schauen, und seinem Herzen noch glühendere Kraft zu leiden, und seiner Hand noch festere Kraft zu gestalten. Seine Schmerzen haben ihn ausgemeisselt.

Sein Leben entwickelte sich vulkanisch. Immer wieder brach plötzlich etwas heraus, das lange schon gekocht und gewühlt hatte, brach hervor mit rücksichtsloser Leidenschaft, die er selbst nicht verstand, schlug um sich und riss alles nieder und fasste Fuss auf zitterndem Boden.

Schon in der Jugend balgt er sich mit äusserem Zwang herum. Bis er mit 17 Jahren die Seinen und den lästigen Kaufmannsberuf verlässt und nach Düsseldorf malen geht. Und da erlebt er bald auf einem Ausfluge ein grosses Gewitter, ganz wild und unvergleichbar; das {öffnet ihm} → sprengt die *H* sprengt die *D*} Thore zu seinem unsichtbaren Königreiche, zur Welt seiner Farben, die nur er sehen kann. Nun erlebt er {(die neue Farbgebung, die} → das Freilicht, das *H* das Freilicht *D*}, das für Deutschland erst noch kommen sollte, aus sich selbst heraus und in sich. Er geht nach Brüssel, sieht und giebt die Seele der belgischen Landschaft in den neuen Farbentönen. {(Die Kunstcentren Paris und München entwickeln ihn.) *H* Die Kunstcentren Paris und München entwickeln ihn *D*}. Künstler lernen ihn kennen und werten, die Menge bleibt stumpf und verständnislos. Nun kommt er nach Berlin, {1886 *H* 1887 *D*}; Jahre lang sind ihm hier Stadt und Menschen fremd, wie er sich ja überhaupt niemals den Lebensdingen anzupassen versteht. Hier arbeitet er mit granitenem Ernste an sich, bildet seine eigene Form immer stärker und feiner aus. Er studiert die Wechselbilder des Lebens überall, im Walde, auf der Strasse, in Kaffeehäusern. Dass er Szenen aus letzteren malt, daraus machen die Vielzuvielen in Publikum und Kritik eine Etiquette und heften sie an seinen Namen. Aber er ist schon längst wieder darüber hinaus.

Zwar bietet Italien, das er wiederholt besucht, zunächst nicht das rechte Material für sein Auge, aber er schafft sich *sein* Italien. In Holstein, 1892, entdeckt er seine Lyrik der Landschaft, jenes Sprechen der schlanken Baumstämme, das ihm treu bleibt; auf Rügen und in Hamburg wächst sich in den darauffolgenden Jahren dieser zarte Stimmungston zu einem grossen, seelenvollen Landschaftsstile, aus: ein scheues junges Beben geht durch seine Wälder und manchmal wie ein verhaltenes Schluchzen der Natur, das in den Zweigen pocht und glüht. *{ergänzt* Und gleichzeitig entstehen jene Portraits, welche die Lyrik des menschlichen Individuums geben, das [unaussprechliche] Geschick der dargestellten Persönlichkeit, das sich in Worten nicht sagen lässt. *H}*

Plötzlich aber ist es wie ein Aufbrechen von Schleusen, eine stürzende Flut, eine Weltengeburt, ein riesenhaftes Walten der Schicksalshände. Alte Träume gewinnen Gestalt, wild und mühsam erst, dann sieghaft sicher auf freigewordener Bahn ringt sich das tiefste Erleben zu monumentalen Formen empor. Die grossen Bilder Ury's entstehen: 1896 »Jerusalem«, 1897 das Triptychon »Der Mensch«, 1898 »Adam und Eva«, 1899 »Jeremias«. Und in diesen Bildern erst leuchtet es auf, wie Einzigartiges uns Lesser Ury bedeutet.

III.

Ury's erste grosse Komposition war die Bearbeitung eines biblischen Stoffes, 1883 in Brüssel gemalt: »Jakob, seinen Sohn Benjamin segnend, bevor er ihn zu Josef sendet«. Fünf Jahre später, in Berlin, vernichtete der Künstler das Bild in einer Anwendung jener furchtbaren künstlerischen Gewissenhaftigkeit, die ihn oft an einem kleinen Fehler masslos leiden lässt. Er selbst meint, es hätte den Einfluss Ribera's gezeigt. Wie ich Ury's Seelenart kenne, werden den Grundton dieses Werkes wohl die Worte des alten Jakob gebildet haben: »Ich aber muss sein wie einer, der seiner Kinder beraubt ist.«

[...]

V.

[...]

Ury, der wenig spricht, aber dessen Worte stets das *{letzte Ergebnis H* Ergebnis *D'}* einer langen, die Tiefen seines Wesens aufwühlenden Seelenarbeit sind und den Stempel einer unvergleichlichen Echtheit tragen, flüstert manchmal auf den »Jeremias« schauend, vor sich hin: »Wer mich kennt, weiss, wer hier auf dem Boden liegt«. Wer den Linien der Prophetengestalt, wie ich sie charakterisiert habe, gefolgt ist, wird diese Worte verstehen.

VI.

So sind mir Ury's grosse Werke erschienen.

Aber er hat auch Pläne, weltenweite, ausgereifte Pläne. Einen davon hat er mir anvertraut {⟨, den ich hier nur andeuten will⟩ *H*, den ich hier nur andeuten will *D'*}. Er will einen Moses malen.

Michelangelo hat den Moses gebildet, wie er einem dumpfen und undifferenzierten Massenwiderstande gegenübersteht. Er sieht das niedrige Treiben der Menge, er will {[mit seiner Kraft] *H*} es niederzwingen, aber er hält an sich. Herman Grimm hat vor ihm das Gefühl, »als ständen diesem Manne die Donner des Himmels zu Gebote, aber er bezwänge sich, eher er sie entfesselte,« und Conrad Ferdinand Meyer hat die bezeichnenden Worte:

»Du packst mit nerv'ger Hand den Bart,

Doch springst Du, Moses, nicht empor«.

Ury will den Moment nach diesem darstellen: den Moses, der aufspringt, um dem starren, verderbten Volke, – dieser in der Sklaverei aufgewachsenen Generation, welche die Worte auf Sinai vernehmen darf, aber das Land der Erfüllung niemals erblicken soll, bestimmt, in der Wüste zu sterben – die ersten heiligsten Gesetzestafeln »an den Kopf zu werfen,« wie Ury sagt – wie Ury mit einer Stimme sagt, in der sein Zorn und seine Liebe beben.

VII.

Worin ist Ury jüdischer Künstler?

Zunächst in seiner Art zu malen, als Kolorist. Ich meine damit nicht bloss seine Vorliebe für funkelnde, lichtberauschte Farben – Farben, die er nicht durch Stoffwahl sich zurechtlegt, die er sich vielmehr mit seinem begnadeten Auge aus der Natur herausholt –, eine Vorliebe, die man auf orientalischen Einfluss gedeutet hat. (So sagt Franz Servaes einmal von Ury's Werken: »Es ist immer wieder das Hallelujah der Farbe, das uns wie ein brausender Lobespsalm entgegenschwillt. Und man steht gebannt, überwältigt, trunken vor dieser alttestamentarischen Wucht der koloristischen Vision: Jehova lebt in diesen Flammenfarben!«). Mehr als dies meine ich die Thatsache des extremen Kolorismus selbst in der Form, wie ihn Ury zeigt. Dieser Kolorismus will nicht die Umrisse der Dinge, sondern ihre Nuance geben, wie sie aus der Einwirkung von Licht und Luft entsteht. Der Ton wird auf die feine Wechselwirkung der Wesen und Kräfte, nicht auf ihr äusseres Heraustreten gelegt; doch geschieht, wie wir am »Jeremias« gesehen, das Mildern der äusseren Begrenzung (wenn man da von »mildern« sprechen kann, wo nur die Wiedergabe des natürlich Gesehenen vorliegt) nur zu Gunsten einer innerlicheren Individualisierung. Die-

se Art nun, die Welt zu sehen, ist echt jüdisch. Man kann sich davon überzeugen, wenn man Versuche mit jüdischem und z. B. germanischem Bildgedächtnis anstellt, oder wenn man die Schilderungen in dem altjüdischen Schrifttum mit denen im altgriechischen vergleicht. Ueberall herrscht bei uns eine mehr flächenartige, von einer Gesamtstimmung ausgehende und mehr auf die Beziehungen der Dinge als auf ihre Formen gerichtete Anschauungsweise vor. Mit dieser Auffassung wird selbstverständlich die Möglichkeit einer jüdischen Plastik nicht in Frage gestellt. Doch glaube ich, dass sie sich vornehmlich vom Relief aus entwickeln wird, wie denn auch jüdische Bildhauer mit ihren der Reliefform am nächsten stehenden Werken (ich erinnere nur an Nossigs Maske des Königs Salomo) die feinsten, intimsten, sozusagen jüdischesten Wirkungen erzielen.

Dann ist Ury jüdischer Künstler als Revolutionär, das heisst als einer, von dem Bewegung, umgestaltende Bewegung ausgeht. Das ist er schon dadurch, dass er der künstlerischen Gesamtentwicklung vorausleitet und aus sich heraus erst den $\{\langle \text{radikalen} \rangle H \text{ radikalen } D^1\}$ Impressionismus, dann den $\{\langle \text{modernen} \rangle H \text{ modernen } D^1\}$ malerischen Monumentalstil fand. Er hat das Neue nicht bloss, wie die Juden es zu allen Zeiten thaten, vorausgeahnt und vorbereitet, sondern auch zu gestalten gewusst. Aber er ist vor allem Revolutionär in seiner Art zu schaffen, die ein ewiger Kampf ist, und von der aus er die Ruhe als die einzige und unverzeihliche Sünde betrachtet – »Wollen ist Leben, Können ist Tod«, meint er – und das ist jüdische Art. Und er ist Revolutionär in seinen $\{\langle \text{grossen} \rangle \text{Bildern } H \text{ Bildern } D^1\}$, in denen sich immer wieder eine lebendige Kraft gegen dumpfe Schicksalsmächte aufbäumt und eine Erlösung sucht. Als solch ein Revolutionär aber geht der jüdische Stammesgeist durch die Zeiten. An den Anfang seiner Menschheitsgeschichte hat er eine Auflehnung gesetzt, und wenn er sie auch brandmarkte, so ist doch die ganze reiche Schönheit des Menschenlebens, wie wir es kennen, darauf gestellt. In der palästinensischen Epoche zeigt sich diese revolutionäre Tendenz in persönlichen Gestaltungen, deren ausgebildetste Hiob ist, und in dem Eifern der Propheten gegen den Willen des Volkes. In der Diaspora wird diese dichterisch nationale Revolution eingeengt und in die Bahnen eines krankhaften Messianismus abgelenkt; daneben und darüber hinaus entwickelt sich die Grundbewegung zu einem menschheitlichen Erlösungsdrange. Wir leben in dem Uebergange zu einer dritten Zeit, über deren Revolutionäres gerade der am reichsten Hoffende am schamhaftesten schweigen muss. Alle Phasen aber haben in Ury's Werken unbewussten, andeutenden Ausdruck gefunden.

Und Ury ist jüdischer Künstler als der Dichter der jüdischen Seele. $\{[\text{Er hat } X \text{ die Gedichte des noch heutigen Juden, sein Leid und seine}$

Sehnsucht gemalt.] *H*] Abseits von allem Litterarischen, nur dem Schaffen von Farbenwerten hingegeben, hat er doch die Gedichte des Judenleides und der Judensehnsucht gemalt. Er hat die Lyrik des neuen Juden von heute gegeben, der seinem Volke zürnt, weil er es liebt. Ich erhoffe noch Morgiges von ihm. Aber heute wollen wir ihn dankbar grüssen als das, was er ist: Lesser Ury, der Meister der sonnigsten Farben, der Bewegung-Bringer, der Dichter unseres Zornes und unserer Liebe.

Variantenapparat:

- 492,3-494,17 Lesser Ury ist in der gegenwärtigen Kunst [...] ist später vernichtet worden.] *fehlt H, D¹*
- 492,2 I.] *beginnt mit Abschnitt des oben abgedruckten Teilabdrucks* Das stärkste Zeugnis [...] Kinder beraubt ist.« *H, D¹*
- 494,18 1881 in Brüssel] zwei Jahre vorher *H, D¹*
- 494,35-36 konzentrierter, zusammengedrängter und beredter] *konzentrierter, [bewegter] → zusammengedrängter und beredter H*
- 494,38 großen, regungslosen Greisen] *grossen, [regungslos,] → [die dem Tod in] → regungslosen Greisen H*
- 495,12-13 unwiederbringliche Menschenseele ist. / Die Bank auf dem Bilde] *unwiederbringliche Menschenseele ist. Es ist ebenso unmöglich, das Bild »Jerusalem« in Worten erschöpfend zu schildern, wie es einer Reproduktion unmöglich ist, das in Schattierungen anzuzeigen, was dort in Farben gesagt ist. Ury spricht in Farben, und das [sind Worte] → ist eine Sprache, für die keine Uebertragung da ist. Man muss seine Werke sehen – einen anderen Weg gibt es nicht zu ihm. Wenn man von ihnen redet, will man nur orientieren. / Die Bank aus der zweiten Skizze H, D¹*
- 495,17 ist von kleinen] *ist von [zartroten] → kleinen H*
- 495,22 dehnt] *[streckt] → dehnt H*
- 495,32 Ein Augenblick] *Ein [kurzer] Augenblick H*
- 496,2-3 jüdische Vergangenheit] *jüdische Vergänglichkeit H*
- 496,9 dort rechts] *da rechts H, D¹*
- 496,9-10 den dürren, ineinandergeschlungenen Händen] *den ⟨dürren,⟩ ineinandergeschlungenen Händen H*
- 496,18-19 seine Hände] *seine Hände H, D¹*
- 496,19 festknochigen] *[knochigen] → festknochigen [starken] H*
- 496,24 erregend] *erzeugend H*
- 496,24-25 den Abgrund [...] letzten Untiefen] *[das Unheil und den Abgrund der Gefahr] → den Abgrund des Unheils und der Gefahr bis in [seine → dessen] → die letzten Untiefen H*

- 496,27-28 Ringen. Hier ist [...] und sieghaft] Ringen. <Hier ist Freiheit, Kühnheit, Kraft, Zukunft.> [Sieghaft] → Kampflustig und sieghaft *H*
- 496,29-30 wie junge Palmen. / Neben ihm] wie junge Palmen. [Und seine leise auseinandergebogenen] → Alle, die ihn sehen, denken: Juda Makkabi. [Aber in ihm ist noch etwas anderes: die Macht neue Heimstätten zu bauen, Lippen die den Kuss des Weibes kennen [scheinen] → sprechen lautlos von seinem Glauben [an die einzige Unsterblichkeit und Auferstehung: die aus der Liebe zweier junger starker Menschen, die sich ein eignes Reich schaffen – ihrer Kinder und Enkel Land – und ein eigenes Volk – das aus ihnen kommt.] → und ein erschüttertes Volk zu neuen Daseinsformen zu führen.] *H*
- 496,38 der nur zum Teil] [dessen Kopf allein] → der nur zum Teil *H*
- 496,40-41 teilt sich uns [...] Kindheit mit] [spricht eine sonnenlose, zerquälte Kindheit zu uns] → teilt sich uns die Kunde von einer sonnenlosen, verhärmten Kindheit mit *H*
- 497,10 stumpfen, leeren Schlaf] stumpfen, [schmerzhaft] leeren Schlaf *H*
- 497,17 durchgebildet] [durchgeformt] → durchgebildet *H*
- 497,19-20 der stillsten und größten Tragik] der <stillsten,> größten Tragik *H*
- 497,29 der den Schmerz überdenkt, über den Schmerz hinausdenkt] [der über den Schmerz hinausdenkt] → der den Schmerz überdenkt, über den Schmerz hinausdenkt *H*
- 497,30 beinahe völlig unbekannt gebliebenen Juden] <beinahe völlig> unbekannt gebliebenen Juden *H*
- 497,34-35 der eine kranke [...] kranke Mystik entsprossen sind] die eine [kranke Demut] → kranke <, halb schlaue, halb irre> Lebensgier und eine kranke Mystik erzeugt hat *H*
- 497,35 Mystik entsprossen sind] Mystik erzeugt hat *D*¹
- 498,2 neben der jüdischen Décadence] der jüdischen Décadence gegenüber → neben der jüdischen Décadence *H*
- 498,6-7 Er sieht nichts, er hat Gedichte] Er sieht nichts, [ganz fremd ist ihm Erkennen und Wissen] er hat Gedichte *H*
- 498,12 Diese lange, schmale Uferbank] Diese [schmale nackte] → lange, schmale Uferbank *H*
- 498,14 und sagt, das Lied vom werdenden Jerusalem] und sagt[. Das Leben aller dieser Menschen ist in diesem schlichten] → , das Lied vom werdenden Jerusalem *H*
- 498,18 Das Bild ist in einem seiner Grundverhältnisse] [In dem] → [Der Grundton] → [Ein Grundverhältnis des Bildes ist in einem bestimmten Sinne [dem] → [einem von] → Das Bild ist in einem seiner Grundverhältnisse *H*

- 498,21 das furchtbare Wort/ das ⟨furchtbare⟩ Wort *H*
- 498,27 und das seine./ und das seine! *H*
- 499,12 frühen Sonne/ [jungen] → frühen Sonne *H*
- 499,24 riesengroße Hand/ [riesenhafte] → riesengroße Hand *H*
- 499,25 das der Kampf/ [das in Kampf und Leid] → [das im] → das der Kampf *H*
- 499,28 die alle Wesen/ die ⟨alle⟩ Wesen *H*
- 499,36 Sehnsuchten nachsinnt. Ein Einsamer/ Sehnsuchten nachsinnt, die gewiss nicht Liebe, nicht Freundschaft sind. Ein Einsamer *H, D^I*
- 500,3 der nicht über sich/ [dessen Dasein] → der nicht über [ihn] → sich *H*
- 500,10-11 Das sind nicht mehr die beiden reuigen Kindsmenschen/ [Das [sind] → ist nicht mehr das traditionelle reuige Kind] → Das sind nicht mehr die beiden reuigen Kindsmenschen *H*
- 500,17-18 denn sie wollten [...] nachleben/ weil sie dem Gesetze ihres eigenen Wesens und nicht fremden Geboten nachleben wollten *H, D^I*
- 500,25 jagt/ [prescht] → jagt *H*
- 500,30 angeschmiegt/ angeschmiegt und thatbereit *H, D^I*
- 501,4-6 den »Jeremias«, [...] einer »Rückkehr der Juden«/ den Jeremias, über den hinaus seine Seele schon an einem Moses arbeitet *H, D^I*
- 501,15-16 entsteht der »Jeremias« [...] konzipiert wurde/ entsteht der »Jeremias« ⟨, der schon zur Zeit der Vollendung von »Jerusalem« konzipiert wurde⟩ *H*
- 501,17-18 Dieses reifste Werk [...] ein Dokument/ Dieses reifste Werk Ury's, das noch in seinem Atelier steht, von Wenigen gekannt, von noch Wenigeren erkannt, bedeutet schon in der Komposition ein künstlerisches Ereignis, ein Dokument der Kunstentwicklung *H, D^I*
- 501,18-19 Die Hauptgestalt wird [...] stärker heraus;/ [Ury's Art, die] → Die Hauptgestalt ⟨wird⟩ in die umgebende Natur gleichsam [einzusenken] → eingesenkt und [sie] → wirkt gerade dadurch stärker [herauswirken zu lassen] → heraus *H*
- 501,20 fast aufgehoben/ [aufgehoben] → fast aufgehoben *H*
- 501,21 Geltung zu bringen. / Die Stilverderbnis/ Geltung zu bringen. Wir werden später sehen, wie sich in dieser grossen Auffassung eine jüdische Wesensart kundgiebt. / Die Stilverderbnis *H, D^I*
- 501,27 Eine seltsam durchhellte [...] Bild/ [Riesenhafte spannt sich auf dem gross] → Eine seltsam durchhellte Mitternacht füllt das riesenhafte Bild *H*
- 501,32 Felsenstücke/ Erdenstücke *H, D^I*
- 501,36 auf dem Boden/ [am] → auf dem Boden *H*
- 501,37-38 erliegt der/ [trägt die] → erliegt der *H*

- 502,3 zerfurcht] [durchfurcht] → zerfurcht *H*
- 502,4 bis in die graue, straffe Haut von Seelenmacht durchbebt] bis in die [Fingerspitzen von] → graue, straffe Haut von [Seele] → Seelenmacht durchbebt *H*
- 502,4-5 Hand eines Propheten und eines Revolutionärs] Hand eines [Revolutio] → Propheten und eines Revolutionärs *H*
- 502,7 wunderbare] [wundervolle] → wunderbare *H*
- 502,8-10 dieses Reich des Blau, [...] raumerfüllenden Sehnsucht] dieses Reich des Blau, dieses [Reich der tausendfältigen] → Königreich der tausendfältigen (raumerfüllenden) Sehnsucht *H*
- 502,12 satter] heller *H*
- 502,23 unter finsterem Himmel. Der Ehrliche] unter finsterem Himmel. [Der Auserwählte, den der Herr betraut und der zu seinem Meister spricht] → Der Ehrliche *H*
- 502,33-34 der sich in der Qual [...] auflehnt] der sich (in der Qual seiner Berufung) gegen seinen Meister auflehnt *H*
- 502,37 dem er nicht widerstehen kann] fährt fort mit: siehe oben, Teilabdruck Ury, der wenig spricht, [...] und unserer Liebe *D*¹
- 502,38-504,3 Aus der letzten Zeit stammt [...] von mir zu Dir, von Dir zu mir.] fehlt *D*¹

Wort- und Sacherläuterungen:

- 492,3 Lesser Ury] Vgl. Wort- und Sacherläuterungen zu 480,6.
- 492,19 Dionysos] griech. Gott des Weins, der Freude und des Rausches.
- 493,30 Titan] Generation der vorolympischen Götter, die von Zeus gestürzt wurden.
- 494,11 die umstrittensten Bilder Ury's] Lesser Urys Arbeiten stießen im Wilhelminischen Zeitalter auf wenig Verständnis. So war eine erste, von Fritz Gurlitt im Juni 1893 ausgerichtete Einzelausstellung von 67 Werken des Künstlers auf heftige Ablehnung gestoßen (vgl. Hermann A. Schlögl, Der lange Weg zur künstlerischen Anerkennung, in: ders. u. Matthias Winzen, *Lesser Ury und das Licht* [Ausstellungskatalog], Baden-Baden 2014, S. 44). Dabei wurden die Monumentalwerke mit religiösen Themen, die Ury von 1896 bis 1899 schuf, besonders hart attackiert. Vgl. Chana C. Schütz, Lesser Ury and the Jewish Renaissance, in: *Jewish Studies Quarterly* 10 (2003), Heft 4, S. 360-376, hier S. 362.
- 494,13 1896 »Jerusalem«] Urys erstes Monumentalbild, das auf Entwürfe von 1881 zurückging – die weiter unten erwähnten Skizzen sind verloren – wurde 1903 von einem Görlitzer Industriellen gekauft und der Stadt Görlitz geschenkt. Lange Zeit war das Gemälde kriegs-

- bedingt verschollen, tauchte 2002 im Kunsthandel auf und wurde schließlich der Stadt Görlitz zurückgegeben. Vgl. Sibylle Groß, *Der Einzug der Moderne. Lesser Ury und die Kunstsammlung der Jüdischen Gemeinde zu Berlin*, in: Chana Schütz u. Hermann Simon (Hrsg.), *Auf der Suche nach einer verlorenen Sammlung. Das Berliner Jüdische Museum (1933-1938)*, Berlin 2011, S. 154-166, hier S. 157 (Anm. 18). Die beiden Gemälde »Jerusalem« (Abb. S. 907) und »Jeremias« (Abb. S. 907) stehen Bubers Konzeption einer symbolischen jüdischen Kunst nahe (vgl. Emily D. Bilski, *Images of Identity and Urban Life: Jewish Artists in Turn-of-the-Century Berlin*, in: dies., *Berlin Metropolis*, S. 112-118). Das einzige andere großformatige Gemälde von Ury mit biblischer Thematik, das sich erhalten hat, ist »Die Flut« (1906), seit den 1930er Jahren im Besitz der Kunstsammlung des Yeshiva University Museum von New York. Vgl. Schütz, *Lesser Ury and the Jewish Renaissance*, S. 370.
- 494,13-14 1897 das Triptychon »Der Mensch«] Das einzige Triptychon Urys. Das Werk existiert nicht mehr: Es war der jüdischen Reformgemeinde von Berlin gestiftet worden und ist vermutlich während des Novemberpogroms 1938 zerstört worden. Vgl. Schütz, *Lesser Ury and the Jewish Renaissance*, S. 370.
- 494,14 1898 »Adam und Eva«] Der Verbleib des Bilds ist unbekannt. Es befand sich bis zu Urys Tod in dessen Besitz und wurde seinen Erben als unverkäuflich übergeben. Vgl. ebd., S. 370.
- 494,14 1900 »Jeremias«] 1897 entstanden. Das Gemälde wurde 1932 vom Berliner Jüdischen Museum erworben und hing dort seit der Eröffnung des Museums am 24. Januar 1933 in der Eingangshalle (vgl. Sibylle Groß, *Der Einzug der Moderne*, S. 160 f.). Seit dem Novemberpogrom 1938 ist es verschollen. Über den Entstehungsprozess dieses Werks, vgl. Hermann A. Schlögl, *Der lange Weg zur künstlerischen Anerkennung*, S. 46 f.
- 494,14-15 »Das verlorene Paradies«] Vermutlich handelt es sich um das Gemälde »Adam und Eva nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies« (1899). Vgl. Adolph Donath, *Lesser Ury. Seine Stellung in der modernen deutschen Malerei*, Berlin 1921.
- 494,15 Karton zum »Moses«] Vermutlich »Moses zerschmettert die Gesetztafeln« (vgl. Chana C. Schütz, *Lesser Ury-Bilder der Bibel / Der Malerradierer*, Berlin 2002, S. 14). Lesser Ury setzte sich zeit seines Lebens mit der Gestalt des Moses auseinander. Sein letztes Bild hierzu war »Moses sieht das gelobte Land vor seinem Tode«, das seit der Eröffnung am 24. Januar 1933 im Berliner Jüdischen Museum hing.

- Seit dem Novemberpogrom von 1938 ist es verschollen. Vgl. Sibylle Groß, »Der Einzug der Moderne«, S. 157, 160f.
- 497,30 Spinoza's] Baruch Spinoza (1632-1677): niederl.-jüd. Philosoph und Vorkämpfer der Aufklärung. Wegen seiner Lehren aus der jüd. Gemeinde Amsterdam ausgeschlossen.
- 497,37 Golus-Typus] vgl. Wort- und Sacherläuterungen zu 470,19.
- 497,36 Sabbatai] Sabbatai Z(e)wi (1626-1676): Der selbsterklärte Messias. Die Ernüchterung durch seine (erzwungene) Konversion zum Islam 1666 löste eine tiefe Krise im Judentum aus. Vgl. Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias*, Frankfurt a. M. 1992.
- 498,18-19 Leonardo's »Abendmahl«] Leonardo da Vinci (1452-1519) malte das großformatige Fresko von 1494 bis 1498 für das Refektorium des Dominikanerklosters Santa Maria delle Gracie von Mailand.
- 498,21-22 (»Wahrlich, wahrlich, ich sage Euch: Einer unter Euch wird mich verraten«)] Mk 14,18 u. Joh 13,21.
- 502,17-18 den der Herr zur festen ehernen Mauer wider sein Volk gemacht hat] Vgl. Jer 15,20.
- 502,26-27 der in den Stock gelegt [...] geworfen wird] Vgl. Jer 37,15 u. Jer 38,6.
- 502,27 dessen Reden verbrannt werden] Vgl. Jer 36,23-27.
- 502,27-29 und von dem die Priester [...] des Todes schuldig] Jer 26,11.
- 502,29-30 der sich zu Rachewünschen gegen die Vielzuvielen hinreißen läßt] Jer 12,1-3 u. Jer 17,18.
- 502,32-33 »Herr, Du hast mich überredet [...] und hast gewonnen«] Jer 20,7.
- 502,35-36 »Wohlan [...] in seinem Namen predigen«] Jer 20,9.
- 503,8-12 Moses steht den starren [...] Gott selbst beschriebenen Gesetzstafeln entgegen] Vgl. Ex 32,19.
- 503,24 zyklopischen] von Zyklon bzw. Kyklop. Die Zyklopen sind in Homers Odyssee Riesen, die ohne Gesetz und Ordnung nomadisch leben.
- 503,34 Spinoza hat es zu früh in Formeln gebannt.] Spinoza, *Ethik* (Originaltitel: *Ethica ordine geometrico demonstrata*), in großen Teilen zwischen 1662 und 1665 entstanden, aber erst 1677 posthum erschienen.
- 503,36 Alfred Mombert] Vgl. den Kommentar, in diesem Band S. 608.
- 504,2-3 natura naturans] Begriff aus der aristotelischen Philosophie; bezeichnet die »schaffende Natur« im Gegensatz zur »natura naturata«, der geschaffenen Natur.

[Rede zur Eröffnung der Ausstellung im »Bezalel«]

Die heute *Bezalel Academy of Arts and Design* genannte Schule wurde im Jahre 1906 von Boris Schatz (1866-1932) in Jerusalem gegründet. Das *Bezalel National Museum* war ein Vorläufer des Israel Museums in Jerusalem, das 1965 gegründet wurde und die Sammlungen des Bezalel Museums übernahm.

Im Jahr 1941 zeigte das Bezalel Museum unter dem Titel »30 Jahre fotografischer Arbeiten« eine Retrospektive zum Werk des Fotografen Helmar Lerski anlässlich seines 70. Geburtstages. Im Jahr darauf wurde Lerskis Ausstellung »Landschaft des Gesichts« (vom 18. Juli bis zum 12. August 1942) von Buber mit der hier abgedruckten Rede eröffnet. In den dort ausgestellten Arbeiten benutzte Lerski bereits zuvor gezeigte Negative älterer Serien wie etwa »Jüdische und Arabische Köpfe« und »Verwandlungen durch Licht« und ergänzte sie um Vergrößerungen von Gesichtsdetails, etwa der Augen oder der Nase. Abzüge der originalen Negative ermöglichten es, die benutzten Vergrößerungen zu identifizieren. Im Jahr 1944 fertigte Lerski verschiedene Porträtaufnahmen von Martin Buber an. (Vgl. MBA Arc. Ms. Var. 350 008 415a und b; siehe die Abbildung S. 911.)

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 94); 2 lose Blätter, paginiert, erstes Blatt doppelseitig beschrieben, blaue Tinte; mit Korrekturen.

Übersetzung:

Hebräisch: »Tagliot Tzallam. Devarim schene'emru bi-ftichat taarukhaschel hazallam Lerski«, in: *Davar*, 24. Juli 1942. (MBB 667a).

Druckvorlage: H*Wort- und Sacherläuterungen:*

505,2 Lerski] Helmar Lerski, geb. Israel Schmuklerski (1871-1956): der aus polnisch-jüd. Familie stammende Lerski wuchs in Straßburg und Zürich auf und wurde Schweizer Staatsbürger. Nach Aufenthalt in den Vereinigten Staaten arbeitete er nach dem Ersten Weltkrieg hauptsächlich in Deutschland, wo er sich innovativ an expressionistischen Stummfilmen beteiligte. 1931 erschien die bedeutende Porträtsammlung *Köpfe des Alltags: Unbekannte Menschen gesehen von Helmar Lerski*. Für das nicht mehr realisierte Projekt *Jüdische Köpfe*

arbeitete er von 1931 bis 1933. Seit 1931 hielt sich Lerski länger in Palästina auf, blieb dort nach Hitlers Machtübernahme bis 1948 und kehrte schließlich nach Zürich zurück. In Palästina drehte Lerski, der auch als Schauspieler arbeitete, verschiedene Dokumentarfilme. Bei seinen Porträtaufnahmen arbeitete er mit Lichtvariationen, die er mit Spiegeln, Reflektoren und unterschiedlichen Kamerawinkeln variierte. Lerski ist nach wie vor ein sehr geschätzter Fotograf, dessen Arbeiten Bestandteil wichtiger Sammlungen sind und bis heute in Ausstellungen gezeigt werden.

505,25 »Metamorphose«] Lerski schuf die Fotoserie »Metamorphosen des Lichts« im Jahr 1936. Über einen Zeitraum von drei Monaten fertigte er 175 Fotografien von Leo Uschatz, einem jüdischen Arbeiter, auf der Dachterrasse seines Hauses in Tel Aviv an. Durch die Benutzung von Spiegeln, mit denen Lerski verschiedene Lichtverhältnisse erzeugte, veränderte er die Erscheinung des Sitzenden in jeder Aufnahme. Vgl. *Helmar Lerski, Lichtbildner. Photographien und Filme 1910-1947*, Ausst. Kat. Museum Folkwang, Essen, 1982, S. 27.

505,38 Giotto] Giotto di Bondone (1266-1337): Wegbereiter der Renaissance, der die Malerei aus der ikonografischen Tradition löste und die Gestalten natürlich-realistisch darzustellen begann.

Der Zeichner Krakauer

Unmittelbar nach dem Tod Leopold Krakauers, der als Architekt und Zeichner im jungen Staat Israel großes Ansehen genoss, veranstaltete die Kunstschule Bezalel in Jerusalem eine Ausstellung seiner Zeichnungen, zu der Martin Buber am 19. Januar 1955 die Eröffnungsrede hielt. Die Familien Bubers und Krakauers waren befreundet und teilten in Jerusalem denselben Bekanntenkreis. Buber besaß mehrere Landschaftszeichnungen Krakauers.

Neben vielen Privathäusern in Jerusalem entwarf er mehrere öffentliche Gebäude, besonders für Kibbuzim, darunter das Museum »Beit Ussishkin« im Kibbuz Dan. Als Zeichner konzentrierte er sich auf die Darstellung der Landschaft in der Umgebung Jerusalems. Diese Zeichnungen, weite Ansichten der Judäischen Berge oder Nahansichten einzelner Bäume oder Zeichnungen der Distel, wurden schließlich zu seinem Markenzeichen (siehe die Abbildungen S. 908 f.). In einigen seiner Zeichnungen schuf er Bilder, in denen sich menschliche Gestalten mit einem Baum zu verflechten scheinen oder ein Baum sich in einen Menschen verwandelt.

Textzeugen:

H¹: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 33); 1 DIN-A3-Blatt gefaltet, Außenseite vollständig, linke Innenseite u. Rückseite teilweise beschrieben mit blauer Tinte; mit Korrekturen versehen.

H²: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 33); 1 DIN-A3-Blatt gefaltet, Außenseite u. rechte Innenseite beschrieben mit blauer Tinte; mit Korrekturen versehen.

D: *Mitteilungsblatt des Irgun Orlej Merkaz Europa*, 23. Jg., Nr. 3, 21. Januar 1955, S. 4 (MBB 1006).

*Druckvorlage: D**Übersetzungen:*

Englisch: [Vorwort], in: *L. Krakauer. Jerusalem Approach. Drawings. With appreciations by Prof. M. Buber and F. Schiff*, The Dvir Publishing Co Tel Aviv 1956 (in MBB nicht verzeichnet); »The Anguish of Solitude. The Art of Leopold Krakauer«, in: *Ariel. A review of the Arts and Sciences in Israel*, Nr. 9, Winter 1964/65, S. 5-6 (MBB 1253).

Hebräisch: »Krakauer, ha-tzajjar. Bi-schloschim li-ftirato«, in: *Zemanim*, 21. Januar 1955, S. 4 (MBB 1014); »[Würdigung] Krakauer, Leopold«, ma'ale Jeruschalajim, in: *Rischumim*, Tel-Aviv: Devir 1956, S. [3] (MBB 1040); »Eser schanim li-ftirato schel Leopold Krakauer«, in: *Kaw* 1, Januar 1965, S. 4 (MBB 1281).

Variantenapparat:

508,6 brachte, Leopold Krakauer] brachte. Dieser Künstler hiess Leopold Krakauer *H¹*

508,8-9 zu der Werkgesamtheit [...] und lieben.] [zum Bilde [brachte] → gebracht hat] → zu dem Werk gebracht hat, das [sein eigenes war → wurde] → wir als das ihm eigne kennen und lieben *H¹*

508,8 der Werkgesamtheit] [dem Werkzusammenhang] → der Werkgesamtheit *H²*

508,11 die mit] die Begegnung mit *H¹*

508,13-14 Krakauer trug nichts ›von oben‹ in die Natur hinein,] Krakauer als ⟨ihr⟩ Zeichner [der jerusalemischen Einsamkeit] → ist, so fern er von dem war, was man Realismus nennt, doch weder als Romantiker noch als Symboliker zu verstehen. Er trug nichts ›von oben‹ in die Natur hinein *H¹* Krakauer [als ihr Zeichner ist, so fern er von allem war, was man Realismus zu nennen pflegt, doch weder als Romantiker noch als Symboliker zu verstehen. Er] trug nichts ›von oben‹ in die Natur hinein *H²*

- 508,14-15 er ging auf sie selber ein, aber er tat es/ er ging auf sie selber, auf die Naturerscheinung selber ein, aber er tat es H^1 , H^2
- 508,16 in der Dynamik ihrer Einsamkeit/ in der Dynamik ihrer inneren Einsamkeit H^1
- 508,19 Lebenspein/ Pein H^1
- 508,20 in der Linienführung/ in den Linien H^1
- 508,20-21 ja auch die unermessliche Bewegung/ ja die [ungeheure] → unermessliche Bewegung H^1
- 508,22-23 aber etwas wie ein seltsames Pochen/ aber [ihn uns erscheinen lässt, als] etwas wie ein [ungeheures] → seltsames Pochen und Ringen H^1
- 508,26-28 Dass uns zuweilen [...] bedeutet keine Phantastik/ Dass [sie zuweilen in menschernem? Gebild ausbricht, die uns an Menschengestalt gemahnt] → uns zuweilen auf einer Zeichnung Krakauers solch ein Baum wie eine Menschengestalt anmutet, ist keine Phantastik H^1
- 508,30 als Architekt/ den [Baumeister] → Architekt H^1
- 508,33 Grundgefühl/ *berichtigt aus Grundgefühl nach* H^1 , H^2
- 508,33 Grundgefühl in beiden/ Grundgefühl [oder richtiger dieselbe Seite seines Wesen] in beiden H^1
- 508,33 Kunstarten/ Künsten H^1 , H^2
- 509,2 Seine tiefe Erfahrung/ Seine [Neigung] → [elementare] → tiefe Erfahrung H^1
- 509,6-8 Verlangen nach einem freudigen Beisammenleben [...] jedes der beiden/ Verlangen nach [einer grossen X mit den] → einem freudigen Miteinanderleben der Genossen beisammen [gelebt] → gewohnt und jedes von ihnen H^1
- 509,7 Beisammenleben] [Miteinandersein] → Beisammenleben H^2
- 509,7 nebeneinander/ [beisammen] → nebeneinander H^2
- 509,7-8 der beiden/ [von ihnen] → der beiden H^2
- 509,8-9 Ein getreuer Sprecher/ Ein echter [Sohn] → Sprecher H^1

Wort- und Sacherläuterungen:

- 508, Titel Krakauer] Leopold Krakauer (1890-1954): geb. in Wien. Verheiratet mit der Künstlerin Grete Wolf-Krakauer (1890-1970), die Porträts und Landschaftszeichnungen Palästinas schuf. Ab 1924 lebte er in Palästina. Architekt im Bauhaus-Stil.
- 508,2 Schloschim] hebr.: »dreißig«. Bezeichnung für das Ende der dreißigtägigen Trauerzeit, an der des Verstorbenen nochmals gedacht wird, z. B. in Form von Traueranzeigen.

Vorwort [Zu Bruno Zevi, »Im Raum der Architektur«]

Bubers Vorwort gilt der hebräischen Übersetzung von *Saper vedere l'architettura* des bedeutenden italienischen Architekten Bruno Zevi. 1948 war das italienische Original erschienen, eine hebräische Fassung wurde zuerst 1957 publiziert und 1997 und 2001 neu aufgelegt. Zevi war stark von dem amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wrights (1867-1959) und dessen Organischer Architektur beeinflusst. *Saper vedere l'architettura* ist Zevis Widmung zufolge »meinen Freunden in der Bewegung für Organische Architektur« gewidmet. Zevis wichtigste Schrift ist *Verso un'architettura organica* von 1945, die in 15 Sprachen übersetzt wurde.

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 160); 2 lose Blätter, erstes Blatt doppelseitig beschrieben mit blauer Tinte; mit einzelnen Korrekturen versehen.

D: »Petach devar«, in: Bruno Zevi, *be-chalala schel adrikhalut. bechinot we-darke-histaklut*, Jerusalem: Mosad Bialik 1957, S. 13 (MBB 1078).

Übersetzungen:

Englisch: Judi Loach, Raquel Rapoport, Buber on (Looking at) Architecture, in: *The Journal of Architecture*, Bd. 5, Nr. 2, Juni 2000, S. 189-214.

Da zwar eine auf Deutsch verfasste Handschrift des nur auf Hebräisch veröffentlichten Textes vorliegt, diese aber erheblich von der gedruckten hebräischen Textfassung abweicht, bildet eine Übersetzung der hebräischen Druckfassung hier die Druckvorlage. Im kritischen Apparat wird die Handschrift *H* in ihrem Gesamtumfang abgedruckt.

Druckvorlage: Übersetzung aus dem Hebräischen, für die MBW erstellt von Karin Neuburger.

Abdruck von H:

Kann man sehen lehren? Genauer: kann man den sehenden Menschen lehren, das was er sieht besser, richtiger, vollständiger zu sehen als er tut? Das ist ein noch nicht genügend erfasstes grosses praktisches Problem.

Ein Zweigproblem, das mitunter zu erfassen ist und mit dem man sich auch schon etwas gründlicher befasst hat, ist die Frage, ob und wie man Kunstwerke sehen lehren kann, das heisst: ob und wie man sie als die

Kunstwerke, die sie sind, sehen lehren, besser, richtiger, vollständiger sehen lehren kann. Die Frage gehört offenbar zu dem Gebiet, das man als »ästhetische Erziehung« bezeichnet. Aber weil sie hierher gehört, wird sie mit Fragen ganz anderer Art vermischt; Fragen des »Schönheitsgefühls«, Fragen der »Sinnerkenntnis« usw. Aber hier handelt es sich einfach um die Frage, wie man den Menschen helfen kann, das an einem Gemälde, an einer Statue, an einem Bauwerk zu sehen, was an ihm zu sehen ist; das spezifisch optische Verhältnis zu einem Kunstwerk, die besondere Kraft und Eigenart dieses Verhältnisses zu entwickeln, zu läutern?, zu steigern. Ich sage: das spezifisch optische Verhältnis, denn darum allein geht es.

Innerhalb seines gibt es ein besonderes optisches Verhältnis zur Architektur. Unter den bildenden Künsten ist sie diejenige, die weder Räumliches darstellt noch etwas in den Raum hineinsetzt, sondern den Raum selber bewältigt. Der Raum als solcher ist unheimlich; das gilt nicht bloss, wie Pascal meinte, vom unendlichen, sondern vom Raum überhaupt. Die Baukunst nimmt dem Raum seine Unheimlichkeit, sie bewältigt ihn, sie macht ihn zu unserem, zum menschlichen Raum. Ein kubisches Haus, in die Leere gestellt, in dem ich und meine Nachkommen »wohnen« können, ist ein Unterpfand der Zuversicht; eine Halle, in der sich die Menschen versammeln, um über das ihnen Gemeinsame zu beraten, weitet die Zuversicht; ein Säulengang, der zu einem halbdunkeln Heiligtum führt, erhöht sie. Der Mensch wird Mensch, indem er bauend den Raum vermenschlicht. Das geschieht ganz konkret, ganz sinnlich, ganz optisch. Man kann es zu sehen bekommen, anders als man ein Bild oder eine Skulptur sieht; man steht nicht da, man muss umhergehen, immer wieder stehen bleiben und wieder weitergehen, man muss den Bau umwandelnd, ihn von allen Seiten, aussen und innen besehen. Dann nimmt man wahr, wie hier, in diesem Bauwerk, der Raum anders als an andern Orten, zu andern Zeiten, in anderen Kulturen bewältigt worden ist; aber man nimmt zugleich das Urgemeinsame wahr, die Bewältigung und ihr Werk.

Einen beachtenswerten Beitrag zur Aufgabe, Architektur so sehen zu lehren, ist dieses Buch.

Wort- und Sacherläuterungen:

510,2 Bruno Zevi] Bruno Zevi (1918-2000): ital. Architekt, Architekturhistoriker und -theoretiker. 1938 musste er Italien wegen der antisemitischen Gesetzgebung der faschistischen Machthaber verlassen. Zevi studierte zunächst in London und dann in Harvard bei Walter Gropius (1883-1969). 1943 kehrte er nach Italien zurück und schloss sich der Resistenza an. Von 1978 bis 1988 war er Abgeordneter im italienischen Parlament.

Ein Beispiel Zu den Landschaften Leopold Krakauers

In den Jahren nach dem Tod Leopold Krakauers bemühte sich Buber um Ausstellungen vor allem im Ausland, die das Werk des Freundes weithin bekannt machen sollten. Der Versuch, bereits 1954 eine Ausstellung im Jewish Museum in New York zu organisieren, blieb erfolglos (vgl. den Brief vom 21. Februar 1954 von Stephen S. Kayser im MBA, Arc. Ms. Var. 350 359a chet). Seit 1958 setzte sich Buber dafür ein, eine Schau von Zeichnungen Krakauers im Münchner Kunstverein zu veranstalten, die schließlich am 8. Juni 1959 mit einer Rede Bubers eröffnet werden konnte. Sein Auftritt wurde von der Münchner Presse mit regem Interesse verfolgt und den Berichten nach zu urteilen kann vermutet werden, dass seine Rede dem hier abgedruckten Text sehr ähnlich, wenn nicht sogar mit ihm identisch gewesen sein muss (vgl. MBA, Allgemeines XIV-1959-1961. Artikel und Rezensionen. Arc. Ms. Var. 350 013 95). So berichtet etwa der Münchner Merkur am 10. Juni 1959, Buber habe »bei dieser Gelegenheit zum aktuellsten Thema der modernen Ästhetik: zur Bedeutung des Gegenstandes (vielmehr des ›Gegenüber‹) für die Kunst« gesprochen. Und weiter heißt es: »Insbesondere setzte er sich dabei mit der jüngst von Preetorius aufgeworfenen Frage auseinander, ›ob für den Künstler in dieser unserer gewandelten Welt nicht das Wie an Stelle des Was treten müsse und ob es nicht jetzt die Bildmittel selber seien, die dem Künstler zu einem Gegenüber werden?«

Textzeugen:

- H:* Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 33a); 2 lose Blätter, doppelseitig beschrieben mit blauer Tinte; mit Korrekturen versehen.
- TS¹:* Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 33a); 4 lose DIN-A5-Blätter, einseitig beschrieben, paginiert, zweischichtig:
- TS^{1.1}:* Grundschrift: maschinenschriftlich.
- TS^{1.2}:* Überarbeitungsschicht: Korrekturen von Bubers Hand, zumeist Tippfehler und ausgelassene Worte, einige wenige inhaltliche Überarbeitungen betreffend.
- D¹:* *Merkur*, 13. Jg., Nr. 9, September 1959, S. 840-842 (MBB 1124).
- D²:* »Die Landschaft Jerusalems. Naturbegegnungen des Zeichners Leopold Krakauers«, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 3. Jg. Nr. 62, Dezember 1963, S. 114 (MBB 1232).
- D³:* *Nachlese*, Heidelberg: Lambert Schneider 1965, S. 98-101 (MBB 1270).

Druckvorlage: D¹

Übersetzungen:

Englisch: »An Example: On the Landscapes of Leopold Krakauer«, in der englischen Übersetzung von *Nachlese: A Believing Humanism: My Testament, 1902-1965*. Translated and with an Introduction and Explanatory Comments by Maurice Friedman, New York: Simon and Schuster 1967, S. 106-108 (MBB 1293).

Niederländisch: »Een Voorbeeld. Bij de landschappen van Leopold Krakauer«, in: niederländische Übersetzung von *Nachlese: Sluitsteen*, übers. von M. M. van Hengel-Baauw und Sunya F. des Tombe, Rotterdam: Lemniscaat 1966, S. 97-100 (MBB 1285).

Variantenapparat:

512,Überschrift] Die Landschaft Jerusalems / Naturbegegnungen des Zeichners Leopold Krakauer D²

512,5-6 seine eigne Schau [...] einsamer Mensch;] fehlt D²

512,32 pflanzlichen] [vegetabilen] → pflanzlichen H fehlt TS^{1.1}

512,33 dessen Preisgegebenheit] diese Preisgegebenheit TS^{1.1}

512,35-36 als durch Striche [...] die dem Künstler] als [die Sicht dessen zu bewahren] → durch [seine] Striche [die Sicht dessen zu] auf einem Blatt Papier die [Vision] → Schau, die [jede Begegnung] → dem Künstler H

512,36 personhaften] personenhaften D²

513,1 erlitten] nicht hervorgehoben D²

513,3 mehrfach] wiederholt TS^{1.1}

513,9-19 Aber hier wird nicht [...] und er hat es eben als Mensch.] fehlt D²

513,10 Gegenüber und Gegenstand] [Gegenüber] → [Gegenüber und Gegenstand] → Gegenstand TS^{1.2}

513,11 »Zwiesprache« (auch diesen Begriff verwendet Preetorius)] [Auseinan] → »Zwiesprache« (auch diesen Begriff finden wir hier verwendet) H »Zwiesprache« (auch diesen Begriff finden wir {hier TS^{1.1} [hier] → bei Preetorius TS^{1.2}} verwendet) TS^{1.1}, TS^{1.2}

513,12-14 im »Innern« des Menschen [...] keine wirkliche Zwiesprache.] und im Innern des Menschen gibt es [weder ein Gegenüber] → kein wirkliches Gegenüber und demgemäss auch keine (wirkliche) Zwiesprache [, kein wie Preetorius es auch nennt »spannungsvoll erregendes Hin und Her] H

513,14 Hinwieder ist] Hinwieder aber ist TS^{1.1}

513,17 das sich der menschlichen Person] das sich uns H, TS^{1.1}

513,20 von heute] dieser Stunde H, TS^{1.1}

513,24-35 Mit Recht sagt Preetorius, [...] sie hat mit uns zu schaffen.]
fehlt D²

513,30-31 hat nie der Augenschein, immer die vollkommene Gegenwart
gewaltet] waltet nicht {[waltet nicht → hat nie TS^{1.2}] der Augenschein
{[gewaltet] TS^{1.2}} H, TS^{1.1}

513,33 reichen bei weitem nicht aus] reichen (bei weitem) nicht aus H

513,34 auch in der äußersten] [auch] → selbst in der äußersten TS^{1.2}

513,36-37 in der sich ankündigenden Krisis aller Krisen] in dieser Krisis
aller Krisen H, TS^{1.1} in dieser Krisis aller Krisen (die uns bevor-
steht) TS^{1.2}

Wort- und Sacherläuterungen:

512,30-31 westmanichäischen Vorstellung des Jesus patibilis] Jesus pati-
bilis: »Der leidende Jesus«. Die nur in wenigen lateinischen Texten
bezeugte Formulierung diente den Manichäern, Anhänger einer syn-
kretistischen Offenbarungsreligion der Spätantike, als Grundlage da-
für, Jesus in verschiedener Gestalt, z. B. auch als »Jesus des Glanzes«,
zu verehren. So heißt es in einer Besprechung der Ausstellungseröff-
nung von Fritz Nemitz, die in der *Süddeutschen Zeitung* vom 10. Juni
1959 erschien: »Bäume werden oft zu Gesichtern, und der Ölbaum,
sein Lieblingsmotiv, wird zum symbolischen Zeichen der uralten
Landschaft [...] In einigen Blättern des Ölbaumes sieht Buber Vor-
stellungen der westmanichäischen Christusgestalt verwirklicht.«

513,3 Emil Preetorius] (1883-1973): dt. Illustrator und Grafiker. Seit
1921 war er als Bühnenbildner tätig. Von 1948 bis 1968 war Preeto-
rius Präsident der Bayerischen Akademie der schönen Künste. Er
verfasste Aufsätze zur Kunst, die unter den Titeln *Über die Kunst und
ihr Schicksal in dieser Zeit. Reden und Aufsätze* (1953) und *Geheimnis
des Sichtbaren. Gesammelte Aufsätze zur Kunst* (1963) erschienen.

Anhang

Elengo

Dieses Dramenfragment findet sich im MBA in einem Schreibheft, das Buber mit »Skizzen und Entwürfe zu Elengo« betitelt hat. Schon die Handschrift Bubers verweist auf eine frühe Entstehungszeit des Textes. Bestätigt wird dies durch die Tatsache, dass Buber einen kleineren Abschnitt aus dem Fragment, die zweite Szene aus dem überlieferten Ma-

nuskript, 1902 unter dem Titel »Der Dämon« im *Jüdischen Almanach* veröffentlichte (in diesem Band, S. 314-316). Damit handelt es sich bei den *Skizzen und Entwürfen zu Elengo* um das früheste Zeugnis für einen Plan Bubers zu einem größeren dramatischen Werk.

Die handelnden Personen, deren Namen in der Handschrift durchgängig nur mit Anfangsbuchstaben angegeben werden, sind in dem veröffentlichten Teil mit »Der Fürst« (in der Handschrift: »E.«) und »Der Sänger« (in der Handschrift: »A.«) aufgelöst. Die Szenenübersicht der Akte am Ende der Handschrift bricht nach dem 2. Akt ab, Bubers Notiz »III. Akt / 1.« verweist jedoch darauf, dass er offenbar ein mindestens dreiaktiges Drama plante. Vergleicht man Bubers Szenenangaben in dieser Übersicht mit dem handschriftlich erhaltenen Teil des Dramas, so ist kaum auszumachen, um welche Szenen es sich hierbei handelt, da die Abfolge der sprechenden Personen im erhaltenen Manuskript nur in einem Fall einer der von Buber in seiner Übersicht aufgeführten Szenen entspricht. Das Manuskript enthält insgesamt drei Szenen. Die erste Szene mit den handelnden Personen E., D., J. und L.; die zweite Szene entspricht dem gedruckten Text *Der Dämon*; die dritte erhaltene Szene ist die umfangreichste und könnte nach Bubers Szenenübersicht die vierte Szene des ersten Akts sein.

Aufgrund des äußerst fragmentarischen Charakters des *Elengo* ist es kaum möglich, der Inhalts- und Bedeutungsebene des Stückes näher zu kommen. Die Handlung der erhaltenen Szenen spielt am Ende eines Tages und in einer Welt, die außerhalb derjenigen Menschenwelt liegt, die man »das Land der Leute« nennt, und sich von dieser deutlich unterscheidet. Das »Land der Leute« ist »das schwarze Mutterland«, über das in der Welt Elengos und der anderen handelnden Personen des Stückes düstere und böse Geschichten erzählt werden, die Elengo aber als Lügen bezeichnet. Zu Beginn des erhaltenen Teils des Dramas spricht Elengo den Satz: »Neue Menschen werden wir«. Ob dies als ein Hinweis auf die Aussage verstanden werden kann, die Buber mit dem Stück beabsichtigte, bleibt Vermutung. Möglich wäre, diese Aussage Elengos im Kontext der jüdischen Erneuerungsbewegung um die Jahrhundertwende zu sehen, in deren Rahmen Buber sowohl mit programmatischen Aufsätzen als auch mit dichterischen Werken für einen Aufbruch und eine innere Erneuerung des jüdischen Volkes eintrat. Dafür spricht auch der Publikationsort, an dem Buber einen Auszug aus den *Skizzen und Entwürfen zu Elengo* veröffentlichte, der *Jüdische Almanach* des Jahres 1902/1903 (vgl. hierzu den Kommentar zu »Der Dämon«, in diesem Band, S. 689 f.).

Textzeugen:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, bet 59b); DIN-A4-Heft, liniert, 15 Seiten, Blätter doppelseitig beschrieben, blaue Tinte; nicht paginiert; mit Korrekturen versehen; unvollständig.

d: Teilabdruck: »Der Dämon«, in: *Jüdischer Almanach* 5663, Berlin: Jüdischer Verlag 1902, S. 162-163 (MBB 37).

*Druckvorlage: H**Variantenapparat:*

517,7-9 Die stillen Tage fließen hier / Wie todter Traum / Zum Meer zurück.] Die stillen Tage sinken hier / ein toter Traum / ins Meer zurück. *d*

517,24 kühn] [hoch] → kühn *H*

517,25 ins Sonnenrot] [hinauf] → [hinein] ins Sonnenrot *H*

517,32 und wildem Leid] und wildem Leid *H*

518,9 Dass jeder Blitz] Dass [alle] jeder Blitz *H*

518,15 zart] [weich] → zart *H*

518,18 Schwalben] [Lerchen] → Schwalben *H*

518,21 Stimmen] [jene] → Stimmen *H*

518,27 Sträucher] [Rosen] → Sträucher *H*

518,28-29 Ein blutig zuckend [...] Tod geschüttelt,] [Ein blutig zuckend Ding, ein kleiner Vogelleib / Vom Tod geschüttelt] → Ein blutig zuckend Ding. / Ein kleiner Vogelleib, vom Tod geschüttelt, *H*

518,30 lebensheissem] [heissem rotem] → lebensheissem *H*

518,35 leise] [zu ihr] → leise *H*

520,4 drang] [kam] → drang *H*

520,18 Reich] [Land] → Reich *H*

520,20 Dass mich [...] mir befahl.] Dass mich ein Gott still rief und mir [still] befahl. *H*

520,22-24 Im Land der Leute? [...] Steinen rollt] Im Land der Leute? [Wie ein grauer Stein] → Du warst dort, Elengo? / [Du freier Fürst in unseren Traumgebieten.] / Im Land der Leute, wo der graue Fliess / [Auf glänzend grünen] → / Auf schmutzigroten trüben Steinen rollt *H*

520,30 In denen] [Und haben] → In denen *H*

520,39 frei und heller] [liebeheller?] → frei und heller *H*

521,1 Adlerleiber] [Adlerkörper] → Adlerleiber *H*

521,2 Die grossen Mächte dunkel leuchten] Die grossen Mächte [Gottes] dunkel leuchten *H*

521,17 Sie sagten [...] dienstbar] [Sie sagten: jene Menschen oder Tiere] → Sie sagten: jene Menschen sind uns dienstbar *H*

521,40 stillen Wortes] [mit dem Worte] → stillen Wortes *H*

522,2 sanft] [blind] → sanft *H*

522,39 Mutterlande] [Land der] → Mutterlande *H*

[Claudel. L'Annonce faite à Marie. Hellerau 1913]

Vermutlich verfasste Buber diesen Text im Jahr 1913, unter dem unmittelbaren Eindruck der Aufführung von Claudels Stück *Verkündigung* in Hellerau, an der Buber als Dramaturg mitgewirkt hatte (siehe die Einleitung, in diesem Band, S. 45 ff.; sowie den Kommentar zu Bubers Aufsatz »Das Raumproblem der Bühne«, in diesem Band, S. 747-756.). Dies legt ein Vermerk nahe, der sich auf dem Umschlag im MBA findet, in dem der Text aufbewahrt wird: »Claudel. L'Annonce faite à Marie. Hellerau 1913«. Eine eindeutige Datierung lässt sich jedoch nicht ermitteln.

Der Text gibt eine Zusammenfassung der Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Verleger und Übersetzer Jacob Hegner und dem Verleger Erich Baron (1881-1933) über Übersetzungs- und Aufführungsrechte an Texten Paul Claudels sowie über die Herausgabe der *Neuen Blätter*. In Aufbau und Struktur kommt der Text beinahe einem Protokoll gleich und stellt in seiner Form eine für Buber äußerst ungewöhnliche Textgattung dar.

Die Zeitschrift *Neue Blätter* erschien in nur drei Jahrgängen von 1912 bis 1914. In dieser kurzen Erscheinungsphase erlebte die Zeitschrift jedoch eine wechselvolle Geschichte. Zuerst wurde sie von dem Schriftsteller und Kunsthistoriker Carl Einstein (1885-1940) herausgegeben, dann von Jakob Hegner, schließlich übernahm Erich Baron die Herausgeberschaft. Die *Neuen Blätter* erschienen zunächst in Berlin und danach in Hellerau im *Verlag der Neuen Blätter / Erich Baron*. 1913 war ein Doppelheft der *Neuen Blätter* Buber gewidmet (»Buberheft«), in dem acht Texte Martin Bubers selber sowie von Gustav Landauer eine Würdigung Bubers (»Martin Buber«) erschienen.

Die hier von Buber dokumentierten Streitigkeiten zwischen Hegner und Baron umfassen den Zeitraum von 1910 bis 1912. Die Auseinandersetzungen – v. a. die *Neuen Blätter* und den Verlag der Neuen Blätter betreffend – zogen sich allerdings noch bis in das Jahr 1913 hinein, wie die Briefwechsel zwischen Baron und Buber sowie Hegner und Buber belegen (siehe die Korrespondenz im MBA; Buber-Hegner: Arc. Ms. Var. 350, 8, 267; Buber-Baron: Arc. Ms. Var. 350, 8, 77a.), und mündeten – vorläufig – in das Urteil eines Schiedsgerichts, dem Emil Strauß, Wolf Dohrn und der Rechtsanwalt Hugo Caro angehörten (wie aus einem

späteren Brief Hegners an Buber hervorgeht, anerkannte Baron den Schiedsspruch nicht mit der Begründung, dass Hegner rechtlich nicht vertreten war; siehe Hegner an Buber, 7. Juni 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 267-20). Der Schiedsspruch besagte, dass der Verlag der Neuen Blätter, in dem Claudels *Verkündigung* erschienen war, alleine Hegner zugesprochen wird, die Übersetzungs-, Verlags- und Aufführungsrechte an insgesamt fünf Claudel-Stücken bei Hegner verbleiben und Baron eine Abfindung zwischen acht und zehn Prozent an Aufführungen und verkauften Buchexemplaren der Übersetzungen dieser Claudelschen Stücke erhält (siehe Hegners Brief an Buber vom 22. April 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 267-17; und die Kopie eines Briefes von Wolf Dohrn an Claudel vom 21. April 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 180-15).

Martin Buber selber scheint sich bei diesen Auseinandersetzungen eher in der Mitte zwischen Hegner und Baron positioniert zu haben. Dies geht, mehr noch als aus dem hier abgedruckten Bericht, aus der umfangreichen Korrespondenz v. a. mit Hegner hervor. Bubers Bericht scheint zwar eher Hegner in ein ungünstiges Licht zu rücken – dieser erscheint als rücksichtsloser Geschäftsmann, während Baron mehr reagiert als agiert. Doch stand Buber kontinuierlich mit beiden Kontrahenten in Kontakt und vermittelte offenbar zeitweise zwischen ihnen. Darüber hinaus arbeitete er mit Hegner weiterhin im Rahmen des *Claudell-Programm* zusammen, in dem sein Aufsatz »Das Raumproblem der Bühne« erschien (in diesem Band, S. 429-434), während er gleichzeitig mit Baron am »Buberheft« der *Neuen Blätter* arbeitete. Hegner äußert Buber gegenüber einmal sein Unverständnis darüber, dass er, Buber, Baron geholfen habe (Hegners Brief an Buber vom 7. Juni 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 267-20). Aus Bubers Antwort wird ersichtlich, wie er selber seine Position im Streit zwischen Hegner und Baron sah und worauf sie sich ausschlaggebend gründete: nicht auf persönlichen Befindlichkeiten, sondern auf seinem »Sachgefühl«, das ihm gebot, weiterhin mit beiden zusammen zu arbeiten: »Dass Sie sagen, ich ›hülfe‹ Baron, ist absurd. [...] Aber ich will Ihnen keineswegs verhehlen, dass ich mein Interesse für die N.Bl. [*Neuen Blätter*, deren Herausgeber Baron zu diesem Zeitpunkt war] [...] nicht einfach auszustreichen vermag; Baron ist mir indifferent, aber es wäre jammerschade, wenn dieses Blatt, unser einziges, zugrunde ginge. Sie haben es aufgegeben, meinem Gefühl nach ohne Not; ich hoffe immer noch, dass Sie es wieder übernehmen; aber wenn Sie es nicht tun, kann ich dem Blatt meine Sympathie nicht vollständig entziehen. Etwas anders wäre es, wenn Sie jetzt ein anderes Blatt machen; oder in dem Augenblick, wo Sie ein anderes machen. So gebie-

tet mein Sachgefühl, das mir absolut massgebend ist.« (Buber an Hegner, 11. Juni 1913; Arc. Ms. Var. 350, 8, 267.I-1.)

Zu den Gründen, warum Buber einen so detaillierten Bericht über die Meinungsverschiedenheiten zwischen Hegner und Baron anfertigte, ließ sich nichts ermitteln.

In seiner Dankesrede zur Verleihung des Johann-Heinrich-Voß-Preises 1961 für sein übersetzerisches Werk durch die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung findet sich eine Passage, in der Hegner über die Anfänge seiner Übersetzertätigkeit spricht, die mit Claudel begann, und auch die Gründung der *Neuen Blätter* erwähnt: »Aus dieser Zeit [um 1905] stammt meine Freundschaft mit Däubler. Ich hauste mit ihm monatelang am Meer in Forte dei Marmi. Er dichtete jeden Vormittag laut brüllend, und ich mühte mich ab, eine Narziß-Dichtung zu schreiben. Unsere Idylle unterbrach ein Freund aus Florenz. Er brachte Werke von Claudel und Jammes mit. Wir lasen. Mit Claudel erging es mir damals wie dem Maeterlinck, der an Claudel schrieb: ›Sie sind in mein Haus gefahren wie ein schreckliches Unwetter, ich fange an zu glauben, daß hier das Genie in der unwiderruflichsten Form da ist, in der es je auf trat.‹ Däubler konnte den Wettbewerb aushalten, ich eben nicht. Von da an gab ich jedes eigene Dichten auf. Ich übersetzte Proben von Claudel und Jammes und bot beide Dichter, nachdem ich die Autorisationen erworben hatte, den angesehensten Verlegern an: keiner wollte Claudel oder Jammes haben. Nun hatten Freunde von mir in Berlin eine neue Zeitschrift gegründet: ›Die Neuen Blätter‹. In den ersten drei Nummern erschienen darin Proben meiner Claudel und Jammes-Übersetzungen. Danach bot man mir die Leitung der Zeitschrift an. In Forte dei Marmi hatte ich mich mit der Familie Dohrn befreundet, insbesondere mit Wolf Dohrn, dem Mitbegründer der Gartenstadt Hellerau. Ich entschied mich: wenn schon Abschied von Italien, dann diese Garten-siedlung Hellerau. Das war 1912, und da begann der Hellerauer Verlag Jakob Hegner mit Werken von Theodor Däubler und meinen Übersetzungen der ›Verkündigung‹ von Claudel und des Hasenromans von Jammes.« (Jakob Hegner, »Dank und Antwort«, in: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, Jahrbuch 1961, Heidelberg und Darmstadt 1962, S. 47-51, hier S. 47f.)

Textzeuge:

*TS*¹: Typoskript im MBA (Arc. Ms. Var. 350, zayin 77); 11 lose Blätter, paginiert; zweischichtig.

TS^{1.1}: Grundschrift: maschinenschriftlich.

TS^{1,2}: Überarbeitungsschicht: Korrekturen von Bubers Hand, zumeist Tippfehler und ausgelassene Worte, einige wenige inhaltliche Überarbeitungen betreffend.

Druckvorlage: TS^{1,2}

Variantenapparat:

525,25 der Claudelschen Rechte] der [Adlerschen] → Claudelschen Rechte TS^{1,1}

527,6-7 Einigung zwischen Hegner und Baron an Hegner zu verschenken] Einigung zwischen Hegner und Baron ⟨an Hegner⟩ zu verschenken TS^{1,1}

528,11 dafür zu erwärmen] dafür zu [erwerben] → erwärmen TS^{1,1}

528,17 Sie zu vergewaltigen] Sie [wieder] zu vergewaltigen TS^{1,1}

Wort- und Sacherläuterungen:

524,2 Die Bleischen Claudelübertragungen] Franz Blei (1872-1942), östr. Schriftsteller, Übersetzer und Literaturkritiker; Übersetzer mehrerer Werke Paul Claudels; zu den Übersetzungen im Einzelnen vgl. die Wort- und Sacherläuterung zu 526,11-12.

524,4 Dr. Adler] Paul Adler (1878-1946) war ein deutsch-jüdischer Schriftsteller; 1912 übersiedelte er in die Gartenstadt Hellerau (zu Hellerau siehe die Einleitung, in diesem Band, S. 45-47), beschäftigte sich dort mit der Übersetzung Claudelscher Werke und veröffentlichte innerhalb von nur drei Jahren zwischen 1914 und 1916 im Hellerau Verlag seine drei erzählerischen Hauptwerke (*Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte*).

524,6 4 Abredramen] Buber meint hier wahrscheinlich eine Sammlung von Dramen Claudels, die 1901 unter dem Titel *L'Arbre* erschien; die Sammlung enthält allerdings fünf, nicht vier, Dramen Claudels: *Tête d'Or, La Ville, La Jeune Fille Violaine, Le Repos du septième jour, L'Echange*.

524,9-10 gründet Baron seinen Verlag] Der 1911 gegründete Erich Baron Verlag Berlin, in dem die *Neuen Blätter* erschienen; der Verlag zog 1912 von Berlin nach Hellerau.

524,19 Forte] Forte dei Marmi; Badeort in Italien am Ligurischen Meer.

524,22 L'ötage] Paul Claudel, *L'Otage*, Drama in drei Akten, 1911.

524,22 Tête d'or] Paul Claudel, *Tête d'Or*, Drama in drei Teilen, erste Fassung von 1890, zweite und endgültige Fassung von 1894.

524,25 bei Erich Reis und S. Fischer] Erich Reiß (1887-1951), dt. Verleger, dessen gleichnamiger Verlag mit Sitz in Berlin einer der füh-

- renden Literaturverlage Deutschlands zu Beginn des 20. Jahrhunderts war. In ihm erschien u. a. die Zeitschrift *Die Schaubühne* (ab April 1918 *Die Weltbühne*). Der Verlag bestand von 1908-1936. Der von Samuel Fischer (1859-1934) 1886 in Berlin gegründete S. Fischer Verlag, der seinen Sitz später nach Frankfurt a. M. verlegte, entwickelte sich schnell zum führenden Literaturverlag des beginnenden 20. Jh., der deutsche und internationale Autoren des Naturalismus und der klassischen Moderne verlegte.
- 524,31-32 Begründung der Neuen Blätter] Zu den *Neuen Blättern* siehe oben den Kommentar zum Text.
- 525,4 Repos] Paul Claudel, *Le Repos du septième jour*, Drama in drei Akten, 1901; erschien im ersten Heft der *Neuen Blätter* unter dem Titel *Rezitation aus der Einsetzung des Ruhetages*.
- 526,11-12 die seiner Zeit im Hyperion-Verlag erschienenen beiden Blei'schen Uebersetzungen] *Partage de midi* (1906) und *L'Échange* (1894) – die deutschen Übersetzungen von Franz Blei erschienen 1908: *Mittagswende* und 1910: *Der Tausch* im Münchener Hyperion Verlag.
- 526,15 (Weber)] Hans von Weber (1872-1924), dt. Verleger und Kunstmäzen; gründete 1906 in München den Hyperion-Verlag, dessen Programm zuerst hauptsächlich auf junge internationale Autoren ausgerichtet war; die gleichnamige Kunst- und Literaturzeitschrift *Hyperion*, die Franz Blei im Hyperion-Verlag herausgab und die sich als Wegbereiter einer neuen Künstlergeneration verstand, wurde nach nur drei Jahrgängen 1910 eingestellt.
- 526,29-30 die Carl Einstein [...] niedergelegt hatte] Siehe oben den Kommentar zum Text.
- 527,17-18 Dr. Dohrn] Wolf Dohrn (1878-1914); Mitbegründer der Gartenstadt Hellerau und der ihr angeschlossenen *Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus*. Dohrn war verantwortlich für das künstlerische Programm von Hellerau und war Intendant der Claudel-Aufführung 1913 in Hellerau (vgl. den Kommentar zu »Das Raumproblem der Bühne«, in diesem Band, S. 748).
- 530,14-15 Jammes und Suarès] Die französischen Dichter Francis Jammes (1868-1938) und André Suarès (1868-1948), deren Werke Jakob Hegner übersetzt hatte.

Die Träume Josefs

Im MBA findet sich dieser Entwurf Bubers für ein Drama über die Geschichte von Josef und seinen Brüdern. Neben *Elija* handelt es sich hier um das zweite Stück, das Buber einem biblischen Thema widmet, und aufgrund der Handschrift ist zu vermuten, dass ebenso wie *Elija* auch der Entwurf des Josef-Dramas in eine spätere Schaffensperiode Bubers fällt. Allerdings scheint Buber nicht über die hier abgedruckte inhaltliche Skizzierung des Dramas hinausgekommen zu sein – zumindest finden sich im MBA keine weiteren Hinweise auf eine Ausarbeitung des Josef-Dramas.

Der Entwurf zeigt, dass Buber der Rahel, der Mutter Josefs und bevorzugten Frau seines Vaters Jakob, eine besondere Bedeutung im Stück über Josefs Träume zukommen lassen wollte. In der biblischen Josefs-geschichte im Buch Genesis träumt Josef, wie er mit seinen elf Brüdern auf dem Feld Garben bindet und sich die Garben seiner Brüder vor ihm verneigen. In einem anderen Traum träumt er, dass sich vor ihm Sonne, Mond und elf Sterne verneigen (siehe Gen 37,1-11). Diese Träume Josefs werden von Buber in seiner Skizze ebenfalls genannt, daneben spricht Josef aber auch von seinen »Rahel-Träumen«, womit wohl Träume gemeint sind, die seine Mutter Rahel zum Gegenstand haben. In Bubers Dramenentwurf erscheint Rahel nach ihrem Tod dem Josef – verkört, als übernatürliches Wesen, sie spricht zu ihm und führt ihn zur Erkenntnis der Wahrheit. Sogar als die »Schechina«, die Herrlichkeit Gottes, bezeichnet Buber sie (zum Begriff der *Schechina* siehe unten die Wort- und Sacherläuterung zum Text).

Textzeuge:

H: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, gimel 81); 1 loses Blatt, einseitig beschrieben in blauer Tinte; Vermerk mit Bleistift von Bubers Hand: Entwurf.

*Druckvorlage: H**Wort- und Sacherläuterungen:*

531,14 Schechina] hebr. »Einwohnung«; in der rabb. Literatur die Gegenwart Gottes in der geschaffenen Welt und besonders im Volke Israel; in der Kabbala wird sie zum zentralen Symbol der Exilsituation.

[Sieg? Kampf? Wer gegen wen? ...]

Textzeuge:

H¹: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, beth 59c); 5 lose paginierte Blätter, einseitig beschrieben mit blauer Tinte; mit wenigen Korrekturen versehen; undatiert; enthält eine vermutete Datierung von anderer Hand in Bleistift: »Vielleicht Anfang 2. Weltkrieg?«.

H²: Handschrift im MBA (Arc. Ms. Var. 350, beth 59c); 5 lose paginierte Blätter, einseitig beschrieben mit blauer Tinte auf Hebräisch; mit wenigen Korrekturen versehen. Die Strophen sind durch Sternchen abgetrennt. Der großen inhaltlichen Nähe nach ist zu vermuten, dass es sich bei *H²* um eine hebräische Fassung handelt, deren Entwurf *H¹* darstellt. Zwischenstufen haben sich nicht erhalten.

Druckvorlage: H¹

Abdruck der Übersetzung von H²:

Der Kampf

Wir sagen: Der Geist Israels wird siegen –
 Wen? Gegen wen kämpft er?
 Ob gegen einen »Sar« dieser Nation?
 Gegen einen Gott von den Göttern der Völker?
 Wo kämpft man? Was sind die Waffen?
 Und haben wir auch einen solchen Sar?
 Dem gegenüber, ohne Zahl, das Schießpulver des Geistes,
 Die Mythen der Völker –
 Sollen auch wir die Kriegsgeräte sammeln,
 Unsere Mytheninstrumente?
 Es marschieret, marschieret der uralte Zauberer
 Odin mit dem einen Auge –
 Sollte ihm entgegen gehen dieser Kriegsmann von uns?
 Auf dieser Ebene gibt es keine Chancen!

*

Aber wenn wir in Wahrheit nicht wie alle Völker sein werden,
 Aber wenn wir mit dem Geist Israels nicht uns selbst meinen,
 Sondern die Wahrheit, an die wir glauben,
 Die nicht in unserem Herzen, sondern über uns ist,
 Die nicht von uns abhängt, sondern wir von ihr,
 Die dennoch uns braucht

Um irdisch, konkret, »historisch« zu werden,
 Aber dann
 ist unter unseren Füßen die Ebene des Kampfes und des Sieges.

*

Und wer ist dieser Geist?
 Könnten wir ihn definieren,
 Wäre er ein allgemeiner Begriff,
 Und nicht diese einmalige Wirklichkeit,
 der gegenüber man sich nicht positionieren kann,
 gegenüber der man sich nicht in Reih und Glied aufstellen kann.
 Sie ist einfach die Wahrheit,
 An die wir glauben, wenn wir an etwas glauben.
 Frag doch dich selbst,
 An was du glaubst, zur Zeit, da du ganz bist,
 Wenn nichts von dir außer deinem Glauben übrig blieb,
 Wenn dein ganzes Wesen, Körper und Geist, in deinen Glauben ein-
 ging –
 Dann ruht dieser Geist auf dir.

*

Wenn du so glaubst,
 Wenn du dich weigerst an dich, dein Volk, deine Art zu glauben
 Und ihn zu einem Gott zu machen,
 Und du dich weigerst, irgendeine Idee von dir zu einem Gegenstand dei-
 nes Glaubens und zu einem Gott zu machen,
 Und auch mit der Welt selbst willst du dich nicht begnügen,
 Denn du kannst an nicht weniger als an die ganze Wirklichkeit glauben.
 Und so kommst du zu ihm, der er der Ort der Welt ist,
 Aber hier wird sich dein Glauben verankern,
 Hier ist fester Grund,
 Hier ist das, woran du glauben kannst, zur Zeit, da du ganz bist,
 Zur Zeit, da du als ganzer Mensch lebst,
 Denn jetzt erst ist das Lebendige ganz in diesem Einem,
 Der der Herr des Geistes ist.
 Und das ist keine Idee, nicht einmal die höchste,
 Sondern Er lebt.

*

Du kannst, ja hier kannst du
 – Dieses winzige, seltsame Wesen, das du bist-
 Zu ihm »Du« sagen, der er der Ort der Welt ist,
 Zu ihm einfach so »Du« sagen, wie es nicht möglich ist zu einem Freund
 oder einer geliebten Frau,

»Du« sagen mit deinem ganzen Sein ohne Rest
 Und es gibt nichts rechts und links, nichts oben und unten,
 Dem du dich nicht zuwendest, indem du dieses Wort »Du« sagst,
 Und dennoch ist Er eins, eins er allein, zu dem du es sagst.
 Das ist nicht mehr ein Götze, den du mit deinen Händen gemacht hast,
 Das ist Er selbst.

*

Und weil er der der Ort der Welt ist, vor dem du stehst,
 Und du weißt: du stehst am Rande der Welt und an ihrem Abgrund,
 Plötzlich fürchtest du dich,
 Fürchtest dich vor Ihm,
 Und weil du dich fürchtest, wird alles fürchterlich,
 Alles siehst du, dass es fürchterlich ist,
 Die Welt,
 das menschliche Leben,
 Und *deine* Seele, die fürchterliche.

*

Und siehe du fühlst:
 Nicht du allein bist es, der »Du« sagt, zu ihm sagt,
 Er selbst, er sagt »Du« zu dir.
 Und du wagst es zu lieben,
 Denn du fühlst, dass du geliebt bist.
 Und das Furchtbare ist jetzt nicht weniger furchtbar,
 Aber jetzt weißt du: es ist möglich, das Furchtbare zu lieben,
 Und jetzt kannst du auch die grauenhafte Welt lieben
 Und das grausame menschliche Leben
 Und *deine* Seele, wie sie auch ist.

*

Aber es bleibt etwas von diesem Blick auf die Welt, das Leben und die
 Seele übrig,
 Eine Erkenntnis,
 Und jetzt leuchtet sie in deinem Herzen auf wie ein Blitz,
 Es stehen doch alle vor ihrem Herrn,
 Die Welt, das Leben und die Seele.
 Er, der ihr Herr ist, tyrannisiert sie nicht,
 Er zwingt ihnen nicht ihren Willen auf,
 Er stellt sich nach ihrem Willen auf
 Und jetzt wartet er, was sie tun werden,
 Ob sie sich ihm zuwenden,
 Ob sie sich von ihm abwenden,

Und sie wenden sich von ihm ab:
Ein Fremdling ist er in der Welt und sie will ihn nicht beherbergen.

*

Und du, selbst ein Fremdling in der Welt,
Du weißt jetzt, wer er ist, zu dem du »Du« sagst,
wer er ist, der zu dir »Du« sagt,
Der Ort der Welt, der keinen Platz in ihr hat,
Herr der Welt, der wie du im Exil umherwanderst,
Und jetzt verstehst du in deinem Inneren dies,
Das mächtige Verlangen,
Ihm sein Königtum wieder herzustellen.
Hier ist der Anfang/Urbeginn unseres Kampfes
Gegen die Welt, für die Welt,
Ein gewagter Kampf, ein verzweifelter,
ein unmöglicher,
voll der Hoffnung.

Variantenapparat:

532,17 allgemeiner Begriff] 〈allgemeiner〉 Begriff *H*¹

533,7 unendliche] [vollkommene] → unendliche *H*¹

533,16-17 Das ist kein Götze [...] Gott] [Und wie wenn du ein geliebtes
Wesen ansiehst / Und es sagend hörst du: es sagt Du zu dir] → Das
ist kein Götze [...] Gott *H*¹

534,34 das ist er,] das ist er, [der Geist Israels] *H*¹

Wort- und Sacherläuterungen:

532,3 שַׂר] hebr. *Sar*; Bezeichnung für den mythischen Fürsten-Engel,
der einigen jüdischen Sagen zufolge über jedes Volk gesetzt sein soll.

532,3 Schatow über Jud.] Buber spielt auf Schatow, eine Figur aus Dostojewskijs Roman *Die Dämonen* (1872) an, der in einer Diskussion mit dem negativen Helden Nikolai Stawrogin behauptet, dass nur vermittels des Glaubens an das Volk der Glauben an Gott zu erlangen sei und jedes Volk seinen eigenen Gott habe. »Das ewige Ziel aller Regungen eines Volkes, jedes Volkes, und besondere Ziel in jedem Abschnitt seines Daseins ist immer und einzig ein Suchen nach Gott, nach seinem Gott, unbedingt nach seinem eigenen, und der Glaube an ihn als an den einzig wahren.« (Fjodor M. Dostojewski, *Die Dämonen*, übers. von E. K. Rahsin, München 1956, S. 344.) Beispielhaft nennt Schatow das jüdische Volk, über das es heißt: »Die Juden haben nur zu dem Zweck gelebt, um den wahren Gott zu erwarten, und haben der Welt den wahren Gott hinterlassen.« (Ebd., S. 346.) Offen-

kundig hat sich Buber einzelner Momente der Schatowschen Argumentation bedient. Auf ähnliche Motive hat Buber auch für sein Gedicht »Rachman, ein ferner Geist, spricht« zurückgegriffen, wenn vom Zweiten Weltkrieg mythologisch als »Kampf zwischen Asen und Hel« die Rede ist (vgl. in diesem Band S. 103).

532,26 [בן ישראל] hebr. *Ben Israel*: »Sohn Israels«.

534,14 Gastsasse] Dieses Wort steht in Bubers Übersetzung der Bibel des Öfteren für »der Fremde«.