

Else Lasker-Schüler: "Ich räume auf: Meine Anklage gegen meine Verleger"

— Intention, Gehalt und Gestalt eines "ästhetischen Pamphlets" —

Agnes von HOFF (Deutsche Abteilung)

(Oktober 1995)

Vorliegender Aufsatz beschäftigt sich mit der von Else Lasker-Schüler 1925 herausgegebenen Broschüre *Ich räume auf: Meine Anklage gegen meine Verleger*, welche sowohl in inhaltlicher als auch in sprachlicher Hinsicht und nicht zuletzt unter dem Aspekt ihrer Zielsetzung eine Sonderstellung innerhalb des literarischen Werkes der Dichterin einnimmt. Ziel ist es, das Verhältnis der von Else Lasker-Schüler formulierten Intention zu deren formaler und sprachlicher Gestaltung zu beleuchten, d.h. insbesondere die stilistisch-rhetorischen Mittel auf ihre Adäquatheit und Effektivität zu prüfen.

1. Entstehung und Hintergrund

1.1. Einordnung der Schrift in ihren Kontext

Hintergrund und Inhalt

Else Lasker-Schülers Broschüre *Ich räume auf* erschien 1925 im Zürcher Selbstverlag, in einer Zeit, da die Dichterin unter dem Eindruck ihrer zweiten Scheidung sowie des Verlustes von Freunden durch den Ersten Weltkrieg stand. Finanzielle Not und insbesondere die Angst um den schwer an Tuberkulose erkrankten Sohn bestimmten ihre seelische Verfassung und schürten das Mißtrauen gegenüber ihren Verlegern.

Im Vordergrund der Schrift, welche von Else Lasker-Schüler im Rahmen von öffentlichen Lesungen und Vorträgen zu Gehör gebracht wurde, steht die scharfe Verurteilung der skrupellosen finanziellen und geistigen Ausbeutung von Dichtern bzw. Künstlern allgemein durch eigennützige und profitgierige Verleger. Konkret wendet sich Else Lasker-Schüler gegen ihre Verleger Paul Cassirer (den Herausgeber ihrer gesammelten Werke in 10 Bänden; Berlin), Kurt Wolff (den Herausgeber ihrer gesammelten Gedichte; München) und Albert Flechtheim (den Herausgeber ihres Prachtbandes *Theben*; Frankfurt/M.); doch werden darüber hinaus etliche weitere Verleger genannt, welche Else Lasker-Schüler der Übervorteilung beschuldigt und als Repräsentanten des gesamten Verlagswesens verurteilt. Mittels theoretischer Reflexionen wird der Standpunkt der Dichterin als Stellvertreterin der Kunst geklärt, aber auch ihre Erbitterung während jener schweren Berliner Zeit findet ein Ventil.

Textgattung

Von Else Lasker-Schüler selbst als "Broschüre", in der Sekundärliteratur vorwiegend als "Streitschrift" oder "Protestschrift" bezeichnet und im Berliner Tageblatt vom 22. Januar 1925 als "heftiges rotes Büchlein" angekündigt, erweist sich die Schrift jedoch bereits auf den ersten Blick eindeutig als Pamphlet, eine Textgattung also, welche – im Gegensatz zu der eher allgemein gehaltenen "Streitschrift" – "meist auf Einzelereignisse des politischen, gesellschaftlichen und literarischen Lebens bezogen vorzugsweise persönlich attackiert und weniger sachbezogen argumentiert."¹ Diesen Pamphletcharakter faßt die o.a. Ankündigung des Berliner Tageblattes ganz im bilderreichen Stil der Dichterin in folgende wohlklingende und aufsehenerregende Worte:

"...sie schlägt eine dunkle Trommel und bläst eine fanatische Flöte, und der Besen aus schönen Federn fährt mächtig einher..."²

Historischer Kontext

Daß der spezielle Konflikt zwischen Dichter und Verleger zum Auslöser für ein derart aggressiv-polemische Pamphlet wird, wirft ein bezeichnendes Licht auf die veränderte Literatursituation in der Weimarer Republik, welche mehr und mehr von einer Vermarktung der Literatur als "Ware" geprägt wurde:

"Der Autor geriet zunehmend in Abhängigkeit von einem ihm fremden und undurchschaubaren Produktions- und Distributionsapparat, der sich nach den Gesetzen des Marktes organisierte und Kunst ausschließlich unter Verwertungsinteressen betrachtete."³

Insbesondere die Inflationszeit brachte Schriftsteller und Künstler zusätzlich in finanzielle Bedrängnis. Doch steht Else Lasker-Schülers Schrift auch unter dem Eindruck der Gründung von Schriftstellerorganisationen. So gab es etwa den sog. "Schutzverband deutscher Schriftsteller", der – 1909 in Berlin gegründet – "den Schutz, die Vertretung und Förderung der wirtschaftlichen, rechtlichen und geistigen Berufsinteressen" seiner Mitglieder zu vertreten suchte, oder den 1921 entstandenen PEN-Club. Else Lasker-Schüler nimmt in ihrem Essayband *Konzert* (1932) allerdings nur abfällig Bezug auf jene Vereine und deren lediglich "zart poetische Dämmerstunden..."; "Auch der Pen-Club ... plauschte vorsichtig über die Verlagsvorkommnisse, ästhetisch am Teetisch..."⁴

1.2. Motivation und Intention Else Lasker-Schülers

"Ich bin erwacht, ich bin erwacht, hochzuverehrendes Publikum, und es ist Zeit, aufzuräumen! Haben Sie meine Dichtungen gelesen und die meiner verehrten

¹Def.nach *Literatur-Brockhaus*

²Bauschinger, Sigrid. *Else Lasker-Schüler: ihr Werk und ihre Zeit*. Heidelberg 1980. 157.

³*Metzler Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart 1984 (1979). 320.

⁴Else Lasker-Schüler. *Konzert (Prosa)*. München 1986. 77.

Freunde, mit deren Gedichte meine Verse einträglich spielen? Rücken Sie näher zueinander, daß ich mein Herz auf Ihren Schoß legen kann, Sie mir ins Gesicht blicken und mein Mund warm zu Ihnen spricht, zu elterlichen Richtern, die sich empören über das Unrecht, das man Eurer Dichterin, Euren Dichtern zufügt, deren Gedichte Euch die Welt vervielfachen, Euch entrücken in eine Paradiesinnerlichkeit, in der man nur durch den Zauber der Dichtung schon im Leben heimzulanden vermag." (516)⁵

Bestimmend erscheint in *Ich räume auf* das Bewußtsein der Dichterin, "erwacht" zu sein und nun für die Ehre der Dichtung um jeden Preis kämpfen zu wollen. In diesem Zusammenhang fällt der Begriff der "Mission" ins Auge, wie ihn die Dichterin in *Konzert* anführt:

"Vor einigen Jahren durchglühte mich meine Broschüre gegen meine Verleger 'Ich räume auf' wie eine Mission." / "Für eine Mission gibt es keine Furcht vor Konsequenzen..."⁶

Die "heilige Mission" Else Lasker-Schülers, für die sie Ehre und Nachruhm zu opfern bereit ist, besteht in einer (im wahrsten Sinne des Wortes) "rück- und vor-sichtslosen" Anklage gegen die materielle und geistige Ausbeutung von Kunst und Dichtung durch skrupellose Verleger mit dem Ziel, dem Künstler bzw. Dichter den gebührenden Rang zu erkämpfen.

Aus dieser Intention der Anklage heraus ergeben sich Konsequenzen für die Gestaltung ihrer Schrift, welche sie von ihrem sonstigen literarisch-ästhetischen Schaffen abgrenzt. Sprache wird hier bewußt zielgerichtet verwendet. Welchen Anspruch erhebt Else Lasker-Schüler nun an ihre Schrift?

Nüchtern und schmucklos soll sie sein, "nicht durch die Blume eines lyrischen Gedichts oder durch das Rauschen des Lindenbaums einer sentimentalischen Novelle..." (510), objektiv, d.h. ideologisch unabhängig ("Meine Klage ist nicht jüdisch, noch christlich, ... meine Klage ist ein Chor vieler, vieler, vieler Dichterseufzer..."; 527) und vor allem militant ("...mit der reinen Quelle des Zorns..."; "Ich bin des Verlegers warnendes Beispiel..."; "...diese drei letzten Worte, die den Anfang unserer Marseillaise bilden sollen: 'Ich räume auf!'" ; 555).

Überschreibt Else Lasker-Schüler ihre Schrift zwar als "Anklage an meine Verleger", so ist der tatsächlich angesprochene Adressatenkreis jedoch ein anderer, nämlich das sog. "hochzuverehrende Publikum", d.h. der ihr wohlgesonnene Leserkreis sowie ihre Dichter- und Künstler "brüder" (abgekürzt mit "h.P."). Interessant ist in diesem Zusammenhang die "Sondierung" des Publikums durch die Dichterin, wenn sie den Leser direkt zur

⁵Die im folgenden in Klammern stehenden Seitenangaben beziehen sich auf den Primärtext *Ich räume auf* in der von Friedhelm Kemp herausgegebenen Gesamtausgabe von 1962, Bd. II (Prosa und Schauspiele).

⁶Else Lasker-Schüler. *Konzert*, 77.

Rechenschaft zieht:

“Welche Hände blättern in meinem kostbaren Bilderbuch *Theben*? Beugst du dich über seine Gedichte, seine Zeichnungen? Oder stieren dreiste Augen meine Heiligenbilder an und plappern genießende Lippen meine Feiertagsgedichte her? ...” (539)

Das “Naherücken” des Publikums, das persönliche Ansprechen kennzeichnen diesen Text und gehören zu den Mitteln, mit denen die Dichterin ihr Ziel zu erreichen sucht. Auf welche Weise sie im einzelnen vorgeht, soll die Analyse des Textes zeigen.

2. Analyse

2.1. Form und Aufbau

Zur formalen Gestaltung läßt sich sagen, daß die immer wieder (insgesamt sechszwanzigmal!) markant erscheinende Parole des “Aufräumens” (in der ersten Person oder in Abwandlung als Appell) das Gerüst bildet. Ausgehend von der Schilderung konkreter persönlicher Erfahrungen negativer Art mit den Verlegern erfolgt eine Verallgemeinerung hin zu dem Verhältnis von Kunst und Geld bzw. zur “Kunsttheorie” der Dichterin, welche eng mit dem religiösen Bereich verknüpft ist, aber auch Politisches streift. Biographische Elemente dienen der Illustration, der Vertiefung jener Kunsttheorie und nicht zuletzt der Selbstdarstellung. Formal im Zentrum stehen das Gedicht *Weltflucht* aus Else Lasker-Schülers erstem Gedichtband *Styx* sowie dessen “in mystischem Asiatisch” verfaßte Version *Elbanaff*.⁷ Eine ineinandergreifende Argumentationsstruktur mit der wiederholten Zuspitzung vom Erlebnis über die Reflexion hin zu einem Ausruf oder Appell bestimmt den lebhaften, vorandrängenden Charakter der Schrift.

2.2. Argumentationsstruktur

In *Ich räume auf* findet sich neben der Aufzählung konkreter Fakten und Zahlen⁸ die Fülle der im Werk der Dichterin immer wieder erscheinenden Themenbereiche gewissermaßen in komprimierter Form:

⁷Das Schlüsselwort des schon vom Titel her vielsagenden Gedichts *Weltflucht* lautet “meinwärts” und kennzeichnet die durchgängige Ichbezogenheit der Dichterin, welche im Essayband *Konzert* in eine harmonische Selbstfindung zu münden scheint. Hessing sieht in *Ich räume auf* ein Dokument der “antibürgerlichen Haltung” Else Lasker-Schülers, wie sie sich v.a. in dem eingeflochtenen Gedicht *Weltflucht* (=Flucht zu sich selbst) offenbare. *Elbanaff* deutet er als “Assoziation zwischen der jüdischen Existenz der Dichterin und ihrer frühen Dichtung”.

Hessing, Jakob. *Else Lasker-Schüler: Biographie einer deutsch-jüdischen Dichterin*. Karlsruhe 1985. 101.

⁸“Zur Zeit standen meine Luxusbücher ‘Theben’, A-Ausgabe, mit hundert Buchmark, B-Ausgabe mit fünfzig Buchmark im Buchhändlerheft verzeichnet. Augenblicklich, 7. Oktober 1923, erhöht auf hundertfünfzig und fünfundsiebzig Buchmark. Also wurden schon im August 1923 für mein Buch *Theben* Milliarden vom Verlag gefordert...” (513)

Konkrete Einzelsituationen, das Verhalten verschiedener Verleger, Wohnverhältnisse etc. werden detailliert beschrieben.

"Ich kolorierte gerade mein Buch *Theben* in der Galerie Flechtheim und wurde unfreiwillig Ohrenzeuge der mannigfaltigen Vertrauensbrüche...", "Am Ostersonntag trat er (i.E. Flechtheim) in mein ... Dachzimmer, legte ein Schokoladenosterei in mein Strickkörbchen und erkundigte sich dann zart, wieviel elektrisches Licht ich wohl ... verbraucht haben könnte." (508)

Aber auch **sekundäre Belege** (so z.B. Briefe) zieht Else Lasker-Schüler als Beweismaterial heran:

"Auf reifliche Feststellungen stützt sich meine Klage. Von Fred Hildenbrandt las ich kürzlich im Berliner Tageblatt einen feinen Essay über die unfaire Handlungsweise eines Kunsthändlers in Berlin..." (537)

Die **biographischen Angaben** weisen Parallelen zu ähnlichen Passagen etwa in *Gesichte* oder *Konzert* auf. – In *Ich räume auf* allerdings finden wir einen deutlichen Schwerpunkt auf dem Aspekt der Entwicklung hin zur Dichterin, welche die kunsttheoretischen Aussagen legitimiert und stützt: die frühe Kindheit z.B. wird in ihrer Schlüsselfunktion für Else Lasker-Schülers Dichtkunst dargestellt. So ist von dem "Einwortspiel" die Rede, das sie als Zweijährige "auf dem Schoß ihrer treuen Mutter" spielte und das die frühe Hypersensibilität für Klänge und Reime illustriert (518). Im Alter von vier Jahren habe sie schreiben gelernt und "jedem Buchstaben ... ein Tuch um den Hals gemalt, da er fror, es war im Winter..." (ebd.). Neben dem ihr eigenen kindlichen Mitleid wird hier auch auf ihre frühe künstlerische Begabung, das Zeichnen, angespielt. Ihre besten Gedichte habe sie mit fünf Jahren verfaßt und auf kleine Zettel gekritzelt. Weiterhin wird das Spiel mit Knöpfen und das damit verbundene Empfinden für Ästhetik, Ordnung und Symmetrie als Basis für die Dichtkunst gewertet, ebenso wie die Dichterrolle des "Josef von Ägypten" auf einen "goldsternbesäten Knopf" zurückgeführt wird (ebd.). Auch der Hang zur Hellseherei wird erwähnt.⁹

Die Charakterisierung von Eltern und Verwandten ist ebenfalls im Zusammenhang mit jener Betonung der dichterischen Tradition zu sehen, und alle überflüssigen Ausschmückungen oder Reflexionen werden ausgespart:

"Vom Wunsch beseelt, mehr von meiner Kindheit, von meiner unvergleichlichen Mutter zu hören, gewähre ich mir heute nicht; nüchterne Dinge ... drängen mich ..." (519f)

Neben der verehrten Mutter wird vor allem der Vater als "Baumeister für Türme" in ähnlicher Weise geschildert, wie es später in *Konzert* ausführlich geschieht. Wichtig sind

⁹Auch der Titel des Gedichtbandes *Gesichte* (1913) ist somit im Sinne von "Vision" zu verstehen.

die Liebe zum Theater, das Kindliche, Verspielte, das Temperament und besonders die Großzügigkeit des Vaters (als Kontrast zum Geiz der Verleger) (533f). Der "edle Urgroßvater", welcher "sein Herz aus der Brust nehmen konnte, um den Zeiger des roten Zifferblattes wieder nach Gottosten zu stellen" (532), wird im Zusammenhang mit der jüdischen Herkunft erwähnt und erhält später im Schauspiel *Arthur Aronymus und seine Väter* eine wichtige Rolle. Was Else Lasker-Schüler mit der Angabe biographischer Details bezweckt, ist eine Untermauerung ihrer "mythischen" Herkunft auf beiden Seiten¹⁰, die im Rahmen der von ihr intendierten Anklage der Festigung ihres eigenen Standpunktes dient.

Neben der Rubrik der biographischen Elemente stehen — diesmal wieder in direktem Bezug zur Thematik der Anklage — **Äußerungen Else Lasker-Schülers zu ihren eigenen Werken**, zu deren Entstehung und Deutung; so enthält *Ich räume auf* ungemein aufschlußreiche Stellungnahmen zu *Styx* (dem "ersten Buch aus jungem Fleisch und Blut und Seele", das wie ein Kind in Windeln gewickelt, ja gar wie das Christkind betrachtet wird), dem *Peter-Hille-Buch* (der "blauen Bibel" über den "unantastbaren Propheten und Dichter"), weiterhin zu *Tino von Bagdad*, der *Wupper* (welche "bange Jahre gegoren durch das Gewölbe meines Herzens floß, aus dunkler Erinnerung gepreßt, eine alte schwere Schauspielauslese, eine böse Arbeitermär, die sich nie begeben hat..."), *Mein Herz* (welches im Zusammenhang mit einem Selbstmordversuch erwähnt wird), dem *Prinzen von Theben*, der *Kuppel*, den *Hebräischen Balladen* ("die ihrem Judenvolke in Schlössern und Hütten Sieg brachten") sowie zu dem Prachtband *Theben* (dem jüngsten Werk, welches der Dichterin noch lebhaft gewärtig ist und unmittelbar am Herzen liegt:

"es ist meine Mutter, mein Vater, mein Kind, mein Bruder, meine Schwester, meine Spielgefährtin und mein Versöhnungstag, meines Herzens Synagoge Abendmahl...").

Jedes einzelne ihrer Werke wird in seiner tiefen Bedeutung für die Dichterin, in seiner "Heiligkeit", in seiner fast personellen Identität dargestellt und in einen scharfen Kontrast gesetzt zu der groben, skrupellosen Geschäftemacherei der Verleger, die diese Heiligtümer entweihen.

In kaum einem anderen Werk schließlich äußert sich Else Lasker-Schüler so explizit zu ihrer **Auffassung von (Dicht)kunst** wie in *Ich räume auf*. — Der Dichtkunst wird die essentielle Kraft zugeschrieben, dem Menschen "die Welt zu vervielfachen", ihn "in eine Paradiesinnerlichkeit zu entrücken" (516). Den dichterischen Zustand der "Inspiration"¹¹ (dem "Entströmensein des Herzens: Platzmachen für Gott") fordert Else

¹⁰ Klüsener, Erika. *Else Lasker-Schüler: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1989 (19801). 104.

¹¹ Weissenberger, Klaus. *Zwischen Stein und Stern: Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan*. Bern/München 1976. 253.

Lasker-Schüler als Basis jeglicher Kunst, und als Künstlerin versteht sie unter dieser Bedingung denn auch den Baumeister, Reeder, Chemiker, Arzt, Juristen, Kaufmann etc. (546):

„Zuerst war das Wort! Dichter also, muß man wohl schon in jeder wahren Kunst sein.“ (543)

Kunst als „innerlichster Besitz, anvertrauter Schatz“ (517) und „teures Heimathaus“ (ebd.), als „blauer Tempel“ orientiert an den Instanzen „Inspiration“ und „Ewigkeit“, ist somit untrennbar mit dem religiösen Verständnis der Dichterin verbunden. Daher handelt es sich für sie bei dem Konflikt zwischen Dichter und Verleger auch um eine „tiefreligiöse Frage“ (529).

Neben den soeben angesprochenen Hauptkomplexen kommen auch die Aspekte **Politik** sowie die **jüdische Problematik** zur Sprache.

Bezeichnend ist der militante Charakter der politisch engagierten Aussagen, welche nur noch entfernt – wenn überhaupt – in Zusammenhang mit der konkreten Anklage der Verleger stehen. Die Dichterin erklärt sich solidarisch mit dem Proletariat („Ich ... schrie mit den Arbeitern, die in langer, feuerspeiender Prozession ... stampfen...“) und mit den „Märtyrern“ der Revolution Landauer, Leviné Mühsam und Toller. Unmißverständlich übt sie Kritik an den „geistigen Arbeitern der Revolution“, an der sog. „Intellektuaille“:

„... und sie ... trugen ein rotes Bändchen als Blutabzeichen im Knopfloch. Sie blähten geistig ihren Mund auf, versalzten die siedende Brühe im eisernen schlichten Topf zum Ärgernis der müden, verarbeiteten körperlichen Arbeiter, die auch ohne geistiges Gewürz der schwirrenden Geister über der harten spartanischen Suppe zum Resultat gekommen wären.“ (529f)

Was Else Lasker-Schülers Identifikation als Jüdin betrifft, so ist ihre Einstellung eine differenzierte: sie distanziert sich explizit von einer Wertung des Menschen nach konfessionellen Kategorien und unterscheidet – wie auch „Propheten und große Könige“ es taten (526) – den „tief erleuchteten“, „klugen“ Juden von dem „lauen“, „schlauen“. In Verlagsgeschäften, so stellt sie fest, teilten sich „Jude und Christ in gleichen Ziffern“. (526f) Ein besonderer Stellenwert innerhalb dieser inhaltlichen Komplexe kommt dem o.a. Konflikt zwischen Dichter und Verleger zu. Im folgenden soll daher die Argumentationsstrategie dieses speziellen Komplexes betrachtet werden.

2.3. Zusammenspiel von Inhalt und Form:

Legitimation der Anklage durch Darstellung der Konfliktsituation

In diesem Zusammenhang müssen die Fragen angesprochen werden,

a) von welcher Idealvorstellung des Verhältnisses zwischen Dichter und Verleger (d.h. Kunst und Geld) Else Lasker-Schüler ausgeht,

- b) wie sie die tatsächliche Situation sieht und wertet, und
 c) welche Konsequenzen sich daraus für sie ergeben. Auf diesem Weg der Erörterung rückt der Aspekt der Anklage besonders deutlich ins Blickfeld.

Welche Rolle wird dem **Dichter** bzw. Künstler zugeschrieben? – Als “Bändiger des Wortes”, ausgestattet mit den “feinsten Menschenqualitäten”, wird er gewissermaßen zum “Priester” der oben beschriebenen Dichtkunst (547), ja mehr noch: “Wir Gottminiaturen erschaffen Weltminiaturen”! (ebd.) Den aus der Inspiration schöpfenden und in die “Schule der Ewigkeit” gehenden Dichter grenzt sie scharf ab von jenem tradierten Zerrbild des “Mannes im Papiermond, mit der trillernden Lerche im vergoldeten Busen” (545) und stellt hohe Anforderungen an ihn; nicht zuletzt verlangt sie eine Absage an Ehrgeiz und persönlichen Ruhm (548):

“Den Künstler weicht allein der entrückte Blick des Lauschenden, nicht die öffentliche Schmeichelei.”

Diese Überhöhung der dichterischen Kompetenz rechtfertigt Else Lasker-Schülers Forderung nach adäquater Ehrerweisung, und dies nicht zuletzt in materieller Hinsicht:

“... dem Dichter sollte man hochzeitlich decken, da man sich doch mit seinem Wort zu vermählen gedenkt...” (531)

Damit wehrt sie sich gegen das Klischee der “bitteren Not” als Voraussetzung für Kreativität und Tiefe der Kunst; dieses kennzeichnet sie vielmehr als reinen “Geschäftskniff” der Verleger:

“... Ist es so unumgänglich vonnöten, zum Krüppel geworden zu sein, Tiefstes zu gestalten? Glauben Sie etwa, die Melone gibt, im Keller ohne Licht und Trank gewachsen, süßeren Saft?” (515)

Der ideale Verleger müsse demnach diesem dichterischem Anspruch entgegenkommen; wenn Else Lasker-Schüler schon nicht verlangt, daß ein Verleger aus reinem Idealismus arbeite, so nennt sie doch als oberste Prinzipien Gewissenhaftigkeit und Großzügigkeit, verbunden mit seelischer und körperlicher Schonung der Dichter (515).

Was sich in der **Realität** jedoch zwischen Dichter und Verleger abspielt, davon berichtet *Ich räume auf* in abschreckendster Weise. Das Schlüsselwort für den elementaren Mißstand heißt “Geld”. Aus Geldgier werden Verleger skrupellos, dringen gänzlich unkünstlerisch Gesinnte in den Verlagsbetrieb ein. Durch Geld und Geldgier entstehen das dilettantische Kunstgewerbe, der Kitsch, die reine Fabrikation, die rücksichtslose Vermarktung von echten und angeblichen “Kunst”werken zu Lasten der wahren Dichter. Und Geld bzw. Geldmangel führen schließlich zu Abhängigkeit und Verelendung der ursprünglich zu ehrenden Dichter-Propheten. Somit sieht Else Lasker-Schüler hier ein elementares Lebensprinzip angegriffen, sind für sie doch die o.a. vom Geld gesteuerten Phänomene Inbegriffe des Unorganischen, Materiellen, Toten. Dies

belegen zahlreiche Zitate (548).

Die Charakterisierung der einzelnen Verleger steht entsprechend im Zeichen dieser Diskrepanz zwischen Geld (der “starren Münze”) und Kunst. Nicht nur die tatsächliche Unterbezahlung beklagt Else Lasker-Schüler, sondern vielmehr die damit einhergehende Entwürdigung und Erniedrigung der Kunst; nicht ohne Grund spricht sie vom “Seelenverkäufer-Bordell” des Verlagswesens.

Auf die Verlegerpersönlichkeiten kann hier nicht im einzelnen eingegangen werden. Zielscheibe der Kritik sind Cassirer, Wolff, Flechtheim und viele andere, doch repräsentieren sie in der Darstellung Else Lasker-Schülers allesamt das angeprangerte Unwesen der Kunstvermarktung und werden auch mit sich weitgehend deckenden Attributen belegt: phantasielos, unfair, dumm, gerissen, skrupellos, schamlos, gewissenlos... Einzig Cassirer, der Verleger ihrer Gesamtausgabe, wird als “Ausnahmefall unter den Verlegern” bezeichnet, als “künstlerischer Mensch, der sich die Knospe im Blute selbst abtötete aus Liebe zum Geschäft, ... der an sein Edelstes Hand legte, um der Händler der Kunst zu sein...” (551), und dieser Abfall verdoppelt noch die Verachtung der Dichterin, die sie in scharfe Polemik kleidet; so bezeichnet sie Cassirer als “opportunistisch” und “falsch”, als “sentimentalen Teufel” (553).¹²

Die Realität der Dichterin auf der anderen Seite ist gekennzeichnet von äußerster Not, Hilflosigkeit, Schwäche und Selbstverlust. Man mag in der zugleich tragisch und pathetisch anmutenden Schilderung sowohl eine direkte Projektion der aktuellen Seelenlage der Dichterin auf Erinnertes als auch eine bewußt inszeniert und kontrapunktiv eingesetzte Selbstdarstellung vermuten. Dieser Punkt soll im Rahmen der sprachlichen Analyse noch eingehender betrachtet werden.

Es bleibt die Frage zu klären, welche **Konsequenzen** sich für Else Lasker-Schüler aus der oben geschilderten Realität ergeben. — Zum einen wird die Dichterin zur Anklage getrieben, welche gewissermaßen einer “Säuberung” (“Ich räume auf!”) und Aufdeckung der Wahrheit gleichkommt.¹³ Zum anderen formuliert sie aber auch eigene Vorstellungen zur Bekämpfung des Mißstandes, ruft zur Organisierung auf und zur “Verstaatlichung der Kunst”. — Vorschläge, die sie jedoch selbst nicht konstruktiv zu untermauern weiß, da “der Dichter eher eine Welt als einen Staat aufzubauen vermag” (529). “Den Plan der Änderung (i.E. der Verlage und Kunstsäle) überlasse ich einem organisatorischen kunstliebenden Menschen im Staate...” (531)

¹²Wenn auch nicht unbedingt im Zusammenhang mit Else Lasker-Schülers Pamphlet, so sei doch darauf hingewiesen, daß Cassirer sich im Jahr nach jenem Konflikt (1929) das Leben nahm.

¹³Der von Else Lasker-Schüler gebrauchte Begriff der “Beichte” (“...ich lege Ihnen, indem ich Ihnen hier meine Brochüre vortrage, ... meine Beichte ab...”, 536) erscheint hier im übrigen unangemessen, handelt es sich doch lediglich um eine Selbstentblößung ohne persönliches Schuldeingeständnis.

Die zu Anfang formulierte Intention der Autorin, nämlich für die Ehre der Dichtung und der Dichter zu kämpfen, das Publikum aufzurütteln und zur Gegenwehr aufzurufen, erscheint hier durch das kontrastive Zusammenspiel der genannten drei Ebenen "Ideal" – "Realität" (= der Vergewaltigung des Ideals) – "Konsequenz" (Anklage und Appell) argumentativ getragen. Drei verschiedene Funktionen lassen sich in *Ich räume auf* erkennen: Neben der reinen Anklage stellt die Schrift zum einen ein "Ventil" für die gegenwärtige Spannungssituation Else Lasker-Schülers dar, zum anderen findet sich hier der Schlüssel zum Selbstverständnis der Dichterin, d.h. das Moment der Selbstdarstellung nimmt einen nicht zu unterschätzenden Raum ein.

2.4. Sprachliche Gestaltung

"...lediglich ihre von Empörung getriebene, wild dahergaloppierende Sprache, deren Syntax sich die tollsten Sprünge erlaubt, dient ihrem Zweck: das Natterngezücht ausbeuterischer Verleger zu diffamieren..."¹⁴

Daß *Ich räume auf* ein Produkt von Impulsivität, Zorn und Affekt ist, beweist die Nachlässigkeit in Orthographie, Zeichensetzung oder argumentativer Schlüssigkeit. Von den jeweiligen Verlegern nicht korrigiert, begegnen dem Leser bei der Lektüre etliche Fehler; die Dichterin scheint sich hier ohne jegliche Feinarbeit ihr Anliegen einfach von der Seele geschrieben zu haben. Aus welchem reichen dichterischen Arsenal sie dabei schöpft, zeigt vor allem eine Betrachtung der stilistischen Mittel.

Als deren hervorstechendstes sei die Form der **kontrastiven Darstellung** zu nennen, wie sie bereits im Rahmen der Beschreibung von Inhalt und Argumentationsstruktur erwähnt wurde. Gegenübergestellt werden Verleger und Künstler, Geld und Kunst, Maschine und Organismus, Hirn und Herz¹⁵, Lüge und Wahrheit... Sie geht sogar noch weiter und scheut sich nicht, die Antithesen Tod und Leben, ja sogar Satan und Gott anzuführen. Ein Beispiel mag veranschaulichen, auf welche Weise hier der konkrete Konflikt zwischen Dichter und Verleger extrem überhöht empfunden und dargestellt wird:

"So pietätlos der Gedanke auch sein mag¹⁶, – ob Gott nicht selbst jung und ungeduldig seine Schöpfung: Die Welt dem Satan zu verlegen gab, der nun seinen Nutzen herauszieht? In höllischen Farben gebunden und eitel goldenen Lettern

¹⁴Bauschinger 157.

¹⁵Der Kontrast zwischen dem Herzen als oberster Instanz und dem ausklügelnden Hirn, wie er in den Werken Else Lasker-Schülers meist nur deduktiv wahrzunehmen ist, enthüllt sich hier ganz offen.

¹⁶Dieser Gedanke erscheint meines Erachtens nicht nur "pietätlos", sondern als Argument deplaziert, da Else Lasker-Schüler mit diesem gewollt kontrastiven Antiklimax – und nicht nur hier! – den Boden ernstzunehmender Begründung zugunsten des künstlerischen Effekts verläßt.

liegt das Buch des Ewigen auf dem Tisch der Ewigkeit, über das er seine Allmacht verlor?“ (527f)

(Man beachte die hier realisierte Übertragung der Buchdruckersprache auf den religiösen Bereich!)

Die kontrastive Darstellung erhält ihre Schärfe durch den exzessiven Gebrauch **negativ-emotiver Attribute** auf der einen Seite, welche die Flut der sich in ihrer Polemik überbietenden Schmähungen prägen, und **positiv-emotiver Attribute** auf der anderen Seite, die nicht selten ins Sentimental-Pathetische gehen. Die Verleger werden als „Verbrecher“, „buchverheiratete Sippschaft“, als „Knechte des Satans“ etc. bezeichnet und mit Ungerechtigkeit, Phantasielosigkeit, Grausamkeit, Exzessen, Intrigen, Betrug, Beleidigungen, Schamlosigkeit, Unlauterkeit, Dummheit, Skrupellosigkeit etc. in Verbindung gebracht. „Undelikat“, „schweinisch“, „grinsend“, „aufdringlich“, „gerissen“, „schnaubend“... – Else Lasker-Schüler bedient sich hier eines reichhaltigen Repertoires negativ-emotiver Begriffe. Gleichmaßen wird auch die Position des Dichters bzw. Künstlers als „Opfer“ effektiv gezeichnet. Dem Dichter wird die Rolle des Märtyrers zugewiesen: „gepeinigt“, „entheiligt“, „auf der Flucht“ bzw. „schmachtend in Dachstuben verendend“, „frierend“, „hungrig“, „einsam“, „zum eigenen Dieb geworden“... Zu den von Else Lasker-Schüler gebrauchten Bildern gehören die Fliege im Netz der Spinne, oder der von der Kobra bedrohte unschuldige weiße Zirkusschimmel.

Ein ausgeprägter **Metaphernreichtum** kennzeichnet die sprachliche Gestaltung durchgängig, wie zahlreiche Zitate bereits gezeigt habe. Der Schwerpunkt liegt auf dem Tier- und Pflanzenbereich, wobei die „Natur“ als „heilig“ und „rein“ gilt.

„Ich war genötigt, mir irgendwie täglich Geld zu schaffen, gehetzt durch die Straßen zu rennen, schließlich über die bunten Gärten meines Herzens hinweg; manch schönes Wort zertrat ich...“ (517)

Der Tierbereich eignet sich insbesondere in seiner allegorischen Komponente zur Illustrierung der antithetischen Darstellung: Verleger werden als „gemeine Kreaturen“, „Rattenkönige“, „Haie“, „Kobras“, „geschickte Spinnen“ etc. bezeichnet, die Dichter dagegen unter dem Aspekt der Unschuld und Hilflosigkeit dargestellt, als „silberweißer Schimmel“, „arme schimmernde Brummfliege“ etc.

Machtlosigkeit und Ausgebeutetwerden kommen weiterhin besonders anschaulich in der Spielzeugmetaphorik zum Ausdruck: Es ist die Rede von „dichtenden Puppen“, denen „Arme und Beine ausgerissen wurden“, die „in Rumpelkammern liegen“; „abgeklappertes Spielzeug im blendenden Scheine des gemachten Namens“.

Der Steigerung der Expressivität dienen weiterhin **Stilfiguren** wie die Periphrase („meinen ehrfurchtsvollen Freund, den unantastbaren Propheten und Dichter, St. Peter Hille“), Hyperbel („Bis unser Ruf durch den Spalt der Wolken himmelschreiend in die

Ewigkeit dringt...”), Metonymie (die “bunten Gärten meines Herzens”), Synästhesie (“Ich begann vor Hunger tiefer zu atmen, trank die Luft und kaute an ihrem Balsam...”), Wiederholung (“Ich räume auf... laßt uns aufräumen...”), Parallelismus und Anapher (“Meine Klage ist..., meine Klage ist..., meine Klage ist...”), rhetorische Frage (“Lächeln Sie ungläubig, h. P.”; “Was haben wir Dichter mit Händlern zu tun, fabrizieren wir etwa Gedichte oder Bilder, Skulpturen oder Melodien?”), Inversion im Sinne emphatischer oder kontrastiver Satzgliedstellung (“Diese Anklage... führt mein Herz...”; “Den letzten Tropfen meines Ehrgeizes opfere ich hier mit der Vorlesung dieser Broschüre...”).

Hervorzuheben ist der reiche Gebrauch von **Appellen**. Diese weisen eine deutliche Steigerung auf. – Finden sich zunächst eher indirekte Appelle (“Wir Dichter aller Künste wollen uns zusammenschließen, daß wir stark werden...”), erschrecken sie mehr und mehr durch offene Aggressivität und Entschlossenheit:

“Donnerwetter, die Sintflut über sie (i.E. die Verleger)! Mit der Rute sollte man aufräumen!”; “Ich fordere Sie auf, ... das Gewehr zu präsentieren.”; “Rottet ihn aus, sage ich Euch! Ich sage Euch, rottet ihn aus!”

Ein besonderes Augenmerk verdienen die Entlehnungen **biblischen**, genauer gesagt: **neutestamentlichen Sprachgutes**: “Wer Augen hat zu sehen...” (vgl. Matth. 11,15); “Wo sollen wir unser Haupt hinlegen...?” (vgl. Matth. 8,20); “... die Händler aus dem Tempel jagen...” (vgl. Matth. 21,13); “... den Nächsten lieben wie sich selbst...” (vgl. 3. Mose 19,18; Matth. 5,43). Alle diese Wendungen implizieren eine Identifizierung der Dichterin mit der Figur Jesu von Nazareth, und zwar in dessen Schwäche und Erhabenheit zugleich: als Diener Gottes und Prophet (hier im Zusammenhang mit dem “göttlichen” Wesen der Kunst zu sehen) und als Märtyrer, Gepeinigter. Nicht selten finden wir im übrigen auch das Motiv der Auferstehung, sogar in unmittelbarer Kombination mit dem Bild der Synagoge, was von der Universalität des religiösen Verständnisses bei Else Lasker-Schüler zeugt und auch in ihrem Schauspiel *Artur Aronymus und seine Väter* thematisiert wird.

Vor allem aber eignet sich das der Schrift zugrundeliegende Bild der “Händler”, die aus dem Tempel vertrieben werden, wie kaum ein anderes, um die Vermarktung der Kunst, die Dreistigkeit und Skrupellosigkeit der Kunsthändler und die Heiligkeit der Kunst bzw. des Künstlers (den “blauen Tempel”) darzustellen.

Im Zusammenhang mit den oben erwähnten verschiedenen Funktionsebenen sei auf ein augenfälliges Charakteristikum des Textes hingewiesen, nämlich auf die **sprachliche Realisierung des Stimmungsumschlags** in *Ich räume auf*.

Die Selbstcharakterisierung Else Lasker-Schülers steht im Schatten des Leidens, und wir finden die Dichterin als Opfer, Gehetzte, Geplünderte.¹⁷ Motive der Schwäche,

Einsamkeit, Flucht und Trostlosigkeit bestimmen den pessimistischen Grundtenor, verstärkt durch die o.a. stilistischen Mittel. Ihr Herz vergleicht sie mit "verödetem Land", der personifizierte Mond erscheint – solidarisch mit ihr – "abgemagert"... Sehr dunkel und sehr ernst gefärbt sind die Anspielungen auf den Tod, das Empfinden tiefster Verlassenheit sowie äußerer und innerer Armut.

"In meines Herzens Einfalt wuchs nichts mehr. Armes Land. Erstickt waren die Worte meiner Schwärmerei. Ich glaube, ich habe zu lächeln verlernt bis auf den heutigen Tag." (541)

(Letzteres Zitat sei zudem als Beispiel für die syntaktische Gestaltung angeführt; die Verwendung von Satzketten: hier als Ausdruck der Erstarrung und Verelendung, an anderer Stelle als atemlos hingeschleuderter Ausruf).

Der pessimistische Ton schlägt auf der anderen Seite um in offene Aggression, gekennzeichnet durch die anschauliche Feuer- bzw. Vulkan-Metaphorik:

"Ich brenne... ich rauche – ein feuerspeiender Berg, ich speie glühenden Aschenregen, Unmenschen zu verschütten, aufzuräumen, für Dich, für die Lebenden, für die toten Dichter, für die Dichtungen aller Ewigkeiten" (536).

Diese unkontrolliert wirkenden Ausbrüche zeugen von der verzweifelten und verbitterten Entschlossenheit der Dichterin, die dieses letzte Aufbäumen als Ende ihrer literarischen Karriere ankündigte. Was sich hier sprachlich manifestiert, ist die unmittelbare Spiegelung der von Else Lasker-Schüler empfundenen Realität.

"Ich lag wo in einer Ecke der Straße ... unbegraben, heimatlos noch im Tode. Ein einfacher Spatz setzte sich auf meinen Fuß, er gab sich alle Mühe, mir etwas vorzusingen, ein Garten blühte schon und meiner Mutter Wolke besprengte meine fiebernde Stirn: 'Auf die jungen Rosensträucher, fällt vom Himmel weicher Regen und die Welt wird immer reicher. Oh mein Gott, mein nur alleine, ich verdurste, und verweine...'" (541)

Diese Passage, welche ins Sentimentale abzugleiten droht, ist ein typisches Beispiel für den Hang der Dichterin zum Dramatischen und leicht mißzuverstehen. Doch darf man gewiß nicht die echte Tragik in dieser erschütternden Aussage verkennen. Dieser Gesichtspunkt (die "Gefahr des Pathetischen") wird bei der Schlußbetrachtung noch zur Sprache kommen.

Ein bisher nicht behandeltes Thema ist das der **Ironie** und der **Komik**. Else Lasker-Schüler beschreibt die Börse als "Kasperletheater gegenüber der Buchschieberei", spricht

¹⁷Von dieser Grundstimmung durchzogen ist bereits das Werk *Mein Herz* (1920). Erika Klüsener weist auf die in den Briefen jener Zeit immer wieder auftauchenden gezeichneten Vögel als Symbol innerer Ruhelosigkeit und Ausweglosigkeit hin (Klüsener 97f), wobei hier zu berücksichtigen ist, daß Else Lasker-Schüler den Vogel generell als Vergleichsobjekt, d.h. auch im positiven Sinne gebraucht.

von den Verlegern als "Störenfrieden", als "buchverheirateter Sippschaft" etc. Nicht selten erzielt sie durch ihre anschauliche Art der (oft bitter-ironischen) Darstellung oder durch das Einflechten von Anekdoten einen komischen Effekt:

"... er hatte nicht mal ein Viertel Pfund Butter einer Margarinekuh für mein krankes Kind." (540)

"Der Tierschutzverein (Verzeihung) für Literatur im altmodisch geborenen Gänsestil erfreut sich zunächst der besten Gesundheit, und Kartoffelpuffer ohne den Generalanwalt Herrn Dr. Gronemann ... im entferntesten beleidigen zu wollen... Nun erfreut er sich einer immerfort gut gearteten dampfenden Pfeife, Zipfelmütze und gestrickten Pantoffeln..." (538)

Diese komisch und bewußt mit dem Effekt des Lächerlichen arbeitende Darstellung geschieht im gleichen Atemzug mit toderntesten Anschuldigungen: "Wie viele Dichter brachte er (i.E. der Verleger) seelisch ... ganz unter die Erde." (538) Auch der anschauliche Vergleich der "armen schimmernden Brummfliege", die von der geschickten Spinne ausgesogen wird ("Bis jetzt brummt wir bloß..."; 537), läuft Gefahr, komisch zu wirken. Ein weiteres Beispiel:

"Ich begann meine Bücher schließlich ... vom Ladentisch zu rauben. Jedesmal hetzte der schnaubende Axel (i.E. Axel Juncker) von der Achse seines Ladenkarrens den jungen Verkäufer auf die Räuberin..." (525)

Weiterhin bewirken **Elemente gesprochener Sprache** in Syntax und Stil die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit des Pamphlets: "Plötzlich verstand er kein Deutsch ... Ich hatte ja... und damit basta!"

Zusammenfassend läßt sich zur sprachlichen Gestaltung sagen, daß die von Else Lasker-Schüler verwandten stilistischen Mittel, wie sie oben behandelt wurden, zum einen in Verbindung mit Polemik den militanten Charakter der Schrift verschärfen, zum anderen in pathetisch-sentimentaler Kombination Mitleid und Solidarität mit den Künstlern wecken sollen. Grelle und blumige Bilder wechseln einander ab, ebenso wie düstere, zornige und sentimentale Stimmungen.

3. Kritische Auswertung der Ergebnisse im Hinblick auf die Intention Else Lasker-Schülers

Um den Bogen zurück zum Anfang dieser Abhandlung zu schlagen, sei nun zu überlegen, inwieweit Else Lasker-Schüler ihrer eigenen Intention gerecht werden kann. Sie selbst erkennt, daß sie zumindest ihrem Anspruch an die Gestaltung der Anklage ("ohne Streuzucker", "nüchtern" und "objektiv") insofern nicht genügen kann, als sie "immer wieder vom kühlen Strand ihrer Broschüre in die lockende Welle ihres Blutes taucht" (535), d.h. sich von ihrer Impulsivität, ihrem Herzen leiten läßt.

Ist Else Lasker-Schüler zu sehr Dichterin, als daß sie auf neutraler, ernstzunehmender

Basis reale Mißstände aufdecken und darstellen könnte? Verbaut sie sich nicht an mancher Stelle den Weg zum eigentlichen Ziel ihrer "Mission", ihrer Anklage? Zu nennen seien hier die "Gefahrenpunkte", welche sich bei der Analyse als Charakteristika herauskristallisiert haben: maßlose Polemik, oft übersteigerte Expressivität und Sentimentalität sowie Verharmlosung durch ironische oder komische Darstellung.

Die Vermutung liegt nahe, daß es Else Lasker-Schüler neben der reinen Anklage (oder besser: mit Hilfe der Anklage) an der Ventilfunktion der Niederschrift gelegen war, und sie weiterhin durch die dezidierte Darstellung der eigenen Person und ihrer Kunsttheorie sowie das "Flair des Endgültigen" ihres schonungslosen Pamphlets auch für die eigene Publicity sorgen wollte. Nicht umsonst erscheinen in *Ich räume auf* die elementaren Themen komprimiert, und nicht umsonst hat Else Lasker-Schüler im Zentrum eins ihrer lyrischen Werke plaziert. (Mit der Aussage, sie habe das Gedicht *Elbanaff* bereits mit 15 bis 17 Jahren verfaßt, deklariert sich Else Lasker-Schüler zu einer Pionierin des absoluten Klanges des Expressionismus.¹⁸) Obschon im Vordergrund von *Ich räume auf* die Intention der Anklage steht, hieße es aber die sprachliche, thematische und funktionale Vielschichtigkeit der Schrift leugnen, wolle man sie allein auf diese eine Funktion beschränken.

Ich räume auf – ein (zu?) "ästhetisches Pamphlet", in welchem das bekannte Bild der ästhetisch begnadeten Dichterin mit einem ungewohnt militanten verschmilzt, und welches "in den Details eindrucksvoll, aber als ganzes erfolglos" blieb.¹⁹

Wie nun reagierte das "hochzuverehrende Publikum", wie die Angeklagten auf den aufsehenerregenden Protest?

4. Rezeption

Hatte Else Lasker-Schüler mit ihrer Anklage etwas angesprochen, was viele Autoren in jener Zeit bewegte²⁰, so finden sich in der Sekundärliteratur jedoch keinerlei Hinweise auf einen "Skandal". Schriftstellerfreunde reagierten mit einem wiederholten Spenden-

¹⁸ Bänisch bestreitet diesen Anspruch; er sieht in Else Lasker-Schüler zwar die avantgardistische Schriftstellerin, jedoch immer in "traditionellen Positionen".. sei die Intention Else Lasker-Schülers bei ihrer Zitierung des Gedichts, nämlich die bewußte programmatische Sprengung eines historischen Rahmens. (Bänisch, Dieter. *Else Lasker-Schüler: zur Kritik eines etablierten Bildes*. Stuttgart 1971. 234f)

¹⁹ Bauschinger 159.

²⁰ So Max Hermann-Neiße in seiner durchweg positiven Besprechung von *Ich räume auf* in *Die Lebenden I* (1925), Heft 8:

"Für uns alle, von Verlegern betrogene, ausgebeutete, mißbrauchte und mißhandelte Dichter" kämpfe Else Lasker-Schüler "gegen die Verleger als Handlanger des teuflischen Prinzips Ausbeutung"; "Wie feige sind wir alle an dieser Schrift gemessen."

²¹ Bereits 1913 hatten sich an einem Spendenaufruf für Else Lasker-Schüler neben vielen anderen auch Selma Lagerlöf, Richard Dehmel und Arnold Schönberg beteiligt. (Lennartz, Franz. *Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik*. Bd.2. Stuttgart 1984. 1052)

aufzuf²¹, doch die Langzeitwirkung der Anklage empfand die Dichterin als enttäuschend, wie sie im *Konzert* verlauten läßt:

“Die gesamte Presse nahm Notiz von meiner ... Klage... Es bildeten sich ... Vereine zur Bekämpfung der unfairen Verlage... Vereine, Verbindungen, Klubs, und zuguterletzt die Akademie der Dichtkunst wuchsen aus dem Boden, und gerade sind es die unbekümmertsten, rücksichtslosesten Verleger, die ungestört weiter unter den Palmen unserer Dichtkunst wandeln...”²²

Von den angeklagten Verlegern war es Paul Cassirer, der sich um eine Klärung der Angelegenheit bemühte, Rechenschaft ablegte und sich zu einer öffentlichen Diskussion bereit erklärte. Darauf reagierte Else Lasker-Schüler jedoch unversöhnlich-ablehnend:

“Jedes weitere persönliche Wort auf meines Hauptverlegers Paul Cassirers phantastischen Verteidigungsreim ... würde dazu dienen, meiner ersten Broschüre Wahrhaftigkeit den Flügelschlag zu dämpfen, meiner brennenden Anklage Gerechtigkeit mit der von ihm angebotenen Wärmflasche die abgehärteten, standhaften Füße zu schwächen. Mein Rechtsanwalt wird hier ein sachliches Referat geben...”, so schreibt sie im *Berliner Tageblatt* am 14. Februar 1925.

Diese Kompromißlosigkeit steht ganz im Einklang mit dem erklärten Charakter ihrer Mission; Cassirer stellte schließlich jede Veröffentlichung ein, und Else Lasker-Schülers Prophezeiung hatte sich bis auf weiteres bewahrheitet:

“Wer wird noch von mir ein Buch drucken wollen, welcher Verleger sich dennoch bereit erklären...” (555)

In den kommenden sieben Jahre widmete die Dichterin ihrer Mission, bis 1932 im Rowohlt-Verlag Berlin ihr Essayband *Konzert* erschien und ein wesentlich versöhnlicherer Ton der Selbstfindung das weitere Werk bestimmte.

Schließt man die Rezeptionsgeschichte mit ein, so erweist sich *Ich räume auf* mehr denn je als selbstbewußtes Zeugnis einer extremen Dichterin, welche sich in jeder Hinsicht einer normativen Einordnung widersetzte, ihren Prinzipien und ihrem Stil treu blieb. Echte Tragik der Verelendung, tiefe Trauer, zartes Empfinden, aber auch brennende Wut und kaum zu bändigende Kampfeslust kennzeichnen diese Extreme, doch birgt die Art der Darstellung, wie die vorliegende Arbeit deutlich macht, die Gefahr, das eigentliche Anliegen hinter dem Spiel der Sprache zu dämpfen bzw. durch Maßlosigkeit und Übertreibung eine nüchterne Diskussion auszuschließen. So ist dieser “politische” Text

²²*Konzert* 77f. Bänisch weist im übrigen auf das ironisch-kritische Gedicht in dem Essay “Ein offener Brief an den Finanzminister Dr. Reinholdt” (*Konzert* 74ff) hin, welches beweise, daß Else Lasker-Schüler durchaus literaturkundig war; weiterhin betont er die Schärfe, mit der die Dichterin hier der an ihr selbst geübten Kritik begegnet: In der von Hans Benzmann herausgegebenen *Anthologie der modernen deutschen Lyrik* war sie als “unerquicklich und wenig apart” kritisiert worden, Ricarda Huch dagegen als “feinste Künstlerin und eigentlich lyrische Dichterin”. (Bänisch 226f)

eben gerade nicht von den eigentlich Angeklagten zu verstehen, sondern nahezu ausschließlich von jenen, welche die Dichterin als ihre "Blutsverwandten" bezeichnet, und welche die Sprache ihres Herzens ernst nehmen.

Literatur

Quellen

Lasker-Schüler, Else. *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Hg. von Friedhelm Kemp und Werner Kraft. München: Kösel, 1961/1962.

Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger. In: *Gesammelte Werke...* (Bd. 2).

Konzert (Prosa). In: *Gesammelte Werke...* (Bd. 2).

Verse und Prosa aus dem Nachlaß. In: *Gesammelte Werke...* (Bd. 3).

Sekundärliteratur

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

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

Hessing, Jakob. *Else Lasker-Schüler: Biographie einer deutsch-jüdischen Dichterin*. Karlsruhe: von Loeper, 1985.

Kirsch, Sarah u.a. (Hg.). *Meine Träume fallen in die Welt: ein Else Lasker-Schüler-Almanach*. Wuppertal: Hammer, 1995.

Klüsener, Erika. *Else-Lasker-Schüler: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.

Martini, Fritz. "Else Lasker-Schüler: Dichtung und Glaube". In: *Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten*. Hg. von Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck, 1970 (2. Aufl.). 5-24.

Politzer, Heinz. "Else Lasker-Schüler". In: *Expressionismus als Literatur*. Hg. von Wolfgang Rothe. Bern/München: Franke, 1969. 215-231.

Schmid-Ospach (Hg.). *Mein Herz — niemandem: ein Else Lasker-Schüler-Almanach*. Wuppertal: Hammer, 1995.

Weissenberger, Klaus. *Zwischen Stein und Stern: Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan*. Bern/München: Franke, 1976.