

AR 3991

NELLY SACHS COLLECTION

2/6

RADIO LECTURES 1958 - 1965

27.1.1968

„COPYRIGHT“

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht vorverlegt werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise o. in Auszügen abgeschrieben, oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung des Westdeutschen Rundfunks Köln benutzt werden.

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK
Abt. Schulfunk

ÜBER LYRIK
Nelly Sachs

Auswahl und Rahmentext: Willi Erfurth

Sendung am Samstag, dem 27. Januar 1968, von 9.00 - 9.30 Uhr

4. Sendewoche

Sendereihe: "Literatur unserer Zeit"

.....
.....
.....
.....

Received:

[Handwritten initials]

5. MRZ. 1968

see p. 6 Berendsohn
p. 14 Döring

20p.

Inhalt:

Nelly Sachs: O die Schornsteine

" " Wenn ich nur wüßte

" " Stimme des Heiligen Landes

Walter A. Berendson: Zu den "Späten Gedichten" *p. 6*

Nelly Sachs: Eine Schöpfungsminute

Hilde Domin: Öffener Brief an Nelly Sachs *p. 14*

Regie:

Technik:

Studio:

Aufnahme:

Sprecher:

Die jüdische Dichterin Nelly Sachs wurde 1891 in Berlin geboren. 1940 emigrierte sie nach Schweden, wo sie eine zweite Heimat fand.

Die Dichtung von Nelly Sachs wurde einer breiteren Öffentlichkeit erst bekannt, als sie 1966 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde.

Im Mittelpunkt ihrer Lyrik steht der Leidensweg des jüdischen Volkes.

Nelly Sachs: O die Schornsteine

O die Schornsteine
Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft -
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing
Der schwarz wurde
Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Nelly Sachs: Wenn ich nur wüßte

Wenn ich nur wüßte,
Worauf dein letzter Blick ruhte.
War es ein Stein, der schon viele letzte Blicke
Getrunken hatte, bis sie in Blindheit
Auf den Blinden fielen?

Oder war es Erde,
Genug, um einen Schuh zu füllen,
Und schon schwarz geworden
Von soviel Abschied
Und von soviel Tod bereiten?

Oder war es dein letzter Weg,
Der dir das Lebewohl von allen Wegen brachte
Die du gegangen warst?

Eine Wasserlache, ein Stück spiegelndes Metall,
Vielleicht die Gürtelschnalle deines Feindes,
Oder irgend ein anderer, kleiner Wahrsager
Des Himmels?

Oder sandte dir diese Erde,
Die keinen ungeliebt von hinnen gehen läßt
Ein Vogelzeichen durch die Luft,
Erinnernd deine Seele, daß sie zuckte
In ihrem qualverbrannten Leib?

Nelly Sachs: Stimme des Heiligen Landes

O meine Kinder,
Der Tod ist durch eure Herzen gefahren
Wie durch einen Weinberg -
Malte I s r a e l rot an alle Wände der Erde.

Wo soll die kleine Heiligkeit hin
Die noch in meinem Sande wohnt?
Durch die Röhren der Abgeschiedenheit
Sprechen die Stimmen der Toten:

Leget auf den Acker die Waffen der Rache
Damit sie leise werden -
Denn auch Eisen und Korn sind Geschwister
Im Schoße der Erde -

Wo soll denn die kleine Heiligkeit hin
Die noch in meinem Sande wohnt?

Das Kind im Schläfe gemordet
Steht auf; biegt den Baum der Jahrtausende hinab
Und heftet den weißen, atmenden Stern
Der einmal Israel hieß
An seine Krone.
Schnelle zurück, spricht es
Dorthin, wo Tränen Ewigkeit bedeuten.

Walter A. Berendsohn: Zu den "Späten Gedichten"

Es gibt drei Voraussetzungen für das Verständnis dieser Lyrik. Die erste bildet die Erlebniswelt der Dichterin. Sie hat von 1933-40 ein "Leben unter Bedrohung" im Dritten Reich geführt. Ein Mann, den sie liebte, ist im Konzentrationslager zu Tode gemartert worden. Liebe Freunde verschwanden. Sie selbst hatte schon den Gestellungsbefehl für den Arbeitsdienst in Händen, als sie sich mit ihrer alten kranken Mutter im Flugzeug nach Schweden rettete. Jahrelang pflegte sie in kärglichen Verhältnissen die Kranke, die in hundert Nächten Zwiesprache führte mit geliebten Toten. Im Winter 1943/44 beginnt aus diesen Erlebnissen ihre sprachschöpferische Dichtung aufzublühen.

Die zweite ist ihre tiefinnerliche Religiosität, die Mythen, Dogmen, Bekenntnisse und traditionelle Vorstellungen auflöst in ein unsichtbares Universum, das erfüllt ist von mystischen, magischen, seelenhaften Kräften, in dem alle Erscheinungen der großen und kleinen Umwelt zu tragfähigen Symbolen werden für ihre tief aufgewühlte, leidensfähige, sehnsuchtsvolle Seele.

Die dritte ist der Wille und die Fähigkeit, Gedichte zu lesen, ohne sie umzusetzen in die rationale Sprache des Alltags. Man kommt dem Verständnis dieser Lyrik näher, wenn man sie vergleicht etwa mit den Malereien Paul Klees, die nicht einen Gegenstand der Wirklichkeit darstellen, sondern nur wegweisende Zeichen sind für die schaffende Phantasie des Betrachters in die unsichtbare Welt hinein. Vielleicht ist es noch besser, an Erlebnisse musikalischer Gebilde zu denken, um deren Schilderung sich zwar die Dichter oft bemühen, die aber im günstigsten Fall nur in bildlicher Sprache anzudeuten, aber auch nicht in die Alltagssprache zu übersetzen sind. Es sind Entdeckungsfahrten hinein in eine Welt, die mit den Sinnen allein nicht zu erfassen ist.

Aus den Erlebnissen stammt die tiefe Schwermut dieser Dichtungen, die Religiosität schafft ihren sinnvollen Zusammenhang, die schöpferische Sprachgewalt macht sie zu künstlerischen Gebilden von hohem Rang.

In ihren Späten Gedichten hat Nelly Sachs das mächtige Motiv der jüdischen Volkskatastrophe im Dritten Reich weit hinter sich gelassen, das sie in Das Leiden Israels, In den Wohnungen des Todes, Eli und Sternverdunkelung gestaltete. Nur hier und da dringt ein Nachklang ein. Auch in ihren späten dramatischen Dichtungen Abram im Salz, Nachtwache und Simson fällt durch Jahrtausende geht sie von realistischen Szenen aus, um sich dann über sie zu erheben in das ihr wesentliche religiös-ethische Reich hinein. In einer Anzahl kurzer mimusartiger Szenen und Gedichten in den Sammlungen Und niemand weiß weiter, Flucht und Verwandlung, Fahrt ins Staublose und Noch feiert Tod das Leben löst die Dichterin sich immer weitgehender von der gegenständlichen Wirklichkeit los und wendet sich mehr und mehr dem Seelenleben der Menschen im Kraftfeld des unsichtbaren Universums zu. Die Sprache mystischer Religiosität ertönt immer schwereloser, reiner und innerlicher.

Ihre letzten veröffentlichten Gedichte sind die drei Gruppen Glühende Rätsel. Sie sind gegenüber allen vorhergehenden ausgezeichnet durch Kürze infolge Verdichtung. Viele von ihnen gehen aus von unscheinbaren Einzelheiten der Wirklichkeit. Einige Beispiele:

Diese Nacht
ging ich eine dunkle Nebenstraße
um die Ecke...

Auf und ab gehe ich
in der Stubenwärme...

Ich wasche meine Wäsche...

Sie sind aber nur Anlässe, um rasch vorzustößen in die innere Welt.
Zum Beispiel

Meine Hände gehören einem fortgeraubten Flügelschlag.
Ich nähe mit ihnen an einem Loch,
aber sie seufzen an diesem offenen Abgrund.

Leid und Schmerz, Trauer und Tränen, Abschied und Tod, der Weg in die Ewigkeit, Sehnsucht und Geheimnis, Auferstehung und Wiedersehen mit den Toten, ganz persönlich erlebt und erlitten, sind die Themen, und alles Licht, das ins schwere Dunkel dringt, kommt aus dem Jenseits. Mit dem sich auflösenden Ich verschmilzt die gesamte unendliche Umwelt in unzähligen phantasievollen Assoziationen. Daraus erwächst die Spannweite und Ausdruckskraft einer neugeschaffenen Bildsprache. Ich gebe einige Beispiele, die verhältnismäßig einfach sind:

Mein Schatten, dieses ermüdete Kleidungsstück; Kontrapunkt Tod; das Sehnsuchtsseil; Zungenübungen am Ende der Tonorgel; Mitternacht, das schwarze Auge; steinbeladener Atem; die Erde singt Abschied in allen Tonleitern; deine Angst ist ins Leuchten geraten; die abgeschälte Rinde des Daseins; die Seufzerbrücke unserer Sprache; Ahnungen, wandernde Ähren auf schwarzem Feld; Erde, Träne unter den Gestirnen; Tod - sei mir kein Stiefvater mehr; Tanz, die verlorene Sternschnuppe; dein Jahrhundert, eine Trauerweide, gebückt über Unverständliches; die blaue Flamme der Agonie; Lilien am Äquator des Leidens; Prophezeiungen - fahle Blitze an der Aschenwand; der Trauermantel Nacht; die Erde, ein Fußbreit Jammer unter ihrem Schöpfer, die Elemente reißen an ihren Ketten zur Vereinigung; die Geisterschrift der Wolken; die Muscheln mit dem Konzert der Tiefsee.

Aber es gibt viele kompliziertere, die uns tiefer hineinreißen in die geheimnisträchtige Jenseitswelt.

Es werden immer häufiger Stimmen laut, nicht nur im deutschen Kulturkreis, sondern in vielen Ländern, die Nelly Sachs gerade aufgrund dieser späten Gedichte als die mächtigste deutsche lyrische Sprachgestalterin unserer Zeit betrachten. Sie steht zweifellos in Verbindung mit der vorherrschenden ^{den} Kunstströmung in aller Welt, die im krassen Gegensatz zur Massenballung und zur sozialen Massenproblematik unseres Zeitalters, die nur durch lebensbejahende humane ethische Steuerung auf allen Gebieten zu lösen und zu bewältigen wären, den Ausweg sucht in einem gesteigerten Individualismus, der den sinnvollen Zusammenhang der äußeren Wirklichkeit negiert, alle überlieferten Formen sprengt und in der Dichtung eine völlig neue Sprache erstrebt. Nelly Sachs gehört dazu, auch wenn bei ihr im letzten Grunde Einheit und Sinn bewahrt bleiben durch ihre ethisch-religiöse Haltung. Deshalb ist es möglich, vorauszusehen und vorauszusagen, daß auch ihre späte Dichtung langsam und stetig in viele Sprachen eindringen und von der ganzen literarischen Welt aufgenommen werden wird.

Sprecher: Nach diesem Essay des schwedischen Literaturwissenschaftlers Walter A. Berendsohn hören Sie das Gedicht "Eine Schöpfungsminute im Auge des Baalschem" von Nelly Sachs.

Baal Schem Tov war der Begründer des Chassidismus, einer religiösen Bewegung im 18. Jahrhundert, die das Gefühl und die Offenbarung Gottes in der Natur betonte. Unsere Sendung schließt mit einem offenen Brief, den die deutsche Schriftstellerin Hilde Domin im Sommer 1966 an Nelly Sachs geschrieben hat.

Nelly Sachs: Eine Schöpfungsminute im Auge des Baalschem

Mitten im Jahrhundert - das Jahr steigt,
ein Flüchtling, in die Luft - Rennerohne Scheuklappen
schleppend die Kette seiner Tage, alle angezündet von Besessen-
heit

und mit Feuerhänden betend dorthin wo
der Landvermesser Krieg noch Platz gelassen
für die Halluzination einer Grenzübersteigung.

Denn auf dem Himalaja der Qualen
bluten auf grünen Kindertraumwiesen
gemeinsam Sieger und Besiegte damit
künftige Morgen und Abende ihre Farbe
nicht vergessen in der großen Sterbeschlacht.

Wenn auch die alte Frau im Herdrauch blinzelt
und im kräutersegnenden Mond Kaffee beschwört
aus verstorbenen Eichelhülsen -
Und der Berg seine Höhle auftut
für den Heiligen, der seinen Mantel schürzen muß
und einige Sterne an den Hut stecken
im Dunkeln - ehe er die Gebete der Verfolgten
die vom Fußboden bis zum Himmel aufgebahrt sind
mit Heimweh beflügeln kann -

Und das Jahr in Wehen gekrümmt und in
lange schon ausgerechneter Geometrie
rauchend am Schwanz des Kometen
mit abgehäuteten Tagen hängend
fast schon nicht mehr wahr im Massengrab des Schlafes.
Alles Herzklopfen der Versteckten drängt zum Wirt
der mit seinen hohen Bauernstiefeln oben schnell
am Himmel schreitet oder
unten einen Gast bedient.

Alles sucht Asyl bei ihm, der sich aufut - wächst und weitet
nach der Richtung Ewigkeit.

Und es ist Nacht, die sich geladen hat
mit Sprengstoff des Erwachens, und aufspringt
das Geheimnis der Sekunde - entstirnte schon
in Baalschems ungebrochenem Blick, der zieht
am Faden der Gnade Leben und Tod
in Gottversöhnung hoch.

Und die Farbe N i c h t s lugt nachentfärbend
aus dem Opfertod der Zeiten
wenn der Heilige tanzend die Gebete weitersagt
die sie im Geäst der Adern hängen ließen
oder zur Entzündung einer Martersonne.

Allen die nur bis zur Grenze glauben
wo Gestirne noch die Uhren stellen
schenkt er die Sekunde, die sein Augen-Blick
für das Unsichtbare vorbereitet -
im Geburtenbett der Tränen aufgefangen hat.

Hilde Domin: Offener Brief an Nelly Sachs

Liebe Nelly,

ich schreibe Dir diesen Brief, publice. Ich will öffentlich aussprechen, was Du für mich getan hast, denn ich denke, Du hast es für viele getan und kannst es für viele tun. Für alle, die in der einen oder andern Weise an dem gleichen Trauma leiden. Das will ich feststellen, und danach will^{ich}es auch zu analysieren versuchen.

Bei Kriegsende sah ich zum ersten Mal Bilder aus den Konzentrationslagern. Viele haben sie damals zum ersten Mal gesehen: außerhalb Deutschlands und vor allem auch in Deutschland. Auch in Deutschland, ich wiederhole dies ausdrücklich. (Ich selber war weit weg, auf einer Insel im Karibischen Meer). Am schlimmsten waren mir die Leichenhaufen: all diese nackten hilflosen Körper, wie ein Lager von verrenkten Puppen übereinander gestapelt. Ich konnte keine nackten Körper mehr sehen, besonders keinen Schlafenden - in den Tropen schläft man ja oft nackt oder fast nackt - ohne mich zu ängstigen vor den Leichenpuppen, diesen hilflosen Objekten von Anderer Tun. Jeder Liegende wurde mir sofort zur Leiche, zog Trauben von Leichen an. Das habe ich damals nie ausgesprochen, das hätte ich niemandem sagen können, mein Entsetzen war nicht mitteilbar. Sollte ich vielleicht sagen: "Schlafe nicht. Sofort liegen lauter Leichen da?"

Als ich Deine Gedichte las, im Winter 59/60, also fast 15 Jahre später, da hast Du meine Toten bestattet, all diese fremden furchtbaren Toten, die mir ins Zimmer kamen. Sie stiegen auf in einem weißen wirbelnden Schaum, sie verloren diese Puppenhaftigkeit der Menschen, denen nur angetan worden war, dies umgekehrte Robotertum, und gingen ein in das Gedächtnis aller Gestorbenen. In Schmerz aber ohne Bitterkeit lösten sie sich in Deinen Worten und stiegen auf wie ein milchiger Dunst, ich sah es sich auflösen, fortziehen. Sie kamen nicht mehr in dieser Form zu mir zurück. Ich breche in Tränen aus, wie ich dies schreibe, aber ich will es trotzdem aussprechen, und auch öffentlich.

Diese große Katharsis, diese Erlösung haben Deine Gedichte bewirkt, alle wie e i n Gedicht: während doch das Einzelne Deiner Gedichte den Leser preßt und nur selten am Ende freigibt. Deshalb also habe ich Deine Gedichte mit Leidenschaft gelesen. Ich sehe kein zweites Werk, das diese Toten, diese so besonders unglücklichen Toten unter den vielen schlecht gestorbenen, der Erinnerung der Menschheit einfügt wie das Deine. Das müssen wir alle Dir danken: wir die Überlebenden. Wir, die verschont wurden als Opfer, und in gleicher Weise die, die überlebt haben auf der Seite der Mitschuldigen. Und die junge Generation, die diese ganze Last erben muß und für die Du sie leichter gemacht hast.

Der Dichter trägt mehr zum Weiterleben, zum gemeinsamen Weiterleben bei (um diese fatale "Bewältigung" einmal menschlich zu benennen) als alle Politiker zusammen. Du hast diesen Toten die Stimme gegeben. Mit Deinen Worten sind sie - klagend aber doch - gegangen, den Weg, den die Toten gehen. Das konnte nur einer tun, der ein Opfer und ein Ausgestoßener war und zugleich ein deutscher Dichter. Einer, dem die deutsche Sprache zu eigen ist und der also ganz ein Deutscher ist. Und der zugleich ganz zu den Opfern gehört.

Ich kann über all dies mit Unbefangenheit sprechen, mehr als jeder andere. Und ich will es auch tun. In der Paulskirche hörte man, Du seiest ein jüdischer Dichter. Stimmt das? Bist Du, Nelly Sachs, ein "jüdischer Dichter"?

Thematisch gesehen bist Du's. Aber was ist ein Jude? Besonders wenn er nicht den Glauben hätte. Du, Glückliche, du glaubst. Aber wenn er nicht den Glauben hätte? Du hast es für uns alle definiert: "An uns übt Gott Zerbrechen", hast Du gesagt. "Ein Jude ist genau wie die anderen, nur alles etwas mehr", sagte Bernard Shaw sehr witzig, eine Definition, die sich ebensogut wohl auf die Deutschen anwenden ließe, aber doch nur in Grenzen richtig ist. (Die Dichter sind "alles ein wenig mehr als andere", zum Beispiel. "Lebendiger", wenn Du willst. Von den Juden läßt sich das doch nicht so sagen.) Nur in dem also stimmt es: an uns wird etwas mehr "Zerbrechen" geübt als an anderen. Exemplarischer wird es geübt, wieder und wieder, soweit das Gedächtnis des Abendlandes reicht.

Bitte, mißverstehe mich nicht, ich glaube nicht, daß wir da sind, damit die *conditio humana* auf offener Bühne wieder und wieder an uns vollstreckt werde, stellvertretend und ohne Milderung, Lehrbeispiel eines Weltenlenkers, der unser als Demonstrationsobjekt bedürfte. Die Theologen sehen da manchmal eine Art höheres Programm. Ich sehe nur die Tatsache, die sehr irdische, geschichtliche Tatsache, ich stelle sie fest: und mit Grauen. Wie man vieles mit Grauen ansieht, was geschehen ist und geschieht. Was einfach "wirklich" ist. Den Juden ist häufiger und krasser die Rolle des *Ecc homo* zugefallen, aufgedrängt worden, als anderen. Historisch war es ihnen einfach nicht vergönnt, sich von diesem ihrem Sonderstatus zu befreien.

Du also, in Deinen Gedichten, sprichst von diesem Prügelknaben der Menschheit, von den Juden, und fast nur von ihnen. Und fast nur von diesen, die vernichtet worden sind, vor bald einem Vierteljahrhundert. Und von Dir, dem Dichter, der ihnen nachstirbt. Diesen, die ins Äußerste getrieben wurden, an die Grenze des Menschseins. Und die für die andern zu einem Probestein gemacht wurden, an dem Nicht-zu-versagen ein Äußerstes an Menschlichkeit verlangte. In einem äußersten, in einem extremen Sinne bist Du daher die Stimme des Menschen. Und Deine Stimme spricht deutsch. Zu Deutschen.

Das gute Buch, las ich kürzlich, sei das Buch des Lesers. Das schlechte dagegen das Buch seines Autors und nur das. Das Gleiche gilt - und in erhöhtem Maße - für das Gedicht. Das gute Gedicht gehört seinem Leser, jedem einzelnen Leser, gleichgültig wann und wo er es liest oder lesen wird. Es erneuert sich mit jedem Leser, wird das Gedicht sehr verschiedener Leser sein, wenn auch nicht alle das gleiche lesen werden: sondern jeder nur die feinste Nuance, die es zu "seinem" Gedicht macht.

In diesem Sinne schon, also grundsätzlich, tritt Deine Person hinter Deinem Werk zurück. Wie die Person eines jeden Dichters hinter dem Werk zurücktritt. Es würde in einem gewissen Maße gleichgültig, ob Du ein Jude bist, ein assimilierter oder nicht, ob Du eine Frau bist, auch, was Du erlebt hast. Wichtig ist nur das Werk, und was Du ins Werk getan hast. Und das wäre nur vom Leser her zu sehen. Man könnte also den Autor wegdefinieren

aus seinem Werk, ihn zum Verschwinden bringen in der dünnen Luft der Abstraktion. Hier "konsequent" zu sein, das wäre jedoch ein Taschenspielertrick des Intellekts. Vielmehr frißt das Werk den Autor auf, es nährt sich von seinen Erfahrungen, von seiner ganz besonderen Begegnung mit der Wirklichkeit, dieser unwiederholbaren Verbindung von historischen, sozialen und persönlichen Faktoren. Das Gedicht ist die Essenz des Gelebten: exemplarisch und vollziehbar gemacht. Das Schicksalhafte am Privaten. Suspendierte Zeit, auf einen Punkt gebracht, eingefrorene Augenblicke. Kann der Leser sie für sich wieder ins Fließen bringen? Auch die Augenblicke eines Sonderschicksals wie des Deinen? Denn es ist ein Sonderschicksal. Oder das der Lasker-Schüler oder der Kolmar? Wozu hier von Frauen reden? Das Gleiche gilt für Heine und die, die nach ihm kamen, bis hin zu Celan. Ich rechne nicht nach, wer abstammungsmäßig "dazugehört", wir bewegen uns hier in einem geistigen Raum, es geht um die konkrete R e a l i t ä t, die der Dichter zu leben und in Sprache zu verwandeln hat. Das "Sonderschicksal" ist vielleicht der besonderen Erfahrung von Grenzwohnern vergleichbar, um nur ein Beispiel zu nennen: je nach den historischen Gegebenheiten, je nach der Veranlagung, wird beim Einzelnen der Anteil der Sondererfahrung am Gesamt seiner Erfahrung variieren (auch auf verschiedene Ebenen transponiert werden), wobei auf jeden Fall auch das Besondere noch ins Schicksalhafte sublimiert wird. Zumindest beim Dichter von Rang. Er schreibt für alle. Der Dichter, der ein "Grenzbewohner" wäre, auch für die Nichtgrenzbewohner. Niemand weiß ja auch, an welche Grenze es ihn verschlagen könnte. Das ist etwas Exemplarisches. Alle sind wir antastbar. Unter dem einen oder dem andern Vorzeichen. Daher also schreibst Du für alle. Ganz wie die Droste, ganz wie die Lasker. Oder wie Möbert oder wie Trakl oder wer immer. Und natürlich in erster Linie für die, deren Muttersprache deutsch ist. Und deren Muttersprache deutsch sein wird (oder die doch deutsch wie eine eigene Sprache lesen). Und bist daher ein deutscher Dichter und kannst gar nichts anderes sein. Du, die Du von den Opfern redest und selber mit knapper Not entkamst. Und die Du

immer wieder davon krank bist. Davon lebt Deine Lyrik, von dieser großen Spannung, dieser "Vereinigung des Unvereinbaren", die Poesie immer war und heute nur mehr ist, weil die Realität uns äußerste Spannungen zu leben gibt. Dies Merkmal moderner Dichtung, das Paradox, das in aller Munde ist, das wird ja nicht von irgendwo in die Kunstform gebracht, das wird zuerst und vor allem doch **g e l e b t**, aufs Heikelste gelebt. Da wird einer verstoßen und verfolgt, ausgeschlossen von einer Gemeinschaft, und in der Verzweiflung ergreift er das Wort und erneuert es, macht das Wort lebendig, das Wort, das zugleich das Seine ist und das der Verfolger. Der vor dem Rassenhaß Flüchtende ist nur der Unglücklichste, der am meisten Verneinte unter den Exildichtern überhaupt. Und während er noch flieht und verfolgt wird, vielleicht sogar umgebracht, rüstet sich sein Wort schon für den Rückweg, um einzuziehen in das Lebenszentrum der Verfolger, ihre Sprache. Und so erwirbt er ein unverlierbareres Bürgerrecht, als wenn er friedlich hätte zuhause bleiben dürfen und vielleicht sein Wort nicht diese Kraft einer äußersten Erfahrung hätte, die es so stark macht (oder auch gar nicht erst entstanden wäre). Und er kann nicht anders als die Sprache lieben, durch die er lebt und die ihm Leben gibt. In der ihm doch sein Leben beschädigt wurde. Das äußerste Vertrauen und die Panik fallen hier zusammen, das Ja und das Nein sind nie mehr zu trennen. Entscheidung ist hier vorweggenommen, Versöhnung des Unversöhnbaren generiert sich selbst, ein - wenn auch kleiner, gemessen am Ausmaß des Unheils - Beweis, ein Abglanz noch von "jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Wenn daher alle Dichter das Paradox leben (schon in der zunehmenden Unvereinbarkeit des Innen und des Außen, und auf viele Weisen), so leben die deutschen Dichter jüdischen Schicksals, um sie so zu nennen, in diesem historischen Augenblick, es eben um einige - unwägbare - Grade härter.

Mögen die Gutmeinenden uns kein falsches und sentimentales Etikett umhängen. Die Stimme wird gehört, weil sie eine **d e u t - s c h e** Stimme ist. Wie würde sie sonst die Menschen in diesem Lande erregen.

Aber wozu bestehe ich eigentlich so darauf, da es doch vorentschieden ist, wie ich sagte, und also der Wille nichts hinzufügen und das Sträuben nichts wegnehmen kann? Nicht das eigene und auch nicht das fremde. Nur durch die physische Ermordung des lebenden Worts, nur durch eine neue Bücherverbrennung ließe sich das so Vereinte trennen. Und selbst dadurch nicht, denn das Wort hat schon gewirkt, fließt schon in anderen Worten weiter. Ich glaube aber, daß es notwendig ist, daß der Tatbestand als solcher in seiner heiklen Widersprüchlichkeit endlich einmal klar analysiert und eingeordnet wird. *S i n e i r a e t s t u d i o .* Das versuche ich. Dazu eignet sich diese Feier zu Deinen Ehren vor allem andern.

Es ist auch kein falscher Nationalismus dabei, wenn ich "deutsch" sage. Wie klänge er gerade auch in unserem Munde. Die deutschen Dichter sind keine "Fußballmannschaft", die mit andern in Wettbewerb träte zu Ehren einer Nationalflagge. Es handelt sich ganz einfach um Gegebenheiten. Die Sprache ist das Gedächtnis der Menschheit. Je mehr Sprachen man lernt, umso mehr nimmt man teil an der Erinnerung der Menschen, die aus allen Sprachen besteht. Die Dichter, vor anderen, halten diese Erinnerung lebendig und bunt. Ich meine: sie erhalten sie virulent, indem sie die Sprache immer wieder spitz und verwundend machen, die sich dauernd abschleift und entschärft. Das kann jeder nur mit seiner Sprache tun. Die unsere ist eben deutsch. Daß der Ausgestoßene überdies ein besonders waches Verhältnis zum Wort hat, gerade wegen seiner Intimität mit fremden Sprachen, daß er ganz von selbst zum "Botschafter" wird, in die fremden Sprachen die eigene hineintragend, und umgekehrt der Muttersprache "Welt" anverwandelt, ist nur ein weiteres der Paradoxe, die sein Leben ausmachen.

Die Dichter tragen ja auch nicht nur die Fakten hinzu, zu dem Gedächtnis, wie es die Wissenschaft tut. Sie tragen sie auf eine eigentümliche Weise hinzu. Dafür bist Du ein gutes Beispiel:

Deine Dichtung erhält das Unheil lebendig, denn Du bist die Stimme dieser unseligen Toten. Und zugleich erlöst Du von dem Unheil. Wie die Dichter von jeher und für die Zeiten den Schrecken und zugleich die Katharsis des Schreckens mit sich brachten. Lyrik ist wie ein großes Glockenläuten: damit alle aufhorchen. Damit in einem jeden das aufhorcht, das nicht einem Zweck dient, das nicht verfälscht ist durch die Kompromisse. Und das gilt für das verzweifelte Gedicht, und noch für das negative und das "ärgerliche" Gedicht: es ist ein Glockenläuten. In Wahrheit gibt es kein Gedicht "gegen", das nicht zugleich, und weit mehr, auch ein Gedicht "für" wäre: Anrufung von Helfern, um gemeinsam etwas Unlebbares zu überkommen. Und darin besteht auch die Katharsis: in einem letzten Glauben an den Menschen, ohne den Lyrik nicht ist. Lyrik wendet sich an die Unschuld eines jeden, an das Beste in ihm: seine Freiheit, er selber zu sein. Das kann ^{kein} Elektroengehirn leisten, kein noch so gut funktionierender Apparat. Und auch kein "funktionierender" Mensch. Nur das Ich kann das "Du" des Nächsten sein und seines Bruders Hüter. Seines Bruders Hüter. Dies große Versäumnis!

Nelly, Du bist so sehr weit weg. Nein, nicht in Schweden. Auf dem Wege "wo die Neuentdeckungen für die Seelenfahrer harren". Verzeih, daß ich Dich auf diese Weise rufe. Drehe Dich um und sage Deinen jungen Lesern in Deutschland, daß jeder einzelne gebraucht wird, damit Du die Toten nicht umsonst bestattet hast: im d e u t s c h e n Wort. Einem Wort der Liebe. Der "Liebe, die die Sonne bewegt und die andern Sterne", wie der Vater aller Exildichter sagt.

Heidelberg, Juli/August 1966.

168 1959

„COPYRIGHT“

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verwendet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung des Westdeutschen Rundfunks Köln benutzt werden.

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK

- Kulturelles Wort -

N E L L Y S A C H S

Ein Portrait von Erich Koch

Stadt Dortmund
2. NOV. 1959
Kulturamt

Sendung: UKW-West, am 16. August 1959 von 18.45 - 19.00 Uhr

5p u 7. Teil Blatt

" Wenn du dir deine Wände neu aufrichtest -
Deinen Herd, Schlafstatt, Tisch und Stuhl -
Hänge nicht deine Träume an sie, die dahingegangen,
Die nicht mehr mit dir wohnen werden
An den Stein,
Nicht an das Holz,
Es weint sonst in deinen Schlaf hinein,
Den kurzen, den du noch tun mußt.

Seufze nicht, wenn du dein Laken bettest,
Es mischen sich sonst deine Träume
Mit dem Schweiß der Toten.

Ach, es sind die Wände und die Geräte
Wie die Windharfen empfänglich
Und wie ein Acker, darin dein Weid wächst,
Und spüren das Staubverwandte in dir.

Baue, wenn die Stundenuhr rieselt,
Aber weine nicht die Minuten fort
Mit dem Staub zusammen,
Der das Licht verdeckt. "

Am Rande des Südviertels der Stadt Stockholm, dort, wo die glatten
Starssen der auf viele Felsinseln verteilten Stadt wieder einmal vor
einer wasserglitzern Bucht enden, wohnt im dritten Stockwerk des
Mietshauses Bergsundstrand 23 eine ungefähr siebzigjährige Frau, deren
eigentliche Heimat Deutschland ist. Das ansehnliche Vorstadthaus
in der langen Häuserzeile entspricht dem schwedischen Durchschnitt
und fällt nicht weiter auf. Und doch ist es für eine Reihe von Ein-
wohnern Fluchtburg und Ruheort nach entsetzlicher Wanderschaft.
Überlebende sind hier aus allen Richtungen der Windrose zusammenge-

wirbelt worden, und mit den dunklen Erinnerungen überfällt sie ihr Dasein von Zeit zu Zeit wie ein bitteres Wunder, denn wenn die penible Bürokratie ihrer zahlreichen Häscher noch besser funktioniert hätte, als sie es ohnehin tat, dürften sie gar nicht mehr existieren. Auch sie waren für die Öfen, den Strick, für die Erschießungslager bestimmt, auch sie sollten sich wie ihr ganzes Volk in Rauch auflösen. Ehepartner und Kinder, Freunde und Verwandte blieben im Mahlwerk der Todesmaschinerie zurück, und so begleiten Tote ihr Wachen und Schlafen, ihre Träume und Tränen, ihr Wohnen und Wiederanfangen. Die Hand einer seltsamen Fügung zusammen mit menschlichem Helfersinn inmitten unmenschlicher Zeit hat sie an den Strand der Mälaren und an den Rand der schwedischen Hauptstadt versetzt. Sie sind Überlebende, auf den Fels gespült, und wenn auch die Steine fremd und hart sind, so bieten sie doch Sicherheit. Sie "bauen" und "wohnen", aber mit der Erinnerung wächst aus alten Schrecken das Wissen von ihrer eigenen Staubverfallenheit. Es ist merkwürdig, zu überleben.

"Verlorenes Menschenmass; ich bin die Einsamkeit
Die ihr Geschwister sucht auf dieser Welt -
O Israel, von deiner Füße Leid
Bin ich ein Echo, das zum Himmel gelit."

Die siebzigjährige Frau im dritten Stockwerk Bergsundstrand dreiundzwanzig, eine zierliche, freundliche und scheue Person, heisst Nelly Sachs. Nelly Sachs ist eine von den wenigen, die der dem ganzen israelitischen Volk zugedachten Vernichtung entkamen und in ihr sind Israels Leiden Stimme geworden. Das Ihr Leben verdankt sie Schweden, genauer ausgedrückt, einer Frau, die bei uns jedermann kennt: Selma Lagerlöf und nächst ihr einem Mitglied des Schwedischen Königshauses. Achtzehnhunderteinundneunzig in Berlin geboren und aus wohlhabendem Hause stammend, kam sie zu Hitlers Zeit gleich vielen Gefährten unter

die Schrecken des organisierten Antisemitismus. Acht Jahre - von 1933 - 1944 - hielt sie sich in Berlin verborgen. Nacht für Nacht erwartete sie mit ihrer kranken Mutter das Äußerste, den Transport in eines der Schornsteinlager von Maidanek, Treblinka, Auschwitz oder Bergen-Belsen. Nelly Sachs wurde Zeuge eines furchtbaren Schicksals an einem geliebten Menschen; einmal stand sie unerkannt in höchster Angst uniformierten Verfolgern gegenüber, erst nach fünf Tagen fand sie die Sprache wieder. Schon die Fünfzehnjährige hatte ihre Märchen an Selma Lagerlöf geschickt; daraus entstand ein Briefwechsel, und er wurde die Rettung. Eine deutsche Freundin, die kurzfristig nach Schweden kam, machte den Boten. Sie schilderte, in welcher Gefahr Mutter und Tochter schwebten. Als Nelly Sachs in letzter Minute mit ihrer Mutter Schweden erreichte, traf sie die Lagerlöf nicht mehr lebend an. Eine Reihe von Gedichten entstanden in den Nachtwachen am Krankenbett, denn die Todesfurcht wich nicht von der Mutter, und bald nahm der Tod Nelly Sachs den letzten Menschen, der ihr geliebt war:

" Abgewandt warte ich auf dich
weit fort von den Lebenden weilst du
oder nahe

Abgewandt warte ich auf dich
denn nicht dürfen Freigelassene
mit Schlingen der Sehnsucht
eingefangen werden
noch gekrönt
mit der Krone aus Planetenstaub -

Die Liebe ist eine Sandpflanze, die dem Feuer dient
und nicht verzehrt wird -

Abgewandt
wartet sie auf dich -"

Lyrische Schilderungen der Fünfzehnjährigen gaben Ein rücke der Landschaft wieder; zart und einfach, besaßen sie eine gewisse Verwandtschaft mit Keller und Mörike. Wie steht es mit den Versen der Sechzig- und Siebzigjährigen? Die Zartheit paarte sich mit dem Grauen, die Klarheit mit der Verzweiflung und die Einfachheit mit der Hoffnung; das Genrie aber verschwand. "Mein Leben ist so in Schmerz zerrissen, daß ich jedesmal ins Feuer tauche, um mir die Worte zu holen. Mich überfällt das Zagen, dann kommen die Nächte, und ich wage es." Diese Worte schrieb Nelly Sachs im Jahre 1946 an den Strindbergforscher Professor Berendsohn. Ihre in den Jahren 1947, 1949, 57 und 59 erschienenen Gedichtbände zeigen das Wachstum der Sprache und eine steigende Kraft der Bilder. "In Windeseilele da Samenkorn prägend, bevor es wieder Licht ward", geben ihre bis zum äußersten verdichteten Verse - mit Rilkes Worten - "die Endsummen, nicht die Einzelposten" wieder. Sie sind der getreue Rückstand eines Leidens, das nicht gramverstört auf dem beharrt, was es verlor, sondern das sich grenzenlos aufgetan hat, um sich verwandeln zu lassen. Alle Formen solcher Erfahrung, Flucht, Verfolgung, Fremde, Tod, bedeuten Verwandlung und Aufbruch: "Der Himmel übt an dir Zerbrechen, du bist in der Gnade", heißt es im letzten Gedichtband von Nelly Sachs, und an anderer Stelle: "Hier ist Amen zu sagen - diese Krönung der Worte - die ins Verborgene zieht - und Frieden - du großes Augenlid - das alle Unruhe verschließt - mit deinem himmlischen Wimpernkranz - Du leistete aller Geburten." Der Himmel ist es, der Zerbrechen übt, und die Schmerzen der Seele sind es, die ihn gebären helfen. Die fast Siebzigjährige an der Liljeholmsbucht in Stockholm wechselt nicht mehr den Wohnort, und mit Recht schreckt sie vor der Wiederbegegnung mit einem Lande zurück, das ihr das Äußerste anzutun versuchte. Indessen zahlt sie seiner Bosheit mit Versen zurück, die zum Schönsten gehören, was eie in unserer Sprache
je

geschrieben wurde. Nelly Sachs hat in Schweden ihr Asyl aufgeschlagen
ihr Dichten und Sagen aber wandert asyllos und sehnsüchtig in Unend-
lichen. Und so weht kosmische Luft in ihren Gedichten der Jahre 1947,
1949, 57 und 59. Sie, die ihrem Volk und seinem Sterben ergreifende
Totenklage gesungen hat, begleitet im fernen Exil als alte Frau den
neuen Anfang Israels in seiner Wüstenheimat, Israels, das seine ver-
weinten Kinder von allen Enden der Erde heimholte und "Davids Psalmen
neu in den Sand schreibt." Ist es verwunderlich, daß sich der Dichte-
ring die großen Sternbilder jüdischer Leidensgeschichte und jüdischer
Königtums tief in die Seele gebrannt haben, Hiob, Abraham, Jakob,
Daniel, Saul, der Seher des Sohar und die Chassiden? Nein, das ist
nicht verwunderlich! Nelly Sachs singt die Väter ihres Glaubens, das
geschlagene und erwählte Israel, denn seit Job ⁱⁿ ~~an~~ der Asche saß und
Abrahams Messer auf dem Moriaberge blitzte, gibt es nur noch ein
jüdisches Schicksal. Sie, die ihre Totenklage "in die Luft schrieb",
so wie Greise, Kinder, Bräute und Mütter, Männer und Frauen aus den
Kaminen der Verbrennungslager durch die Luft heimfuhren, keine Türen
mehr brauchend, sie hat die verlassene und durchbohrte Kreatur aller
Welt an ihr Herz genommen: auch die Verfinsterung des mechanisierten
Todes." Von der Morgenwache bis zur Nacht hofft Israel auf den Herrn"
spricht der Spalm. Am Bergsundstrand in Stockholm hat eine der klugen
Jungfrauen ihre Lampe ans Fenster gestellt:

"Wächter,

Wächter

sage deinem Herrn:

es ist durchlitten ...

und

Zeit den Scheiterhaufen anzuzünden

der Morgen singt

und nachtgeronnen Blut

Am Hahnenschrei

soll fließen ..."

Wo auch die Sprache kein festes Haus mehr bietet, wo sie immer neue Schwellen überschreitet und vom mystischen Sterben in wachsendes Leben kündet, da ist wohl der Verschluss an seinem Platz: "An Stelle von Heimat - halte ich die Verwandlungen - der Welt." So wie es ihr Gedicht sagt:

"Von Nacht gesteinigt,
hob mich Schlaf
in Landsflucht weit hinaus

Grenzhinien

die Geburt an meiner Haut gezogen einst
verlöschte Tod
mit einer Hand Musik

Erlöste Liebe

sich ihr Sternbild
in die Freiheit schrieb "

Nelly Sachs wurde spät gerettet, spät entdeckt und spät aus großer Armut geholt, und erst mußte ihr die schwedische Akademie für Sprache und Dichtung einen Ehrensold aussetzen, ehe die deutsche auf sie aufmerksam wurde. Die heute auf dem Felseneiland am Liljeholmsviken und dem Strand der Mälaren skandinavische Lyrik ins Deutsche überträgt, wir haben allen Grund, ihr dichterisches Schaffen kennen und lieben zu lernen. Die Sprache baut uns eine Brücke, und nur derjenige, der ihren Mund zum fremden stemplein will, geht nicht hinüber. Wir grüßen eine große Dichterin unserer Sprache am Strand der Mälaren!

Rittermann, Hans

5

Abteilung: Kulturelles Wort/ Redakteur: Hans Rittermann

Kirchenfunk
Titel: Der Psalter der Nelly Sachs

Reihe: Autor:

Sendetag: 2.1.1966 Sendezeit/Progr.: 19.35-20.00 Uhr

I. Programm

SENDER FREIES BERLIN

2.1.1966

Manuskript produktionsreif

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt; eine Verwertung ohne Genehmigung des Autors ist nicht gestattet. Insbesondere darf das Manuskript weder ganz noch teilweise abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Eine Verbreitung im Rundfunk oder Fernsehen bedarf der Zustimmung des Senders Freies Berlin.

Seit der Zeit des ersten Tempels zu Jerusalem sind die Psalmen Gebets- und Liedgut des Gottesvolkes. Lob und Dank, Prophetie, Vertrauen, Reue und Jubel zu dem einen unsichtbaren Gott, dem Gott des Bundes, all das hat sich in den 150 überlieferten Liedern des Psalters erhalten. Teilweise wirken sie frisch und neu, wie in den Tagen Davids, dem viele der Psalmdichtungen zugeschrieben werden.

Psalmen - diese Art der Dichtung hat nur die hebräische Literatur aufzuweisen, nur Israel konnte aus seiner Gotteserkenntnis heraus diese Gebete und Lieder hervorbringen.

Gewiß, die Psalmen stehen in einer Tradition, sie sind ein Produkt des antiken Orients, und auch in anderen Kulturen können psalmähnliche Dichtungen nachgewiesen werden, aber trotz aller möglicherweise vorhandenen Parallelen der Form kann gesagt werden, daß Israels Psalter an dichterischer und geistlicher Kraft einmal ist.

Weit in die vorchristliche Zeitrechnung reichen die Psalmdichtungen zurück. Es wird vermutet, daß der gesamte Psalter, so, wie er uns überliefert ist, schon im 2. Jahrhundert vor Christus vollständig vorgelegen hat. Unter den Handschriftenfunden von

Qumran befand sich eine Auslegung des 37. Psalms. Ein Hinweis darauf, daß der Psalter bei den Anhängern der Qumran-Sekte - etwa um das Jahr 100 vor Christus - als Heilige Schrift anerkannt war, denn warum sonst hätte man einem Psalm eine besondere Auslegung widmen sollen?

Zu allen Zeiten beschäftigten sich die Gläubigen - Juden und Christen - mit dem Psalter. Es ist ja kein Zufall, daß Martin Luther in den Jahren 1513 bis 1516 als Professor in Wittenberg Vorlesungen über den gesamten Psalter gehalten hat, und ebenso wenig kann es zufällig sein, daß mit der Auslegung der sieben Bußpsalmen Luthers erste größere Schrift in deutscher Sprache vorgelegt wurde. Das war im März 1517. Noch ahnte niemand, was aus dem Bruder Martinus, Augustiner in Wittenberg, werden würde. Wenige Monate später aber verbreitete sich die Nachricht von den 95 Thesen des Mönchs in Windeseile durch Deutschland und Europa. Noch eines kann gesagt werden, nämlich daß Luther auch durch die Psalmen zu seinem ganz persönlichen Glauben kam. In den Bußpsalmen fand der spätere Reformator ein Menschenbild, das seinen Vorstellungen entsprach. Die Heiligen Gottes waren keinesfalls "heilig", wie es die Kirche gern gesehen hätte, sie waren menschlich und sündhaft, sie sahen keinen Ausweg vor dem Gericht Gottes, sie bekannten ihre Schuld, sie verheimlichten nichts. Gerade diese Haltung und die gläubige Hinwendung zum Schöpfer sind es, die Luther als Voraussetzung für ein gottgefälliges Leben betrachtet. Weg von der Selbstgefälligkeit, weg von der Werkgerechtigkeit hin zu dem Wort: "Allein durch den Glauben."

Im Jahr der 450. Wiederkehr des Reformationstages ist es sicher gut, an diesen Aspekt in Luthers Leben zu erinnern. Auch in den folgenden Jahrhunderten wurde immer wieder versucht, das Wort Gottes neu in die deutsche Sprache zu übertragen. Besonders - und das interessiert uns ja im Zusammenhang mit der heute beginnenden Reihe - die Psalmen wurden immer wieder verdeutscht. Greifen wir nur drei jüdische Gelehrte heraus: Moses Menselehn, Heinrich Graetz und Martin Buber. Die Psalmen, übersetzt von Moses Mendelssohn in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts, erschienen bei Friedrich Maurer in Berlin. Der Autor schrieb damals in seiner Vorrede an die Leser:

"Ich bin so wenig in Neuerungen verliebt gewesen, daß ich mich sogar, was die Sprache betrifft, genauer an Dr. Luther gehalten, als an spätere Übersetzer. Wo dieser richtig übersetzt hat, scheint er mir auch glücklich verdeutscht zu haben; und ich habe selbst die hebräischen Redensarten nicht gescheut, die er einmal in die Sprache aufgenommen, ob sie gleich nicht echtes Deutsch sein mögen. Da sie der Gebrauch nun einmal der Sprache gleichsam einverleibt, und der Andacht geweiht hat; so verlieret der Übersetzer viel, der sie durchaus vermeiden will. Ich glaube also von jeder meiner Abweichung Rechenschaft geben zu können, und wo ich dem Texte untreu geworden bin, da liegt der Fehler in meiner Einsicht, nicht in meinem Willen."

Soweit ein Auszug aus dem Vorwort zur zweiten, verbesserten Auflage der Psalmen, übersetzt von Moses Mendelssohn, erschienen 1788 in Berlin.

Knapp hundert Jahre später gab der in Fachkreisen berühmte Breslauer Historiker Heinrich Graetz einen zweibändigen "Kritischen Commentar zu den Psalmen nebst Text und Übersetzung" heraus. In diesem Werk - das für den Psalmleser, auch wenn er nicht der hebräischen Sprache mächtig ist, sehr viele interessante Aspekte eröffnet - klingt ein neuer Ton an.

Graetz schreibt in seinem Vorwort: "Für solche, welche nicht um ein Jota von dem rezipierten Texte abgewichen wissen wollen, ist dieses Buch, Übersetzung und Erklärung der Psalmen nach kritischer Methode nicht geschrieben. Denn wie es solche wenig kümmert, daß ihre Behandlung der heiligen Schrift der Logik und poetischen Aesthetik geradezu Hohn spricht, weil sie in dem Sinn- und Geschmackswidrigen das Wahrzeichen der rechtgläubigen Religiosität erblicken - so kümmert es sie eben so wenig, daß unter den Gebildeten die Zahl der Verächter der Religion, welche doch ihre Wurzel in der heiligen Schrift hat, sich stetig vermehrt, weil diese sich von dem öfter Trivialen und Kindischen der Diction abgestoßen fühlen."

Trotz des Vorwortes, in dem - anders als bei Moses Mendelssohn - Luther nicht erwähnt wird, fühlt sich der Kommentator und Übersetzer - bewußt oder unbewußt - dem Lutherdeutsch verpflichtet. Die erwähnte poetische Ästhetik freilich ist bei Luther mehr gewahrt, als bei Professor Graetz. Nimmt man beispielsweise den bekannten 23. Psalm, dessen erster Vers bei Luther lautet: "Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln.." dann heißt die gleiche Stelle bei Graetz: "Der Herr ist mein Hirt, so wird mir nichts abgehen..."

"Mir wird nichts mangeln" oder "so wird mir nichts abgehen", wenn ein Leser vor diese Textalternativen gestellt wird, so wird die Entscheidung sicher immer für den fast vierhundert Jahre älteren Text ausfallen. Bei Martin Buber, dem Psalmübersetzer, dem Verdeutscher des hebräischen Textes, der in unserer Zeit mit großer Treue ans Werk ging, lautet die gleiche Stelle: "Er ist mein Hirt, mir mangelts nicht." Knapp, nüchtern, maßvoll - und trotzdem dem Luthertext ähnlich.

Doch damit genug der Anmerkungen zu den verschiedenen deutschen Übersetzungen des Psalters; sie gehören zwar dazu, aber über der heute beginnenden Reihe soll nicht umsonst das Wort aus dem 44. Psalm stehen: "Gott, wir haben's mit unseren Ohren gehört, unsere Väter haben's uns erzählt, was Du getan hast zu ihren Zeiten vor alters."

Können wir die Worte dem Psalmisten glaubwürdig nachsprechen? Haben wir es wirklich mit unseren Ohren gehört, haben wir es aufgenommen in unser Gedächtnis, was Gott getan hat? Ist uns der Psalter nicht fremd geworden, manchmal herabgewürdigt zum gern benutzten Zitatenschatz? Wer von den Zeitgenossen hat einen Psalm, der für sein Leben eine besondere Bedeutung hat, wer fühlt sich einem Psalm besonders verbunden? Sei es wegen seiner sprachlichen Schönheit, sei es wegen des Inhalts. Bei wem weckt ein bestimmter Psalm Erinnerungen. An freudige oder schmerzliche Ereignisse?

Diese Fragen standen am Anfang der Überlegungen, die dann schließlich zur Sendereihe "Mein Psalm" führten. Kein alltägliches Unternehmen, keine Frage, die jeder auf Anhieb beantworten kann und deshalb ist es besonders zu begrüßen,

daß sich einige Autoren gefunden haben, die an dieser Reihe mitarbeiten wollen. Schon allein der Briefwechsel mit möglichen Mitarbeitern war aufschlußreich. Viele mußten absagen, weil sie keine Beziehung zu den Psalmen hatten. Bei einer eventuellen Umfrage würden sich die Stimmen mehren, die die Frage nach einem Lieblingspsalm verneinten. Quer durch alle Schichten der Bevölkerung, quer durch die jüdischen Gemeinden ebenso, wie durch die katholischen oder evangelischen Gemeinden, bei denen ja der Psalter auch zu den Heiligen Büchern gehört. Gerade deshalb ist die Reihe - so meine ich - notwendig, sie könnte den Hörer wieder hinführen zu den Schönheiten der jahrtausendealten Dichtung der Psalmen. Das jedenfalls ist beabsichtigt. Die nun folgende erste Sendung in der Reihe "Mein Psalm" ist Nelly Sachs gewidmet, die vor wenigen Wochen mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde.

Spr'in

Wohin o wohin
du Weltall der Sehnsucht
das in der Raupe schon dunkel verzaubert
die Flügel spannt,
mit den Flossen der Fische
immer den Anfang beschreibt
in Wassertiefen, die
ein einziges Herz
ausmessen kann mit dem Senkblei
der Trauer.

Wohin o wohin
du Weltall der Sehnsucht
mit der Träume verlorenen Erdreichen
und der gesprengten Blutbahn des Leibes;
während die Seele zusammengefaltet wartet
auf ihre Neugeburt
unter dem Eis der Todesmaske.

Spr.:

Ein Psalm, ein Klagelied aus unserer Zeit, geschrieben von einer Frau, die in ihrer Seele das Leid eines ganzen Volkes trägt: Nelly Sachs. Die Leidensgeschichte Israels im Herzen einer einzelnen, sprachgewaltigen Frau, die von sich selber sagte, sie habe geschrieben, um zu überleben. Eingehüllt in die ewigen Werte des Gottesvolkes, wie in einen Gebetsmantel, lebt die 1891 in Berlin geborene Dichterin in Stockholm. Hiob und die Propheten sind ihr ebenso Weggefährten wie Jakob Böhme und Meister Eckehard. Kein einzelner Psalm, von dem sie sagen könnte, er bedeute ihr mehr als alle anderen. Doch dem Leser, der sich in die Worte der Dichterin vertieft, wird die

geheimnisvolle Übereinkunft ihrer Sprache mit der Sprache des biblischen Psalters in großer Klarheit deutlich.

Spr'in:

O du weinendes Herz der Welt!
Zwiespältiges Samenkorn
aus Leben und Tod.
Von dir wollte Gott gefunden werden
Keimblatt der Liebe.

Bist du verborgen in einer Weise,
die am Geländer des Lebens
schwer sich stützend weitergeht?
Wohnst du bei ihr, dort
wo der Stern sein sicherstes Versteck hat?

O du weinendes Herz der Welt!
Auch du wirst auffahren
wenn die Zeit erfüllt ist.
Denn nicht häuslich darf die Sehnsucht bleiben
die brückenbauende
von Stern zu Stern!

Spr.:

So lautet ein Gedicht, das dem im Suhrkamp Verlag, Frankfurt, erschienenen Band "Fahrt in Staublose - Die Gedichte der Nelly Sachs" entnommen ist. Der Dichter des 137. Psalms dagegen schrieb:

2. Spr.:

An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hingen wir an die Weiden; die daselbst sind.
Denn dort hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserem Heulen fröhlich sein:

"Singet uns ein Lied von Zion!"

Wie sollten wir des Herrn Lied singen in fremden Landen?

Vergesse ich dein, Jerusalem, so werde meiner Rechten vergessen.

Meine Zunge soll an meinem Gaumen kleben, wo ich dein nicht ge-
denke,
wo ich nicht lasse Jerusalem meine höchste Freude sein.

1. Spr.: Psalmwort, jahrtausendealt, - Dichterwort, geschrieben in
unserer Zeit. Verbunden durch den gleichen Herzschlag, durch
die gleichen Gedanken, so, wie es an den nachfolgenden Ge-
dichten und Psalmen, die im Wechsel gelesen werden, ebenfalls
deutlich werden wird. Manchmal jedoch stehen sich Psalm und
Gedicht geradezu kontrapunktisch gegenüber.

Spr'in: Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen,
Als ihr zum Sterben aufstehen mußtet?
Den Sand, den Israel heimholte,
Seinen Wandersand?
Brennenden Sinaisand,
mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt,
mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt,
mit dem Sehnsuchtsstaub der Schlangen vermischt,
mit allem was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt,
mit dem Bitteren aus des Wermuts Geheimnis vermischt -

O ihr Finger,
die ihr den Sand aus den Totenschuhen leertet,
Morgen schon werdet ihr Staub sein
in den Schuhen Kommender!

2. Spr.: Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden
wir sein wie die Träumenden.

Dann wird unser Mund voll Lachens und unsre Zunge voll Rühmens
sein.

Da wird man sagen unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen
getan!

Der Herr hat Großes an uns getan; des sind wir fröhlich.

Herr, bringe wieder unsre Gefangenen, wie du die Bäche wieder-
bringst im Mittagslande.

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit
Freuden und bringen ihre Garben.

Spr'in:

Land Israel,

Deine Weite, ausgemessen einst

von deinen, den Horizont übersteigenden Heiligen.

Deine Morgenluft besprochen von den Erstlingen Gottes,

deine Berge, deine Büsche

aufgegangen im Flammenatem

des furchtbar nahegerückten Geheimnisses.

Land Israel,

erwählte Sternenstätte

für den himmlischen Kuß!

Land Israel,

nun wo dein vom Sterben angebranntes Volk

einzieht in deine Täler

und alle Echos den Erzvätersegen rufen

für die Rückkehrer,

ihnen kündend, wo im schattenlosen Licht

Elia mit dem Landmanne ging zusammen am Pflug,

der Ysop im Garten wuchs
und schon an der Mauer des Paradieses -
wo die schmale Gasse gelaufen zwischen Hier und Dort
da, wo Er gab und nahm als Nachbar
und der Tod keines Erntewagens bedurfte.

Land Israel,
nun, wo dein Volk
aus den Weltenecken verweint heimkommt
um die Psalmen Davids neu zu schreiben in deinen Sand
und das Feierabendwort Vollbracht
am Abend seiner Ernte singt -

steht vielleicht schon eine neue Ruth
in Armut ihre Lese haltend
am Scheidewege ihrer Wanderschaft.

2. Spr.: Da Israel aus Ägypten zog, das Haus Jakob aus dem fremden Volk,
da ward Juda sein Heiligtum, Israel seine Herrschaft.
Das Meer sah es und floh; der Jordan wandte sich zurück;
die Berge hüpfen wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe.
Was war dir, du Meer, daß du flohest, und du, Jordan, daß du
dich zurückwandtest,
ihr Berge, daß ihr hüpfet wie die Lämmer, ihr Hügel wie die
jungen Schafe?
Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Gott Jakobs,
der den Fels wandelte in einen Wassersee und die Steine in
Wasserbrunnen.

Spr'in: Aus dem Wüstensand holst du deine Wohnstatt wieder heim.
Aus den Jahrtausenden, die liegen in Goldsand verwandelt.

Aus dem Wüstensand treibst du deine Bäume wieder hoch
die nehmen die Quellen hin zu den Sternen -

Aus dem Wüstensand in den soviel Schlaf einging
vom Volke Israel

ziehst du der Schafe Schlummerwolle an den Tag.
Mit der Erinnerung als Rutengänger

gräbst du die versteckten Blitze der Gottesgewitter aus,
wälzt die Steine zum Bethaus

Steine, die fester Schlaf um die magische Nacht
von Beth - El sind,

und gefrorene Zeichen um der Heimwehleitern Gesproß.
Am Abend aber, wenn die Erde ihre letzte Melodie

am Horizont spielt und die Brunnen dunkle Rahelaugen sind,
öffnet Abraham den blauen Himmelsschrein

darin die funkelnde Tiara des Tierkreises ruht,
Israels ewige Siegestrophäe

an die schlafenden Völker der Welt.

2. Spr.: Gott Zebaoth, tröste uns, laß leuchten dein Antlitz; so genesen
wir.

Du hast einen Weinstock aus Ägypten geholt und hast vertrieben
die Heide und denselben ge-
pflanzt.

Du hast vor ihm die Bahn gemacht und hast ihn lassen einwurzeln,
daß er das Land erfüllt hat.

Berge sind mit seinem Schatten bedeckt und mit seinen Reben
die Zedern Gottes.

Du hast sein Gewächs ausgebreitet bis an das Meer und seine
Zweige bis an den Strom.

Warum hast du denn seinen Zaun zerbrochen, daß ihn zerreißt
alles, was vorübergeht?

Es haben ihn zerwühlt die wilden Säue und die wilden Tiere
haben ihn verderbt.

Gott Zebaoth, wendedich doch, schaue vom Himmel und siehe an
und suche heim diesen Weinstock

und halt ihn im Bau, den deine Rechte gepflanzt hat und den
du dir fest erwählt hast.

Siehe drein und schilt, daß des Brennens und Reißens ein Ende
werde.

Deine Hand schütze das Volk deiner Rechten und die Leute, die
du dir fest erwählt hast;

so wollen wir nicht von dir weichen. Laß uns leben, so wollen
wir Deinen Namen anrufen.

Herr, Gott Zebaoth, tröste uns, laß dein Antlitz leuchten;
so genesen wir.

1. Spr.:

Dichtung, Jahrtausendealte, den meisten von uns geläufig
in der Übersetzung Martin Luthers, der die gewaltigen Worte
aus der Sprache des alten Bundes hinübertrug zu allen, die
sich der deutschen Sprache bedienten.

Dichterwort aus unserer Zeit. Den meisten von uns geheimnis-
voll dunkel. Gesprochen von einer Frau, die aus den Quellen
Israels schöpfte und in der Sprache der Menschen schreibt,
von denen viele schuldig geworden an dem Volk, aus dem der
Psalter überliefert.

Spr'in:

Traumgebogen weit, weiter
sternenrückwärts in der Erinnerung,
schlafwassergefahren
durch gekrümmte Staubsäulen,
des Landes Kanaan heidnischen Sand küssend,
der anders gesiebt mit durstigen Göttern,

doch Wüste mit Honig und Milchgeschmack.

Dieses Bündel Sonnengestrahle,
ein Riese legte es ab von der Schulter
und hinein
in Abrahams Laubhüttenhand.

Die zuckte golddurchstoichen.

Und wieder ein Strahlenfinger,
hoch zeigend durch Bibelnacht
auf Tyrannenwort,
Rizpa,
das Muttergestirn,
gehorsam ihrer Herzader,
ließ Schakale abfallen
wie Mondwasser
von der Söhne über
den Tod verurteilten Leichenhaut.

Tiefer in Aschenzeit,
auch Antigone
siebte Freiheit
im Echo des Staubes -

In der Schattenecke
meergrau im Ysop
schnuppert der Esel,
blaugeträumt das Auge
vor Engelsentzücken.

Nachtverbunden lehnt Bileam
neben unbegriffner Sendung.

Klage, Klage, Klage
in Harfen, Weiden, Augen,
und Tempel nur noch im Feuer!

Israel, knisternde Fahne im Salz,
und die Flucht abgeschnitten
mit des Meeres weinendem Schwert
oder
im Angstschweiß vergraben
an einer Mauer, rauchend vor Jägerdurst.

Flucht, Flucht, Flucht,
Fluchtmeridiane verbunden
mit Gott-Sehnsuchts-Strichen -

Flucht aus den schwarzgebluteten Gestirnen
des Abschieds,
Flucht in die blitztapezierten
Herbergen des Wahnsinns,

Flucht, Flucht, Flucht
in den Gnadenstoß der Flucht
aus der zersprengten Blutbahn
kurzer Haltestelle -

Die Gedichte:

Wohin o wohin	(Seite 140)
O du weinendes Herz der Welt!	(Seite 79)
Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen	(Seite 11)
Land Israel	(Seite 126)
Aus dem Wüstensand	(Seite 129)
Gebogen durch Jahrtausende	(Seite 162)

wurden dem im Suhrkamp Verlag, Frankfurt, erschienenen Band
"Fahrt ins Staublose" - Die Gedichte der Nelly Sachs entnommen.

Die Psalmen:

137	(An den Wassern zu Babel...)
126	(Wenn der Herr die Gefangenen...)
114	(Da Israel aus Ägypten zog...)
80, 8 - 20	(Gott Zebaoth, tröste uns...)

wurden in der Luther-Übersetzung zitiert.

31.5.1963

Abteilung: Kulturelles Wort Redakteur: Hans Rittermann

Titel: WELTALL AUS WORTEN
Über Nelly Sachs und ihre Gedichte

Reihe: Autor: Werner Rhode

Sendetag: 31.5.1963 Sendezeit/Progr.: 21.45-22.00 Uhr
II. Programm

SENDER FREIES BERLIN

Manuskript produktionsreif

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt; eine Verwertung ohne Genehmigung des Autors ist nicht gestattet. Insbesondere darf das Manuskript weder ganz noch teilweise abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Eine Verbreitung im Rundfunk oder Fernsehen bedarf der Zustimmung des Senders Freies Berlin.

Sprecher: Von dem Philosophen Theodor W. Adorno stammt das denkwürdige Urteil, nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. "Wenn wir weiterleben wollen", so schrieb Hans Magnus Enzensberger, "muß dieser Satz widerlegt werden. Wenig vermögen es. Zu ihnen gehört Nelly Sachs. Ihrer Sprache wohnt etwas Rettendes inne. Indem sie spricht, gibt sie uns selber zurück, Satz um Satz, was wir zu verlieren drohten: Sprache. Nelly Sachs wurde 1891 als Tochter jüdischer Eltern in Berlin geboren. Nach 1933 mußte sie sieben Jahre unter Hitlers Schreckensherrschaft zubringen. Freunde, unter ihnen die greise Selma Lagerlöf und ein Mitglied des schwedischen Königshauses, retteten sie und ihre Mutter 1940 vor der Verschleppung. In Stockholm fand sie Zuflucht und allmählich eine neue Heimat. Ihre frühen Arbeiten, teilweise in Zeitschriften und Anthologien der zwanziger Jahre gedruckt, sind meist verlorengegangen. Nach der Emigration fing sie von neuem an, schrieb Gedichte, dramatische Versuche, beispielsweise das Mysterienspiel "Eli", und übersetzte schwedische Lyrik ins Deutsche.

8 p

Das poetische Gesamtwerk der Nelly Sachs erschien zu ihrem 70. Geburtstag 1961 unter dem Titel "Fahrt ins Staublose" im Frankfurter Suhrkamp-Verlag. Hier begegneten viele zum ersten Mal Nelly Sachs und ihrer poetischen Schöpferkraft.

Die erste Gedichtsammlung, die in der Emigration entstanden ist, trägt den Titel "In den Wohnungen des Todes": erschütternde Verse zum Schicksal des jüdischen Volkes in den Konzentrationslagern, den Nestern des Grauens, von weinenden Kindern, Müttern und Greisen. Den Henkern und ihren Mitwissern wird nicht verziehen und nicht gedroht. Trauer, Mitleid und Klage lassen keinen Platz für Haß und Anklage.

Spr'in:

O DIE SCHORNSTEINE

Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,

Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch

Durch die Luft -

Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing

Der schwarz wurde

Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!

Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -

Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein

Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes

Einladend hergerichtet

Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -

o ihr Finger,

Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Sprecher:

Diesem Gedicht ist ein Wort aus dem Buche Hiob vorangestellt:
"Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen." Die Polaritäten allen Daseins werden beschworen: Leib und Seele, Gefangenschaft und Freiheit, Heimat und Flucht, Tod und Leben. Sie werden erweitert, variiert, in Beziehung gesetzt oder gleichgesetzt mit den Gezeiten des Kosmos, mit Ebbe und Flut, Finsternis und Licht, Schöpfung, Untergang und Neubeginn. Die Erfahrung des Leidens in der Welt, chassidische Mystik und christliche Auferstehungs-Verheißung lassen die Dichterin hoffen und ahnen, daß auf das Sinken ein Steigen, auf den Aufbruch eine Ankunft, auf den Abschied eine Wiederkunft folgen muß. Diese Ahnung wird freilich an keiner Stelle in der Tonart herkömmlicher religiöser Erbauungslyrik mitgeteilt, sondern unaufdringlich-eindringlich chiffriert, in bezwingend schlichten oder kühnen, ätherisch leichten oder mystisch geheimnisvollen Metaphern, in Assoziationen zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Sprache und Schweigen.

Spi'in:

ERDE, PLANETENGREIS, du saugst an meinem Fuß,
der fliegen will,
o König Lear mit der Einsamkeit im Arme.

Nach innen weinst du mit den Meeresaugen
die Leidenstrümer
in die Seelenwelt.

Auf deiner Silberlocken Jahrmillionen
den Erdrauchkranz, Wahsinn gestirnt
im Brandgeruch.

Und deine Kinder,

die schon deinen Todesschatten werfen,
da du dich drehst und drehst
auf deiner Sternenstelle,
Milchstraßenbettler
mit dem Wind als Blindenhund.

Sprecher:

Im kosmischen Zusammenhang, auf der Sternenwaage gewogen,
ist der Mensch Staub, Sand, Rauch, flüchtig, flüchtend, ver-
wehend in der Luft, im Wind. Doch die Luft zittert vor Ah-
nungen, und der Wind ist Medium des Übergangs; er führt als
Blindenhund den bettelnd umherirrenden Planetengreis Erde,
dessen Augen, Meere, angefüllt sind mit Tränen.

Auf die Blindheit der Erde wird auch in dem Gedicht "Chor der
Sterne" hingewiesen. Doch klingt hier zugleich die Hoffnung
an, daß die Erblindete einmal wieder sehen wird:

Spr'in:

WIR STERNE, wir Sterne
wir wandernder, glänzender, singender Staub -
Unsere Schwester die Erde ist die Blinde geworden
Unter den Leuchtbildern des Himmels -
Ein Schrei ist sie geworden
Unter den Singenden -
Sie, die Sehnsuchtvollste
Die im Staube begann ihr Werk: Engel zu bilden -
Sie, die die Seligkeit in ihrem Geheimnis trägt
Wie goldführendes Gewässer -
Ausgeschüttet in der Nacht liegt sie
wie Wein auf den Gassen -
Des Bösen gelbe Schwefellichter hüpfen auf ihrem Leib.

O Erde, Erde
Stern aller Sterne
Durchzogen von den Spuren des Heimwehs
Die Gott selbst begann -
Ist niemand auf dir, der sich erinnert an deine Jugend?
Niemand, der sich hingibt als Schwimmer
Den Meeren von Tod?
Ist niemandes Sehnsucht reif geworden
Daß sie sich erhebt wie der engelhaft fliegende Samen
Der Löwenzahnblüte?

Erde, Erde, bist du eine Blinde geworden
Vor den Schwesternaugen der Plejaden
Oder der Waage prüfendem Blick?

Mörderhände gaben Israel einen Spiegel
Darin es sterbend sein Sterben erblickte -

Erde, o Erde

Stern aller Sterne

Einmal wird ein Sternbild Spiegel heißen.

Dann o Blinde wirst du wieder sehn!

Sprecher:

Erst muß die Zeit - der Embryo der Ewigkeit - durchlitten,
muß das Leben verschmerzt werden, dann wird der Mensch aus
seiner Verpuppung erlöst, verwandelt durch Gott, der ihn
entlarvt. Bis dahin verdeckt Staub das Licht, ist Leiden
Versteck für das Licht. Wege sind Umwege. Im Tod flüstert
das Samenkorn. Hinter den Horizonten beginnt die leiseste
aller Geburten.

Das Heimweh dorthin, das sich lyrisch immer wieder erregend
manifestiert, darf freilich nicht mit fatalistischer Welt-
flucht oder gar lebensmüder Jenseitsschwärmerei verwechselt
werden:

Dann würde man Nelly Sachs gründlich mißverstehen. Sie ist
keine Weltverächterin, mag sie auch noch so weit auf ihrer
Bilderstraße vordringen. Nur wenige haben sich der Wirklich-
keit so entschlossen gestellt wie sie, die aufrichtig be-
müht ist, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu bewältigen.
Die Dichterin kann und will nicht Kain der Verantwortung
für den Brudermord an Abel entheben. Sie stellt die große
Frage: Warum...? Und sie mahnt eindringlich die Völker der

Erde, nicht zu hassen, nicht das Leben und das Weltall der
Worte zu zerstören.

Spr'in:

KAIN! Um dich wälzen wir uns im Marterbett:

Warum?

Warum hast du am Ende der Liebe
deinem Bruder die Rose aufgerissen?

Warum den unschuldigen Kindlein
verfrühte Flügel angeheftet?

Schnee der Flügel
darauf deine dunklen Fingerabdrücke
mitgenommen
in die Wirklichkeit der Himmel schweben?

Was ist das für eine schwarze Kunst
Heilige zu machen?

Wo sprach die Stimme
die dich dazu berief?

Welche pochende Ader
hat dich ersehnt?

Dich
der das Grün der Erde
zum Abladeplatz trägt

Dich
der das Amen der Welt
mit einem Handmuskel spricht -

Kain - Bruder - ohne Bruder -

----- (Zäsur)

VÖLKER DER ERDE

ihr, die ihr euch mit der Kraft der unbekanntem
Gestirne umwickelt wie Garnrollen,
die ihr näht und wieder auftrennt das Genähte,
die ihr in die Sprachverwirrung steigt
wie in Bienenkörbe,
um im Süßen zu stechen
und gestochen zu werden -

Völker der Erde,
zerstöret nicht das Weltall der Worte,
zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses
den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde.

Völker der Erde,
O daß nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt -
und nicht Einer Blut, wenn er Wiege spricht -

Völker der Erde,
lasset die Worte an ihrer Quelle,
denn sie sind es, die die Horizonte
in die wahren Himmel rücken können
und mit ihrer abgewandten Seite
wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt
die Sterne gebären helfen -

Abteilung: Kulturelles Wort Redakteur: Hans Rittermann

Titel: DAS LESBARE UNIVERSUM
Über Leben und Werk von Nelly Sachs

Reihe: Autor: W.H. E r i t z

Sendetag: 18.4.1965 Sendezeit/Progr.: 21.20-22.00 Uhr
I. Programm

SENDER FREIES BERLIN

18.4.1965

Manuskript produktionsreif

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt; eine Verwertung ohne Genehmigung des Autors ist nicht gestattet. Insbesondere darf das Manuskript weder ganz noch teilweise abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Eine Verbreitung im Rundfunk oder Fernsehen bedarf der Zustimmung des Senders Freies Berlin.

Sprecher

Sprecherin

Sprecher: Der diesjährige Friedenspreis des deutschen Buchhandels wird am 17. Oktober - Nelly Sachs verliehen. Waren es bisher vor allem Philosophen und Wissenschaftler, die den Preis bekamen, so wird dieses Mal eine Dichterin ausgezeichnet.

Bis vor wenigen Jahren war das Werk von Nelly Sachs bei uns kaum bekannt. Eine erste Sammlung ihrer Lyrik erschien 1946 im Aufbau-Verlag in Berlin, eine zweite drei Jahre darauf im Berman-Fischer-Querido-Verlag in Amsterdam. Aber erst als Ellermann 1957 und die Deutsche Verlags-Anstalt 1959 Bücher von ihr herausbrachten, wurden weitere Kreise auf Nelly Sachs aufmerksam. 1961 kam eine Gesamtausgabe der Gedichte im Suhrkamp-Verlag heraus; sie enthielt die Bände "In den

Wohnungen des Todes", "Sternverdunkelung", "Und niemand weiß weiter", "Flucht und Verwandlung" sowie zwei noch nicht in Buchform erschienene Zyklen. Zudem wurde Nelly Sachs bekannt mit einem Band, in dem ihre szenischen Dichtungen gesammelt sind. Das darin enthaltene Spiel "Eli" wurde mehrfach als Hörspiel gesendet.

Geboren wurde Nelly Sachs 1891 in Berlin. Ihre frühen Arbeiten sind - während des Dritten Reiches - verschollen. Kurz vor Ausbruch des Krieges konnte sie, zusammen mit ihrer Mutter, nach Schweden fliehen. Selma Lagerlöf, ein Mitglied des schwedischen Königshauses und die Nobelstiftung halfen ihr, unterstützten sie. Man ehrte sie mit einem schwedischen Literaturpreis. Zurückgezogen lebt sie in Stockholm.

Zum erstenmal wieder nach Deutschland kam sie 1960, um - in Meersburg - den Droste-Preis entgegenzunehmen für ihr lyrisches Werk, das - wie es in der Verleihungsurkunde hieß - "den Bogen schlägt von der Prophetie des Alten Bundes zu den Erlebnisbezirken unserer Zeit".

Das große Thema ihrer Dichtung ist das Schicksal des jüdischen Volkes. In den "Wohnungen des Todes", ihrem ersten Band, spricht sie von den Konzentrationslagern. Die Texte kommen aus dem ganz persönlichen Betroffensein. Man erkennt das am deutlichsten an dem Zyklus "Gebete für den toten Bräutigam", der in dem Buch enthalten ist. Das erste Gedicht dieses Zyklus lautet:

Spr'in:

Die Kerze, die ich für dich angezündet habe,
Spricht mit der Luft der Flammensprache beben,
Und Wasser tropft vom Auge; aus dem Grabe,
Dein Staub vernehmlich ruft zum ew'gen Leben.

O hoher Treffpunkt in der Armut Zimmer.
Wenn ich nur wüßte, was die Elemente meinen;
Sie deuten dich, denn alles deutet immer
Auf dich; ich kann nichts tun als weinen.

Spr.: Ein anderer Zyklus des Bandes heißt: "Grabschriften in die Luft geschrieben" - in die Luft geschrieben wie der Rauch über den Verbrennungsöfen. Erinnerung ruft das Leben des Hausierers, der Markthändlerin, des Spinozaforschers, der Tänzerin, des Narren, der Schwachsinnigen, der Malerin, des Steinsammlers, der Ertrunkenen, der Ruhelosen herauf. Hören Sie als Beispiel das Gedicht "Der Marionettenspieler":

Spr'in: Die weite Welt war zu dir eingegangen
Mit Sand im Schuh und Ferne an den Wangen.

Am Sonnenfaden zogst du sie herein
Da ruhte sie auf deinem Meilenstein.

Die Schwalbe baute in Elias Haaren
Ihr Nest; bis er in Sehnsucht aufgefahren.

Der Totengräber nach dem Rätsel grabend,
Fand eine Jungfrau in dem Rosenabend.

Das Zwillingspaar aus Lächeln und aus Weinen,
Versuchte sich in Liebe zu vereinen.

So tanzte Erde rund mit ihrer Sternmusik
Auf deiner Hand; bis sie verlassen schwieg.

Spr.: Die Dichtung von Nelly Sachs ist erfüllt von einem Pathos, das es kaum sonst in der gegenwärtigen deutschen Dichtung gibt, einem durch und durch erfüllten und deshalb notwendigen Pathos, verpflichtet dem Geist jüdischer Mystik. Ein Volk erscheint als ein Leib, der sich in Rauch auflöst. Wir lesen Ihnen die Klage, die am Anfang des Gedichtbandes steht:

Spr'in: O die Schornsteine
Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft -

...

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Spr.: Der Tod erscheint als riesengroßes Gestirn. Oder als unabsehbarer, den Menschen einkreisender Wald. Oder als Kapitän auf einem Schiff. In immer neuen Bildern ist er auf diesen Seiten gegenwärtig. Er bringt den schmalen Streifen Helligkeit, der das Leben ist, zum Verlöschen, aber es heißt auch: "Und ihr werdet hören, durch den Schlaf hindurch / Werdet ihr hören / Wie im Tode / Das Leben beginnt". Unüberhörbar der Anruf, der aus Nelly Sachs' Gedichten auf den Lesenden zukommt, unüberhörbar das Beschwörende dieser Strophen:

Spr'in: Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen,
Als ihr zum Sterben aufstehen mußtet?
Den Sand, den Israel heimholte,
Seinen Wandersand?
Brennenden Sinaisand,
Mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt,
Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt,
Mit dem Sehnsuchtsstaub der Schlangen vermischt,
Mit allem, was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt,
Mit dem Bitteren aus des Wermuts Geheimnis vermischt -
O ihr Finger,
Die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet,
Morgen schon werdet ihr Staub sein
In den Schuhen Kommender!

Spr.:

Nicht zu übersehen ist das Weitausgreifende in der Lyrik dieser Frau. Beda Alleman hat in einem ausgezeichneten Aufsatz - er steht in dem Suhrkamp-Buch "Nelly Sachs zu Ehren", in dem eine Reihe vorzüglicher Arbeiten vereinigt sind - darauf hingewiesen, daß das Werk der Nelly Sachs im Rahmen der Nachkriegs-Lyrik als die Wiederaufnahme der kosmischen Dichtung mit modernen Mitteln bezeichnet werden kann; daß der mystische Atem des Buches Sonar, jenes Hauptteils der Kabbala, der als Kommentar zum Pentateuch angelegt ist, in ihren Gedichten lebt; daß es in dieser Dichtung immer wieder darum gehe, die Sprache der Toten zu sprechen, "im Rücken des Todes einen Acker zu bestellen", einem geheimnisvollen und entschwundenen Alphabet eine Artikulation abzugewinnen; daß das Gesicht der Erde in dieser Lyrik ein ausgesprochenes Wüsten- und Totenantlitz ist, kaum je anders als in den harten Varianten von Stein, Sand und Staub erscheint.

Hören Sie in diesem Zusammenhang bitte das folgende Gedicht aus dem Band "Sternenverdunkelung":

Spr'in:

Erde,
alle Saiten deines Todes haben sie angezogen,
zu Ende haben sie deinen Sand geküßt;
der ist schwarz geworden
von soviel Abschied und soviel Tod bereiten.

Oder fühlen sie, daß du sterben mußt?
Die Sonne ihr Lieblingskind verlieren wird,
und deine Ozeane,
deine schäumenden, lichtentzündeten Wasserpferde
an den Mond geseilt werden,
der in azurgefärbter Nacht
ein neues Becken für die Sehnsucht weiß?
Erde,
viele Wunden schlagen sie in deine Rinde,
deine Sternenschrift zu lesen,
die in Nächte gehüllt ist bis zu Seinem Thron hinauf.
Aber wie Pilze wachsen die kleinen Tode
an ihren Händen ...

...

Erde,
wenn auch ihre Liebe ausgewandert ist,
ihre Brände ausgebrannt,
und es leise geworden ist auf dir und leer -
vielleicht augenlose Stelle am Himmel,
darin andere Gestirne zu leuchten beginnen
bienenhaft vom Dufte des Gewesenen angezogen -
so wird dein namenloser Staub, den sie benannt,
dem sie so viele Wandernamen gaben
durch sie ins Gold der Ewigkeit gemünzt,
doch seine selige Heimat haben.

Spr.:

Wer mit dem Unterstatement der zeitgenössischen Lyrik vertraut ist, wer sich eingehört hat in dieses auf weite Strecken in lakonische Sprechen, sieht sich in den Gedicht-Räumen von Nelly Sachs Vorstellungen und vokabulären Formationen gegenüber; die eine ganz neue Anstrengung des Verstehens fordern. Daß ein Gestirn erlischt und an anderer Stelle wieder entzündet wird; daß Schritte an das Rätsel der Erde klopfen; daß der Tod in sein blutverwirrtes Nest heimkehrt; daß die Träne ihre Sehnsucht verschläft zu fließen; daß der Schlaf wie Rauch auszieht aus dem Leib; daß die Nacht der Friedhof für den Schiffbruch der Sterne ist; daß der Hahnenschrei vom Mond aufgezogen ist; daß man auf den Feldern das Kraut der Entzweiung pflanzt; daß die Wunde zwischen Tag und Nacht unser Wohnort ist; daß die Propheten den Tierkreis als Blumenkranz ums Haupt gewunden haben; daß Augen tief in den Schädel sinken wie Höhlentauben in die Nacht; daß das Sternbild von Hiobs Blut einmal alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen wird; daß die Brunnen Israels Tagebücher sind; daß die Zeit vom Heimweh des Menschen wie eine Muschel rauscht; daß eine Mutter mit ihrer Geburt wie mit einer Insel allein ist; daß man den Tod mit einer Leiter aus Heimweh übersteigt - das alles sind Funde, die aus einer unvergleichlichen Radikalität des Denkens und Sehens kommen, aus einem Schmerz, der buchstäblich jedes Wort lenkt. Selbst in Gedichten, in denen ein vergleichsweise einfaches Motiv Sprache wird, öffnet sich sofort ein Bereich, der über jede mögliche Beschreibung hinausweist. Als Beispiel dafür lesen wir Ihnen das Gedicht "Schmetterling":

Spr'in: Welch schönes Jenseits
 ist in deinen Staub gemalt.
 Durch den Ila menkern der Erde,
 durch ihre steinerne Schale
 wurdest du gereicht,
 Abschiedswebe in der Vergänglichkeiten Maß.

 Schmetterling,
 aller Wesen gute Nacht.
 Die Gewichte von Leben und Tod
 senken sich mit deinen Flügeln
 auf die Rose nieder
 die mit dem heimwärts reifenden Licht welkt.

 Welch schönes Jenseits
 ist in deinen Staub gemalt.
 Welch Königszeichen
 im Geheimnis der Luft.

Spr.: Der Schmetterling. Die "Gewichte von Leben und Tod". Welche
innere Spannung. Je tiefer Nelly Sachs in ihre Sprache ein-
dringt, desto mehr wird ihre Dichtung zu einer Erprobung
der Möglichkeit irdischer Existenz überhaupt. Leben und Tod,
Hier und Dort, treten immer deutlicher als die entscheidenden,
die Meditation und die Bilder weitertreibenden Begriffe her-
vor:

Spr'in:

Du
in der Nacht
mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte
von weit weit her.
Dein Finger die Eisgrotte bemalte
mit der singenden Landkarte eines verborgenen Meeres
das sammelte in der Muschel deines Ohres die Noten
Brücken-Bausteine
von Hier nach Dort
diese haargenaue Aufgabe
deren Lösung
den Sterbenden mitgegeben wird.

Spr.:

Man sieht, wenn man dieses Gedicht vergleicht, mit dem Gebet für den toten Bräutigam, das wir Ihnen zu Beginn lasen, wie weit Nelly Sachs in einen Bereich gelangt ist, in dem das Wort menschliches Schicksal überhaupt meint, auch wenn sich die Dichterin durch das "Du" am Anfang selbst anspricht. Die Sprache ist gekennzeichnet durch ein Ineinander von überzeugender "Abstraktion" und einer Metaphorik, die von Härte und Genauigkeit leuchtet. Berühmt, viel zitiert ist der Anfang der zitierten Strophe: "Du ... / mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte". Aber auch dies ist unvergeßlich: "Brücken-Bausteine / von Hier nach Dort / diese haargenaue Aufgabe / deren Lösung / den Sterbenden mitgegeben wird".

Die Sterbenden befinden sich auf der Flucht, aus diesem in ein anderes Leben. Wenn Nelly Sachs von Flucht, von Flücht-

lingen spricht, tut sie es zunächst im Zusammenhang mit dem Schicksal Israels. Aber zugleich verweist sie damit auf menschliche Existenz, menschliche Hinfälligkeit überhaupt. In dem Band "Und niemand weiß weiter" heißt es etwa:

"Das ist der Flüchtlinge Planetenstunde / Das ist der Flüchtlinge reißende Flucht / in die Fallsucht, den Tod!"

An anderer Stelle ist von Opfern und Henkern die Rede, von Gejagten und Jägern. Selbst die Nacht, die Dunkelheit, erscheint als Jäger:

Spr'in:

In einer Landschaft aus Musik,
in einer Sprache nur aus Licht,
in einer Glorie,
die das Blut
sich mit der Sehnsucht Zunge angezündet,

dort, wo die Häute,
Augen, Horizonte,
Wo Hand und Fuß
schon ohne Zeichen sind,

dort wo des Sandelbaumes Duft
schon holzlos schwebt
und Atem baut an jenem Raume weiter,
der nur aus übertret'nen Schwellen ist -

Hier wo ein rotes Abendtuch
den Stier des Lebens reizt
bis in den Tod.

Hier liegt mein Schatten,
eine Hand der Nacht,
die mit des schwarzen Jägers Jagegeist
des Blutes roten Vogel
angeschossen hat.

Spr.:

Werner Weber hat in einem Aufsatz - in dem bereits erwähnten Buch "Nelly Sachs zu Ehren" - vom Thema der Flucht in ihrem Werk gesprochen: "Ihre Welt scheint beherrscht von der unholden Gewalt der Austreibung; immer fort vom gedeckten Ort. Ihr Ziel ist das Gehen; das Unterwegs ist ihre Unterkunft. In der Veränderung hat sie ihre Heimat ... Jede Ankunft ist ein Tod und also gleich ein Beginnen ... Wandern und Fahren, einst eine Figur der Sehnsucht, ist eine Figur der Verfolgung geworden; dort zog den Menschen eine Kraft, da stößt ihn die Gewalt im Rücken an. Das Fahren ist dem Flüchten gewichen. Im Flüchten erkennt die Gegenwart ihre eigene, genau sprechende Gebärde. Blicke es dabei - beim Melden der Flucht - dann wirkte die Dichtung der Nelly Sachs gewiß mitten aus der Epoche und trüge ein denkwürdiges Datum und würde es, so eingelaufen in die Gelegenheiten einer Stunde der Geschichte, vielleicht nicht mehr los. Aber diese heutige Dichterin, offen, nein: ausgesetzt dem Jetzt und dem Hier und im Besitz uralter Erinnerungen vom Wege des Menschengeschlechts, mystisch erfahren im Aufschwung und in Abstürzen: Nelly Sachs denkt die schreiende Figur der Flucht in die singende Figur des Tanzes hinüber."

Einmal aufmerksam geworden, wird man entdecken, daß von der Musik, vom Tanz in den verschiedensten Zusammenhängen gesprochen wird. Vor allem Sand und Stein verwandeln sich immer wieder in Musik.

Spr'in:

In der blauen Ferne,
wo die rote Apfelbaumallee wandert
mit himmelbesteigenden Wurzelfläßen,
wird die Sehnsucht destilliert
für alle die im Tale leben.

Die Sonne, am Wegesrand liegend
mit Zauberstäben,
gebietet Halt den Reisenden.

Die bleiben stehn
im gläsernen Albtraum,
während die Grille fein kratzt
am Unsichtbaren

und der Stein seinen Staub
tanzend in Musik verwandelt.

Spr.:

Man wird, je mehr man sich einliest, desto häufiger auch Begriffen und Bildern wie "Geometrie", "Sterngeometrie", "Geometrie des Weltalls" begegnen. Die innere Korrespondenz mit den Bereichen Musik und Tanz liegt auf der Hand. Eine Landschaft erscheint in geometrischen Grundformen, ein Tag, das Leben eines Menschen. Immer wieder wird hingewiesen auf die

"Zeichnung" der Dinge, die Zeichnung eines Blatts, die
"Sternenzeichnung". Reicht die Zeichnung in die Tiefe der
Zeit zurück, so wird sie zur "Zeichnung der Geologie".
Ist die Tiefe menschlicher Erfahrung gemeint, so entsteht
die "Geistergeologie der Liebe":

Spr'in:

Vergebens
verbrennen die Briefe
in der Nacht der Nächte
auf dem Scheiterhaufen der Flucht,
denn die Liebe windet sich aus ihrem Dornenstrauch
und beginnt schon mit Flammenzungen
ihren unsichtbaren Himmel zu küssen,
wenn Nachtwache Finsternisse an die Wand wirft
und die Luft
zitternd vor Ahnungen
mit der Schlinge des anwehenden Verfolgers
betet:

Warte
bis die Buchstaben heimgekehrt sind
aus der lodernden Wüste
und gegessen von heiligen Mündern
Warte
bis die Geistergeologie der Liebe
aufgerissen
und ihre Zeitalter durchglüht
und leuchtend von seligen Fingerzeigen
wieder ihr Schöpfungswort fand.

Spr.: Geistergeologie der Liebe - das erinnert uns an einen Satz der Dichterin, in dem sie am deutlichsten das Ziel des Menschen, ihr eigenes Ziel im besonderen, genannt hat:

"Wir sind betroffen, auf Erden zu leben und die ungeheuere Aufgabe durchzuführen, diesen Stern zu durchschmerzen - zu durchlieben - bis er durchsichtig wird, von unserem gesagten oder ungesagten Wort durchzogen -, dieser Geheimschrift, mit der wir ein unsichtbares Universum lesbar machen für ein göttliches Auge."

Ein für das Verständnis der Dichtung dieser Frau entscheidender Satz. Das menschliche Wort wird als Geheimschrift verstanden, mit der wir unser Leben, unseren Traum, unsere innere Welt, das "unsichtbare Universum" sichtbar machen, lesbar für ein "göttliches Auge". Gewiß, dieses unsichtbare Universum sichtbar zu machen, ist Aufgabe aller Dichtung. Unverkennbar aber ist, daß Nelly Sachs mit einer ganz spezifischen Radikalität arbeitet und dabei zu einer "Lesart" gelangt ist, die es vorher nicht gegeben hat, zu einem unvergleichlichen Verstehen jener "knospenden Welten", von denen in den folgenden Strophen gesprochen wird:

Spr'in: Im Park Spazierengehen -
vorbei an den Wegweisern, die Sternbilder Unruhe
mit Nummern bezeichnen
wo in den Krankensälen das Sterben liegen blieb
vielleicht schon in die Hierarchie der hohen Werke eingegan-
gangen -

nun im Freien -
die Glieder schon außer sich
das neue Zeitalter der lippenlosen Sprache des Wachstums
zu ergreifen
die rauschende - duftende - malende -
Der Fuß in der Traumkunst des Schwebens unterwiesen
von der sprengenden Kraft des Durkels.
Davids Tanz
vor dem Mirakel
die knospenden Welten in der Bundeslade führend -

Spr.:

Wie in ihren Gedichten zeigt Nelly Sachs in ihren szenischen Dichtungen - sie erschienen unter dem Titel "Zeichen im Sand" - das Schicksal Israels als Gleichnis menschlicher Existenz überhaupt. Am überzeugendsten in dem von Alfred Andersch für den Funk entdeckten Spiel "Eli", das den Untertitel "Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels" trägt. Es handelt sich um eine Folge von Bildern, eine Meditation, ein auf Rollen verteiltes Gedicht vom Mord, den ein deutscher Soldat in Polen an einem jüdischen Jungen Eli begeht; ein junger Schuhmacher, Michael, sucht den Mörder. In ihren kurzen Erläuterungen zu dem Text schreibt Nelly Sachs, daß es sich bei dem Schuhmacher - nach der chassidischen Mystik - um einen der sechsunddreißig Gottesknechte handle, die das "unsichtbare Universum" tragen. Die Szenerie des ersten Bildes: der Marktplatz einer kleinen polnischen Stadt. Die Häuser in Ruinen. An einem Brunnen arbeitet ein Mann. Die Wäscherin kommt, trägt einen Korb mit Bleichwäsche, sagt in "singendem Ton":

Spr'in: Komm von der Bleiche, der Bleiche,
hab' Sterbewäsche gewaschen,
dem Eli das Hemd gewaschen,
Blut herausgewaschen, Schweiß herausgewaschen,
Kinderschweiß - Tod herausgewaschen -.

Spr.: Zu dem Mann:

Spr'in: Will es zu dir tragen, Samuel,
in die Kuhgasse tragen zum Abend,
wo die Fledermäuse in der Luft herumblättern,
wie ich blättere im Bibelbuch,
um das Klagelied zu suchen, darin es raucht,
darin es brennt und die Steine herunterfallen -.
Das Hemd von deinem Enkel will ich zu dir tragen,
vom Eli das Hemd -

Spr.: Sie berichtet, was vorgefallen ist: daß man Elis Eltern abge-
holt hat, daß er ihnen nachgelaufen ist im Nachthemd, in der
Hand die Pfeife, mit der er den Lämmern und Kälbern ge-
piffen hat.

Spr'in: Und als der Eli sah,
mit seinen achtjährigen Augen sah,
wie sie antrieben seine Eltern,
durch die Kuhgasse, die Kuhgasse,
hat er die Pfeife an den Mund gesetzt und hat gepiffen.

Und nicht hat er gepfiffen
wie man pfeift dem Vieh oder im Spiel,
sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte,
den Kopf hat er geworfen nach hinten,
wie die Hirsche, wie die Rehe,
bevor sie trinken an der Quelle.
Zum Himmel hat er die Pfeife gerichtet,
zu Gott hat er gepfiffen, der Eli,
sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte.

Spr.: Ein Soldat sei mit im Zuge gegangen, der habe Eli mit dem
Kolben seines Gewehrs erschlagen.

So also der Anfang des Spiels. Der Ton verrät die Nähe der
Gedichte, ist aber deutlicher von "realen" Vorgängen be-
stimmt. Zunächst wenigstens. Denn während der Suche Michaels
nach dem Mörder greift die Sprache stellenweise wieder in
eine Bildwelt, die von der vorgegebenen nicht auf direkte
Weise abzuleiten ist. Der Mörder, als er gefunden ist, sagt:

Spr'in: Wenn er den Kopf nicht nach hinten geworfen hätte,
so hätte ich ihn nicht erschlagen,
der Milchzahn wäre nicht mit der Pfeife herausgefallen!
Aber - das war gegen die Ordnung -
den Kopf nach hinten zu werfen -
das mußte zurechtgerückt werden.
Und wohin hat er gepfiffen?
Ein heimliches Signal?
Ein Zeichen durch die Luft -
außerhalb jeder Kontrolle -

Hilfe, Schuhmacher,
der Milchzahn wächst aus der Erde -
beginnt mich anzuknabbern -
durch meine Schuhe hindurch -
meine Füße zerfallen -
werden Erde -

Spr.: Der Mörder beginnt zu schreien:

Spr'in: Wo ist da die Ordnung, die Weltordnung -
Ich bin am Leben,
ich bin nicht tot -
nicht gehangen -
nicht verbrannt -
nicht lebendig in die Erde geworfen -
es ist ein Irrtum, ein Irrtum,
ich zerfalle, zerfalle -
Ich bin ein Stumpf -
sitze auf dem Sand,
der soeben noch mein Fleisch war -

Spr.: "Surreale" Vorstellungen treiben die Sprache weiter, suchen das Entsetzliche zu fassen. Schien es zu Anfang des Spiels, als sollten deutlich umgrenzte, beschreibbare Szenen entstehen, so wird im weiteren Verlauf erkennbar, daß die Grausamkeit des Geschehens derartige Begrenzungen durchbricht, sich im autonomen Wort, in der Wort-Reihung, im Schrei artikuliert.

Als "Spiel von Jägern und Gejagten" bezeichnet Nelly Sachs auch den Text "Abram im Salz". Abgestimmt ist er auf zwei Sätze, die sie vorangestellt hat: "Bei den Ausgrabungen in Ur fand man oft auf der Erde den Abdruck und das Muster von Gegenständen, die selbst gänzlich in Staub zerfallen waren. Es war die Schrift des schon unsichtbar Gewordenen, die man zu lesen versuchte."

Im Prolog zu dem Stück heißt es, der Ausgräber lese in der "Bibel des Staubs". Von einem zerfallenen Gerippe ist die Rede und einer goldenen Kette. "Der Hals der traulich / zwischen dem Geschmiede einging / in seine Nachtexistenz / ließ immer noch / nebelgraues Gedenken zurück."

Aufschlußreich die Regieanweisung zur ersten Szene. Die Bilder stiegen "gobelinartig" auf, notiert Nelly Sachs. Eine Salzlandschaft nach der Sintflut soll auf der Bühne erscheinen; im Hintergrund ein Tempelturm wie eine Riesenwurzel als bläulicher Schatten.

Und in ihren Anmerkungen zu der Arbeit betont die Dichterin, das Bühnenbild solle "stets aus weiten Fernen kommen", es solle nur in Umrissen deutlich werden, in dieser Hinsicht vergleichbar den Jagdszenen der Eiszeithöhlen. Die Salzlandschaft solle abstrakt wirken, "ein Skelett aus Weiß".

Besondere Bedeutung in dem Stück kommt dem Jägerkönig Nimrod zu, der die "Dürstenden" verkörpert, der auf der "Suche nach einem Dahinter" ist. Seine Jagdbeute ist der Tierkreis.

Als er in der vierten Szene auftritt, ist er in eine Rauchwolke gehüllt, trägt er Stierhörner und ein rotes Fell. Er durchbohrt die Nacht mit einem Pfeil, "in Raserei", wie es heißt, und sagt:

Spr'in: Die Stimme fangen
Das neue Wort fangen
Ich bin der neuen
Wörter König!

...

In die Wurzel der Nächte ziele ich
in die Wurzel der Lüfte ziele ich
Die Pfeile kommen zurück
mit neuen Worten
Gazellenworten
Hyänenworten
Stierworten

Spr.: Die Nacht erscheint als der Grund, in dem die Worte zu Hause sind. Nimrod jagt mit Pfeilen nach ihnen. Er ist auf der Suche nach den "neuen Worten".

Nimrod ist also der Jäger. Aber zugleich der Gejagte. Gejagt von wem? Vom "Durstgeist" Lilitu. Nimrod fragt ihn: "Wer bist du denn / der mich, den Jäger, jagt?" Lilitu antwortet: "Ich bin der Durst auf eine neue Zeit -" Der Durst auf eine neue Zeit. So wie Nimrod von ihm getrieben wird, so wird der tote Abram von der Stimme seiner Mutter "gejagt": er solle helfen, die neue Zeit zu schaffen. Nachdem es zunächst noch von ihm heißt, er sei abwesend ("Mit allen Umwegen komme ich", sagt er von fern), ist die Antwort auf den letzten Ruf seiner Mutter:

Spr'in: Jage mich, jage mich
 durch die Feuer der Sonne
 Jage mich, jage mich
 durch die Todesflöten des Mondes
 Alle Horizonte zerreiße ich
 wie Leichentücher.

Spr.: Und an anderer Stelle, kurz davor, sagt er:

Spr'in: Ich breche aus den Wänden
 aus den Dächern
 Ich breche aus dem grünumrandeten Schlaf
 Ich breche aus den Meeren
 aus den Feuern -

Spr.: Ein schwieriges Stück, vor allem wohl, weil die entscheidenden Begriffe, vor allem "Jäger" und "Gejagter" in sehr eigenwilliger Bedeutung gebraucht werden. Zudem: wie weit sind wir fort von jeder vertrauten Dramaturgie. Nelly Sachs selbst bezeichnet das Spiel als "Kulttheater", das "elementaren Gefühlen" Ausdruck verleihen sollte. Beheimatet sei es in Ur in Chaldäa, zur Zeit des Mondkultes. Ein Hinweis wiederum darauf, wie tief in historisches Bewußtsein hinein die Wurzeln ihrer Dichtung reichen. -

Vierzehn dieser Spiele sind in dem Band "Zeichen im Sand" versammelt. Einige davon haben nur wenige Seiten Umfang. Auf der Bühne werden diese Dichtungen schwer zu realisieren

sein. Ganz erschließen sie sich erst beim Lesen. Aufschlußreich sind die Untertitel. Etwa: "Versuch eines Ausbruchs", "Ein Delirium aus Einsamkeit", "Ein Spiel von der Freiheit", "Einige Szenen aus der Leidensgeschichte der Erde". Die zentralen Themen der Dichtung von Nelly Sachs sind unschwer darin wiederzuerkennen.

Das Bild wäre unvollständig, würde man nicht hinweisen auf die Arbeit, die Nelly Sachs als Übersetzerin schwedischer Lyrik ins Deutsche tut. Bisher hat sie zwei Anthologien herausgebracht. 1947 - im Aufbau-Verlag - den Band "Von Welle und Granit", zehn Jahre später - im Büchner-Verlag, Darmstadt - die Sammlung "Aber auch diese Sonne ist heimatlos". Ebenfalls im Büchner-Verlag veröffentlichte sie - unter dem Titel "Der Schattenfischer" - einen Band Gedichte von Johannes Edfelt, bei Suhrkamp eine Auswahl von Gunnar Ekelöf, in der von Enzensberger herausgegebenen Reihe "Poesie".

Was die Übertragungen von Nelly Sachs auszeichnet, ist die Tatsache, daß den schwedischen Gedichten zu eigener Ausdrucksfülle kommende deutsche Gedichte gegenüberstehen. Man spürt deutlich den menschlichen und künstlerischen "Einsatz" der großen Vermittlerin. Einige der übersetzten Gedichte zeigen, wie nah sich darin zwei Erfahrungswelten sind; einige entsprechen im Ton der Lyrik von Nelly Sachs in so hohem Maße, daß man sie ihr zuschreiben könnte, wüßte man die Namen der Autoren nicht.

Die Lyrik, die szenischen Dichtungen, auch die Übertragungen - das alles weist zurück auf ein intensives Leiden, das seinen Grund hat in dem entsetzlichen Schicksal dieser Frau, zu einem Leiden am Hiersein überhaupt wurde. Der schwedische Dichter Ragnar Thoursie bezeichnet sie als eine Schwester Kafkas. Karl Schwedhelm hat hervorgehoben, daß sie trotz der äußersten Schändung des Menschenbildes in den Lagern nicht anklagt, sondern klagt; daß in ihrer Dichtung die Formel eines bildlosen Glaubens hervortritt, dem das Wort Gefäß aller Bilder bedeutet; daß ihre Dichtung der Entrückung jüdischer Mystik ähnlich ist, für die das Wort der dem Menschen mögliche Weg zu wortloser Vollkommenheit ist. - Ein durch seinen Schmerz und seine Einsamkeit ergreifendes Werk, in dem An- und Abwesenheit, Nähe und Ferne, Schrei und Stille plötzlich nicht mehr zu unterscheiden sind.

Abteilung: Literatur Redakteur: Werner Rhode

Titel: DAS LESBARE UNIVERSUM
Über Leben und Werk von Nelly Sachs

Reihe: Autor: Walter Helmut Fritz

Sendetag: 18.4.1965 Sendezeit/Progr.: 21.20-22.00 Uhr
Hauptprogramm

SENDER FREIES BERLIN

18.4.1965

Manuskript produktionsreif

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt; eine Verwertung ohne Genehmigung des Autors ist nicht gestattet. Insbesondere darf das Manuskript weder ganz noch teilweise abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Eine Verbreitung im Rundfunk oder Fernsehen bedarf der Zustimmung des Senders Freies Berlin.

nicht ausliehen!

Nelly Sachs

Sprecher

Sprecherin

Sprecher:

Der diesjährige Friedenspreis des deutschen Buchhandels wird am 17. Oktober - Nelly Sachs verliehen. Waren es bisher vor allem Philosophen und Wissenschaftler, die den Preis bekamen, so wird dieses Mal eine Dichterin ausgezeichnet.

Bis vor wenigen Jahren war das Werk von Nelly Sachs bei uns kaum bekannt. Eine erste Sammlung ihrer Lyrik erschien 1946 im Aufbau-Verlag in Berlin, eine zweite drei Jahre darauf im Berman-Fischer-Querido-Verlag in Amsterdam. Aber erst als Ellermann 1957 und die Deutsche Verlags-Anstalt 1959 Bücher von ihr herausbrachten, wurden weitere Kreise auf Nelly Sachs aufmerksam. 1961 kam eine Gesamtausgabe der Gedichte im Suhrkamp-Verlag heraus; sie enthielt die Bände "In den Wohnungen des Todes", "Sternverdunkelung", "Und niemand weiß weiter", "Flucht und Verwandlung" sowie zwei noch nicht in Buchform erschienene Zyklen. Zudem

wurde Nelly Sachs bekannt mit einem Band, in dem ihre szenischen Dichtungen gesammelt sind. Das darin enthaltene Spiel "Eli" wurde mehrfach als Hörspiel gesendet, Geboren wurde Nelly Sachs 1891 in Berlin. Ihre frühen Arbeiten sind - während des Dritten Reiches - verschollen. Kurz vor Ausbruch des Krieges konnte sie, zusammen mit ihrer Mutter, nach Schweden fliehen. Selma Lagerlöf, ein Mitglied des schwedischen Königshauses und die Nobelstiftung halfen ihr, unterstützten sie. Man ehrte sie mit einem schwedischen Literaturpreis. Zurückgezogen lebt sie in Stockholm.

Zum erstenmal wieder nach Deutschland kam sie 1960, um - in Meersburg - den Droste-Preis entgegenzunehmen für ihr lyrisches Werk, das - wie es in der Verleihungsurkunde hieß - "den Bogen schlägt von der Prophetie des Alten Bundes zu den Erlebnisbezirken unserer Zeit".

Das große Thema ihrer Dichtung ist das Schicksal des jüdischen Volkes. In den "Wohnungen des Todes", ihrem ersten Band, spricht sie von den Konzentrationslagern. Die Texte kommen aus dem ganz persönlichen Betroffensein. Man erkennt das am deutlichsten an dem Zyklus "Gebete für den toten Bräutigam", der in dem Buch enthalten ist. Das erste Gedicht dieses Zyklus lautet:

Spr'in:

Die Kerze, die ich für dich angezündet habe,
spricht mit der Luft der Flammensprache Beben,
Und Wasser tropft vom Auge; aus dem Grabe,
Dein Staub vernehmlich ruft zum ew'gen Leben.

O hoher Treffpunkt in der Armut Zimmer.
Wenn ich nur wüßte, was die Elemente meinen;
Sie deuten dich, denn alles deutet immer
Auf dich; ich kann nichts tun als weinen.

Spr.: Ein anderer Zyklus des Bandes heißt: "Grabschriften in die Luft geschrieben" - in die Luft geschrieben wie der Rauch über den Verbrennungsöfen. Erinnerung ruft das Leben des Hausierers, der Markthändlerin, des Spinozaforschers, der Tänzerin, des Narren, der Schwachsinnigen, der Malerin, des Steinsammlers, der Ertrunkenen, der Ruhelosen herauf. Hören Sie als Beispiel das Gedicht "Der Marionettenspieler":

Spr'in: Die weite Welt war zu dir eingegangen
Mit Sand im Schuh und Ferne an den Wangen.

Am Sonnenfaden zogst du sie herein
Da ruhte sie auf deinem Meilenstein.

Die Schwalbe baute in Elias Haaren
Ihr Nest; bis er in Sehnsucht aufgefahren.

Der Totengräber nach dem Rätsel grabend,
Fand eine Jungfrau in dem Rosenabend.

Das Zwillingsspaar aus Lächeln und aus Weinen,
Versuchte sich in Liebe zu vereinen.

So tanzte Erde rund mit ihrer Sternmusik
Auf deiner Hand; bis sie verlassen schwieg.

Spr.:

Die Dichtung von Nelly Sachs ist erfüllt von einem Pathos, das es kaum sonst in der gegenwärtigen deutschen Dichtung gibt, einem durch und durch erfüllten und deshalb notwendigen Pathos, verpflichtet dem Geist jüdischer Mystik. Ein Volk erscheint als e i n Leib, der sich in Rauch auflöst. Wir lesen Ihnen die Klage, die am Anfang des Gedichtbandes steht:

Spr'iu:

O die Schornsteine

Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,

Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch

Durch die Luft -

...

O die Schornsteine!

Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -

Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein

Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,

Einladend hergerichtet

Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -

O ihr Finger,

Die Eingangsschwelle legend

Wie ein Messer zwischen Leben und Tod -

O ihr Schornsteine,

O ihr Finger,

Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

Spr.:

Der Tod erscheint als riesengroßes Gestirn. Oder als unabsehbarer, den Menschen einkreisender Wald. Oder als Kapitän auf einem Schiff. In immer neuen Bildern ist er auf diesen Seiten gegenwärtig. Er bringt den schmalen Streifen Helligkeit, der das Leben ist, zum Verlöschen, aber es heißt auch: "Und ihr werdet hören, durch den Schlaf hindurch/ Werdet ihr hören/ Wie im Tode/ Das Leben beginnt". Unüberhörbar der Anruf, der aus Nelly Sachs' Gedichten auf den Lesenden zukommt, unüberhörbar das Beschwörende dieser Strophen:

Spr'in:

Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen,
Als ihr zum Sterben aufstehen mußtet?
Den Sand, den Israel heimholte,
Seinen Wandersand?
Brennenden Sinaisand,
Mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt,
Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt,
Mit dem Sehnsuchtsstaub der Schlangen vermischt,
Mit allem, was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt,
Mit dem Bitteren aus des Wermuts Geheimnis vermischt -
O ihr Finger,
Die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet,
Morgen schon werdet ihr Staub sein
In den Schuhen Kommender!

Spr.:

Nicht zu übersehen ist das Weitausgreifende in der Lyrik dieser Frau. Beda Allemann hat in einem ausgezeichneten Aufsatz - er steht in dem Suhrkamp-Buch "Nelly Sachs zu Ehren", in dem eine Reihe vorzüglicher Arbeiten vereinigt sind - darauf hingewiesen, daß das Werk der Nelly Sachs im Rahmen der Nachkriegs-Lyrik als die Wiederaufnahme der kosmischen Dichtung mit modernen Mitteln bezeichnet werden kann; daß der mystische Atem des Buches Sohar, jenes Hauptteils der Kabbala, der als Kommentar zum Tentateuch angelegt ist, in ihren Gedichten lebt; daß es in dieser Dichtung immer wieder darum gehe, die Sprache der Toten zu sprechen, "im Rücken des Todes einen Acker zu bestellen", einem geheimnisvollen und entschwundenen Alphabet eine Artikulation abzugewinnen; daß das Gesicht der Erde in dieser Lyrik ein ausgesprochenes Wüsten- und Totenantlitz ist, kaum je anders als in den harten Varianten von Stein, Sand und Staub erscheint.

Hören Sie in diesem Zusammenhang bitte das folgende Gedicht aus dem Band "Sternenverdunkelung":

Spr'in:

Erde,
alle Saiten deines Todes haben sie angezogen,
zu Ende haben sie deinen Sand geküßt;
der ist schwarz geworden
von soviel Abschied und soviel Tod bereiten.

Oder fühlen sie, daß du sterben mußt?
Die Sonne, ihr Lieblingskind, verlieren wird
und deine Ozeane,
deine schäumenden, lichtentzündeten Wasserpferde
an den Mond geseilt werden,
der in azurgefärbter Nacht
ein neues Becken für die Sehnsucht weiß?
Erde,
viele Wunden schlagen sie in deine Rinde,
deine Sternenschrift zu lesen,
die in Nächte gehüllt ist bis zu Seinem Thron hinauf.

Aber wie Pilze wachsen die kleinen Tode
an ihren Händen ...

...

Erde,
wenn auch ihre Liebe ausgewandert ist,
ihre Brände ausgebrannt,
und es leise geworden ist auf dir und leer -
vielleicht augenlose Stelle am Himmel,
darin andere Gestirne zu leuchten beginnen
bienenhaft vom Dufte des Gewesenen angezogen -
so wird dein namenloser Staub, den sie benannt,
dem sie sovielen Wandernamen gaben
durch sie ins Gold der Ewigkeit gemünzt
doch seine selige Heimat haben.

Spr.:

Wer mit dem Unterstatement der zeitgenössischen Lyrik vertraut ist, wer sich eingehört hat in dieses auf weite Strecken hin lakonische Sprechen, sieht sich in den Gedicht-Räumen von Nelly Sachs Vorstellungen und vokabulären Formationen gegenüber, die eine ganz neue Anstrengung des Verstehens fordern. Daß ein Gestirn erlischt und an anderer Stelle wieder entzündet wird; daß Schritte an das Rätsel der Erde klopfen; daß der Tod in sein blutverwirrtes Nest heimkehrt; daß die Träne ihre Sehnsucht verschläft zu fließen; daß der Schlaf wie Rauch auszieht aus dem Leib; daß die Nacht der Friedhof für den Schiffbruch der Sterne ist; daß der Hahnenschrei vom Mond aufgezogen ist; daß man auf den Feldern das Kraut der Entzweiung pflanzt; daß die Wunde zwischen Tag und Nacht unser Wohnort ist; daß die Propheten den Tierkreis als Blumenkranz ums Haupt gewunden haben; daß Augen tief in den Schädel sinken wie Höhlentauben in die Nacht; daß das Sternbild von Hiobs Blut einmal alle aufgehenden Sonnen erbleichen lassen wird; daß die Brunen Israels Tagebücher sind; daß die Zeit vom Heimweh des Menschen wie eine Muschel rauscht; daß eine Mutter mit ihrer Geburt wie mit einer Insel allein ist; daß man den Tod mit einer Leiter aus Heimweh übersteigt - das alles sind Funde, die aus einer unvergleichlichen Radikalität des Denkens und Sehens kommen, aus einem Schmerz, der buchstäblich jedes Wort lenkt. Selbst in Gedichten, in denen ein vergleichsweise einfaches Motiv Sprache wird, öffnet sich sofort ein Bereich, der über jede mögliche Beschreibung hinausweist. Als Beispiel dafür lesen wir Ihnen das Gedicht "Schmetterling":

Spr'in: Welch schönes Jenseits
 ist in deinen Staub gemalt.
 Durch den Flammenkern der Erde,
 durch ihre steinerne Schale
 wurdest du gereicht,
 Abschiedswebe in der Vergänglichkeiten Maß.

 Schmetterling,
 aller Wesen gute Nacht.
 Die Gewichte von Leben und Tod
 senken sich mit deinen Flügeln
 auf die Rose nieder
 die mit dem heimwärts reifenden Licht welkt.

 Welch schönes Jenseits
 ist in deinen Staub gemalt.
 Welch Königszeichen
 im Geheimnis der Luft.

Spr.: Der Schmetterling. Die "Gewichte von Leben und Tod".
 Welche innere Spannung. Je tiefer Nelly Sachs in ihre
 Sprache eindringt, desto mehr wird ihre Dichtung zu einer
 Erprobung der Möglichkeit irdischer Existenz überhaupt.
 Leben und Tod, Hier und Dort, treten immer deutlicher als
 die entscheidenden, die Meditation und die Bilder weiter-
 treibenden Begriffe hervor:

Spr'in: Du
 in der Nacht
 mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte
 von weit weit her.

dein Finger die Eisgrotte bemalte
mit der singenden Landkarte eines verborgenen Meeres
das sammelte in der Muschel deines Ohres die Noten
Brücken-Bausteine
von Hiernach Dort
diese haargenaue Aufgabe
deren Lösung
den Sterbenden mitgegeben wird.

Spr.:

Man sieht, wenn man dieses Gedicht vergleicht, mit dem Gebet für den toten Bräutigam, das wir Ihnen zu Beginn lasen, wie weit Nelly Sachs in einen Bereich gelangt ist, in dem das Wort menschliches Schicksal überhaupt meint, auch wenn sich die Dichterin durch das "Du" am Anfang selbst anspricht. Die Sprache ist gekennzeichnet durch ein Ineinander von überzeugender "Abstraktion" und einer Metaphorik, die von Härte und Genauigkeit leuchtet. Berühmt, viel zitiert ist der Anfang der zitierten Strophe: "Du.../ mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte". Aber auch dies ist unvergeßlich: "Brücken-Bausteine/von Hier nach Dort/diese haargenaue Aufgabe/deren Lösung/den Sterbenden mitgegeben wird".

Die Sterbenden befinden sich auf der Flucht, aus diesem in ein anderes Leben. Wenn Nelly Sachs von Flucht, von Flüchtlingen spricht, tut sie es zunächst im Zusammenhang mit dem Schicksal Israels. Aber zugleich verweist sie damit auf menschliche Existenz, menschliche Hinfälligkeit überhaupt. In dem Band "Und niemand weiß weiter" heißt es etwa:

"Das ist der Flüchtlinge Planetenstunde/ Das ist der
Flüchtlinge reißende Flucht/ in die Fallsucht, den Tod!"
An anderer Stelle ist von Opfern und Henkern die Rede,
von Gejagten und Jägern. Selbst die Nacht, die Dunkel-
heit, erscheint als Jäger:

Spr'in: In einer Landschaft aus Musik.
in einer Sprache nur aus Licht,
in einer Glorie,
die das Blut
sich mit der Sehnsucht Zunge angezündet,
dort, wo die Häute,
Augen, Horizonte,
Wo Hand und Fuß
schon ohne Zeichen sind,
dort wo des Sandelbaumes Duft
schon holzlos schwebt
und Atem baut an jenem Raume weiter,
der nur aus übertret'nen Schwellen ist -
Hier wo ein rotes Abendtuch
den Stier des Lebens reizt
bis in den Tod.
Hier liegt mein Schatten,
eine Hand der Nacht,
die mit des schwarzen Jägers Jagegeist
des Blutes roten Vogel
angeschossen hat.

Spr.:

Werner Weber hat in einem Aufsatz - in dem bereits erwähnten Buch "Nelly Sachs zu Ehren" - vom Thema der Flucht in ihrem Werk gesprochen: "Ihre Welt scheint beherrscht von der unholden Gewalt der Austreibung; immer fort vom gedeckten Ort. Ihr Ziel ist das Gehen; das Unterwegs ist ihre Unterkunft. In der Veränderung hat sie ihre Heimat... Jede Ankunft ist ein Tod und alsogleich ein Beginnen... Wandern und Fahren, einst eine Figur der Sehnsucht, ist eine Figur der Verfolgung geworden; dort zog den Menschen eine Kraft, da stößt ihn die Gewalt im Rücken an. Das Fahren ist dem Flüchten gewichen. Im Flüchten erkennt die Gegenwart ihre eigene, genau sprechende Gebärde. Blicke es dabei - beim Melden der Flucht - dann wirkte die Dichtung der Nelly Sachs gewiß mitten aus der Epoche und trüge ein denkwürdiges Datum und würde es, so eingelassen in die Gelegenheiten einer Stunde der Geschichte, vielleicht nicht mehr los. Aber diese heutige Dichterin, offen, nein: ausgesetzt dem Jetzt und dem Hier und im Besitz uralter Erinnerungen vom Wege des Menschengeschlechts, mystisch erfahren im Aufschwung und in Abstürzen: Nelly Sachs denkt die schreiende Figur der Flucht in die singende Figur des Tanzes hinüber."

Einmal aufmerksam geworden, wird man entdecken, daß von der Musik, vom Tanz in den verschiedensten Zusammenhängen gesprochen wird. Vor allem Sand und Stein verwandeln sich immer wieder in Musik.

Spr'in: In der blauen Ferne,
wo die rote Apfelbaumallee wandert
mit himmelbesteigenden Wurzelflüssen,
wird die Sehnsucht destilliert
für alle die im Tale leben.

Die Sonne, am Wegesrand liegend
mit Zauberstäben,
gebietet Halt den Reisenden.

Die bleiben stehn
im gläsernen Albtraum,
während die Grille fein kratzt
am Unsichtbaren

und der Stein seinen Staub
tanzend in Musik verwandelt.

Spr.: Man wird, je mehr man sich einliest, desto häufiger auch
Begriffen und Bildern wie "Geometrie", "Sterngeometrie",
"Geometrie des Weltalls" begegnen. Die innere Korrespon-
denz mit den Bereichen Musik und Tanz liegt auf der Hand.
Eine Landschaft erscheint in geometrischen Grundformen,
ein Tag, das Leben eines Menschen. Immer wieder wird hin-
gewiesen auf die "Zeichnung" der Dinge, die Zeichnung eines
Blatts, die "Sternenzeichnung". Reicht die Zeichnung in die
Tiefe der Zeit zurück, so wird sie zur "Zeichnung der Geo-
logie". Ist die Tiefe menschlicher Erfahrung gemeint, so
entsteht die "Geistergeologie der Liebe":

Spr'in: Vergebens
 verbrennen die Briefe
 in der Nacht der Nächte
 auf dem Scheiterhaufen der Flucht
 denn die Liebe windet sich aus ihrem Dornenstrauch
 und beginnt schon mit Flammenzungen
 ihren unsichtbaren Himmel zu küssen
 wenn Nachtwache Finsternisse an die Wand wirft
 und die Luft
 zitternd vor Ahnungen
 mit der Schlinge des anwehenden Verfolgers
 betet:

 Warte
 bis die Buchstaben heimgekehrt sind
 aus der lodernden Wüste
 und gegessen von heiligen Mündern
 Warte
 bis die Geistergeologie der Liebe
 aufgerissen
 und ihre Zeitalter durchglüht
 und leuchtend von seligen Fingerzeigen
 wieder ihr Schöpfungswort fand.

Spr.: Geistergeologie der Liebe - das erinnert uns an einen Satz
 der Dichterin, in dem sie am deutlichsten das Ziel des
 Menschen, ihr eigenes Ziel im besonderen, genannt hat:
 "Wir sind betroffen, auf Erden zu leben und die ungeheuere
 Aufgabe durchzuführen, diesen Stern zu durchschmerzen -
 zu durchlieben - bis er durchsichtig wird, von unserem
 gesagten oder ungesagten Wort durchzogen -, dieser Geheim-

schrift, mit der wir ein unsichtbares Universum lesbar machen für ein göttliches Auge."

Ein für das Verständnis der Dichtung dieser Frau entscheidender Satz. Das menschliche Wort wird als Geheimschrift verstanden, mit der wir unser Leben, unseren Traum, unsere innere Welt, das "unsichtbare Universum" sichtbar machen, lesbar für ein "göttliches Auge". Gewiß, dieses unsichtbare Universum sichtbar zu machen, ist Aufgabe aller Dichtung. Unverkennbar aber ist, daß Nelly Sachs mit einer ganz spezifischen Radikalität arbeitet und dabei zu einer "Lesart" gelangt ist, die es vorher nicht gegeben hat, zu einem unvergleichlichen Verstehen jener "knospenden Welten", von denen in den folgenden Strophen gesprochen wird:

Spr'in:

Im Park Spazierengehen -
vorbei an den Wegweisern, die Sternbilder Unruhe
mit Nummern bezeichnen
wo in den Krankensälen das Sterben liegen blieb
vielleicht schon in die Hierarchie der hohen Werke eingegan-
gen -
nun im Freien -
die Glieder schon außer sich
das neue Zeitalter der lippenlosen Sprache des Wachstums
zu ergreifen
die rauschende - duftende - malende -
Der Fuß in der Traumkunst des Schwebens unterwiesen
von der sprengenden Kraft des Dunkels.

Davids Tanz

vor dem Mirakel

die knospenden Welten in der Bundeslade führend -

Spr.:

Wie in ihren Gedichten zeigt Nelly Sachs in ihren szenischen Dichtungen - sie erschienen unter dem Titel "Zeichen im Sand" - das Schicksal Israels als Gleichnis menschlicher Existenz überhaupt. Am überzeugendsten in dem von Alfred Andersch für den Funk entdeckten Spiel "Eli", das den Untertitel "Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels" trägt. Es handelt sich um eine Folge von Bildern, eine Meditation, ein auf Rollen verteiltes Gedicht vom Mord, den ein deutscher Soldat in Polen an einem jüdischen Jungen Eli begeht; ein junger Schuhmacher, Michael, sucht den Mörder. In ihren kurzen Erläuterungen zu dem Text schreibt Nelly Sachs, daß es sich bei dem Schuhmacher - nach der chassidischen Mystik - um einen der sechsunddreißig Gottesknechte handle, die das "unsichtbare Universum" tragen.

Die Szenerie des ersten Bildes: der Marktplatz einer kleinen polnischen Stadt. Die Häuser in Ruinen. An einem Brunnen arbeitet ein Mann. Die Wäscherin kommt, trägt einen Korb mit Bleichwäsche, sagt in "singendem Ton":

Spr'in:

Komm von der Bleiche, der Bleiche,
 hab' Sterbewäsche gewaschen,
 dem Eli das Hemd gewaschen,
 Blut herausgewaschen, Schweiß herausgewaschen,
 Kinderschweiß - Tod herausgewaschen -.

Spr.:

Zu dem Mann:

Spr'in: Will es zu dir tragen, Samuel,
in die Kuhgasse tragen zum Abend,
wo die Fledermäuse in der Luft herumblättern,
wie ich blättere im Bibelbuch,
um das Klagelied zu suchen, darin es raucht,
darin es brennt und die Steine herunterfallen -.
Das Hemd von deinem Enkel will ich zu dir tragen,
vom Eli das Hemd -

Spr.: Sie berichtet, was vorgefallen ist: daß man Elis Eltern
abgeholt hat, daß er ihnen nachgelaufen ist im Nachthemd,
in der Hand die Pfeife, mit der er den Lämmern und Kälbern
gepfiffen hat.

Spr'in: Und als der Eli sah,
mit seinen achtjährigen Augen sah,
wie sie antrieben seine Eltern,
durch die Kuhgasse, die Kuhgasse,
hat er die Pfeife an den Mund gesetzt und hat gepfiffen.
Und nicht hat er gepfiffen
wie man pfeift dem Vieh oder im Spiel,
sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte,
den Kopf hat er geworfen nach hinten,
wie die Hirsche, wie die Rehe,
bevor sie trinken an der Quelle.
Zum Himmel hat er die Pfeife gerichtet,
zu Gott hat er gepfiffen, der Eli,
sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte.

Spr.:

Ein Soldat sei mit im Zuge gegangen, der habe Eli mit dem Kolben seines Gewehrs erschlagen.

So also der Anfang des Spiels. Der Ton verrät die Nähe der Gedichte, ist aber deutlicher von "realen" Vorgängen bestimmt. Zunächst wenigstens. Denn während der Suche Michaels nach dem Mörder greift die Sprache stellenweise wieder in eine Bildwelt, die von der vorgegebenen nicht auf direkte Weise abzuleiten ist. Der Mörder, als er gefunden ist, sagt:

Spr'in:

Wenn er den Kopf nicht nach hinten geworfen hätte,
so hätte ich ihn nicht erschlagen,
der Milchzahn wäre nicht mit der Pfeife herausgefallen!
Aber - das war gegen die Ordnung -
den Kopf nach hinten zu werfen -
das mußte zurechtgerückt werden.
Und wohin hat er gepfiffen?
Ein heimliches Signal?
Ein Zeichen durch die Luft -
außerhalb jeder Kontrolle -
Hilfe, Schuhmacher,
der Milchzahn wächst aus der Erde -
beginnt mich anzuknabbern -
durch meine Schuhe hindurch -
meine Füße zerfallen -
werden Erde -

Spr.:

Der Mörder beginnt zu schreien:

Spr'in: Wo ist da die Ordnung, die Weltordnung -
Ich bin am Leben,
ich bin nicht tot -
nicht gehangen -
nicht verbrannt -
nicht lebendig in die Erde geworfen -
es ist ein Irrtum, ein Irrtum,
ich zerfalle, zerfalle -
Ich bin ein Stumpf -
sitze auf dem Sand,
der soeben noch mein Fleisch war -

Spr.: "Surreale" Vorstellungen treiben die Sprache weiter,
suchen das Entsetzliche zu fassen. Schien es zu Anfang des
Spiels, als sollten deutlich umgrenzte, beschreibbare Sze-
nen entstehen, so wird im weiteren Verlauf erkennbar, daß
die Grausamkeit des Geschehens derartige Begrenzungen durch-
bricht, sich im autonomen Wort, in der Wort-Reihung, im
Schrei artikuliert.

Als "Spiel von Jägern und Gejagten" bezeichnet Nelly Sachs
auch den Text "Abram im Salz". Abgestimmt ist er auf zwei
Sätze, die sie vorangestellt hat: "Bei den Ausgrabungen in
Ur fand man oft auf der Erde den Abdruck und das Muster
von Gegenständen, die selbst gänzlich in Staub zerfallen
waren. Es war die Schrift des schon unsichtbar Gewordenen,
die man zu lesen versuchte."

Im Prolog zu dem Stück heißt es, der Ausgräber lese in der "Bibel des Staubs". Von einem zerfallenen Gerippe ist die Rede und einer goldenen Kette. "Der Hals der traulich/ zwischen dem Geschmeide einging/ in seine Nachtexistenz/ ließ immer noch/ nebelgraues Gedenken zurück."

Aufschlußreich die Regieanweisung zur ersten Szene. Die Bilder stiegen "gobelinartig" auf, notiert Nelly Sachs. Eine Salzlandschaft nach der Sintflut soll auf der Bühne erscheinen; im Hintergrund ein Tempelturm wie eine Riesenwurzel als bläulicher Schatten.

Und in ihren Anmerkungen zu der Arbeit betont die Dichterin, das Bühnenbild solle "stets aus weiten Fernen kommen", es solle nur in Umrissen deutlich werden, in dieser Hinsicht vergleichbar den Jagdszenen der Eiszeithöhlen. Die Salzlandschaft solle abstrakt wirken, "ein Skelett aus Weiß".

Besondere Bedeutung in dem Stück kommt dem Jägerkönig Nimrod zu, der die "Dürstenden" verkörpert, der auf der "Suche nach einem Dahinter" ist. Seine Jagdbeute ist der Tierkreis. Als er in der vierten Szene auftritt, ist er in eine Rauchwolke gehüllt, trägt er Stierhörner und ein rotes Fell. Er durchbohrt die Nacht mit einem Pfeil, "in Raserei", wie es heißt, und sagt:

Spr'in: Die Stimme fangen
Das neue Wort fangen
Ich bin der neuen
Wörter König!
...

In die Wurzel der Nächte ziele ich
in die Wurzel der Lüfte ziele ich
Die Pfeile kommen zurück
mit neuen Worten
Gazellenworten
Hyänenworten
Stierworten

Spr.:

Die Nacht erscheint als der Grund, in dem die Worte zu Hause sind. Nimrod jagt mit Pfeilen nach ihnen. Er ist auf der Suche nach den "neuen Worten".

Nimrod ist also der Jäger. Aber zugleich der Gejagte. Gejagt von wem? Vom "Durstgeist" Lilitu. Nimrod fragt ihn: "Wer bist du denn/der mich, den Jäger, jagt?"

Lilitu antwortet: "Ich bin der Durst auf eine neue Zeit -" Der Durst auf eine neue Zeit. So wie Nimrod von ihm getrieben wird, so wird der tote Abram von der Stimme seiner Mutter "gejagt": er solle helfen, die neue Zeit zu schaffen. Nachdem es zunächst noch von ihm heißt, er sei abwesend ("Mit allen Umwegen komme ich", sagt er von fern), ist die Antwort auf den letzten Ruf seiner Mutter:

Spr'in:

Jage mich, jage mich
durch die Feuer der Sonne
Jage mich, jage mich
durch die Todesflöten des Mondes
Alle Horizonte zerreiße ich
wie Leichentücher.

Spr.: Und an anderer Stelle, kurz davor, sagt er:

Spr'in: Ich breche aus den Wänden

aus den Dächern

Ich breche aus dem grünumrandeten Schlaf

Ich breche aus den Meeren

aus den Feuern -

Spr.: Ein schwieriges Stück, vor allem wohl, weil die entscheidenden Begriffe, vor allem "Jäger" und "Gejagter" in sehr eigenwilliger Bedeutung gebraucht werden. Zudem: wie weit sind wir fort von jeder vertrauten Dramaturgie. Nelly Sachs selbst bezeichnet das Spiel als "Kulttheater", das "elementaren Gefühlen" Ausdruck verleihen sollte. Beheimatet sei es in Ur in Chaldäa, zur Zeit des Mondkultes. Ein Hinweis wiederum darauf, wie tief in historisches Bewußtsein hinein die Wurzeln ihrer Dichtung reichen. -

Vierzehn dieser Spiele sind in dem Band "Zeichen im Sand" versammelt. Einige davon haben nur wenige Seiten Umfang. Auf der Bühne werden diese Dichtungen schwer zu realisieren sein. Ganz erschließen sie sich erst beim Lesen. Aufschlußreich sind die Untertitel. Etwa: "Versuch eines Ausbruchs", "Ein Delirium aus Einsamkeit", "Ein Spiel von der Freiheit", "Einige Szenen aus der Leidensgeschichte der Erde". Die zentralen Themen der Dichtung von Nelly Sachs sind un- schwer darin wiederzuerkennen.

Das Bild wäre unvollständig, würde man nicht hinweisen auf die Arbeit, die Nelly Sachs als Übersetzerin schwedischer Lyrik ins Deutsche tut. Bisher hat sie zwei Anthologien

herausgebracht. 1947 - im Aufbau-Verlag - den Band "Von Welle und Granit", zehn Jahre später - im Büchner-Verlag, Darmstadt - die Sammlung "Aber auch diese Sonne ist heimatlos". Ebenfalls im Büchner-Verlag veröffentlichte sie - unter dem Titel "Der Schattenfischer" - einen Band Gedichte von Johannes Edfelt, bei Suhrkamp eine Auswahl von Gunnar Ekelöf, in der von Enzensberger herausgegebenen Reihe "Poesie".

Was die Übertragungen von Nelly Sachs auszeichnet, ist die Tatsache, daß den schwedischen Gedichten zu eigener Ausdrucksfülle kommende deutsche Gedichte gegenüberstehen. Man spürt deutlich den menschlichen und künstlerischen "Einsatz" der großen Vermittlerin. Einige der übersetzten Gedichte zeigen, wie nah sich darin zwei Erfahrungswelten sind; einige entsprechen im Ton der Lyrik von Nelly Sachs in so hohem Maße, daß man sie ihr zuschreiben könnte, wüßte man die Namen der Autoren nicht.

Die Lyrik, die szenischen Dichtungen, auch die Übertragungen - das alles weist zurück auf ein intensives Leiden, das seinen Grund hat in dem entsetzlichen Schicksal dieser Frau, zu einem Leiden am Hiersein überhaupt wurde. Der schwedische Dichter Ragnar Thoursie bezeichnet sie als eine Schwester Kafkas. Karl Schwedhelm hat hervorgehoben, daß sie trotz der äußersten Schändung des Menschenbildes in den Lagern nicht anklagt, sondern klagt; daß in ihrer Dichtung die Formel eines bildlosen Glaubens hervortritt, dem das Wort Gefäß aller Bilder bedeutet; daß ihre Dichtung

der Entrückung jüdischer Mystik ähnlich ist, für die das Wort der dem Menschen mögliche Weg zu wortloser Vollkommenheit ist. -

Ein durch seinen Schmerz und seine Einsamkeit ergreifendes Werk, in dem An- und Abwesenheit, Nähe und Ferne, Schrei und Stille plötzlich nicht mehr zu unterscheiden sind.

Manu
beda

and

en

, d

ter

Jack

rik

rei

ster

ags

eite

sam

ent

erd

and

cler

30.9.1965

DEUTSCHLANDFUNK
Abt. Literatur
Redaktion Dr. Kliemann
Hausapparat 348/349

SCHRIFTSTELLER UNSERER ZEIT

Nelly Sachs

Porträtiert von Horst Bienek

Sprecher : (Autor-Text) :
Zitatsprecher: (Fremdzitate) :
Sprecherin (Nelly Sachs) :

Produzent :
Aufnahme am :
Schneiden am :
Probe um :

Sendung am Donnerstag, dem 30.9.1965, 22.00 - 22,30 Uhr

DEUTSCHLANDFUNK
"COPYRIGHT"

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verwendet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben oder auf andere Art veröffentlicht werden. Für Zwecke des Rundfunks darf das Manuskript nur mit Genehmigung des DEUTSCHLANDFUNK benutzt werden.

Sprecher : Dichtung als Dasein : dieser von Wilhelm Lehmann aphoristisch formulierte Begriff ist nicht nur zu einem Schlüsselwort, sondern auch zu einem Kriterium der Dichtung geworden. Lehmann sagt :

Zitat-
sprecher: 'Jeder von uns sucht seine Wirklichkeit und die seines Gegenstandes. Sie zu finden, dazu verhilft uns die Dichtung, sie, die kein Nebenbei, kein zufälliger Schmuck ist und die Bemühung eines ganzen Lebens braucht, um wirklich zu werden. Dichtung erzeugt, wenn nicht Leben, so Dasein.'

Sprecher: In solchen Sätzen wird Dichtung verstanden als etwas, was sie in ihren vollkommensten Gebilden immer war, als etwas, das uns angehört, das unsere Welt ausmacht, das im Benennen den Dingen und dem Dasein Sinn gibt. Nimmt man sie als Maßstab für die lyrischen Produktionen der Gegenwart, so wird man bald zu unterscheiden verstehen das Ephemere vom Beständigen, die Täuschung von der Wirklichkeit, den Schein von der Wahrheit. Dichtung ist nur da möglich, wo sie Existenz faßbar macht. Sie darf kein "zufälliger Schmuck" sein.

Erschütterung ging deshalb - darüber ließen sich auch andere Zeiten nicht hinwegtäuschen - immer von einer Lyrik aus, die aus einem inneren Zwang entstand, die ebenso die Person des Schreibenden wie seine Welt begriff und ausdrückte. Wir sind gerade heute, wo das Wort von der 'intellektuellen Machbarkeit des Gedichts' bereits zu einem abgegriffenen Klischee geworden ist, für eine solche Lyrik hellhörig geworden. In hohem Alter, in Einsamkeit und Verzweiflung hat Elsa Lasker-Schüler geäußert, daß sie zerbrechen müßte, könnte sie keine Gedichte mehr schreiben. Und Gertrud Kolmar, eine der größten und zugleich unbekanntesten Dichterinnen deutscher Sprache, hat ein Jahrzehnt lang ihre Existenz im Gedicht, im vor der Welt verheimlichten Gedicht, gefunden. Zu Lebzeiten hat sie

nur wenig veröffentlicht, und dieses wenige war fast ohne Echo geblieben. 1943 wurde sie in ein Arbeitslager im Osten deportiert, seitdem ist sie verschollen.

Eine dritte jüdische Dichterin, Nelly Sachs, hat ebenfalls die Schrecken und Höllen jener Zeit, an denen die beiden anderen zugrunde gegangen sind, erlebt - sie hat sie überlebt. In letzter Minute, im Juni 1940, als die deutsche Armee bereits in Frankreich einmarschierte, konnte sie durch Vermittlung von Selma Lagerlöf nach Schweden emigrieren. Auch sie hat ihre Existenz im Gedicht gefunden, ihre Heimat in der deutschen Sprache. Und in einem Augenblick, da SS-Leute Menschen jüdischer Herkunft in die Gettos und Gaskammern trieben, hat sie in einer kleinen Mietwohnung in Stockholm in eben dieser Sprache das Denkmal für die Opfer geschrieben: die Grabschriften 'In den Wohnungen des Todes'.

Nehmen wir noch Elisabeth Langgässer hinzu, die als Jüdin zum Katholizismus konvertiert war. Sie blieb in den ~~schwierigen~~ Kriegsjahren in Berlin, mit Schreib- und Publikationsverbot belegt, ständig bedroht von den Deportationen. Aber die Sprache konnte man ihr nicht nehmen, die deutsche Sprache, in der sie mit 'Der Laubmann und die Rose' vielleicht ihre schönsten, ihre vollendetsten Gedichte geschrieben und in der sie 'Das unauslöschliche Siegel' verfasst hat, einen der ganze wenigen Romane von Belang, die im Deutschland der Hitler-Herrschaft entstanden sind.

Man muß sich ^{das} vergegenwärtigen: In einer Zeit, da man diese vier Frauen aus der deutschen Sprache vertreiben wollte, haben sie gerade dieser Sprache einige ihrer schönsten Zeugnisse abgerungen. Und sie haben nicht nur eine Tradition, von der

Droste über Ricarda Huch, fortgesetzt, sondern auch einen Höhepunkt in der deutschen Lyrik markiert, der bis in unsere Gegenwart nachwirkt.

Sie, die in die äußere Emigration der Fremde oder in die innere des Arbeitslagers getrieben wurden, haben, neben manchen biographischen Verwandtschaften, vor allem eines gemeinsam : die dichterische Sprache als Refugium, als unzerstörbares Gefäß ihrer Gedanken und Gefühle, als Ausdruck ihrer Hinwendung zu einer höheren Macht als jener, die ihre Umwelt beherrscht. (Daher die Anrufung der biblischen Gestalten bei Else Lasker-Schüler, bei Nelly Sachs und bei Gertrud Kolmar, die Beschwörung der rosa mystica Maria bei der konvertierten Elisabeth Langgässer). Wohin sie das Schicksal auch getrieben hat, die Sprache ist ihre Heimat geblieben. Sprache als Heimat. Sprache als Verwandlung der Welt. Nelly Sachs hat das in einem Satz signifikant ausgedrückt, der ihrem Gedichtband 'Flucht und Verwandlung' als Motto vorangestellt ist :

Sprecherin : An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt.

Sprecher : Dieser Satz könnte richtungsweisend über dem ganzen Werk der Nelly Sachs stehen. Ein Werk, das von den Themen der Verfolgung, der Flucht und der Suche nach Heimat geprägt ist bis in die jüngste Gegenwart hinein. Angefangen von den 'Grabschriften in die Luft geschrieben' bis zur 'Fahrt ins Staublose' haben sie diese Themen immer wieder beschäftigt. Sie hat dabei nicht nur den Leidensweg eines gequälten Volkes in ihren Versen festgehalten, sondern ist, nach einer Formulierung des Literaturhistorikers Walter Berendson, "die Dichterin jüdischen Schicksals" geworden. Wenn man in späterer Zeit fragen wird, wer das Entsetzliche dieser Jahrhundertmitte artikuliert hat, dann

wird man auf Nelly Sachs verweisen müssen. 'Das Schreiben war mein stummer Schrei', bekannte sie einmal. So hat sie Worte und Bilder gefunden für ein Geschehen, das man glaubte, nicht in Worte oder Bilder setzen zu können. Aus der Zeit ist sie ins Zeitlose hinausgetreten, aus dem Einzelfall ins Allgemeine, aus der Beschreibung in die Metapher. Immer noch geht von ihren Versen Erschütterung aus, der man sich nicht entziehen kann und die auch jene Leser trifft, die die Zeit der Verfolgung nicht erlebt haben. Ihre Gedichte werden als poetische Registratur des Leids in Erinnerung bleiben.

Nelly Sachs, 1891 in Berlin geboren, wuchs in einem großbürgerlichen Hause auf. Ihr Vater galt als musisch, vor allem der Musik war er zugeneigt; in seiner großen Bibliothek kam die Tochter mit den Weisheitsbüchern des Ostens, mit den Sagen und Märchen aller Zeiten und Völker und mit den Werken der Romantiker in Berührung. Einflüsse, die in ihren ersten Arbeiten deutlich zu spüren waren. Walter Berendson hat die häusliche Umwelt, in der Nelly Sachs erzogen wurde, so beschrieben :

Zitatspre-
cher:

"Im Sachs'schen Hause gab es keine ausgesprochen jüdisch-religiöse, eher eine freigeistige Atmosphäre. Aber (ihre) Dichtung ist von Anbeginn von inniger Religiosität durchtränkt. In manchen Gedichten finden sich christliche Symbole. Die jüdische Mystik wurde Nelly Sachs erst spät durch christliche Freunde zugetragen, wirkte dann aber sehr stark und nachhaltig auf sie als etwas im Grunde zutiefst Verwandtes... Mit 17 Jahren schrieb Nelly Sachs die ersten Gedichte, seither ist ihre Produktion nie versiegt..."

Sprecher: Das erste Buch von Nelly Sachs war 1921 erschienen, ein schmaler Band mit 'Legenden und Erzählungen'. Später entstanden Märchenspiele für Puppen- und Marionetten-Theater. Erste Verse ver-

öffentliche damals das 'Berliner Tageblatt', die 'Vossische Zeitung' und die 'Jugend' in München. Nach 1933 wurden von ihr Beiträge nur noch in jüdischen Zeitungen gedruckt.

Ihren Band 'Legenden und Erzählungen' hatte sie 1921 an Selma Lagerlöf geschickt mit der Widmung :

Sprecherin : "Dieses Buch ... ist geschrieben von einer jungen Deutschen, die in der großen schwedischen Dichterin ihre leuchtendes Vorbild verehrt."

● Sprecher : Damit begann zwischen Selma Lagerlöf, die schon 1909 den Nobelpreis erhalten hatte und hoch gerühmt war, und der jungen Anfängerin eine Freundschaft, die sich über Jahrzehnte hinweg bewährte. Selma Lagerlöf hat Nelly Sachs buchstäblich vor den drohenden Gas^{kammern} gerettet : durch ihre Fürsprache und die des Prinz^{en}/Eugen von Schweden erreichte sie, daß Nelly Sachs zusammen mit ihrer alten Mutter, in einem Augenblick, da bereits die ersten Deportationen der Juden nach dem Osten gingen, die Ausreise erhielt. Seit dieser Zeit lebt sie in Stockholm, in einem Miethaus am Bergsundstrand, direkt gegenüber dem Mälarensee. In dem Land ihrer Sprache, in der sie schreibt, war sie seitdem erst einmal, als man sie in Meersburg am Bodensee mit dem Droste-Preis ehrte. Jetzt, wo sie alt geworden ist, will sie nicht mehr nach Deutschland zurückkehren :

Sprecherin: 'An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt.'

Sprecher : Nelly Sachs war schon 1940 eine Schriftstellerin von ausgeprägter Individualität. Ihr "gültiges" Werk aber beginnt, nach ihren eigenen Worten, erst in den ~~furchtbaren~~ Jahren ~~des~~

~~Schmerzes~~, als sie dem Tod schon anverwandt, ihm aber nicht ganz ausgeliefert war. Als 1946 ihr erster Gedichtsband erschien 'In den Wohnungen des Todes', im Aufbau-Verlag in Berlin da spürte man sofort : hier war die Stimme einer Dichterin, die in der Flut der damals erscheinenden Bekenntnis- und Erlebnislyrik alle andern weit überragte. Kein Vers, keine Zeile, hat bis heute an Substanz verloren. 'Dein Leib im Rauch durch die Luft', heißt ein Zyklus, ein anderer 'Chöre nach Mitternacht', ein dritter 'Grabschriften in die Luft geschrieben', Epitaphe für ihre toten Brüder und Schwestern, die in den Vernichtungslagern umgekommen sind und, wie Celan sagt, 'ein Grab in den Lüften' bekommen haben. Aber sie will nicht noch einmal Namen beschwören, Namen sind Zeugnis, sind Demonstration sind aufbrechende, blutende Erinnerung. Aus der persönlichen Vertrautheit heraustreten, eine allgemeine Formel für ihre Existenz finden, das will sie. So heißen die Gedichte : 'Die Markthändlerin', 'Die Tänzerin', 'Der Spinozaforscher', 'Der Hausierer'. Und dahinter sind die Anfangsbuchstaben gesetzt, ganz unpersönlich, ganz lapidar. G.F. oder D.H. oder H.H. Um einer zeitlosen Wahrheit willen faßt sie deren Leben in eine Chiffre. In diesen ^{gedichteten} Gedanken spürt man noch Rilke'sche Anklänge, die nach und nach von einer expressiven Sprachgebärde abgelöst werden.

Sprecherin: Der Hausierer [G.F.]

Du hattest einen weiten Weg zu gehn
Von Nadeln und Zwirn bis zu den Engeln -
Der Tod kam deinen Kram besehn,
An einer Sichel sang sein Dengeln,
Aufgingen Scheren wie im Windeswehn
Der Mond lag bleichend auf dem Linnen.
Sand leerte sich aus einem Kinderschuh -
Du aber standst im schrecklichen Beginnen
Und nahmst an Angst wie an Gewichten zu.
Doch deine Füße, längst gewohnt das Wandern
Wußten nun den Weg, den andern.
Deine Augen, die die Elle abgemessen
Tauten Spiegel aus dem längst Vergessen.
Deine Hände, die die Münze nahmen
Starben wie zwei Beter mit dem Amen.

Sprecher: Die Titel der Gedichtbände skizzieren die Entwicklung der Lyrikerin. Den 'Wohnungen des Todes', unmittelbar unter dem Eindruck der Verfolgungen entstanden, folgte als nachhallende Erinnerung 'Sternverdunklung' (1949), dann jene resignierende, hilflose Geste des 'Niemand weiß weiter' (1957) bis hin zu 'Flucht und Verwandlung' (1959), das schon die Überwindung des Schmerzes zeigt und hinweist auf die Hoffnung, die aufrührerisch ist, auf das große elementare Erlebnis der Flucht, die zugleich Verwandlung, Umwandlung, Metamorphose bedeutet. Von dort geht die 'Fahrt ins Staublose' (1961), in der jener schwarze, tragische Dithyrambus aufklingt: 'Noch feiert Tod das Leben'. Inmitten der 'allmächtigen Gegenwart des Todes' der demonstrative Hinweis auf das Leben! Der Tod, der kommt, um das, was lebt, zum Verstummen zu bringen, muß das Leben feiern, muß es noch feiern...

Dazwischen liegt ein reiches Übersetzungswerk aus dem Schwedischen ins Deutsche

Sprecherin: "als Dank an mein Gastland"

Sprecher : und die Arbeit an zwei szenischen Werken 'Eli' und 'Simson fällt durch Jahrtausende', die sich in kein Genre einfügen lassen. Sie sind Gedicht, Mysterienspiel, Vision und Beschwörung zugleich, auf der Bühne kaum darstellbar; bisher haben sie ihre Realisierung nur im Hörspiel gefunden.

Unverwechselbar ist ihre Sprache, die übrigens gleich mit dem ersten Gedichtband in ihrer ganzen Ausdruckskraft und Intensität spürbar war. Sie ist von den Büchern der Propheten und den Psalmen ebenso beeinflusst wie von der Thora und den Legenden der Chassidim; aufgenommen hat sie auch die Bilderwelt des Surrealismus und die moderne Formensprache der schwedischen Lyrik. Ihre Wurzel aber ist im deutschen Expressionismus zu suchen, von dort bezieht sie das Ekstatische wie das Visionäre, das so spezifisch für Nelly Sachs wurde und ihre Gedichte zu 'An^urufungen' macht. Sie ist die einzige neben Gottfried Benn und nach seinem Tod die letzte, die den Sprachkanon des Expressionismus aufgenommen und ihn bis in unsere Tage ständig verwandelt und erneuert hat. Geblieben ist ihr außerdem eine Art 'kosmischer Sternklang', der an Däubler erinnert, ein Ton, der bei ihr wie bei der Lasker-Schüler einen deutlichen religiösen Akzent bekommen hat. Überhaupt wäre es einer genauen Untersuchung wert, einmal die Gemeinsamkeiten der Sprache bei Nelly Sachs, bei Else Lasker-Schüler und Gertrud Kolmar herauszufinden.

Es gibt einprägsame Bilder bei Nelly Sachs, die immer wiederkehren. Dazu gehört eine Vorliebe für Wörter wie Sand, Staub, Gestirn, Sterne, Meer, Leib, Schmerz, Tod, Nacht, Schatten,

Licht, Samenkorn, Schlaf, Minute, Sekunde, Stunde - für die Elemente der Zeit, die in ihrem Werk, wie überhaupt in der modernen Lyrik wichtig geworden sind. Es sind dabei aber vor allem die Vereinigungen, die solche Worte miteinander eingehen : Wandersand ... brennender Sinaisand... Dünen sand ... der mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt (Sand)... Metaphern für das Flüchtige, das Vorübergehende , das Ephemere. Bilder für die verrinnende, die tödliche Zeit : 'Licht wird aus Sand', oder : 'Sand leerte sich aus einem Kinderschuh'. Sand als unerbittlicher Ablauf von Zeit (Sanduhr), Sand als Bild der Gewesenheit, als etwas nicht mehr Verwandelbares, als fliehende, verwehende Erinnerung :

Sprecherin: Der Sand in meinem löchrigen Schuh
das warst du - du - du
Male ich Sand der einmal Fleisch war
Oder Goldhaar - oder Schwarzhaar -
Oder die Küsse und deine schmeichelnde Hand
Sand male ich, Sand - Sand - Sand

Sprecher : Sand, der an die Zeit, die abläuft, und damit auch an die Vergänglichkeit der Verfolger, der Mörder erinnert :

Sprecherin: 'Oh ihr Finger
die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet
Morgen schon werdet ihr Staub sein
In den Schuhen Kommender...'

Sprecher: Nelly Sachs, die an die Verwandlung der Welt glaubt, an die Metamorphose als Wiederkehr, im Sand ist alle Hoffnung für sie erloschen. Das Samenkorn hingegen bedeutet Auferstehung. Samenkorn und Sandkorn werden so zum Synonym für Leben und Tod, für Werden im Untergang, für das Wachsen im Schwinden : das Ewigkeitszeichen.

Sprecherin: Nur zu wiegen sich
in Lichtmusik aus Ebbe und Flut
nur zu wiegen sich
im Rhythmus des unverwundeten
Ewigkeitszeichen :

Leben - Tod -

Sprecher: Das ist bei ihr weit über das Metaphorische hinaus ein brennendes Zeichen geworden. Immer wieder sucht sie für diesen Vorgang neue Variationen zu finden. Es ist ihr eigenes Erleben, das sich ~~metaphorisch~~ in Poesie umgesetzt hat. Jenes Bewußtwerden des Todes - und im Tode die Wiedergeburt, die Rettung ; nach der Flucht die Verwandlung, die Auferstehung; das neue Leben in einer anderen Welt, in einem anderen Haus, unter einem anderen Dach. Schon in den ersten Gedichten heißt es :

Sprecherin: 'Und ihr werdet hören / durch den Schlaf hindurch / werdet ihr hören / wie im Tod das Leben beginnt.'

Sprecher: Und später nennt sie Tod und Geburt : 'den Gott vererbten Zwillings schmuck'. Und dann wieder : 'Wenn sich das Samenkorn im Tode des Lebens erinnert'. Immer die Paarung, die Verbindung des Gegensatzes, ihr demonstrativer Versuch, im Tod nicht das Ende zu sehen, sondern zugleich den Anfang, im Beginn aber auch bereits die Vollendung :

Sprecherin: 'O keine Ankunft ohne Tod.'

Sprecher : Daher ihre fast quälende Beschwörung, ihre magische Benennung immer des gleichen Zustands :

Sprecherin: 'Er aber / hört das Samenkorn flüstern im Tod -'

Sprecher : Und dann, im alttestamentarischen Heilsglauben :

Sprecherin: ' Wer zuletzt

hier stirbt

wird das Samenkorn der Sonne

zwischen seinen Lippen tragen.'

Sprecher : Im Samenkorn ist das Geheimnis, ist das Mysterium verschlossen.

Es kann jede Stunde aufbrechen. Man weiß, daß das Ungeheure

kommen wird. Ist es der Tod ? Ist es der Messias ? Ist es

der Retter ? Das Samenkorn gibt sein Geheimnis nicht preis.

Erst im Tode. Der Tod gebiert das Leben :

● Sprecherin: Wer zuletzt

hier stirbt

wird das Samenkorn der Sonne

zwischen seinen Lippen tragen

wird die Nacht gewittern

in der Verwesung Todeskampf

Alle vom Blut

entzündeten Träume

werden im Zickzack-Blitz

aus seinen Schultern fahren

stigmatisieren die himmlische Haut

mit dem Geheimnis der Qual.

Weil Noahs Arche abwärts fuhr

die Sternbilderstraßen

wird

wer zuletzt hier stirbt

den Schuh mit Wasser angefüllt

am Fuße haben

Darin ein Fisch

mit seiner Rückenflosse Heimwehsegel

die schwarz vertropfte Zeit

in ihren Gottesacker zieht.

Sprecher: Die Welt der Nelly Sachs ist die Welt von Hiob. Sein Schicksal wird zum Schicksal aller. Zum Trost der Überlebenden. In ihren Versen "lebt die Hiobsgeschichte alles durchlautend" mit, sagt Werner Weber. Aber Nelly Sachs versucht auch neue Gleichnisse und neue Mythen zu schaffen, ebenso gewaltig und elementar wie jene aus dem Alten Testament. Ist die Rettung der Häftlinge von Bergen-Belsen, Mauthausen und Dachau beim Einmarsch der Amerikaner nicht ebenso wunderbar wie die Rettung der Israeliten im Roten Meer? Ist da nicht ein neuer heimatloser Ahasver?

Sprecherin: 'Ein Fremder hat immer
seine Heimat im Arm
wie eine Waise
für die er vielleicht nichts
als ein Grab sucht!'

Sprecher : Ist dies nicht der eschatologische Glaube der prophetischen Bücher, der hieraus spricht :

Sprecherin: 'Tod
Meergesang
spülend um meinem Leib
salzige Traube
durstlockende in meinem Mund -

Aufschlägst du die Saiten meiner Adern
bis sie singend springen
knospend aus den Wunden
die Musik meiner Liebe zu spielen

Sprecher: Und ist nicht mitten unter uns Hiob (hautlos, augenlos, hat Hiob Gott gebildet'), alle Fährnisse und Prüfungen in unerschütterlichem Glauben bestehend :

Sprecherin: Vertriebene
aus Wohnungen
Windgepeitschte
Mit der Sterbeader hinter dem Ohr
die Sonne erschlagend -
Aus verlorenen Sitten geworfen
dem Gang der Gewässer folgend
dem weinenden Geländer des Todes
halten noch oft in der Höhle
des Mundes
ein Wort versteckt
aus Angst vor Dieben

sagen : Rosmarin
und kauen eine Wurzel
aus dem Acker gezogen
oder
schmecken nächtelang : Abschied
sagen :
Die Zeit ist um
wenn eine neue Wunde aufbrach
im Fuß.

Reißend wird ihr Leib
im Salz der Marter fortgefressen.

Hautlos
augenlos
hat Hiob Gott gebildet.

O der kriegszerrissene Leib des Pferdes
an dem fraglos die Fliegen stechen
und die Ackerblume durch die leere Augenhöhle wächst !

Nicht der sterndeutende Bileam
wußte von eurem Geheimnis,
als seine Eselin
den Engel im Auge behielt !

Sprecher : In den Gedichten der Nelly Sachs stoßen wir auf das Wort vom "durchschmerzen". In diesem Sinne hat sie ihre Gedichte "durchschmerzt" und erfahren, ohne im Erlebnis steckengeblieben zu sein. Die Zeit der Mörder, die Zeit der Verfolgung ist durch 'Flucht und Verwandlung' überwunden, im Mysterium des Samenkorns und des Sandkorns findet sie die Entsprechung für Leben und Tod, und in der Anrufung der Gestalten aus dem Alten Testament die mythenbildende Kraft, die bis in unsere Zeit reicht. In diesen Bezirken hat Nelly Sachs ihre neue Heimat gesucht.

Sprecherin: Kommt einer
von ferne
mit einer Sprache
die vielleicht die Laute
verschließt
mit dem Wiehern der Stute
oder
dem Piepen
junger Schwarzamseln
oder auch wie eine knirschende Säge
die alle Nähe zerschneidet -

Kommt einer
von ferne
mit Bewegungen des Hundes
oder
vielleicht der Ratte
und es ist Winter
so kleide ihn warm
kann auch sein
er hat Feuer unter den Sohlen
(vielleicht ritt er
auf einem Meteor)
so schilt ihn nicht
falls dein Teppich durchlöchert schreit -

Ein Fremder hat immer
seine Heimat im Arm
wie eine Waise
für die er vielleicht nichts
als ein Grab sucht.

DeutschlandsenderZum 75. Geburtstag von Nelly Sachs

Spr.: Kurt Pinthus, der Herausgeber der berühmten Expressionismus-Anthologie "Menschheitsdämmerung", schrieb Nelly Sachs in einem Brief zu ihrem 1946 erschienenen Gedichtband "In den Wohnungen des Todes", der sich mit dem Schicksal des jüdischen Volkes auseinandersetzt: "Es scheint, daß in manchen dieser Hymnen der Schmerzensschrei über den unmenschlichsten Massenmord der Menschheitsgeschichte zu endgültiger Dichtung geworden ist."

Ausgangspunkt und Ort der Dichtung von Nelly Sachs sind in diesem Satz skizziert. Ihre Lyrik ist wortgewordene Erfahrung.

1891 in Berlin als Kind einer jüdischen Fabrikantenfamilie geboren, wuchs sie in der kulturreichen Atmosphäre eines jüdischen Bürgerhauses auf. Früh begann sie selbst nach künstlerischem Ausdruck zu suchen, musizierte, tanzte und schrieb Gedichte. Wenig davon drang nach außen, 1921 ein Band lyrischer Prosa, 1932 Gedichte im "Berliner Tageblatt"; wenig davon war vielleicht auch wirklich bedeutend; bemerkenswert war aber auf jeden Fall die große sich abzeichnende Erlebnisintensität. Das mag es auch gewesen sein, was Selma Lagerlöf an den Arbeiten so schätzte. Seit ihrem fünfzehnten Lebensjahr hatte Nelly Sachs mit ihr Briefe gewechselt und ihr die ersten dichterischen Versuche übersandt. Sie war darum der schwedischen Dichterin auch keine Unbekannte mehr, als im Sommer 1939 eine Freundin von Nelly Sachs Selma Lagerlöf um Hilfe für die in Deutschland vom Tode Bedrohte bat.

1940 geschah das Unerwartete: Nelly Sachs und ihre Mutter gelangt durch die Vermittlung Selma Lagerlöfs nach Schweden. Die gesamte übrige Familie kam in den Konzentrationslagern um.

Das Grauen des faschistischen Ausrottungsfeldzuges füllte die erlebnisempfindliche Frau bis in den letzten Winkel ihres Seins aus. Es wurde zu einer Erfahrung, die weit über das eigene Schicksal hinausgriff und sie mit dem Leid des gesamtjüdischen Schicksals belud. Später sagte Nelly Sachs, daß sie dies so unerhört gefühlt habe, daß es sie fast bis an die Grenze ihres Lebens warf und die Worte ihr wie in schwerer Krankheit und tiefer Trauer kamen. ~~Wie bemerkte:~~

"Ich habe nur da schreiben können, wo ich sonst vergangen wäre. Ich wußte es, ich habe mich gerettet dadurch... Ganz nah dem Tod ist das Wort gekommen. Wenn man mich fragen würde, wer mich gelehrt hätte, zu diesen Worten zu kommen, so kann ich nur immer wieder sagen: der Tod."

Nelly Sachs beklagt in ihrem Gedicht mit dem Tod der Opfer auch die Ermordung des Hamanen, der Menschlichkeit durch den Faschismus.

O die Schorsteine
auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
durch die Luft -
als Rosenknecht ihn ein Stern empfing
der schwarz wurde
oder war es ein Sonnenstrahl?

~~Und in dem Gedicht "Chor der Tröster" heißt es.~~

~~Nicht einschleifen lassen die Blitze der Trauer
das Feld des Vergessens.~~

~~Wer von uns darf trösten?~~

~~Gärtner sind wir, blumenlos geworden~~

~~und stehen auf einem Stern, der strahlt
und weinen.~~

1946 stellte der Aufbau-Verlag Nelly Sachs mit dem Gedichtband "In den Wohnungen des Todes" vor, 1947 folgte eine Sammlung mit Nachdichtungen zeitgenössischer schwedischer Lyrik. In den Jahren danach entstanden eine Reihe neuer Werke; 1949 "Sternverdunklung", 1957 "Und niemand weiß weiter", 1961 "Fahrt ins Staublose" und "Noch feiert der Tod das Leben", 1963 "Die glühenden Rätsel". Seit 1957 ist ihr Werk auch in Westdeutschland bekannt, wo sich Fuhrkamp große Verdienste um seine Publikation erworben hat. Der Aufbau-Verlag Berlin und Weimar legte in diesen Tagen eine Auswahl aus dem Gesamtwerk vor.

Bei gleichbleibendem Ausgangspunkt hat sich die Gestalt des Werkes von Nelly Sachs in den letzten zwei Jahrzehnten nicht unwesentlich gewandelt. Der Tod ist Grundmotiv der dichterischen Auseinandersetzung geblieben, doch wird nun der große Versuch unternommen, ihn allgemein in die menschliche Existenz einzuordnen. Bedeutendes erreicht Nelly Sachs in dieser Auseinandersetzung immer da, wo sie dieses Spannungsverhältnis in der Aufforderung zu einer schöpferischen Erfüllung der Existenz auflöst und das visionäre, transzendente Moment hinter sich läßt. Sie feiert dann die Dialektik des Lebens und sucht eine tätige Versöhnung mit dem Tod, etwa wenn sie sagt: "In der Flucht / Welch großer Empfang" oder wenn sie über die Entwicklung meditiert: "An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt."

"Mein Leben ist so in Schmerz zerrissen, daß ich jedes Mal wie in Feuer tauche, um mir die Worte zu dem sonst Unabglichen zu holen", erklärte Kelly Sachs. Ihre Lyrik ist von dieser Haltung geprägt; sie verlangt darum auch ein waches Publikum, denn ihr Gedicht ist weniger artistische Kunstanstrengung als Bekenntnis und Zeugnis. Die Visionen einer apokalyptischen Vergangenheit, die sich in ihrem Werk finden, fordern auf, sie für immer aus der Gegenwart zu verbannen und aus ihrem Gedicht die Wertschätzung des Lebens zu lernen.

Völker der Erde,

ob daß nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt
und nicht Einer Blut, wenn er Siege spricht.

This manuscript is being sent to you at the request of
of Mr. Michael Roloff

26. 4. 1963

BRITISH BROADCASTING COMP.

"ELI"

by

Nelly Sachs

with

music by

Hans Keller

Translated by Christopher Holme

TRANSMISSION: Friday, 26th April 1963: 8.20-9.20 p.m.

THIRD

R.P. REF NO: TLO.7723

42p
M.T. Holt

E L I

by Nelly Sachs

Translated by Christopher Holme

1. WOMAN: (Chanting)

From the laundry, the laundry I come,
from washing the garments of death,
from washing the shirt of Eli,
washing out the blood, washing out the
sweat,

child-sweat - washing out death.

To you, Samuel, will I bring it,
to the Kuhgasse bring it at evening,
where the bats flutter round in the air
as I flutter the Bible pages
looking for the Song of Lamentation,
where it burns and smokes and the stones
fall.

Your grandson's shirt will I bring you,
the shirt of Eli -

It was your son, Samuel, on the morning
when they fetched him,

tore him from bed, from sleep -
as they had torn open the door
to the Shrine of Secrets in the Temple -
forbid, forbid -

thus they tore him from sleep.

Rahli, his wife, too, they tore from sleep -
drove her before them through the Kuhgasse,
drove them both,

the Kuhgasse - the widow Rosa sat
at the corner, at the window,
and told the story of how it happened,

Rahli

1. WOMAN: (Cont'd)

until they shut her mouth,
with a thorn, because her husband was a gaffer
Eli in his nightshirt ran after his parents
his pipe in his hand,
the pipe he had played in the fields
to lamb and calf -
and you, grandfather Samuel,
ran after your grandson.

And when Eli saw,

saw with the eyes of an eight-year-old
how they drove his parents

through the Kuhgasse, the Kuhgasse,

he put the pipe to his mouth and blew it.

And he did not blow it

as one who pipes to his cattle or in play,
said the widow Rosa while she was yet alive,

no, he threw back his head

like the stag or the roebuck

before it drinks at the spring.

He pointed the pipe to heaven,

he piped to God, did Eli,

said the widow Rosa while she was yet alive,

he piped to God.

B. //

A soldier marching with the procession

looked round and saw Eli

pipng to high heaven,

struck him down with his rifle butt,

a young soldier he was, very young still,

said the widow Rosa.

Samuel took up the corpse,

grandfather Samuel, said Rosa,

1. WOMAN: (Cont'd)

sat down upon a milestone,
and was dumb - was dumb.

PAUSE

B =

W:

→

Was not Michael then at hand
to come to the rescue of Eli?
Michael was in the house of prayer,
in the burning house of prayer,
he checked the flames,
he saved Jossele,
saved Dajan,
saved Jacob,
but Eli is dead.

B =

And the widow Rosa added too
that Michael came a minute too late,
a tiny minute,
look, tiny as the eye of my needle
with which I had just been sewing up the
torn seam

of Eli's shirt.

Why do you think he came too late,
he, whom no enemy detained?
He took one step into the side street,
a single step,
there where the house of Miriam once stood,
and then he turned round -
and Eli was dead.

Then said the widow Rosa:-

But Michael has the unbroken vision,
not like ours which sees only fragments -
he has the Balshem vision,
from end to end he sees....

S =

B =

w

1. WOMAN (Cont'd)

I must ask Michael what he knows.
For he stitches sole to uppers,
he must know more than how to wander to
the grave.

I am a washerwoman,
I've made the lye, I've washed, I've rinsed,
but today at the laundry,
there where the seam was torn on Eli's shirt -
there it took hold of me -
I must ask Michael the shoemaker.

②
14-11-16-17
+ 11-12-13

SCENE TWO 3-

FROM A RUINED ALLEY CHILDREN
COME RUNNING ON TO THE MARKET
PLACE

2. OLDER GIRL: The school teacher said
today was the day
of Michael's wedding years ago,
the day they snatched Miriam, his bride, from
him
before the blessing of the candles.

3. YOUNGER GIRL: What shall we play?

4. OLDER GIRL: We'll play wedding and candle-blessing
and I'll be the bride.

5. BOY: And I'll snatch you away.

SEIZING HER

6. OLDER GIRL: No, I don't want that,
FREEING HERSELF I'll find myself a baby to cradle.

PULLING A RAG OUT
OF THE RUBBLE

6. OLDER GIRL (Cont'd)
PICKING UP WOOD

Here is linen,
and here's a piece of wood
charred only at one end.
Now I've got a baby,
a baby with black hair,
And now I'll cradle it.

SINGING

Once on a time there was a tale -
the tale is now a gay one,
the tale begins with singing
about a king of the Jews.

Once on a time there was a king -
a king there was, he had a queen,
the queen she had a vineyard -
Lyulinka, my child.....

The vineyard had a tree,
the tree it had a bough,
the bough it had a little nest -
Lyulinka, my child.....

7. BOY:

Look, Jossele has found bones -
"who makes himself a pipe of dead men's bones
will never pipe the cattle forth" -

8. OLDER BOY:

Jossele, fill the bucket at the fountain,
run round the lime-heap there where they're
building,
building outside the gates the new town,
no gates are there any more,
no old town any more,
no house of prayer any more,
only earth enough for the holy ground.

8. OLDER BOY: (Cont'd)

(TO HIMSELF)

This was a house here, this was a hearth.
There's a saucepan still, burnt black.
Here's a coloured ribbon,
perhaps it was a cradle bow -
perhaps it was an apron string -
who knows?
Here's a skull-cap,
Who wore it?
A young man or an old one or a boy?
Did it guard the eighteen benedictions,
the silent ones,
from idle thoughts,
from wicked thoughts,
or - who knows?

9. BOY:

Don't cry, Jossele.

Let us build the old house anew.

If tears hang on the stonework,

if sighs hang on the woodwork,

if the little children can't sleep,
death has a soft bed.

10. OLDER GIRL:

It's late already,

let's go home.

11. BOY:

Give me your baby,

I'll throw it on the rubble,

there it can cry.

12. OLDER GIRL:

No, let it be,

Miriam its name is,

and I'll go into the kitchen,

and fetch a whisk,

that'll do for a head.

12. OLDER GIRL (Cont'd)

SINGING

The nest it had a little bird,
the bird it had a little wing,
the wing it had a little feather -
Lyulinka my child...

AS THEY ALL GO OFF
SLOWLY

The King he had to die,
the Queen she had to perish,
the tree had to shatter,
the bird fly from its nest.....

SCENE THREE

HAMMERING OF COBBLER'S HAMMER,
THEN SILENCE

13. MICHAEL:

Little shoe, little shoe.
You trod so lightly, Miriam,
the grasses rose behind your feet.
Here is the strap you tore,
as you hurried towards me, that time -
quick is love,
the sun as it rises
is slower far.
Miriam -
What constellation saw your death?
Was it the moon, the sun, or the night?
with stars, or without?

COBBLER'S HAMMER
THEN SILENCE

Big shoe, man's shoe.
The shoes of Isidor,
the pawnbroker's shoes,
heavy shoes.
A worm is stuck to the sole,
a trodden worm.

13. MICHAEL (Cont'd)

The moon shines on,
just as when it saw your death.

COBBLER'S HAMMER
SILENCE

Children's shoes, children's shoes,
trodden over on the inside,
lamb's wool sticking to them -
Eli, - Eli, -
(HE SOBS)

SCENE FOUR

MUSIC: THE RENDING
TONES OF A PIPE

14. MICHAEL:

Samuel,
I pray you to help me find what I am seeking.
I seek the hand into which
the corruption of this earth has entered,
I seek Eli's murderer.
I seek the dust
which since Cain has mingled
with every murderer's dust and waited,
meanwhile has formed birds perhaps,
and then murderers.
Perhaps it formed the mandrakes
for which Rachel gave up a night to Leah -
Samuel, old grandfather Samuel,
let me ask your dumbness,
Was he shorter than I and taller than you,
the murderer?
His hair, was it blond?
His eyes, black, blue, grey?
Oh Samuel (SOBBING)
How many millions of men has the earth?
Murderers like Cain.

14. MICHAEL (Cont'd)

Crumbled mandrakes,
nightingale dust.

MUSIC:

SHEPHERDS' PIPES

Look oh look,
the candle throws the shadow,
and your dumbness speaks,
speaks out of Eli's flute.
Very young still he is,
very young his murderer,
the nose is broad,
its nostrils quiver with blood lust,
the eyes have the pupils of a wolf,
the mouth is small as a child's -
Thus faces are compounded in dreams,
water poured from the invisible -
It is gone, Samuel, dumb Samuel.
But it burns in my eyes.
Until I find him
it will get between me and everything
on this earth,
it will hang in the air.
In the bread I eat
this nightmare dust will be my food.
In the apple I eat
the murderer's face will lurk.
Dumb Samuel, grandfather Samuel,
your speech has already reached
where all dust is at an end.
Beyond the Word this deed was compounded.
I go to seek the murderer....

UNREAL DEPARTING FOOTSTEPS

PIPING IN THE DISTANCE

SCENE FIVE

MENDEL THE PEDDLAR CALLS
OUT HIS WARES, SURROUNDED
BY ONLOOKERS

15. MENDEL:

Bargain offer! Amazing opportunity!

It is my privilege to show you:-

Flowered aprons, washable, colour-fast;

Aprons with butterfly design;

Stockings of wool, stockings of silk,

straight from Paris.

Elastic, look, you can stretch it

from here to kingdom come, and back it

springs -

direct from America.

From England I have lavender for headaches
and peppermint for a bad digestion.

But this linen now from Russia -

not now for the dead, no longer,

not for the feet pointing toward the door,

no, for the lovely bride, for baby too -

16. A WOMAN: (TO HER HUSBAND)

Look, husband,

what a holiday dress that'd make for me,
just now with the New Year coming in.

17. MAN:

We live in the Poor House,

you have neither table nor chair,
what do you want with such stuff?

18. WOMAN:

Why look now,

the little Sterntal woman

has a better husband than I,

he's bought her the fine scarf already.

19. MAN: Where you now stand it ran with blood -
20. WOMAN: We are saved
and ought to rejoice in our safety.
21. MENDEL: Bargain offer! Amazing opportunity! ...
22. MAN: You, pedlar, you're spoiling the women
all over again.
The love of finery
brings our black mourning crape out in
pleats and flounces.
23. MENDEL: I have no wife,
but if I had one, I'd vie with Solomon.
He who praises the virtuous wife
praises her attire as well.
24. MAN: Very well, measure me a length of the stuff,
so that she can rejoice in her safety.

FADE UP OLD FASHIONED
KNIFE-GRINDER AT WORK

25. KNIFE-GRINDER: Scissors to grind,
Knives to grind,
Sickles for the new crop -
- 25A ANOTHER WOMAN: I wish he'd be off
and do his grinding away from here.
The noise of knives grinding
Is more than a body can stand.
26. KNIFE-GRINDER: Next time you eat
you'll need a knife -
Next time you harvest
you'll need a knife -
When next you dress
two knives you'll need.

GRINDING

27. OTHER WOMAN: A lot it matters to you -
or don't you feel it? - that your grinding
carves up the heart of the world.
28. KNIFE-GRINDER: I hate nobody,
want to give no offence,
I grind because it's my trade -
29. OTHER WOMAN: So it's his trade,
as it's mine to weep
and another's to die.
30. A GIRL (TO MENDEL) Pedlar, I want to buy a hank of woollen
yarn.

(TO HER COMPANION)

Rachel, let me lay the hank around your
wrists.

You hold them still while I wind
and it's like saying goodbye.

Me they held fast by the wrists
and took my mother away -

and the goodbye went from her to me -
from me to her,
till it was at an end -

UP DANCE MUSIC, WITH
FEET STAMPED IN DANCE
RHYTHM AND HOLD UNDER

31. SECOND GIRL: There's a twitching under my foot.
The pavement of our longing must be here
at an end.
There, my crutches, there my lameness lies.
There go all the journeys
trodden by my lame feet.

32. THIRD GIRL: Always, when my feet got a new wound
a journey was at an end
like a clock that strikes.
33. GIRL: I wanted to see my love once more
but then they took away my eyes
from that time on I counted midnight.
Now I am but a tear removed from my love,
and the last wound has opened in my foot -
34. HUNCHBACK: Don't dance so heavily
knocking at the walls of sleep -
it could flood you out
all the young hearts that are in it -
there'll be love dust, -
who knows how that grain will taste -
who knows?
- DANCE MUSIC OUT
35. YOUNG WOMAN: Hunchback, don't stare at my child like that!
God preserve it from the evil eye!
36. HUNCHBACK: Forbid that I should scorch it with my look.
I only wonder how you were able to bear it
in these times -
37. YOUNG WOMAN: In a hole in the earth I bore it,
In a hole I suckled it -
Death took its father,
me he did not take,
saw the milk in my breasts
and did not take me.
38. HUNCHBACK: And did not take you -

39. YOUNG WOMAN:

Forgive me if I offended you.
But God preserve me,
I thought at first
you were a living piece
of Israel's misfortune.

40. HUNCHBACK:

You looked at my hump,
thought it was the satchel
in which the scapegoat carries the nation's
misfortune.

DANCE MUSIC

41. YOUNG WOMAN:

To me it seems
a hundred or more years have passed
since I sat in my hole -
I can't bear the light any more -
I only blink -
To me these seem not human beings,
Mounds of earth I saw dancing -
Night can preserve no names.

42. HUNCHBACK:

The dancers throw long shadows.
It's a late hour already in Israel.

43. YOUNG WOMAN:

The evening sun blots out their bodies.
Whatever barks, whatever sings
I've long forgotten -

OUT DANCE MUSIC

44. HUNCHBACK:

Yes, a late hour--
and there comes Michael, the last.

SCENE SIX

FLUTE AND OUT

45. MICHAEL: (AS HE WANDERS)

How many millions of men has the earth?
Murderers like Cain,
who bear death at the tips of their ten
fingers?

In the bread I eat
this nightmare dust will be my food,
in the apple I eat
the murderer's face will lurk -

FLUTE AND OUT

Here is the place
where baker Isaac of the shuffling gait
was struck down because of a sugar bretzel,
His shop sign was an iron bretzel
on it the children's eyes
had fastened with longing,
and eaten their fill of it.
One child fell dead,
one who had eaten enough, for ever.
Thought Isaac,
I'll bake a sugar bretzel,
then another and once again,
so that they'll not eat themselves to death
with their eyes on the iron bretzel.
One bretzel he baked, no more.
The iron bretzel glowed
as in the baker's oven fire,
until a man of war took it away
and melted it down for another death.

FLUTE AND OUT

45. MICHAEL (Cont'd)

There, where you carried your children,
mother -

I believe we were seven in number -

// there your body subsided on to the grave -
your withered breasts hung over it in
mourning.

My mother,

your murderer held a mirror before you

// so that you might have a comic death -

Mother, you looked at yourself

until your jaw sagged on to your breast -

but the great Angel spread his wings over you!

Through the barbed wire of the times

he came hasting to you

with torn wings -

for iron and steel have grown rampant, mother,

building primeval forests in the air -

murderers' brains have grown rampant -

creepers of premeditated anguish sprouting

from them.

Mirror, mirror,

echo from the forest of the dead -

victims and hangmen,

victims and hangmen

played with their breath upon you the

dying game.

Mother,

one day there'll be a constellation called

Mirror.

SCENE SEVEN

46. A MAN:

Is he still saying kaddish into the mirror
all this time?

47. SECOND MAN:

Yes. He speaks in prayers for the dead.
Holy Balshem,
last sheaf-carrier of Israel's strength,
weaker your people has become and weaker,
a swimmer
whom only death brings to land.

48. FIRST MAN:

They said:
because of my jerking shoulders
they hate me -

49. SECOND MAN:

They said:
because of my perpetual smile
they hate me -

50. THIRD MAN:

They said;
because of this heap of stone
which was once my house
they hate me -

51. MICHAEL:

I see,
see the beginning of your jerking shoulders,
Simon,
when with Abraham you dug the well of the
"Seven Oaths"
in Beersheba -
I see,
I see the beginning of your smile, Aman,
in Horeb planted in the seven elders,
to sprout again
sprout in the wandering dust of the lip.

51. MICHAEL (Cont'd)

Stones are stones -

Earth of Paradise in them, but in greed
destroyed.

But they do not know the beginning,
not the eternal beginning -
and that's why they hate us -

52. BYSTANDERS:

That's why they hate us -

53. MICHAEL:

But I tell you:

Many a one of you has had the potent faith,
behind the curtain of night

has forced down the great tranquillisers
"life and death"!

Not with weapons alone was the battle fought,
I tell you:

Battlefields there are, battlefields
which the inventors of daylight murder
have never dreamed of.

Many a prayer has hung with flaming wings
before the canon's mouth,

many a prayer

has burnt up the night like a sheet of paper!

Sun, moon, and stars have been arrayed by

Israel's prayer

along the potent strings of faith -

diamonds and carbuncles

about the dying throat of her people -

Oh! Oh!

54. A VOICE:

Is this Michael?

55. SECOND VOICE:

No, don't you see
how it flames in the dark corner -
it's a cherub of death and fire!

SCENE EIGHT

56. FIRST VOICE:

The air is new,
gone is the smell of burning,
gone is the smell of blood,
gone is the smell of smoke,
the air is new.

57. SECOND VOICE:

In my ear there's a noise
as if someone were pulling
the barb from the wound -
the barb that is sticking in the middle of
the earth.

Someone takes the two halves of the earth
apart

like an apple -
the two halves of today and yesterday -
takes out the maggot
and joins the casing together again.

58. OLD WOMAN:

Isn't he coming yet, the Rabbi?
Still not here yet, the Rabbi -

GETS UP AND GOES
TO MEET HIM, WEEPING

I baked a cake
in the oven out there in the fields -
the other women said,
That's a fine cake you've baked,
your holiday cake. I said,
It's for the Rabbi, the cake.

58. OLD WOMAN (Cont'd) I took three measures of flour,
as Sarah did when she baked for the angels,
the angels
who came to Abraham at evening -
59. RABBI: There's nothing in the scripture about their
coming at evening -
60. OLD WOMAN: Always the angels come at evening.
And the water at the spring
has a mouth that speaks.
61. RABBI: Why are you crying, grandma?
62. OLD WOMAN: Have I not a right to cry?
The rats have eaten the cake,
the cake for the Rabbi.
63. RABBI: New flour will be given you
and we'll eat the cake together -
64. OLD WOMAN: Can't bake any more,
can't eat any more,
- WEEPING MORE VIOLENTLY
can only weep.
65. RABBI: Do you live in the house with the old people,
grandma?
66. OLD WOMAN: I live in the third cellar
on the market place.
67. RABBI: Why don't you live with the old people?

68. OLD WOMAN:

Because I must live
there where I live -
Yehudi was born there,
Natel was born there,
Taubel was born there -
their cry is still in the place,
and Taubel's dance is in the place -
Michael gave me a pair of shoes
because the grave-earth had entered into
the old ones,
Yehudi's earth,
Taubel's earth,
Natel's earth.
They're shoes from Rabbi Sassow,
they're Zaddick shoes,
holy shoes, holy dancing shoes.
Taubel's dancing is in them.

DANCE

SCENE NINE

69. TROOP OF YOUNG MASONSONS

(SINGING)

We build, we build
the new town, the new town,
the new town!
We bake, we bake
the bricks of the new town!

70. FIRST MASON:

Moses baked bricks,
David baked bricks,
Now we bake bricks,
we the survivors!
His thornbush in the desert
are we, we, we!

71. ALL: (SINGING)

We bake, we bake,
to build the new house...
We build, we build...
the new town, the new town,
the new town!
We bake, we bake
the bricks of the new town!

72. MICHAEL:

I fear you don't trench deep enough,
those foundations will only bear the easy-
going.

The new Pentateuch, I tell you, the new
Pentateuch

is written in mildew, the mildew of fear
on the walls of the death cellars.

I saw one who gnawed his own flesh
filling himself out to one side like the moon
and thinning down towards the other world.

I saw a child smile
before it was thrown on to the flames -
Where is that now?

My God, where is that now?

SCENE TEN

FLUTE

73. MICHAEL (AS HE WANDERS)

So this was a country road -
look there, trees laid flat
in the sand like our dead
with dislocated limbs,
fields of ashes.

He who sits in the dark
lights himself a dream -

73. MICHAEL (Cont'd)

He who loses his bride
embraces the air -
he whose garment was touched by death
so that it cried out
has thoughts eating at him like worms -
Once I saw a dowser,
his wand jumped up
whenever a spring was found.
So I seek everywhere
the murderer who murdered Eli.
So I seek everywhere
the spring of hate
which was given Israel to drink.
But even though I knew better than I do,
you from another tribe,
how could I explain it to you?

74. OLD KNIFE-GRINDER:

Brother, why do you speak such words?
When we lay in the hay-loft,
in the Pole Yarislav's hay-loft
then we were both one.
Eyes only, to espy the enemy,
Ears only, to listen for creaking steps -
hair on the head
to rise to heaven in damp terror -
there came to us one sleep,
one hunger, one awakening -
came the yellow-eyed owl
who collects twigs
when she smells death -
looked into the loft window,
cried out like a hangman's daughter,
if he had had one.
Tuwoo!

75. MICHAEL: Who are you, grandpa?
76. KNIFE-GRINDER: I am not nor am I grandpa!
77. MICHAEL: You are not yet you speak!
Are you the knife-grinder?
78. KNIFE-GRINDER: Yes.
79. MICHAEL: So you know the truth. Where do you come
from?
80. KNIFE-GRINDER: Why do you answer as in a question-game?
81. MICHAEL: For the reason that there's fire in the
stone,
and therefore life,
and in the knife death -
Therefore day after day you grind life with
death.
Where do you come from?
82. KNIFE-GRINDER: Alive out of death.
From there where the murderers sowed my
people in the earth.
O may its seed be full of stars!
But I was only half sown,
lying already in the grave,
knew already how the warmth leaves the flesh
how motion leaves the bones -
heard already the language of the bones,
when corruption sets in -
language of the blood when it congeals -
language of the dust
striving anew after love -

83. MICHAEL:

But how were you saved?

84. KNIFE-GRINDER:

We had fled,
Amschel, brown Yehudi, and I.
Three nations were taken captive
three languages taken captive,
hands taken captive
to be made to dig their own graves,
to grasp their own death.
Bodies were slaughtered
and the remains poured out on the ground
How many thousands of millions of miles
of anguish from - Ah - HI

85. MICHAEL:

But you, you?

86. KNIFE-GRINDER:

The soldier
who filled in the earth over us
and buried us -
blessings be on him -
he saw by the lantern light,
for it was night,
that they had not slaughtered me enough
and that my eyes were opening -
and he fetched me out
and hid me -

87. MICHAEL:

Hid you?

88. KNIFE-GRINDER:

The soldier that morning -
so he told me later -
had had a letter from his mother.
Blessings be on her.

89. KNIFE-GRINDER: (Cont'd)

For that reason he was not intoxicated like
the rest

and saw the blinking of my eyes.

The mother wrote:

"Really I meant to put this letter with the
socks,

the home-knitted ones.

But my longing gave me no peace - "

blessings be on it!

"and I am writing today

without waiting till they are finished.

But your suit, the blue one,

has been brushed and hung out to air

because of the moth-powder.

So it won't smell of it

when you come."

But it didn't happen

that she was able to post the letter at once,
for she fell ill during the night.

And a neighbour came -

blessings be on her! -

asked how she was -

but really all she wanted was an onion -

a small one to cook with her potatoes,

for her own were finished.

Ah that she ate potatoes

and not turnips -

Blessed be all onions -

and she was given an onion

and took the letter to the post

and the soldier got it on that morning

89. KNIFE-GRINDER: (Cont'd)

and did not get intoxicated like the others -
and saw the blinking of my eyes -

90. MICHAEL:

How many onion skins came together there
to save you!

And what more will sprout
from your onion luck?

MUSIC

91. KNIFE-GRINDER:

I'm going to the Rabbi in the grave-town.

My body will hold out no longer,

Sand has touched the sand -

Yet now it is the one death I die,

the other, which resides in a hangman's

hand muscles

like a skeleton key in the burglar's fist,

that I don't need any more,

I have the right key!

HE WANDERS ON

SCENE ELEVEN

92. MENDEL:

I am pleased, I am pleased!

93. A MAN:

What pleases you, Pedlar?

94. MENDEL:

I am pleased

that I gave Michael a pair of laces

for his wandering shoes.

If he reaches Paradise

he'll have my laces on his feet.

The death-shirt of Eli too was of my linen -

He wears it now - it is next his body.

97. MICHAEL: (Cont'd) "The gloved fingers will stroke you" she said
"as you sew it up".

The fingers which grow here
are fingers of men's hands
men's fingers...

98. VOICE OF THE
FINGERS:

We are the fingers of the killers.
Each one has caused a premeditated death
like a false moonstone.

99. A FINGER:

My finger's specialty was strangling
the compression of the windpipe
with a slight turn to the right.

GURGLING NOISE

100. VOICE OF THE FIRST
KILLER:

Your knees, Michael,
your wrists -

EFFECTS

do you hear, of glass -
everything is fragile on earth -
a good man's not afraid of dust -
and here's a wineglassful of blood.

101. MICHAEL:

Great death, great death, come -

102. VOICE OF THE SECOND
KILLER:

That's out of fashion, the great death.
Here are the small pretty deaths -
your neck -
just there where the hair gets downy -

103. VOICE OF THE THIRD
KILLER:

In the name of Science -
this injection -
whoever volunteers turns light-coloured
like rotten wood -

115. CREATURE: (Cont'd) I was accounted for dead,
once over the frontier it is hard to find
anything again.

One minute past midnight
everything looks the same -
But however that may be,
if I'd listened to my blessed wife
I'd be sitting with the living in America,
among whom I have a brother -
not here among my like.
Look, she said,
when it all began,
You're a stag, Hirsch, a stag,
so you must scent it coming
or hasn't the Jewish people
a nose for what's in store? -
the knives are stirring in the drawer,
the scissors of the great tailor are grating,
and the fire in the stove is forming grisly
faces

as in the witch of Endor's cave -
But above all, I feel glances,
glances squinting like the cat's -
Michael, Michael -

you they have not touched,
you they have spared,
and you stood up to them everywhere,
so to speak to windward,
as my one-time customer the gamekeeper would
have said,

like a game animal
which has lost its scent -

115. CREATURE (CONT'D) but me they brought to bay
because of my protruding cheekbones
and also because of my legs.
Death, you have two sickle-blades,
they said,
it's quicker that way.
Unless you send your people up in smoke,
unless you burn your flesh and blood
we'll unscrew your pelvis- -
and remove your two sickle-blades.
And then you'll have better feeding
than all of us together.
Smoke weighs more heavily in the stomach than
bread,

And I ate smoke,
and I stoked HIM into the fire.
And I ran into the wood
and there stood raspberry canes,
and I ate raspberries
after I had stoked HIM into the fire,
and I could not die,
because I am Death,
there - the Chimney!

SHOUTING

116. THE CHIMNEY:

I am the Camp Commandant.
March, march
go the thoughts from my head!

117. VOICE:

Hear O Israel.

HE our God,

HE the ONE -

Come gathering, gathering, Michael,
a time is there again,

117. A VOICE : (Cont'd) a time which had run out -
gather it up -
gather it up -

SCENE FOURTEEN

UNREAL ACOUSTIC,
SONG OF BIRDS AND
CRICKETS

118. MICHAEL: He who goes gathering death-moments
needs not a basket, but a heart to fill -
The fingers last pointed in this direction,
murderers betray the murderer in the end.
I seek the murderer who murdered Eli.
How peaceful is this spot.
The crickets sing,
the jay is called by its mate.
The cow has the primeval face
of a creature just stroked by its Creator's
hand.
As everywhere, the farmer is tasting out
the secret of the wheat-grain.
A good day to you, farmer,
would there be a shoemaker's in this
neighbourhood?

119. FARMER: You come from over there, across the
frontier?
You've a death-brow -

119A MICHAEL: How do you see that?

120. FARMER: When a man has something shining between the
eyes,
big as a snowflake - .

121. MICHAEL: May be
that the death of my people shines in me.

122. FARMER: A Pole are you or even - a Jew?

123. MICHAEL: On this earth I am both.

124. FARMER: That is much!
There beyond the big meadow
is the way to the village.
Next door to the inn garden
is the shoemaker's shop.

FLUTE

125. CHILDREN: If I'd a pipe like that
I'd be piping day and night -
I'd be piping in my sleep -
The calves, the sheep, the foals
would all come running.

126. MICHAEL: It's from a dead child, this pipe -

127. BYSTANDERS: From a dead child?

128. MICHAEL: From a boy
who was murdered -

129. BYSTANDERS: Who was murdered -

130. MICHAEL: As his parents were being driven to their death
he ran after in his shirt -

131. BYSTANDERS: After in his shirt -

132. MICHAEL: On this pipe he piped to God for help -

133. BYSTANDERS: To God for help -

134. MICHAEL: Then a soldier struck him down -

PIPING

SCENE FIFTEEN

135. A MAN: (IDENTICAL WITH
THE MURDERER)

There hangs the bee swarm.
Hark to the music it makes.
There's honey,
never has the lime-tree flowered so well,
what luck
that it was spared by men's wars.

136. CHILD:

How nice it smells here, father, oh!
And then the honey on our bread, oh.

137. MOTHER: (FROM THE
HOUSE)

I'll just pick the lettuce
and chop the chervil for the soup,
dinner will soon be ready.
Why don't you get out your butterfly net,
child?

Look at all those moths on the - me -

FLUTE OFF

138. CHILD:

What sound was that? Like someone crying?

139. BOY:

Yes, it was Isidor the tradesman's voice
as we drove him out of the village.
Oy, he said, oy,
and there he lay in the ditch.

140. SECOND BOY:

And reached out for his cap,
look, like this, with his hand turned
inwards,
just as he used to do when wiping things -
and Hans called out,
"Has the evening sun caught your cap?"
and gave him another to remember as by -

SCENE SIXTEEN

SHOEMAKER'S SHOP IN
FRONTIER VILLAGE.
HAMMERING ON LEATHER

141. SHOEMAKER:

Michael you are and now my journeyman.
A Jew, saved, and now lodged with me.
True, great wrong was done you,
but perhaps you are for us
like shoes of former times, of long ago.
They fitted nobody,
good leather, but unsuited -
no use for our climate.
For the desert perhaps,
for the Holy Land perhaps,
for those markets perhaps
where the Isidors hawk their shoes
differently from us.

But of course as things went with you then -
no, that we didn't want -
not like that - not like that -

142. MICHAEL:

Since Abraham wandered forth from Ur
we have spent our efforts
to build our house toward HIM
as others build facing the sun.
True, many turned themselves in the opposite
direction -
old shepherds let the star-clocks strike
unheard
and slept like Isidor and the pawnbroker with
crooked fingers.
But there was a boy - ELI

(BREAKS OFF IN HORROR)

142. MICHAEL (Cont'd)

Who's that coming there?

Who's that?

ENTRY OF MAN WITH
SMALL GIRL

143. MAN:

Are my shoes ready?

144. SHOEMAKER:

My journeyman's just working at them.

145. MICHAEL:

This sole can't be patched,
it's torn up the middle.

146. MAN:

Make me a new sole then.

147. CHILD:

Father, this is the man who had the pipe.

There it is on the flower-pot.

O let me play it!

148. MAN:

You don't play strangers' pipes.

149. CHILD: (CRYING)

The pipe -

150. MAN:

She's crying
because she wants her mother.
She always wants something.
One day it's the blackbird
which used to come for scraps
and then disappeared,
another it's the old sheepdog
which ran across the rails
and was run over -

151. MICHAEL: (ALOUD)

Everything begins with wanting.
Even the earth there in the flowerpot
and the hides there
from which the shoes are cut.

152. CHILD:

The pipe -

153. MAN:

I'll buy you a pipe.
When you've got it
all the children will follow you
and give you their toys.

154. CHILD:

No, this pipe,
then the cows'll come and the little calves.

155. MAN:

No! Come on now. (VIOLENTLY) Come!

LITTLE GIRL SOBS
AS THE TWO GO OFF

156. MICHAEL: (SPEAKING TO
HIMSELF AS IN A
DREAM)

The nose broad,
its nostrils quivering with bloodlust,
the eyes with the pupils of a wolf,
the mouth as small as a child's.
Murderers like Cain.
with death spitted on their ten fingers.

SCENE SEVENTEEN

157. MOTHER: (SINGING)

Sleep comes like a wayfarer,
says, Sleep, Sleep, Sleep.

158. CHILD:

All the trees go walking
all the trees go walking
lift up their root-feet
when I pipe.

159. MAN:

Oh, Oh! The pipe's put a spell on her,
the pipe's given her fever.
Oh, oh!

160. MOTHER:

Ssh - she's asleep.

161. MAN:

Oh, teeth everywhere,
do you hear how it rattles?
The black horse is climbing
and showing its teeth.
The calves drink with their teeth
and fleck the udders with blood,
the rye-stalks bitten off - teeth without
rats -

do you hear it, wife,
here in the room,
there, there,
teeth and not bricks -
Wife, the bricklayer must be hanged.

162. MOTHER:

Be quiet now,
the child's asleep,
the fever's very high.

163. MAN:

Now it's rattling,
the whole house rattles -

164. CHILD: (IN A FEVERISH
DREAM)

All the trees go walking
all the trees go walking
lift up their root-feet and walk
when I pipe -

165. MAN:

All the shades go walking,
come, dear hearse-cloth,
cover up the white moon-tooth for me.
Wasn't it a milk-tooth
which dropped from his mouth with the pipe?
Wife, wife,
the milk has teeth,
teeth.

KNOCKING AT THE DOOR

174. MAN: (Cont'd)

Help, shoemaker,

the milk-tooth is growing out of the earth,

beginning to gnaw at me,

right through my shoe -

my feet are crumbling,

becoming earth - (SHRIEKING)

Where's the Order in all this

What's become of Order, World Order?

I am alive,

I am not dead,

not hung

not burned

not thrown living into the earth

(BAWLING)

it's a mistake, a mistake,

it's crumbled, crumbled away -

I'm a stump

sitting on the sand

that a moment ago was my flesh -

175. MICHAEL: (SEEING
A VISION)

The air opens out in circles.

The embryo grows in the womb.

On its brow glows the primal light -

Child with the light of God,

read in the hands of the murderer -

176. MAN:

My hands, my hands -

don't leave me, o my hands -

my hands are crumbling -

177. MICHAEL:

On the horizon a wound is opening

bleeding mouth of Samuel

open you dumb mouth!

178. SAMUEL:

ELI !

179. MICHAEL:

The womb dissolves in smoke
the primal light floats at my brow -
I see far -
the crumbling one
his eyes become holes -
the light seeks out other mirrors
I see through the holes
into your skull
which frames that world
which you as at a command have packed inside
it,
as in a soldier's knapsack -
there it lies - twitching,
an insect-star with wings torn off -
Under my feet it jumps up.
From my hands it plunges down.
My heart pours something out -
footprints of Israel,
gather yourselves together!
Last earthly moments of Israel,
gather yourselves together!
Last moments of suffering,
gather yourselves together!

E N D

bml:
6.2.63

1961

R I A S

Berlin

KULTURELLES WORT

LITERATUR

1961

NACHDRUCK VERBOTEN !

TITEL: Von Büchern und Schriftstellern

AUTOR: Paul Schallück

REDAKTION: Luther

COPYRIGHT: Autor

LÄNGE: 18 Minuten

SENDUNG II:

(Unkorrigiert!)

nicht auslesen!

In Stockholm, in einem fünfstöckigen Mietshaus, lebt eine Frau. Sie ist siebzig Jahre alt. Sie schreibt Gedichte und Mysterienspiele und überträgt gegenwärtige schwedische Lyrik ins Deutsche. Von den Gedichten dieser einsamen Frau hat Karl Pinthus, der Herausgeber der "Menschheitsdämmerung", gesagt, sie seien "der vorläufig und wahrscheinlich letzte Ausklang deutscher Sprache in jener dreitausendjährigen Ahnenreihe, die mit den Psalmisten und Propheten begann." Die siebzigjährige Frau im fünfstöckigen Mietshaus zu Stockholm heißt NELLY SACHS. Vor wenigen Jahren war ihr Name noch fast unbekannt. Heute widmet man ihr Gedichte und Prosastücke; heute nennt man sie "eine geistige Schwester Franz Kafkas"; heute fällt ihr Name, wenn von den großen Dichtern unseres Jahrhunderts die Rede ist.

Wer ist Nelly Sachs? Die Biographen wissen nur wenig über ihr Leben zu berichten. Sie wissen, daß Nelly Sachs 1891 in Berlin, in einem wohlhabenden jüdischen Hause geboren wurde, daß sie sich zwischen 1933 und 1940 mit ihrer kranken Mutter in Berlin verbergen

8p

konnte, daß der Ehemann, die Kinder, Freunde und Bekannte ermordet wurden, daß sie sich mit Hilfe der greisen Selma Lagerlöf und eines Mitglieds des schwedischen Königshauses nach Schweden hat retten können und dort ankam, als Selma Lagerlöf gestorben war, daß sie seitdem in Stockholm lebt, deutschen Boden nicht wieder betreten hat und Gedichte schreibt. Das ist nicht viel. Dennoch: die kargen Lebensdaten der Nelly Sachs haben das Schicksal des Judentums schweigend in sich aufgenommen. In den Gedichten der Nelly Sachs ist die Tragödie des Judentums als Echo wiedererstanden, ist sie Wort und Stimme geworden. Die Gedichte dieser Frau sprechen mit der Stimme der Propheten. "Mein Leben ist so in Schmerz zerrissen", hat sie 1946 bekannt, "daß ich jedesmal ins Feuer tauche, um mir die Worte zu holen. Mich überfällt das Zagen, dann kommen die Nächte, und ich wage es." Nelly Sachs hat es gewagt, in den Wohnungen des Todes dem Feuer der Erinnerungen Worte zu entreißen, Verse, Gedichte, Beschwörungen, gesprochen mit dem Munde eines Heutigen und von alttestamentarischer Gewalt. Ihre früheren Werke, nur zu einem kleinen Teil in Zeitschriften und Anthologien der Zwanziger Jahre erschienen, sind verschollen. Ihr allererstes Buch, lange vor dem zweiten Weltkrieg veröffentlicht, war eine Sammlung von Legenden. Im Jahre 1946 dann gab der Aufbau-Verlag in Berlin den ersten Gedichtband heraus, "In den Wohnungen des Todes", Gedichte, in denen das Schweigen der Toten aus deutschen Konzentrationslagern Sprache wurde. 1946 gab es die

"DDR" noch nicht; 1946 konnte man auch im heute verfinsterten Teil unseres Landes noch lesen: "Ihr Zuschauenden/ Unter deren Blicken getötet wurde./ Wie man auch einen Blick im Rücken fühlt,/ So fühlt ihr an euerm Leibe/ Die Blicke der Toten./ Wieviel Erinnerung wächst im Blute/ Der Abendsonne?" Heute werden die Gedichte der Nelly Sachs in keinem ostdeutschen Verlag mehr ediert. 1949 gab der Berman-Fischer Verlag die "Sternverfäulung" heraus; der Hamburger Verleger Heinrich Ellermann druckte 1957 den Band "Und niemand weiß weiter"; und in der Deutschen Verlagsanstalt erschien 1959 "Flucht und Verwandlung". Alle diese Gedichtbändchen hat nun der Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main, ergänzt durch bisher noch nicht veröffentlichte Gedichte, gesammelt unter dem Titel FAHRT INS STAUBLOSE herausgebracht, eine durchdachte, geschmackvoll aufgemachte und gedruckte Publikation von 386 Seiten.

Aus den "Wohnungen des Todes" hinaus hat Nelly Sachs zu uns gesprochen, hat sie sprechend Anker geworfen: das Wort, die Zeile, das Gedicht. Und es ist wahrscheinlich, daß Wort, "eile und Gedicht ihr selbst zu Rettungsankern wurden, daß die Beschwörungen des unermeßlichen Sterbens und die "Grabinschriften, in die Luft geschrieben, gewidmet den toten Brüdern und Schwestern", daß die Gedichte aus den Wohnungen des Todes Dokumente einer Lebensrettung bedeuten. Denn das Wort und nur das Wort ist die einsame Insel ihres Aufenthaltes, auf der sie nach den Schrecknissen neu

zu leben versucht. Tod und Stern, Sand und Ewigkeit, Finger und Schuh, Sehnsucht und Geheimnis - das sind wiederkehrende Zeichen in den Gedichten der Nelly Sachs. Nackt steht der Tod in den Wohnungen des Todes, kein poetisches Bild läßt sich finden, seine Nacktheit zu bekleiden. Der Stern aber, das Bild der Sehnsucht, der Ferne, des Heimwehs und eines nicht mehr irdischen Trostes steht über den Wohnungen des Todes. Zu diesem Stern ist sie unterwegs, noch immer auf der Wanderschaft, auf der Flucht, hineingeordnet in das Leid und in den Chor der Wandernden: "Unsere Wege ziehen wir als Gepäck hinter uns her / mit einem Fetzen des Landes darin wir Rast hielten / sind wir bekleidet."

Der Stern über der Flucht.

Aber der Stern kann sich verdunkeln. Dann ist es Nacht, und es ist noch immer Nacht in den glühenden Gedichten, die Nelly Sachs 1949 unter dem Titel "Sternverdunkelung" herausgebracht hat. Niemals wird sich die Nacht ganz erhellen für den, dem das Heimweh die Sprache raubt und zugleich das Wort, das Gedicht, die Erinnerung aufzwingt, damit gesprochen werde, wie die Propheten sprachen, leidend unter dem Zwang der Gesichte: "Welt frage nicht die Totentrissenen/ wohin sie gehen/ sie gehen immer ihrem Grabe zu. In solchen Sternverdunkelungen wird das Schicksal der Heimatlosigkeit bewußt erfahren. Und heimatlos bedeutet für Nelly Sachs nicht so sehr Trennung von einem geographischen Gebiet, es bedeutet getrennt sein von der Heimatsprache. "Ihr Mund hat ein Dorn verschlossen,/ Ihre Sprache ist an ihre Augen verlorengegangen,/ Die

reden wie Brunnen, / Darin ein Leichnam trunken ist." Um das Schweigen der Toten ertragen zu können, das die Konsequenz der Heimatlosigkeit wäre, werden Abraham und Jakob, Hiob, Daniel, Saul und der Prophet Elias angerufen. So werden Gedichte zu Deichen, das Meer der Heimatlosigkeit zu bannen. Die Sprache allein kann noch Heimat sein. Wenngleich das Wort "deutsch" in keines der gemeinten Gedichte eingegangen ist, wird die Sprache in immer neuen Bildern, in einem unerhörten Metaphernreichtum, in kühnen, gedanklichen Reduzierungen und rauschhaften Assoziationen zur Stimme des Heimwehs nach der d e u t s c h e n Sprache. "Aus dem Kochtopf der Sprache, die wir unter Tränen erlernten, ernähren wir uns." Da sticht der "weiße Sehnsuchtsdorn", da wird der Mensch "vom Stenmeisen der Sehnsucht durchbohrt", da blickt er "den heimwärtsziehenden Segeln der Melancholie nach", das Heimweh erscheint unter dem Bild der "schmerzenden Nabelschnur". Es ist so, als habe der Sturm der Flucht und der Meißel des Leids die Fassade der Worte aufgebrochen, als klaffe hinter den Worten eine Geisteslandschaft, die wir bisher nicht wahrgenommen haben, weil wir in der Sicherheit und Eindeutigkeit der Sprache leben und uns ihrer bedienen, statt ihr zu dienen. Ein einziges Wort kann ein ganzes Schicksal in sich aufnehmen, ein Wort zum Beispiel, das in die Schlagertexte eingegangen ist und an den Ecken der Automaten als kleine Münze den Herumstehenden gereicht wird; das Wort Abschied. "Abschied- / aus zwei Wunden blutendes Wort." Da ist kein bestimmter Ab-

schied gemeint, kein Rückerinnern an bestimmte Türen. Das ist Endsumme, alle Abschiede zusammengenommen; ein: Begreifen, dem der Tod über die Schulter blickt. Im Gedicht vom Abschied nimmt das Heimweh mystische, kosmische Züge an. Beda Allemann sagte, daß "das Werk der Nelly Sachs im Rahmen der Nachkriegs-Lyrik als die Wiederaufnahme der kosmischen Dichtung mit modernen Mitteln zu bezeichnen" sei. In den Gedichten ist der Atem des Alten Testaments und des Chassidismus zu spüren, nicht aber die kosmische Begeisterung des deutschen Expressionismus. Denn ehe der mystische Atem aus fernen Vergangenheiten zu Nelly Sachs kommen konnte, passierte er die Wohnungen des Todes.

Noch immer sind 1957 in den Gedichten des Bändchens "Und keiner weiß weiter" die Erfahrungen der Flucht, der Blick in die Wohnungen des Todes und die Nacht der Sternverdunkelung für die nun 66jährige Dichterin nicht besänftigt. Sie haßt nicht, sie hat nie gehaßt; aber sie vergisst auch nicht, kann nicht vergessen. Noch immer ist sie auf der Flucht. "Das ist der Flüchtlinge Planetenstunde./ Das ist der Flüchtlinge reißende Flucht/ In die Fallsucht, in den Tod!" Und der Gedichtsammlung von 1959 "Flucht und Verwandlung" gab sie das Motto: "An Stelle von Heimat/ halte ich die Verwandlungen der Welt." Nun bricht die schmerzende Kraft des Heimwehs in die Tiefe, gleichsam durch das Wort noch hindurch, in die Geheimnisse von Flucht und Verwandlung. Jetzt aber ist die Sprache nicht mehr nur neue, sondern auch schützende Heimat. Die Sprache ist zum beschützenden Zauber geworden,

der dem Leben die Gewißheit des Todes, des schon erfahrenen und des kommenden, verzeiht. Das Gedicht kann jetzt hinter den Rücken des Todes treten. "Aber vielleicht/ haben wir/ vor Irrtum Rauchende/ doch ein wanderndes Weltall geschaffen/ mit der Sprache des Atems?" Der Schmerz ist nicht genommen von dieser Frau, die Nacht ist nicht gelichtet, aber es kann in der Dunkelheit ein kleines Licht gesehen werden: "Licht ward aus Sand", aus dem Sande Sirais, aus dem Sande Israels. Alles ist Verwandlung und Verwandlungen unterworfen, die an die Stelle von Heimweh gesetzt und aufgerufen wird gegen das Schweigen, das noch immer droht.

In den bisher unveröffentlichten Gedichten, die der Suhrkamp Verlag dem Band FAHRT INS STAUBLOSE eingeordnet hat, in den Kapiteln, die dem ganzen Band den Titel geben, und in "Noch feiert der Tod das Leben" erscheint das Thema der Gedichte erweitert, die Sprache jedoch noch mehr verdichtet. Die Metaphern verkürzen sich, ballen und drängen sich im Vers. Mehr und mehr verliert die Sprache den individuellen Bezug; deutlicher noch als in den Gedichten bisher wird die Sprache der Nelly Sachs zum universalen Ausdruck. Anruf, Mahnung und Beschwörung, das bleibt; aber der Vers erreicht nun bisweilen eine ungeahnte Leichtigkeit. Am Anfang stand die Nacht in den Wohnungen des Todes und die Nacht, in der Nelly Sachs, vom Schmerz zerrissen, das Gedicht gewagt hatte. Jetzt, in den letzten Gedichten, ist die Nacht ein Ort geheimnisvoller Ruhe in den Abgründen der Worte, einer Ruhe, in

der "erlöste Liebe/ sich ihr Sternbild in die Freiheit
schrieb." Liebe kann wieder sein in Flucht und Ver-
wandlung, auf der Fahrt ins Staublose. "Der Himmel
übt an dir/ Zerbrechen./ Du bist in der Gnade."
Gleichzeitig mit dem Gedichtband "Fahrt ins Staublose"
hat der Suhrkamp Verlag ein schmales Bändchen NELLY
SACHS ZU EHREN herausgebracht, Gedichte, Prosa,
Aufsätze als Widmungen. Darin stehen Gedichte, Prosa-
stücke und Dialoge von Ingeborg Bachmann und Günter
Eich, Hermann Kasack und Ilse Aichinger, Paul Celan,
Hilde Domin und anderen. Beda Allemann liefert einen
Ausatz mit dem Titel "Hinweis auf einen Gedicht-Raum".
Hans Magnus Enzensberger spricht über "Die Steine der
Freiheit". Konrad Wünsche hat "Über Nelly Sachs und die
Ordnung der Sprache" gearbeitet; Karl Schwedhelm über
"Wälder der Traumgesichte". Sivar Arnér berichtet über
Begegnungen mit Nelly Sachs, Peter Hamm über Nelly
Sachs als Übersetzerin schwedischer Lyrik. Alles in
allen ein Bändchen, das der Leser der Gedichte als
ausgezeichnete Ergänzung ansehen darf. Beide
Editionen, der Gedichtband FAHRT INS STAUBLOSE und
NELLY SACHS ZU EHREN legen das Urteil nahe, daß Nelly
Sachs zu den großen Dichtern deutscher Sprache gezählt
werden muß, eine Frau, in der das Heimweh nach der
Sprache aufgebrochen ist zu unvergleichlichen Wort-
schöpfungen. "Denn es muß ausgelitten werden/ das
Lesbare/ und Sterben gelernt/ im Geduldigsein-".

Radio-Essay

Sendung am 23. Mai 1958

E L I

Ein Mysterienspiel vom Leiden
des jüdischen Volkes
von Nelly Sachs

mit einer Einführung
von Walter A. Berendsohn

Musik: Moses Pergament

„COPYRIGHT“

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.
Es darf ohne Genehmigung des Süddeutschen
Rundfunks und des Autors nicht verwendet wer-
den. Vor allem ist es unzulässig, das Manuskript
oder Teile daraus abzuschreiben oder in son-
stiger Weise zu vervielfältigen. Eine Benutzung
für Rundfunkzwecke bedarf ebenfalls der Ge-
nehmigung des Süddeutschen Rundfunks.

Unredigiertes Exemplar

hv

79 p u Titelblatt

E L I

Personen

1. Frau
2. Frau

Maurer

Maurergehilfe (Jossele)

Frau

Grösseres Mädchen

Kleineres Mädchen

Knabe

Michael

Männerstimme

1. Stimme
2. Stimme (= Männerstimme)

Hausierer Mendel

Frau

Mann

Scherenschleifer

Halbw. Mädchen

Kinder

Der Bucklige

Junge Frau

Mädchen (m. Stöcken)

Michael

1. Beter (= Schimon)

2. Beter (= Aman)

Mendel

Der Bucklige

Dajan

Rabbiner (= Dajan)

1. Stimme
 2. Stimme
 - 2 Beter
 - Alte Frau
-

Männerchor
Mädchenchor.
Zimmermann
Der Bucklige

1. Maurer
 2. Maurer
 3. Maurer
 - Dajan
-

Scherenschleifer
Mendel
Der Alte
Michael

- Stimme aus dem Schornstein
Stimme eines Sterns
1. Stimme eines Baumes
2. Stimme eines Baumes
Stimme der Spuren im Sand
Stimme der Nacht
Das Wesen
Michael
Stimme
-

- Michael
Stimmen der Finger (4 der folgenden)
- | | |
|-----------|-----------|
| 1. Finger | 4. Finger |
| 2. Finger | 5. Finger |
| 3. Finger | 6. Finger |
| | 7. Finger |
-

Michael
Bauer
Frauen und Kinder

1. Knabe
 2. Knabe
Sohn des Lehrers
Lehrer
-

Meister
Michael
Der Mann
Das Kind

Der Mann
Die Frau
Das Kind
Stimme

Michael
Der Mann
Stimme des Samuel

Durchgehende Sprecherstimme

Katastrophe des jüdischen Volkes. In ungezählten Nächten kamen die toten Angehörigen und Freunde zu Besuch bei der Kranken und hielten Zwiesprache mit ihr. Aus der unendlichen Kette dieser makabren Erlebnisse ist die ergreifende Klage um das jüdische Schicksal erwachsen, durchtränkt von tiefreligiöser Zuversicht und vom tröstlichen Glauben an die Möglichkeit aufbauenden neuen Lebens trotz allem und dennoch.

Nach und nach liess Nelly Sachs mich teilnehmen an allen Stadien ihres Schaffens. Ich bekam verschiedene Fassungen ihrer neu entstehenden Gedichte und dramatischen Versuche zu sehen. Schliesslich zeigte sie mir auch ein Werk, das schon im Winter 1943/44 entstanden war: "Eli, ein Mysterienspiel vom Leiden Israels." Es stellt ein geheimnisvolles Geschehen dar. Das grob reale Anfangsereignis wird nur erzählt. Die Deutschen haben in den Ruinen eines polnischen Städtchens die Eltern des achtjährigen Eli aus dem Bett geholt und fortgeführt. Der Knabe ist ihnen im Hemde nachgelaufen und hat seine Flöte, mit der er sonst die Herde lockt, zum Himmel erhoben und Gott um Hilfe angefleht. Der Soldat aber hat gefürchtet, es sei ein geheimes Signal und hat ihn totgeschlagen mit dem Kolben seines Gewehrs. Dem jungen Michael aber hat Gott die Gabe des sechsten Sinns gegeben. Am Abend sieht er bei Samuel, dem Großvater, der die Sprache verloren hat und stumm geworden ist beim Anblick des Mords, im Totenhemd des Knaben das Gesicht des jungen Mörders. Er macht sich auf den langen Weg, findet ihn in einem deutschen Dorf jenseits der Grenze und erlebt, wie er an seinen

Gewissensqualen zu Grunde geht. Dann ist Michaels Mission erfüllt, ^{und} Gott nimmt auch ihn zu sich. Aber diese okkulte Handlung ist eingebettet in eine lange Reihe kurzer Volksszenen, die mich sofort stark an Georg Büchners "Woyzek" erinnerten (ein Werk, das Nelly Sachs nicht kannte und erst auf meine Veranlassung las.) Sie sind sehr realistisch mit zahlreichen lebhaft erfassten anschaulichen Einzelzügen; in ihnen spiegelt sich nicht nur die grauenvolle Zeit der Zerstörung, alles Menschlichen, sondern auch das immer wieder aufblühende Leben der Jugend und das unwandelbare Gottvertrauen der Juden.

"Die Luft ist neu -,
 fort ist der Brandgeruch,
 fort ist der Blutgeruch,
 fort ist der Qualgeruch -
 die Luft ist neu!"

Voll Gottvertrauen wird am Aufbau der neuen Stadt gearbeitet. Das steht im Kern der Dichtung, die frei ist von selbstvergiftendem Hass, weil das ganze Geschehen letzten Endes in Gottes Händen ruht.

1951 konnte ich dieses ergreifende Werk von wundervollem künstlerischem Gleichgewicht auf Subskription in 200 Exemplaren herausgeben. Die Dichterin aber strebte fort von diesem Motiv, fort von dem Trauma des jüdischen Unglücks, hingezogen zu dem die Menschheit umspannenden religiösen Geheimnis und zu seinem reineren, gelösteren Ausdruck.

Der erste Gedichtband "In den Wohnungen des Todes" (Berlin 1947) steht noch fast ganz im Bannkreis der Gaskammern, im zweiten, "Sternverdunkelung", (Amsterdam 1949) wachsen schon viele Gedichte weit über die engen Grenzen jüdischer Erlebnisse hinaus und der dritte, "Und niemand weiss weiter", (Hamburg und München 1957) birgt nur noch Nachklänge des jüdischen Leids. Die gleiche Entwicklung durchlaufen die bisher ungedruckten dramatischen Dichtungen.

"E L I", den Erstling ihrer Arbeiten für das Theater, nennt Nelly Sachs ein Mysterienspiel. Worin das Mysterium in Wahrheit besteht, darüber sagt die Dichterin selbst:

"Dieses Mysterienspiel hängt sehr innig mit der chassidischen Mystik zusammen. Es hat wohl zum Inhalt ein Märtyrergeschehen unserer Zeit, begibt sich aber überall hinaus und will dadurch hiesiges Leiden durchsichtig machen und Fenster in ein unsichtbares Universum öffnen, einfach um es für die Überlebenden aushaltbar zu machen und mögliche Aussichten zu zeigen.

Michael ist der ausgesandte Bote, gehört zu der Schar der Sechsunndreissig auf denen das Universum ruht nach der chassidischen Legende. Dies sind die geheimen Gottesknechte oft in den niedrigsten und verachtetsten Stellungen, die den "Ruf" erhalten, aber selber auch gänzlich unwissend darüber sind. Das Wort Jesaja deutet auf sie hin. Nur die Dunkelheit des Göttlichen weiss um ihn. Michaels Rolle ist ganz passiv. Er führt aus, was ihm befohlen und was er bluthaft fühlt. Er bindet die Flammen und hat den ungebrochenen Blick, den Balschem Blick.

Er gibt die Kontrastgestalt ab zu der Dorfbevölkerung und allen anderen Handelnden.

In der chassidischen Mystik drückt jede Minute ganz existentiell gelebt, ganz gleich ob getanzt, gesungen gebetet wird, Göttliches aus. Der Hausierer, der über Land geht, ist im Grunde genau so erfüllt wie die anderen, wenn er seinen Kram verhandelt. Das Geheimnis leuchtet hinter dem Wort. Auch das letzte Bild hat ein Motiv der chassidischen Mystik verwandt, nämlich den Mutterleib, darin das Kind mit dem Urlicht ruht. Bei der irdischen Geburt verschwindet es dann. Hier soll es noch einmal die Verbindung geben mit dem Kind Eli als Opfer, und Michael als geheimem Gottesknecht.

Michael wird ja die ganze Zeit "geführt" bis er findet. Und verzaubert, nach der Pfeife, gehen zuletzt die Kinder und das Vieh mit.

Dieses Spiel war mein Erstling, und damals war alles eine mit Messern durchstochene blutende Weltminute.

So kommt es, dass vieles jetzt vielleicht erschrecken kann."

Soweit Nelly Sachs.

Aus dem Schmelzgut leidenschaftlichen Schmerzes in einem Guss entstanden, ist "Eli", ein Werk von dauerndem Wert, das als Hörspiel wie als Bühnenspiel seine ergreifende Wirkung nicht verfehlen wird. Die furchtbare Vergangenheit ist über uns hingegangen wie ein langandauerndes ungeheures Weltgewitter, unter dem wir uns machtlos beugten. Lange hielten wir die Erinnerungen unserm

Bewusstsein fern. Nun ist die Zeit reif, sie herauf-
zubeschwören, um sie zu durchleuchten und in ihrer
Bedeutung für unsere innere Welt zu verstehen.
Die Dichterin Nelly Sachs hilft uns, sie aus dem
Wirrwarr von Hass und Abscheu und Verfluchung und
Scham zu erlösen.

I. B i l d

Sprecher: Da ist der Marktplatz einer kleinen polnischen Landstadt. Einige Überlebende des jüdischen Volkes haben in den Ruinen ringsum Obdach gefunden. In der Mitte ein Brunnen. SAMUEL, der stumm geworden ist, arbeitet daran, Röhren abzufeilen und einzusetzen. Zwei FRAUEN kommen mit Wäsche.

Unrealistische Akustik

Erste Frau: im singenden Ton

Komm von der Bleiche, der Bleiche,
hab' Sterbewäsche gewaschen,
dem Eli das Hemd gewaschen,
Blut herausgewaschen, Schweiss herausgewaschen,
Kinderschweiss - Tod herausgewaschen -.

Zum Rohrleger:

Will es zu dir tragen, Samuel,
in die Kuhgasse tragen zum Abend,
wo die Fledermäuse in der Luft herumblättern,
wie ich blättere im Bibelbuch,
um das Klagelied zu suchen, darin es raucht,
darin es brennt und die Steine herunterfallen -.
Das Hemd von deinem Enkel will ich zu dir tragen,
vom Eli das Hemd -

Zweite Frau: Wie kam es Gittel, dass er stumm wurde?

Erste Frau: War an dem Morgen, als sie den Sohn holten,
aus dem Bett rissen, aus dem Schlaf -.

Wie sie vorher aufgerissen hatten

Zweite Frau: die Tür zum Schrein der Geheimnisse im Tempel -
behüte, behüte -,

so rissen sie ihn aus dem Schlaf.

Rahli, seine Frau, rissen sie auch aus dem Schlaf -,
trieben sie vor sich her durch die Kuhgasse,

die Kuhgasse - hat die Witwe Rosa gesessen

an der Ecke, am Fenster,

und erzählt hat sie es, wie es hergegangen ist,

bevor sie den Mund ihr geschlossen haben,

mit einem Dorn, weil ihr Mann Gärtner war.

Ist der Eli im Nachthemd seinen Eltern nachgelaufen,

in der Hand die Pfeife,

mit der er gepfiffen hat auf der Weide,

den Lämmern, den Kälbern -

und ist der Samuel, der Grossvater, seinem Enkel

nachgelaufen -.

Und als der Eli sah,

mit seinen achtjährigen Augen sah,

wie sie antrieben seine Eltern,

durch die Kuhgasse, die Kuhgasse,

hat er die Pfeife an den Mund gesetzt und hat gepfiffen.

Und nicht hat er gepfiffen,

wie man pfeift dem Vieh oder im Spiel,

sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte,

den Kopf hat er geworfen nach hinten,

wie die Hirsche, wie die Rehe,

bevor sie trinken an der Quelle.

Zum Himmel hat er die Pfeife gerichtet,

zu Gott hat er gepfiffen, der Eli,

sagte die Witwe Rosa, als sie noch lebte.

Zweite Frau: Gehen wir abseits, Gittel, dass er nicht hört,
unser Gespräch hört, der Stumme.
Muss wie ein Schwamm sonst einsaugen unsere Worte,
kann nichts herausbringen aus seinem Halse,
zugeschnürt mit Tod.

Gehen abseits

Erste Frau: Ging ein Soldat mit im Zuge,
sieht sich um nach dem Eli,
wie der pfeift, hoch zum Himmel -
schlägt ihn tot mit dem Kolben seines Gewehres.
War der Soldat noch ein Junger, sehr Junger,
hat die Witwe Rosa gesagt.
Nimmt der Samuel die Leiche,
setzt sich nieder auf einen Meilenstein -
und ist stumm.

Zweite Frau: War denn der Michael nicht zur Stelle
dass er hätte retten können den Eli?

Erste Frau: War der Michael im Bethaus,
im brennenden Bethaus,
hat die Flammen gebunden,
hat den Jossele gerettet,
den Dajan gerettet,
den Jakob gerettet,
aber der Eli ist tot.

Zweite Frau: sinnend:

Und wäre vielleicht mit ihm zu Ende gewesen,
den Augenblick,
den o Er uns verlassen?

Erste Frau: Es hat die Witwe Rosa noch hinzugefügt,
dass der Michael eine Minute zu spät kam,
eine winzige Minute,
sieh, so winzig wie das Ohr meiner Nähnaedel,
mit der ich vorhin noch diesen eingerissenen Saum
an Eli's Hemd festnähte.

Was meinst du, warum er zu spät kam,
er, den kein Feind aufhielt?

Er tat einen Schritt in die Nebengasse,
einen einzigen Schritt,

da wo der Myriam ihr Haus einmal gestanden hat -
und dann wandte er sich um -

und der Eli war tot.

Da sagte die Witwe Rosa noch:

Hat doch der Michael den ungebrochenen Blick,
nicht den unsrigen, der nur Scherben sieht -

- den Balschemblick hat er,

von einem Ende der Welt zum andern

Zweite Frau: Ich will dir sagen, Gittel, ein Geheimes:
ich höre die Schritte!

Erste Frau: Was hörst du für Schritte, Basia?

Zweite Frau: Als sie holten den Eisik, meinen Mann,
den Bäcker, weil er buk die Brezel,
die Zuckerbrezel mit verbotenen Mehl,
als sie ihn vom Backofen holten,
gab ich ihm den Mantel,
denn es schnitt draussen die Kälte -
wieherten sie wie Pferde,
die sich freuen auf den Hafer - :
"Kommt zurück, schneller als er ihn anzieht -
kommt zurück!"

Kam zurück, doch ohne Schritte!
Da begannen die Schritte im Ohr!
Die schweren Schritte,
die starken Schritte,
die sagten zur Erde:
ich breche dich auf -
dazwischen sein schlüpfender Schritt,
denn er ging wenig,
atmete schwer in der Kälte,
am Backofen stand er,
bei Tag und bei Nacht -

Erste Frau: Hörst du auch jetzt die Schritte?

Zweite Frau: Die wohnen im Ohr mir;
sie wandern zur Tagzeit,
sie wandern zur Nachtzeit,
ob du sprichst, ob ich spreche,
ich höre sie immer.

Erste Frau: Frage den Michael,
ob er dir kann fortnehmen die Schritte.
Näht er auch Sohle an Oberleder fest,
weiss er doch mehr als nur wandern zum Grabe.
Will dir sagen, Basia, bin eine Wäscherin,
hab' Lauge gebrüht, gewaschen, gespült,
aber heute auf der Bleiche,
da, wo der Saum war gerissen an Eli's Hemd -
da sah es mich an -

Zweite Frau: Könnt' ich es nur,
würde ich da oben aufnehmen den Saum,
den die Sonne blutig macht,
könnten des Eisiks Augen mich ansehen -
würde ich sagen:
gefangen bin ich in einem Gitter,
in einem Gitter von Schritten,
mach auf das Gitter,
dass ich herauskann aus den schweren Schritten,
den starken Schritten,
die aufbrechen die Erde -
dazwischen dein schlüpfender Schritt - .

Unrealistische Akustik

Erste Frau: Der Brunnen läuft !

Zweite Frau: Der Brunnen läuft! trinkt aus den Händen
Nimm fort die Schritte,
aus dem Ohr mir die Schritte - fällt nieder
die Schritte - Schritte -

II. B i l d

Sprecher: Der gleiche Marktplatz wie vorher. Der Brunnen plätschert.
Im Hintergrund öffnet sich eine schmale, zerstörte Gasse.
Grüne Landschaft schimmert überall hindurch. An einer
der Hausruinen arbeitet ein alter MAURER mit JOSSELE,
seinem Gehilfen.

Unrealistische Akustik: Geräusche des Mauerns.

Maurer: Jossele, fülle den Eimer am Brunnen,
lauf um den Kalk, dort wo sie bauen,
vor den Toren bauen, die neue Stadt.
Sind keine Tore mehr,
ist keine alte Stadt mehr.
Ist kein Bethaus mehr,
nur noch Erde genug für den guten Ort ! für sich:
Das war ein Haus hier, das war ein Herd.
Steht noch ein Kochtopf, schwarzgebrannt.
Hier ist ein buntes Band;
vielleicht wars ein Wiegenband -
vielleicht auch ein Schürzenband -
wer weiss ?
Hier ist ein Käppchen.
Wer trug's?
Ein junger Mann oder ein alter Mann, oder ein Knabe?
Schützte die 18 Segenssprüche, die stillen,
vor den eitlen Gedanken,
vor den bösen Gedanken,
oder - wer weiss?

Sprecher: Eine FRAU im Hemd eilt durch die schmale Gasse, klopft mit dem Finger an Mauern und Steine.

Maurer: Ester Weinberg, was klopfst du hier, es sitzt keine Antwort im Stein.

Jossele: Die Frau entfloh der Krankenstube, jetzt hebt sie Steine auf und wirft sie fort -

Maurer: Will ausbrechen aus ihrem Kerker -

Jossele: Aber was tut sie nun?
Öffnet und schliesst ihre Hände wie Becher und füllt sie mit Luft.

Frau: singend:
Dein rechtes Bein
vogelleicht -
dein linkes Bein
vogelleicht -
Locken im Südwind -
Herzen können wie Wasser zittern in der Hand -
wie Wasser zittern -
O ... O ... läuft fort.

Maurer: Sie schafft ihr Kind aus Luft -
Wir schaffen Gräber,
aber sie ist schon ausgebrochen -
lernt schon bei I h m -

Jossele: kommt zurückgelaufen:

Die Frau ist tot.

Sagte zu einem Stein: "Ich komme,"

stiess die Stirn daran und starb.

Dieser Brief lag neben ihr.

Maurer: lesend:

Dies ist von Gad, ihrem Mann,

der sich im Steinbruch zu Tode trug,

an Israels Last -

"Fein verädert wie deine Schläfen war der Stein.

Legte ihn an die Wange vor dem Einschlafen,

fühlte seine Vertiefungen,

fühlte seine Erhöhungen,

seine Glätten und Risse -

hauchte ihn an,

und er atmet wie du, Ester ... "

Jossele: weint und seufzt.

Maurer: Weine nicht, Jossele.

Bauen wir doch aufs Neue das alte Haus.

Hängen sich die Tränen ans Gestein,

hängen sich die Seufzer ans Gebälk,

können nicht schlafen die kleinen Kinder,

hat der Tod ein weiches Bett.

Mauert, singt und pfeift:

Maurer: Meister der Welt !
Du, Du, Du, Du !
Meister aller Steine !
Du, Du, Du, Du !
Wo kann ich dich finden,
und wo kann ich dich nicht finden?
Du, Du, Du, Du !

III. B i l d

Sprecher: Aus den Ruinen der Gasse kommen KINDER auf den
Marktplatz gelaufen.

Grösseres Mädchen:
Der Schulhelfer hat gesagt,
es sei heute der Tag,
an dem vor Jahren des Michael Hochzeit war,
und an dem sie ihm Myriam, die Braut, raubten
vor dem Kerzensegnen.

Kleineres Mädchen:
Was wollen wir spielen?

Grösseres Mädchen:
Hochzeit und Kerzensegnen,
und ich bin die Braut.

Knabe: Und ich raube dich. Ergreift sie.

Grösseres Mädchen:

sich losmachend:

Nein, ich will das nicht,
ich suche mir ein Kind zum Wiegen.

einen Fetzen aus dem Geröll ziehend:

Hier ist Stoff,
hier ist ein Stück Holz,
nur wenig angekohlt.
Jetzt habe ich ein Kind,
und es hat schwarzes Haar,
ich will es wiegen.

Singend:

- 1) Es war einmal eine Märe,
die Märe ist garnicht fröhlich.
Die Märe hebt an mit Singen
von einem jüdischen König.
- 2) Es war einmal ein König,
der König hatte eine Königin,
die Königin, hatte einen Wingert -
Ljulinke, mein Kind ...
- 3) Der Wingert, der hatte einen Baum,
der Baum, der hatte einen Zweig,
der Zweig, der hatte ein Nestchen -
Ljulinke, mein Kind ...

Knabe:

Du, der Jossele hat Knochen gefunden -
wer sich aus dem Totenbein eine Pfeife macht,
dem kommt kein Vieh fort -

Grösseres Mädchen:

Es ist schon spät,
wir wollen nach Hause gehn.

Knabe:

Gib her dein Kind,
ich werf es auf's Geröll,
da kann es schrein.

Grösseres Mädchen:

Nein, lass das sein,
es heisst Myriam,
und ich werde in die Küche gehn,
und mir einen Quirl holen,
so hat es einen Kopf.

Singend:

- 4) Das Nest, das hatte ein Vögelchen,
das Vögelchen, das hatte ein Flügelchen,
das Flügelchen, das hatte ein Federchen -
Ljulinke, mein Kind ...

Gehen alle langsam fort, hinter der Bühne Gesang:

- 5) Der König, der musste sterben,
die Königin, die musste verderben,
der Baum musste zerbrechen,
das Vögelchen fliehen vom Neste ...

IV. B i l d

Sprecher: Im einzigen unzerstörten Haus der alten Stadt: die Schuhmacherwerkstatt des Michael. Im Fenster Mondschein und offenes Feld. An den Wänden stehen auf Brettern die Schuhe. Vor dem Fenster der Schustertisch.

MICHAEL, gross, mager, mit rötlichem Haar, nimmt ein Paar Schuhe vom Wandbrett, stellt sie auf den Arbeitstisch hebt einen Schuh hoch, dass er sich schwarz gegen das Mondlicht abhebt. Es ist ein kleiner Damenschuh.

Michael: Du gingst so leicht, Myriam,
die Gräser standen hinter dir auf.
Hier, diese Spange riss,
als du mir entgegeneiltest - damals -
schnell ist die Liebe,
die Sonne, wenn sie steigt,
ist langsam gegen sie.

Myriam -

Welches Gestirn sah deinen Tod?

War es der Mond, die Sonne, oder die Nacht;
mit Sternen, ohne Sterne?

- - - - -

V i s i o n:

Man hört huschende Schritte. Ein Seufzen, dann
eine rohe Männerstimme:

Rohe Männerstimme:

Schön bist du, meine Freundin,
wäre ich dein Bräutigam,
ich wäre eifersüchtig auf den Tod -
doch so -

Wildes Lachen, Schrei

- - - - -

Michael: Er erhebt sich, ergreift ein paar schwere
Männerschuhe:

Isidors Schuhe,
des Pfandleihers Schuhe,
schwere Schuhe.

Ein Wurm hängt an der Sohle,
ein zertretener Wurm.

Der Mond scheint weiter,
so sah er deinen Tod.

- - - - -

V i s i o n:
Man hört schwere Schritte.

Erste Stimme:

Nicht hängen,
hab in einem Kästchen,
aus Sandelholz ist das Kästchen -
war der Schmuckschrein der reichen, dann armen Sari -
gute Kundschaft gewesen -

Zweite Stimme:

Sprich, was ist's mit dem Kasten ?

Erste Stimme:

Hab ihn begraben, hinter der Buche,
der einzigen Buche zwischen den Tannen -
liegt ein Ring darin,
hat einen Stein, einen Brasilianer,
ein blaues Feuer hat der Brasilianer -
das ganze Mittelmeer ist darin -
blau, so blau, wenn die Sonne spielt -

Erste Stimme:

Nein - in den Taschen klappert nichts, leer -.
Das ist der Nachtwind,
der so silbern in den Blättern klappert -

Zweite Stimme:

So klappre mit dem Nachtwind, du -

- - - - -

Michael:

Kinderschuhe,
nach innen getreten,
Lammwolle haftet daran -
E l i -

Der zerreissende Ton einer Pfeife ist zu hören.

V. B i l d

Sprecher:

In einem fast zerfallenen Gemäuer sitzt SAMUEL, der stumm geworden ist, auf einer Bretterpritsche. In seinem Schoß liegt das Sterbehemd seines Enkels Eli. Eine Kerze flackert. MICHAEL tritt ein.

Michael:

Samuel,
ich bitte dich mir finden zu helfen, was ich suche.
Ich suche die Hand,
ich suche die Augen,
ich suche den Mund,
ich suche das Stück Haut,

Michael: darin die Fäulnis dieser Erde eingegangen ist,
ich suche Elis Mörder!
Ich suche den Staub,
der sich seit Kain vermischt hat
mit allem Mörderstaub und gewartet,
Vielleicht hat er Vögel inzwischen gebildet -
und dann Mörder.
Vielleicht hat er die Alraunäpfel gebildet,
für die Rachel abtrat eine Nacht der Lea -
Samuel, lass mich deine Stummheit fragen:
War er kleiner als ich und grösser als du? -
Sein Haar, war es blond? -
Seine Augen, schwarze, blaue, graue? -
O, Samuel schluchzend
Wieviel Millionen Menschen hat die Erde?
Mörder wie Kain.
Zerfallene Alraunäpfel,
Nachtigallenstaub.

Sprecher: Statt der Antwort reicht SAMUEL, der Stumme, ihm die
Hirtenpfeife seines Enkels, des erschlagenen ELI.
MICHAEL haucht hinein und bei diesen Tönen erscheint
auf ELIS Sterbehemd, im Schoss des Stummen, ein
Männerkopf.

Akustik: Töne der Hirtenpfeife

Michael: Sieh, o sieh -
die Kerze wirft den Schatten -
oder deine Stummheit spricht:
Sehr jung noch,
die Nase ist breit,
ihre Flügel zittern vor Wollust,
die Augen haben die Pupillen eines Wolfes -
der Mund ist klein wie von einem Kind -
So werden Gesichter in Träumen gemischt -
Wasser aus Unsichtbarem gegossen -
es ist fort, aber
es brennt in meinen Augen;
bis ich ihn finde,
wird es sich vorschieben jedem Ding auf dieser Erde,
stehen wird es in der Luft,
esse ich mein Brot,
so esse ich diesen Schreckensstaub,
esse ich einen Apfel,
so esse ich sein Gesicht -
Samuel,
deine Sprache ist schon da,
wo aller Staub zu Ende ist.
Hinter dem Wort ward dieses gemischt!

Akustik: unrealistische Schritte Michaels entfernen sich,
Von Ferne die Töne der Pfeife.

VI. B i l d

Sprecher: Ein neuer Tag.

Da ist wieder der Marktplatz mit dem plätschernden
Brunnen. An seiner völlig zerstörten Seite geht er
ins freie Feld über. Auf dem sandigen Ackerpfad steht
der HAUSIERER MENDEL und ruft seinen Kram aus,
umringt von ZUSCHAUERN.

Akustik: 1. Brunnen, 2. Stimmen der Zuschauer.

Mendel:

Durch einen ausserordentlichen Zufall
bin ich in der Lage, euch anzubieten:
Waschechten Schürzenstoff, blumenbedruckt,
schmetterlingsbedruckt,
Strümpfe aus Wolle, Strümpfe aus Seide, schon aus Paris.
Dieses Gummiband, dehnbar wie Länder und Reiche
und wieder zurückschnappend -
direkt aus Amerika.

Aus England Lavendel für den Kopfschmerz
und Pfefferminz des schlechten Magens halber -
Aber dieses Linnen aus Russland -
nicht für die Toten mehr,
nicht für die Füße hingestreckt zur Tür -
für's Bräutchen nun und auch für's Kind -

Eine Frau zu ihrem Mann:

Sieh her,
dies wär ein Festagsstoff für mich,
nun wo das Neujahr bald beginnt.

Mann: Da wohnen wir im Armenhaus,
nicht Tisch hast du noch Stuhl,
was soll das Zeug?

Frau: Sieh doch,
die kleine Sterntalerin,
sie hat den besseren Mann,
er kaufte ihr das schöne Halstuch schon.

Mann: Wo du stehst, rann Blut -

Frau: Wir sind gerettet
und sollen uns der Rettung freun.

Mann: zum Hausierer
Du verdirbst die Weiber aufs Neue.
Die Putzsucht
legt den Trauerflor zierlich in Falten noch.

Mendel: Ich hab kein Weib,
doch hätt ich eins, würd ich mit Salomo es halten:
Lobt er die tugendhafte Frau,
lobt er auch ihr Gewand dazu -

Mann: Miss es schon ab, das Zeug!

Ein Scherenschleifer:
Scheren zu schleifen,
Messer zu schleifen,
Sicheln für die neue Saat -

Eine Frau: Fort soll er gehn.
Wenn er schleifen will,
soll er abseits schleifen -
wer kann noch anhören
der Messer Geschleife -

Scherenschleifer:
Willst du wieder essen,
brauchst du ein Messer -
willst du wieder ernten,
brauchst du ein Messer -
willst du dich bekleiden,
brauchst du zwei Messer. schleift.

Frau: O diese Gleichgültigkeit !
Verstehst du nicht, dass dein Geschleif
das Herz der Welt in Stücke schneidet?

Scherenschleifer:
Ich hasse Niemanden,
will Niemanden kränken -
schleife ich, so ist's mein Gewerbe -

Frau: S'ist sein Gewerbe,
wie meines Weinen ist -
und das des Andern Sterben!

Zwei halbwüchsige Mädchen gehen vorüber
Die Eine zum Hausierer:

Eine Lage Wollgarn will ich kaufen. Zur Gefährtin:

Lass legen mich die Lage um die Handgelenke dir.

Wickle ich und du hältst still,

so ist's wie Abschiednehmen.

Hielt man mich am Handgelenke fest

und nahm die Mutter fort -

und der Abschied ging von ihr zu mir -

von mir zu ihr,

bis er zu Ende war - gehen weiter.

Akustik: unter den letzten Worten der beiden Mädchen
TANZWEISE, dazu stampfende Tanzschritte.

Der Bucklige:

Welche Sehnsucht im Gebein -

der alte Adam gärt im Ton,

der neue Mensch hat seine erste Rippe schon -

Akustik: Tanzweise und Tanzschritte brechen plötzlich ab.

Mädchen: Es zuckt unter meinem Fuss.

Die Flur der Sehnsucht muss hier zuende sein.

Da, meine Stöcke,

das sind alle meine Wege.

Sprecher: Ein blindes MÄDCHEN ist unter die Tanzenden getreten.

In den Händen hielt sie Stöcke und Reiser. Sie hat sie
zerbrochen und von sich geworfen.

Mädchen: Immer, wenn meine Füße eine neue Wunde bekamen,

war ein Weg zu Ende,

wie eine Uhr, die schlägt.

Mädchen: Ich wollte meinen Geliebten noch einmal sehn,
aber da nahmen sie mir meine Augen -
von da ab zählte ich Mitternacht.
Nun bin ich nur noch eine Träne von meinem Geliebten
entfernt,
und die letzte Wunde ist in meinem Fuss aufgebrochen -

Kinder: singend
Wir haben Stöcke bekommen,
Wege bekommen,
Gerippe bekommen,
ei , ei, ei -

Der Bucklige:
Sie hat ja nur die Gerippe ihrer Wege mitgebracht -
das Fleisch ist von der Sehnsucht fortgezehrt -
sie wollte ihren Geliebten noch einmal sehn -
aber der Teufel
scheut den Spiegel der Liebe in einem Menschenblick
und zerbrach ihn -

Akustik: Tanzweise und Tanzschritte wieder einsetzend
und während des Folgenden in die Ferne rückend

Der Bucklige:
Tanzt nicht so schwer,
nicht an die Wände des Schlafes pochen,
könnt' euch überschwemmen,
zuviel junge Herzen darin -
wird Liebesstaub geben -
wer weiss wie das Korn schmecken wird -
wer weiss?

Eine JUNGE FRAU mit KIND auf dem Arm zu dem BUCKLIGEN.

Junge Frau: Buckliger! Starre doch mein Kind nicht so an!
Gott behüte es vor dem bösen Blick -

Der Bucklige:
Behüte, dass ich es mit meinem Blick versengte
Wundern tu ich mich nur,
wie du es hast gebären können
in dieser Zeit -

Junge Frau: Im Erdloch hab' ichs geboren,
Im Erdloch gesäugt -
Tod nahm seinen Vater,
mich nahm er nicht,
sah die Milch in meiner Brust
und nahm mich nicht.

Der Bucklige:
wiederholend:
Und nahm dich nicht -

Junge Frau: Verzeih, wenn ich dich kränkte.
Aber Gott behüte,
dachte erst,
du seist ein lebend Stück
vom Unglück Israels.

Der Bucklige: auf seinen Buckel zeigend
Du sahst auf meinen Buckel,
glaubtest er sei der Ranzen,
darin der Bock das Unglück seines Volkes trägt.

Junge Frau: Es scheint mir,
dass hundert Jahr oder mehr vergangen seien,
seit ich im Erdloch sass -
ich kann das Licht nicht mehr vertragen -
ich blinzle nur -
Dies scheinen keine Menschen mir,
Erdhügel seh ich tanzen -
die Nacht verwahrt keine Namen.

Der Bucklige:
Die Tänzer werfen lange Schatten.
Es ist schon späte Zeit in Israel!

Junge Frau: Die Abendsonne blendet ihre Leiber fort.
Was bellt, was singt,
vergass ich längst -

Der Bucklige:
Ja, späte Zeit - -
und da kommt Michael, der Letzte.

Michael: wandernd
Wieviele Millionen Menschen hat die Erde?
Mörder wie Kain,
die den Tod an zehn Fingerspitzen tragen?
Esse ich mein Brot
so esse ich diesen Schreckensstaub,
esse ich einen Apfel,
so esse ich sein Gesicht -

VII. B i l d

Sprecher: Im Hintergrund des Marktplatzes führt die schmale zerstörte Gasse ins offene Feld. Das Bethaus liegt in Trümmern, so wurde hier ein Betzelt errichtet. Überlebende . MITGLIEDER DER GEMEINDE, darunter der DAJAN, der alte Geistliche, kommen die Gasse herunter und versammeln sich beim Betzelt zum Neujahrsgottesdienst.

Akustik: Stimmen der Umstehenden und Vorbeigehenden.

Erster Beter:

Hier ist die Stelle,
wo man den Bäcker Eisik mit dem schlürfenden Schritt
wegen einer Zuckerbrezel erschlagen hat.

War sein Ladenschild eine eiserne Brezel,
hatten sich die Kinderblicke,
die Sehnsuchtsblicke an sie gehangen,
assen sich satt daran.

Fiel Eines hin,
hatte genug gegessen.

Dachte der Eisik:

ich backe eine Zuckerbrezel,
dann noch eine und wieder so,
dass sie sich nicht zu Tode essen,
mit den Augen an der Eisenbrezel.

Hat eine gebacken, keine mehr.

Hat die Eisenbrezel gestrahlt,

wie im Backofenfeuer,

bis sie ein Kriegsmann herunternahm,
einschnolz für den nächsten Tod.

Ein Mann geht vorbei:

Dort, wo du deine Kinder getragen hast -
ich glaube, sieben waren wir an der Zahl -
dort ist dein Leib eingesunken zur Grabhöhle -
trauernd hängen die greisen Brüste darüber.
Meine Mutter,
dein Mörder hat dir diesen Spiegel vorgehalten,
damit du ein kurzweilig Sterben haben solltest -
Mutter, du hast dich angesehen,
bis dir die Kinnlade herunterfiel -,
aber der grosse Engel hat seinen Schatten darüber gelegt!
Durch den Stacheldraht der Zeit
kam er zu dir geeilt,
mit den Flügeln zerrissen -;
denn Stahl und Eisen sind ins Wuchern gekommen, Mutter -
haben Urwälder in den Lüften gebildet -
Mördergehirne sind ins Wuchern gekommen -,
Lianen der erklügelten Qual sind aus ihnen ausgeschlagen -,
Spiegel, Spiegel,
du Echo aus dem Walde der Toten -,
Opfer und Henker,
Opfer und Henker
spielten mit ihrem Atem Sterbespiel auf dir -.
Mutter,
es wird ein Sternbild einmal Spiegel heissen!
Geht fort.

Zweiter Beter:

Sagt er noch, immer Kaddisch in den Spiegel hinein?

Erster Beter:

Ja. Er redet in Totengebeten.

Heiliger Balschem,

du letzter Garbenträger von Israels Kraft,

schwächer wird dein Volk und schwächer,

ein Schwimmer,

den nur noch der Tod an Land bringt.

Dajan:

Aber ich sage euch:

Mancher unter euch hat den ziehenden Glauben gehabt;

hat hinter dem Vorhang der Nacht

die grossen Beruhigungen "Leben und Tod"

heruntergezwungen!

Nicht nur mit Waffen wurde gekämpft,

ich sage euch:

Kampfplätze gibt es - Kampfplätze,

von denen die Erfinder des Tagmordes

sich nichts träumen lassen.

Manches Gebet

hing mit den flammenden Flügeln vor der Mündung der

Kanone,

manches Gebet

hat die Nacht verbrannt wie ein Blatt Papier!

Sonne, Mond und Sterne hat Israels Gebet aufgereiht

an den ziehenden Schnüren des Glaubens - ,

Diamanten und Karfunkelsteine

um den sterbenden Hals seines Volkes

O ! O !

Schimon: Sie sagen:
um meiner schlenkrigen Schultern willen
hassen sie mich -

Aman: Sie sagen:
Um meines immerwährenden Lächelns willen
hassen sie mich -

Mendel: Sie sagen:
um dieses Steinhaufens willen,
der einmal mein Haus war,
hassen sie mich -

Der Bucklige:
Wenn ich, Bettler,
den Hut mit der Vogelfeder umdrehe,
so ist's ein Grab für das Geld,
setze ich ihn auf,
so ist's etwas,
was mit Fliegen zu tun hat.
Überhaupt Reichtum bei einem Juden:
Ein Eiskeller um eine gefrorene Träne ! -

Dajan: Ich sehe,
sehe den Anfang deiner schlenkrigen Schultern, Schimon -
als du grubst mit Abraham den Brunnen der "Sieben Schwüre"
in Ber Schaba -
Ich sehe,
ich sehe den Anfang deines Lächelns, Aman -
am Horeb eingepflanzt den siebzig Alten,

Dajan: dass es keimt,
keimt am wandernden Staub der Lippe -.
Steine sind Steine -
Erde vom Paradies darin, aber in Gierigkeit umgebracht.-
Sie aber wissen den Anfang nicht,
den ewigen Anfang nicht -
und darum hassen sie uns -

Alle Umstehenden:
Darum hassen sie uns -

Dajan: aufschreiend:
Eli um dich -,
deinen Anfang wissend - bricht zusammen.

VIII. B i l d

Sprecher: Im Betzelt geht der Gottesdienst zuende. Der Schatten
des siebenarmigen Leuchters zeichnet sich auf der
Zeltwand ab. Der RABBINER sagt die Schofar-Weisen
an.

Akustik: über dem Gebetmurmeln im Zelt erhebt sich die
Stimme des Rabbiners.

Stimme des Rabbiners:
Tekiá man hört einen langen, eintönigen Laut.

Stimme: Schewarim drei aufeinanderfolgende Laute.

Stimme: Teruá Trillerlaute.

Dajan: Aber ich sage euch:
Mancher von euch hat den ziehenden Glauben gehabt;
hat hinter dem Vorhang der Nacht
die grossen Beruhigungen "Leben und Tod"
heruntergezwungen!
Nicht nur mit Waffen wurde gekämpft,
ich sage euch:
Kampfplätze gibt es - Kampfplätze,
von denen die Erfinder des Tagmordes
sich nichts träumen lassen.
Manches Gebet
hing mit den flammenden Flügeln vor der Mündung der
Kanone,
manches Gebet
hat die Nacht verbrannt wie ein Blatt Papier!
Sonne, Mond und Sterne hat Israels Gebet aufgereiht
an den ziehenden Schnüren des Glaubens -,
Diamanten und Karfunkelsteine
um den sterbenden Hals seines Volkes
O ! O !

Eine Stimme:
Ist dies da Michael?

Zweite Stimme:
Nein - siehst du nicht,
wie's in der dunklen Ecke flammt -
ein Cherub ist's aus Tod und Feuer -
Die Beter verlassen das Zelt

Einige Beter:

Gutes Neujahr!

Möge der Augenblick, da Er uns verlassen,
zu Ende sein !

Erster Beter:

Die Luft ist neu -,
fort ist der Brandgeruch -,
fort ist der Blutgeruch -,
fort ist der Qualgeruch -
die Luft ist neu!

Zweiter Beter:

In meinem Ohr ist ein Geräusch,
als ob jemand dabei wäre,
den Stachel aus der Wunde zu ziehn -
den Stachel, der in der Mitte der Erde steckt -
Jemand nimmt die beiden Hälften der Erde auseinander
wie einen Apfel -,
die beiden Hälften von Heute und Gestern -,
nimmt den Wurm heraus
und fügt das Gehäuse wieder zusammen !

Die Beter schreiten über den Platz.

Hinzutretende:

Hinleerte Israel seine Seele zum Sterben -

Andere:

Das Heimholerhorn hat geblasen.
Es vergass uns nicht!
Auf beide Handflächen eingegraben
hat Er sein Volk!

Sprecher: ALLE sind fortgegangen, der Marktplatz ist leer.
EINE ALTE FRAU kommt und setzt sich auf den Brunnenrand.

Alte Frau: Kommt er noch nicht, der Rabbi -,
immer noch nicht der Rabbi -.

Da kommt der Rabbi!

Steht auf und geht ihm entgegen;weinend;

Hab ich einen Kuchen gebacken,

draussen im Ofen auf der Weide -,

haben die anderen Frauen gesagt:

schön ist dein Kuchen,

dein Feiertagskuchen! Hab ich gesagt:

ist für den Rabbi, der Kuchen.

Hab drei Mass Mehl genommen,

wie die Sari tat, als sie buk für die Engel,

die Engel,

die zum Abraham kamen am Abend -

Rabbi: In der Schrift steht nichts, dass sie am Abend kamen -.

Alte Frau: Immer kommen die Engel am Abend.

Und das Wasser am Quell

hat einen Mund, der spricht.

Rabbi: Warum weinst du Mütterchen?

Alte Frau: Soll ich nicht weinen?

Haben die Ratten gegessen den Kuchen,

den Kuchen für den Rabbi!

Rabbi: Neues Mehl wird man dir geben,
und wir essen zusammen den Kuchen -

Alte Frau: Kann nicht mehr backen,
kann nicht mehr essen. Weint heftiger.
Kann nur noch weinen.

Rabbi: Wohnst du im Haus bei den Alten,
Mütterchen?

Alte Frau: Im dritten Keller wohne ich,
am Marktplatz.

Rabbi: Warum wohnst du nicht bei den Alten ?

Alte Frau: Weil ich wohnen muss,
dort, wo ich wohne.
Ist der Jehudi dort geboren,
der Natel dort geboren,
das Taubel dort geboren -
ist noch ihr Schrei darin,
von dem Taubel der Tanz darin -
der Michael hat mir ein Paar Schuhe geschenkt,
weil in die alten die Graberde hineinging,
vom Jehudi die Erde,
vom Taubel die Erde,
vom Natel die Erde.
Sind Schuh vom Rabbi Sassow,
sind Zaddik-Schuhe,
Heilschuhe, heilige Tanzschuhe.
Ist vom Taubel der Tanz darinnen.
Seht! beginnt zu tanzen.

IX. B i l d

Sprecher: Im Neuen Jahr wird ein neuer Anfang gemacht. Die neue Stadt wird aufgebaut. HANDWERKER gehen über den verfallenen Marktplatz. Der DAJAN, der ALTE, und der bucklige BETTLER sprechen zu ihnen.

Unrealistische Akustik: Schritte und Arbeitslärm, Sägen, Hämmern, später Gesang: Lied: Wir bauen, wir bauen.....

Der Bucklige:

Das ist eine Tür?

Eine Tür ist ein Messer

und teilt die Welt in zwei Teile.

Stehe ich davor und klopfe an,

weil ich ein Bettler bin,

so wird mir vielleicht aufgetan

und der Geruch von Gebratenem

und der Geruch von eingeweichter Wäsche strömt heraus.

Es ist der Geruch der menschlichen Wohnungen.

Hat man eine feine Bettlernase,

kann man auch Tränen

oder eingebauten Glück riechen.

Die Frau aber sagt:

"Nein, es ist zu früh am Tage",

und "nein" sagt die sich schliessende Tür.

An der zweiten Tür komme ich zu spät,

gerade habe ich noch einen Blick

in ein aufgetanes Bett erwischt,

und die Tür schliesst sich,

traurig wie ein Abendsegen.

Der Bucklige:

Zimmermann, hänge keine Türen ein,
es sind die Messer,
die die Welt zerschneiden.

Zimmermann:

Mann, nimm deinen Verstand zusammen,
Türen sind für die Kälte und für die Diebe.
Und da die Kälte auch ein Dieb ist,
so ist es richtig, wie es ist.

Bettler: Hier ist Israel, Tür der Welt,
Tür der Welt öffne dich!

Zimmermann:

Die ist gut gebaut,
die rührt sich nicht,
aber dahinter,
dahinter reisen die Schwalben.

Schar junger Maurer:

Lied

Wir bauen, wir bauen
die neue Stadt, die neue Stadt,
die neue Stadt!
Wir brennen, wir brennen
die Ziegel der neuen Stadt!

Dajan:

Und Abraham hub seine Hütte auf,
wieder und wieder,
und setzte sie in die Richtung zu I h m.

Erster Maurer:

Moses hat gebrannt!

David hat gebrannt!

Jetzt brennen wir,

wir, die Überlebenden!

Sein Dornenstrauch in der Wüste,

sind wir, wir, wir !

Zweiter Maurer:

Wir brennen,

und hier ist unser Leuchter!

Dritter Maurer:

Wir haben die neuen Wunder!

Unsere Wüste hatte auch Wachteln und Mannabrot;

eine Zeit lebte ich von Schnee,

ass Wolken und Himmel auf -

Ein Zimmermann:

Was sagst du zu dem Geheimnis einer Kartoffelschale,
die über die Sündflut des Hasses an meine Füße spülte.

Das ist meine Arche gewesen.

Wenn ich jetzt "Gott" sage,

weisst du, woher die Kraft kommt.

Alle singen:

Lied

Wir brennen, wir brennen,

das neue Haus zu bauen

Dajan: Ich fürchte, ihr schachtet nicht tief genug,
die Grundmauern werden nur Leichtlebigen tragen!
Der neue Pentateuch, sage ich Euch, der neue Pentateuch,
steht mit dem Schimmel der Angst geschrieben
auf den Wänden der Totenkeller!

Erster Maurer. zu Dajan:

Spar' dein Erinnerungsheu für den nächsten Winter -
hier sind junge Mädchen,
hier ist frisches Gras.
Staubanbeter sind wir (?)
Solange der Staub solche Früchte gebiert,
werden wir in seinem Acker wühlen
und Staub-Paradiese schaffen.

Alle

Lied, dazu Mädchenchor:

Wir brennen, wir brennen,
das neue Haus zu bauen -
Wir bauen, wir bauen
die neue Stadt, die neue Stadt.
Wir brennen, wir brennen
die Ziegel der neuen Stadt.

Gesang entfernt sich, dahinein:

Dajan: Ich sah Einen sein eigenes Fleisch benagen,
sich wie der Mond nach einer Seite rundend,
und magernd hin zur andern Welt -.
Ich sah ein Kind lächeln,
bevor es in die Flammen geworfen wurde -
Wo bleibt das?
Mein Gott, wo bleibt das?

X. B i l d

Landstrasse

Mendel: Dies also war 'ne Landstrasse
sieh da: Bäume hingelegt
in den Sand wie unsere Toten
mit verrenkten Gliedern
Felder aus Asche.

Schrenschleifer

rückwärts zeigend:

Sind da alle etwas angekantet, Bruder mein.

Mendel: Wer im Dunkeln sitzt, -
zündet sich 'nen Traum an -
Wer die Braut verliert,
umarmt die Luft -
wem der Tod das Kleid strich,
dass es schrie,

Mendel: an dem essen die Gedanken wie Würmer -
aber gut, dass ich die Ware gerettet hatte
unter dem Gestein.

Der Verdienst war nicht schlecht heute -

Scherenschleifer:

Was meinte der Mann da,
als er den mit den schlenkrigen Schultern
und euch Andere herauszählte?

Mendel: Wie soll ich das wissen?
Sah einmal einen Rutengänger.
Die Rute schlug auf,
wenn eine Quelle gefunden war.
So sucht der Dajan überall
nach der Quelle des Hasses,
die man Israel zu trinken gab.
Aber wenn ich es auch besser wüsste,
du, von einem andern Stamm,
wie sollte ich es dir erklären können?

Scherenschleifer:

Warum sagst du, Bruder, solche Worte!
Als wir auf dem Heuboden lagen,
beim Polen Jarislav auf dem Heuboden,
da waren wir beide eins!
Augen nur, den Feind zu erspähn,
Ohren nur, auf das Knarren der Stiege zu achten -
Haare auf dem Kopf,
um zum Himmel zu steigen in feuchter Angst -

Scherenschleifer:

kam ein Schlaf zu uns,
e i n Hunger, e i n Erwachen -,
kam die gelbäugige Eule,
die Zweige sammelt,
wenn sie den Tod riecht -
sah ins Bodenfenster,
schrie wie 'ne Henkerstochter,
wenn der eine gehabt hätte:
uhu!

Mendel: Du hattest einen Gurgellaut im Traum
wie ein Ertrinkender -

Scherenschleifer:

Du sprachst soviel von einem Licht,
das deinen Kram entzündet hätte -

Mendel: Hörst du die Grillen, Bruder?

Scherenschleifer:

Nein.

Mendel: Schade;

es ist der hellste Laut auf dieser Welt,
nicht jedes Ohr nimmt ihn auf.
Aber sahst du eine?

Scherenschleifer:

Nein -

Mendel: Noch mehr schade;
sie sitzen da, wo das Unsichtbare beginnt.
Sie betteln schon an der Pforte des Paradieses,
sagte die Grossmutter zu uns Kindern.
Einmal aber sass eine Grille
auf einer Rolle rosa Atlasband -

Schereenschleifer:
zu einem verwilderten Hund, der vorüberläuft:

Komm, komm, Kamerad.
Mit deinen vier Pfoten
kannst du meine beiden begleiten.
Hat der Mendel seine Grille,
hab ich meinen Hund.
Schleif ich, wird er bellen -.
Sind zwei, über die der Wind fährt,
zwei zum Hungern und Draussenstehn,
mit der Erde unter unsern Pfoten -.
Geht in seine Pupille Sonne, Mond und Sterne -
und 'ne ganze Welt -.
O du warmer, laufender Erdensand
mit zwei Spiegeln -

EIN BETTELHAFTER GREIS kommt ihnen entgegen.

Mendel: Wer bist du Väterchen?

Der Alte: Ich bin nicht und auch kein Väterchen!

Mendel: Du bist nicht, aber du redest doch!
Woher kommst du?

Der Alte zeigt auf das Scherenschleiferrad:

Bist du ein Scherenschleifer?

Scherenschleifer:

Ja.

Der Alte: So weißt du Bescheid.

Scherenschleifer:

Warum antwortest du wie im Fragespiel?

Der Alte: Darum, weil im Stein Feuer ist,

also Leben

und im Messer Tod -

Also schleifst du täglich das Leben mit dem Tod.

Daher komme ich.

Scherenschleifer:

Lebendig aus dem Tod?

Der Alte: Wo die Mörder mein Volk in die Erde säten.

O, sein Same sollte sein sternreich!

Scherenschleifer:

Aber Du?

Der Alte: Ich wurde nur halb gesät,

lag schon im Grab.

Wusste schon, wie die Wärme aus dem Fleisch geht -

aus den Knochen das Bewegliche fortgeht -

hörte schon die Sprache des Gebeins, wenns zerfällt -

Der Alte: Sprache des Bluts, wenns gerinnt -
Sprache des Staubs,
wenn er neu um die Liebe wirbt -

Scherenschleifer:
Aber wie wurdest du gerettet?

Mendel: Hast einen Ring gehabt,
eine schöne Perle in Kauf gegeben,
das Leben bezahlt mit einem heimlichen Schein?

Der Alte: Armensäcke,
Mit Fragen ausgestopft und mit Gezänk.
Was wisst ihr,
wenn die Leiber leer werden,
rauschen wie die Muscheln,
o, wenn sie auffahren mit den weisslockigen Wogen
der Ewigkeit?

Scherenschleifer:
Aber sage uns, wie wurdest du gerettet?

Der Alte: Waren wir geflohen,
der Amschel, der braune Jehudi und ich.
Hat man drei Länder eingefangen,
drei Sprachen eingefangen,
hat Hände eingefangen
und sie ihr Grab graben lassen,
ihren Tod anfassen lassen.
Hat die Leiber erschlagen

Der Alte: und den Abhub hinuntergegossen. -
Wieviel Milliarden Qualenmeilen von o, I h m - !

Mendel: Aber du, du?

Der Alte: Der Soldat,
der die Erde über uns zuschüttete
und uns begrub -
gesegnet sei er -
er sah bei der Laterne Schein,
denn es war Nacht,
dass sie mich nicht genug geschlagen hatten,
und dass sich meine Augen öffneten -,
und er holte mich heraus
und verbarg mich -

Scherenschleifer:

Sehr unglaubwürdig.

Mendel: Man kann nicht wissen,
sprich nur weiter.

Der Alte: Es hatte der Soldat -
dies sagte er mir später -
am gleichen Morgen einen Brief von seiner Mutter bekommen.
Gesegnet sei sie!
Darum war er nicht berauscht wie die andern
und sah das Zwinkern meiner Augen.
Die Mutter schrieb:

Der Alte: und den Abhub hinuntergegossen. -

Wieviel Milliarden Qualenmeilen von o, I h m - !

Mendel: Aber du, du?

Der Alte: Der Soldat,

der die Erde über uns zuschüttete

und uns begrub -

gesegnet sei er -

er sah bei der Laterne Schein,

denn es war Nacht,

dass sie mich nicht genug geschlagen hatten,

und dass sich meine Augen öffneten -,

und er holte mich heraus

und verbarg mich -

Scherenschleifer:

Sehr unglaubwürdig.

Mendel: Man kann nicht wissen,

sprich nur weiter.

Der Alte: Es hatte der Soldat -

dies sagte er mir später -

am gleichen Morgen einen Brief von seiner Mutter bekommen.

Gesegnet sei sie!

Darum war er nicht berauscht wie die andern

und sah das Zwinkern meiner Augen.

Die Mutter schrieb:

Der Alte: "Diesen Brief wollte ich eigentlich zu den Strümpfen legen
den selbstgestrickten.

Aber die Sehnsucht liess mir keine Ruhe -
gesegnet sei sie !

und ich schreibe schon heute

und warte nicht, bis sie fertig sind.

Der Anzug aber, der blaue,

ist gebürstet und an die Luft gehängt,

wegen des Mottenpulvers.

So riecht er nicht mehr,

wenn du kommst."

Aber es war nicht so,

dass sie den Brief gleich einstecken konnte,

denn sie wurde krank über Nacht.

Da kam eine Nachbarin -

gesegnet sei sie! -

fragte nach dem Ergehn -

aber eigentlich wollte sie nur eine Zwiebel haben -

eine kleine Zwiebel für die Kartoffeln,

denn zu Ende waren ihre eigenen.

O, dass sie Kartoffeln ass

und keine Rüben -

Gesegnet seien alle Zwiebeln! -

und sie erhielt eine Zwiebel

und nahm den Brief zur Post

und der Soldat erhielt ihn an jenem Morgen,

und berauschte sich nicht wie die andern -

und sah das Zwinkern meiner Augen -

Scherenschleifer:

Wieviel Zwiebelschalen haben sich da zusammengetan
zu deiner Rettung!

Und was wird weiter keimen
aus deinem Zwiebelglück?

Der Alte: Ich geh zum Rabbi in die Gräberstadt.

Der Leib will nicht mehr halten,

Sand hat den Sand berührt -.

Doch nun sterbe ich den e i n e n Tod,

der andere, in der Handmuskel eines Henkers sitzend,

wie ein Dietrich in des Diebes Faust,

den brauch ich nicht mehr,

ich hab den rechten Schlüssel! Geht weiter.

SCHERENSCHLEIFER und MENDEL wandernd.

Mendel: Ich freue mich, ich freue mich!

Scherenschleifer:

Was erfreut dich, Bruder?

Mendel: Ich freue mich,

dass ich dem Michael ein paar Schnürbänder schenkte
für seine Wanderschuhe.

Kommt er ins Paradies,

hat er meine Schnürbänder am Fuss!

Auch war des Eli' Sterbehemd von meinem Zeug -.

Scherenschleifer:

Warum war es gut,

dass du dem Schuhmacher die Schnürbänder gabst,

und warum soll er sterben, jung wie er ist?

Mendel:

geheimnisvoll:

Ich weiss es nicht,
aber gut ist es auf jeden Fall.
Ein Sechsenddreissiger kann er sein,
auf dessen Taten die Welt ruht -
einer, der dem Lauf der Gewässer folgt
und die Erde sich drehen hört -
bei dem die Ader hinter dem Ohr,
die bei uns nur in der Sterbestunde schlägt,
jeden Tag schlägt,
einer, der Israels Wanderschuhe zu Ende trägt -

Scherenschleifer:

Komm, mein Hund,
du siehst aus, als ob du Hunger hättest;
die Zunge hängt dir aus dem Hals,
also bist du auch durstig -.
Wir gehen in das Dorf,
wenn noch ein Halm vom Storchennest davon übrig ist,
zu einem Bauern,
sofern von ihm noch ein Fingernagel aufzutreiben ist,
suchen eine Sichel,
schärfen sie
und schneiden mit ihr das Unkraut auf dem Felde -
vielleicht finden wir auch eine Wasserlache,
darin der Tod noch nicht seine blutigen Hände wusch -
und dann trinken wir -
grüsst und wandert mit dem Hund querfeldein.

Mendel:

Nun ist's wie vorher;
gerettet aber allein !

Sprecher: MICHAEL, von dem die Leute sagen, er habe den ungebrochenen Blick, den Balschemblick - von einem Ende der Welt zum andern - Michael hat sich auf die Wanderschaft gemacht, den Mörder Elis zu finden. Im Walde, nachts, gerät er an einen Ort des Todes. Zu ihm spricht alles von der Vernichtung Israels, die Ruine des Schornsteins, Stern, Baum, die Nacht und noch die Spuren der Getöteten im Sand.

Unrealistische Akustik: Michaels Schritte, Wind und Töne für einzelne Stimmen.

Stimme aus dem Schornstein:

- 1) Wir Steine sind die Letzten, die Israels Leid berührten.
Jeremias Leib im Rauch,
Hiobs Leib im Rauch,
die Klagelieder im Rauch,
der kleinen Kinder Wehklagen im Rauch,
der Mütter Wiegenlieder im Rauch -
Israels Freiheitsweg im Rauch -

Stimme eines Sterns:

- 2) Ich bin der Essenkehrer gewesen -,
mein Licht wurde schwarz -

Ein Baum:

- 3) Ich kann nicht mehr gerade stehn -
es hing an mir und schaukelte,
als hingen alle Winde der Welt an mir und schaukelten -

Zweiter Baum:

- 4) Blut drang an meine Wurzeln -
alle Vögel, die in meiner Krone nisteten,

Zweiter Baum:

4) hatten blutige Nester.

Jeden Abend blute ich von Neuem -
meine Wurzel steigt aus ihrem Grabe -

Die Spuren im Sande:

5) Wir füllten die letzten Minuten mit Tod.

Reiften wie Äpfel von schweren Männerschritten -
die Mütter, die uns anrührten, hatten Eile -,
aber die Kinder waren so leicht wie ein Frühlingsregen -

Stimme der Nacht:

6) Hier sind ihre letzten Seufzer;

ich bewahrte sie für dich,

fühle sie!

Ihre Wohnungen sind in den nie alternden Lüften -
in den Atemzügen Kommender -,
unbegreiflich in der Trauer der Nacht -

Sprecher: Während MICHAEL den Stimmen lauscht, unterscheidet er
zwischen Baumwurzeln ein WESEN, das am Boden sitzt
und an einem weissen Gebetmantel näht. Daneben liegt
im Grase ein Schädel.

Das Wesen: Michael!

Michael: näher kommend:

Hirsch, der Schneider,
sah bei Lebzeiten ähnlich aus.

Du hast verwesliche Gesellschaft neben dir -

Das Wesen: Hirsch bin ich, der Schneider, und die Nachbarin da,
war jemandes Frau, vielleicht die meine -
ich weiss es nicht - denn obgleich ich dort
bei dem Schornstein
als Tod angestellt war,
so ist's schwer, über der Grenze was wiederzufinden.
Eine Minute nach Mitternacht
sieht alles gleich aus -.
Aber wie dem auch sei,
hätte ich auf die Selige gehört,
so säss ich bei den Lebenden in Amerika,
unter denen ich einen Bruder habe
und nicht hier unter meines Gleichen.
Sieh, hat sie gesagt,
als es begann.
Du bist ein Hirsch,
also musst du es ahnen,
die Juden sind überhaupt ein ahnendes Volk -:
es rühren sich die Messer in der Lade,
es knirscht die grosse Schneiderschere -,
das Feuer im Herd aber bildet gräuliche Gesichte
wie beim Weibe von Ensor -
vor allem aber: ich fühle Blicke,
Blicke schielend wie die der Katze -
Michael, Michael -
dich haben sie nicht angerührt,
geschont haben sie deiner,
und hast dich ihnen gestellt überall,
sozusagen im Gegenwind,

Das Wesen: hätte mein früherer Kunde, der Jägermeister, gesagt -
wie ein Wild,
das die Witterung verloren hat -
aber mich haben sie angestellt,
meiner herausstehenden Backenknochen wegen,
aber auch meiner Beine wegen.
Tod, du hast zwei Sichelmesser,
haben sie gesagt,
da geht es schneller.
Legst du nicht dein Volk in Rauch,
brennst du nicht dein Fleisch und Blut,
so lockern wir deine Beckenschraube
und nehmen deine beiden Sichelmesser fort.
Und dann hast du auch bessere Nahrung
als wir alle zusammen,
Rauch wiegt schwerer im Magen als Brot -.
Und ich habe sie gebrannt,
und ich habe Rauch gegessen,
und ich habe I h n verheizt -.
Und ich bin in den Wald gelaufen,
und es haben Himbeeren gestanden -,
und ich habe Himbeeren gegessen,
nachdem ich I h n verheizt habe -,
und ich habe nicht sterben können,
weil ich der Tod bin -
aber sieh da - schreiend
sieh da -

Der Schornstein:

Ich bin der Lagerkommandant.

Marsch, marsch

gehen meine Gedanken aus meinem Kopfe heraus !

Stimme:

7) Höre Israel.

E r unser Gott,

E r E i n e r -

DER SCHORNSTEIN stürzt zusammen.

Das Wesen sterbend:

Höre Israel -

E r unser Gott -

Er - Einer . . .

Die Fuss-Spuren im Sande:

Sammler, sammle, Michael,

eine Zeit ist wieder da,

die sich abgelaufen hat -

hebe sie auf -

hebe sie auf -

Michael: bückt sich in den Fußspuren gehend:

Ein Todesminutensammler hat keine Körbe,

nur ein Herz zu füllen -

XII. B i l d

Sprecher: Aus dem Wald tritt MICHAEL in die Heide, ins Moor der nächtlichen Grenzlandschaft. Fingerkraut wächst hier. Die FINGER der Spezialisten des Tötens beginnen zu sprechen

Unrealistische Akustik: Michaels Schritte, Wind und Tonfiguren für die einzelnen Stimmen

Michael: Alle Wegweiser zeigen nach unten.
Fingerkräuter wachsen hier,
aber nicht die,
mit denen Myriam ihren kleinen Schuh füllte,
daran die Spange riss:
"nähe sie, während die Finger dich streicheln" -
dies hier sind Finger von Menschenhänden.

Stimme der Finger:
Wir sind die Finger der Töter.
Jeder hat einen erklügelten Tod angesteckt
wie einen falschen Mondstein.
Siehe, Michael, so etwa -

Ein Finger greift nach Michaels Kehle:

Mein Finger hatte zum Spezialgebiet das Würgen,
das Eindrücken des Kehlkopfs
mit einer kleinen Wendung nach rechts.

Gurgelnder Laut.

MICHSEL ist hingsunken.

Stimme des zweiten Töters:
Deine Knie, Michael,
deine Handgelenke -
hörst du, aus Glas -
alles ist zerbrechlich auf Erden. -
Der Fromme pfeift auf den Staub -,
und hier ist ein Weinglas Blut -.

Michael: Grosser Tod, grosser Tod, komm -

Stimme des zweiten Töters:
Der ist aus der Mode.
Hier sind die kleinen, niedlichen Tode -
dein Nacken -
dort, wo das Haar flaumig wird -

Stimme des dritten Töters:
Im Namen der Wissenschaft -
diese Spritze -
wer sich opfert, scheint hell,
wie faules Holz -

Ein langer knöcherner Finger:
Keine Angst;
ich will weder deiner Kehle gute Nacht sagen,
noch deine Gelenke kränken.
Ich bin nur der Dozentenfinger
der neuen Weisheit.
Ich will ein wenig mit deinem Weichbrot plaudern -

Michael: Fort -

Stimme des Dozentenfingers:
Hiob ist schwach geworden,
müder Leiermann einer einst frischen Weise.
Das Meer ist einesteils zu Pferdekräften,
andernteils zu Leitungswasser gestreckt worden.
Ebbe und Flut sind in der Hand eines Mondmannes.
Der Schuhmacher Michael
näht Ober- und Unterleder zusammen
mit seinem Faden aus Abfallsprodukt -
Nähnadelheiliger! -
Schließ die Füllfeder unter euch,
die euer Volk frei gekauft hätte?

Stimme des wild gestikulierenden Fingers:
Ich bin der Dirigentenfinger.
Ich dirigiere die Musik zu ihrem "gute Nacht".
Marschmusik ist zu hören.
Alt musste die Erde werden,
bis der Hass,
der sich blutig mühte,
das Rätsel Jude zu lösen,
den Einfall bekam,
es aus der Welt zu werfen mit Musik -
Musik wird schwächer.

Michael: schreiend.
Ist dieser Stern verloren?

Echo: Verloren -

Michaels Stimme:
Höre . . .

XIII. B i l d

Sprecher: Aus den Todesbezirken ist MICHAEL über die Grenze ins Nachbarland gewandert. Gegen Mittag begegnet ihm ein BAUER mit einer Kuh am Halfter vor dem Grenzdorf.

Unrealistische Akustisch: Grillenzirpen, Vogelruf

Michael: Die Finger zeigten zuletzt nach dieser Richtung, .
Mörder verraten den Mörder zum Schluss.
Wie friedlich diese Gegend.
Die Grillen zirpen,
ein Eichelhäher ruft seine Gesellin.
Die Kuh hat das gleiche Urweltgesicht,
als wäre es eben von der Hand des Schöpfers gestreichelt
worden.
Wie überall schmeckt jetzt der Bauer das Geheimnis des
Weizenkornes ab.

Zum Bauer.

Einen guten Tag,
ist wohl eine Schuhmacherwerkstatt hier in der Nähe?

Bauer: Kommst wohl von drüben hinter der Grenze,
hast eine Sterbestirn -

Michael: Woran siehst du's?

Bauer: Wenn einer zwischen den Augen etwas leuchten hat,
gross wie eine Schneeflocke -

Michael: Mag sein,
dass der Tod meines Volkes an mir leuchtet.

Bauer: Bist ein Pole oder Jude gar?

Michael: Auf dieser Erde bin ich beides.

Bauer: Das ist viel!
Dort unten hinter der grossen Weide
geht der Weg zum Dorf.
Neben dem Wirtsgarten
ist die Schuhmacherwerkstatt.

Akustik: unrealistische Schritte Michaels,
Grillenzirpen, Vogelruf wie oben.
FRAUEN und KINDER kommen herbei. MICHAEL pfeift.

Kinder:
(aufge-
teilt) Hätt ich eine solche Pfeife,
so würde ich Tag und Nacht pfeifen -,
im Schläfe würd' ich pfeifen -
Die Kälber, die Schafe, die Fohlen,
alle würden kommen.

Michael: Sie ist von einem toten Kind -

Alle Umstehenden: wiederholen.
Von einem toten Kind -

Michael: Von einem Knaben,
der ermordet wurde -

Umstehende: Der ermordet wurde -

Michael: Als man seine Eltern zum Tode antrieb,
lief er im Hemde nach -

Umstehende: Im Hemde nach -

Michael: Auf dieser Pfeife pfiff er um Hilfe zu Gott -

Umstehende: Pfiff er um Hilfe zu Gott -

Michael: Da erschlug ihn ein Soldat -

Umstehende: Da erschlug ihn ein Soldat -

Michael pfeift

XIV. B i l d

Sprecher: MICHAEL lässt das Weideland hinter sich. Am Rande
des Dorfs steht im Feld eine Vogelscheuche,
aus altem, metallenen Kriegsgerät zusammengebastelt,
das die Dorfbewohner am Kriegsende auflasen, als sie
begannen, ihre Felder wieder zu bestälen. KNABEN werfen
Steine nach dem klirrenden Machwerk, um sich im Treffen
zu üben. In seinem Garten steht der DORFSCHULLEHRER
und beobachtet die Bienen. (MUTTER)

Akustik: klirrende Geräusche von Steinwürfen,
die die Vogelscheuche treffen. MICHAELS Schritte.

Ein Knabe: nach dem Wurf.

Das klang, als ob Jemand schrie.

Zweiter Knabe:

Ja, das war Isidor des Krämers Stimme,

als wir ihn aus dem Dorf trieben,

Oi, sagte er, oi,

und da lag er im Graben.

Erster Knabe:

Und griff nach seinem Käppchen,

sieh so, mit der Hand nach innen gebogen,

das war seine Art beim Abwiegen -

und der Hans rief:

"Hast die Abendsonne im Käppchen?"

und gab ihm noch einen -

Lehrer:

Da hängt der Bienenschwarm;

horch wie er musiziert.

Das gibt Honig,

nie hat die Linde so reich geblüht,

welch Glück,

dass sie vom Menschenkrieg verschont blieb.

Sohn:

Wie das hier riecht, Vater, o !

Und der Honig dann aufs Brot, o!

Mutter

vom Haus:

Ich heb noch den Salat aus

und schneid den Kerbel zur Suppe,

das Mittagessen ist bald fertig.

Mutter: Willst du nicht den Schmetterlingskescher holen, Hans,
sieh die vielen Falter auf dem Thymian -

Sohn: hebt einen Stein auf.
Ja, gleich !

Lehrer: Lass die Vogelscheuche,
zuviel Leichengeruch im Acker,
die Krähen werden immer mehr -

Sohn: Nein, dorthin will ich werfen.
Den Juden treffen, der über die Grenze kam.

Lehrer: Nicht doch!

Sohn: Warum denn heute nicht und gestern ja?

Lehrer: Obgleich ich Rechenlehrer bin,
kann ich dies mathematische Rätsel nicht lösen -

Michael geht vorbei.

Sohn: für sich.
Gestern hätte ich ihm den Stein nachgesandt,
er wäre wohl dort, neben der Dunggrube niedergefallen,
und hätte zwei Füße zum Fallen gebracht;
heute bleibt er in meiner Hand,
aber ich werde ihn in den Teich werfen,
damit sich wenigstens etwas erschreckt -

Sprecher: Der Prophet Jesaja sagt: "...mit dem Schatten seiner Hand hat er mich bedeckt, er hat mich zum glatten Pfeil gemacht und mich wieder in seinen Köcher gesteckt." Unerkannt von den Menschen und sich selbst seiner Sendung nicht bewusst, musste MICHAEL so an diesen Ort gelangen, in die Schuhmacherwerkstatt. Sein MEISTER ist einer von denen, die alles Vergangene "nicht gewollt" haben.
DER MANN, DAS KIND

Schuhmacherwerkstatt im Grenzdorf.

Meister: Nein, so nicht, gewiss nicht!
Nur - vielleicht seid Ihr für uns
wie Schuhe von früher, von noch früher.
Niemandem haben sie gepasst,
gutes Leder, aber ungeeignet -
nichts für unser Klima,
vielleicht für die Wüsten,
vielleicht fürs heilige Land -
vielleicht für die Märkte dort,
wo die Isidore anders feilschen als bei uns -
aber natürlich so -
nein, das wollten wir nicht -
so nicht -

Michael: Seit Abraham aus Ur auswanderte,
haben wir uns bemüht,
unsere Wohnung zu I h m .hinzubauen,
wie andere nach der Sonnenseite bauen -
freilich, manche schlossen sich der entgegengesetzten
Richtung an -

Michael: alte Hirten liessen die Sternenuhren schlagen
und schliefen wie Isidor und der Pfandleiher mit
gekrümmten Fingern.

Aber es war ein Knabe - E l i MOTIV ELI

Meister, die Sohle schreit in meiner Hand,
sie dunstet nach Tod -

Meister: Mag sein,
denn ein Rind hat seine Pfoten ausgestreckt
und dann -

EIN MANN mit EINEM KLEINEN MÄDCHEN an der Hand
tritt ein.

Der Mann: Sind meine Stiefel fertig?

Meister: Der Geselle arbeitet gerade daran -

Michael: Die Sohle ist nicht mehr zu flicken,
ein Riss geht in der Mitte -

Der Mann: So macht doch eine neue Sohle -

Kind: Vater, dies ist der Mann,
der die Pfeife hatte.
Dort liegt sie auf dem Blumentopf.
O, lass mich pfeifen!

Der Mann: Man pfeift nicht auf fremden Pfeifen.

Das Kind: weinend
Die Pfeife -

Der Mann: Sie weint,
weil sie Sehnsucht nach ihrer Mutter hat.
Immer hat sie nach etwas Sehnsucht:
einmal ist es die Drossel,
die sich die Futterbissen holte
und verschwand,
dann wieder der alte Schäferhund,
als er über die Bahnschranke lief
und überfahren wurde -

Michael: laut.
Alles beginnt mit der Sehnsucht.
Auch die Erde da im Blumentopf
und die Häute hier,
daraus die Schuhe geschnitten werden.

Kind: Die Pfeife -

Der Mann: Ich werde dir eine Pfeife kaufen.
Wenn du sie hast,
so folgen dir alle Kinder
und geben dir ihr Spielzeug -

Kind: Nein, diese Pfeife,
dann kommen die Kühe und die kleinen Kälber

DER MANN nimmt DAS KIND, um hinauszugehen.

Der Mann: Komm nun! Heftig Komm !

Das kleine Mädchen schluchzt.

Michael: vor sich hin sprechend wie im Traum.

Die Nase breit

ihre Flügel zittern vor Wollust

die Augen mit den Pupillen eines Wolfes

der Mund klein wie von einem Kind.

Mörder wie Kain

mit dem Tod auf zehn Fingerspitzen aufgespiesst.

XVI. B i l d

Sprecher: DER MANN, der mit seinem KIND zum Schuhmacher kam, trug die Züge des Gesichts, das MICHAEL auf ELIS Sterbehemd, im Schosse des stummen Samuel zuerst gesehen hatte. Also erkannte MICHAEL ELIS Mörder. So sehnlich wünscht sich das Kind des Mannes die Hirtenpfeife des ELI, die MICHAEL vom stummen Samuel mit auf die Wanderschaft bekam, dass es in der Nacht im Fieber davon träumt.

MUTTER, STIMME

Mutter: singend
Schlaf kommt wie ein Wandersmann
sagt: Schlaf, schlaf, schlafe -

Kind: Alle Bäume wandern
alle Bäume wandern
heben ihre Wurzelfüße
wenn ich pfeife -

Der Mann: O - O - !

Mutter: Scht - sie schläft -

Der Mann: O, überall Zähne,
Hörst du, wie es klappert?
Hohlzahn statt Hafer.
Der Rappe steigt.
Schüttelt die Mähne
und zeigt die Zähne.
Die Kälber trinken mit den Zähnen,
dass die Euter blutig werden -
der Roggen abgebissen - Zähne ohne Ratten -
hörst du es, Frau,
hier in der Kammer,
da, da zeigt auf die Wand
Zähne statt der Ziegel -
Frau, der Maurer muss an den Galgen -

Frau: So schweig doch,
das Kind schläft,
das Fieber ist sehr hoch!

Der Mann: Nun klappert es,
das ganze Haus klappert -

Kind: im Traum fiebrig
Alle Bäume wandern,
alle Bäume wandern,
heben ihre Wurzelfüsse und wandern,
wenn ich pfeife -

Mann: Alle Schatten wandern,
komm, liebes Bahrtuch,
deck mir den weissen Mondzahn zu;
war es nicht ein Milchzahn,
der aus seinem Munde fiel mit der Pfeife -
Frau, Frau,
die Milch hat Zähne,
Zähne. Es klopft an.

Mann: ruft.
Wer klopft? Wer da?

Stimme: Man sagt
du sollst ein heiliges Kind getötet haben?

Mann: Lari, Fari, Futterwurzel.
Alle Kinder sind heilig!

Stimme: Sollst ein heiliges Kind getötet haben.

Mann: Alle Kinder sind heilig.

Stimme: Dein Kind - ist krank - sehr krank!

Mann: höhnisch lachend.
Aha, der Arzt bist du -
Es riecht schon in der Luft,
Lagerluft!
Du Menschenfleischsortierer!

Mutter: Das Kind ist tot!

Mann: abwesend.
o -- was -?

Stimme: Hörst du nicht? Dein Kind ist tot!

Mutter: Unser Kind ist tot!

Akustik: Mutter weint vor sich hin.
Mann rennt aus dem Zimmer, schlägt Tür zu.
Dissonanter Akkord.

XVII. B i l d

Sprecher: MICHAEL glaubt seine Sendung erfüllt.
Er verlässt das Dorf und muss wieder den Wald
durchwandern. Da stockt ihm der Schritt.

DER MANN, SAMUEL, STIMME

Akustik: Wind, Michaels Schritt, der stockt

Michael: Ein Blick trifft mich im Rücken,
ich werde festgehalten.

Mann: Wenn er den Kopf nicht nach hinten geworfen hätte,
so hätte ich ihn nicht erschlagen,
der Milchzahn wäre nicht mit der Pfeife herausgefallen!
Aber - das war gegen die Ordnung -
den Kopf nach hinten zu werfen -
das musste zurechtgerückt werden -.
Und wohin hat er gepfiffen?
Ein heimliches Signal?
Ein Zeichen durch die Luft-
ausserhalb jeder Kontrolle -
Hilfe, Schuhmacher,
der Milchzahn wächst aus der Erde -
beginnt mich anzuknabbern -
durch meine Schuhe hindurch -
meine Füße z e r f a l l e n -
werden Erde - schreiend:
Wo ist da die Ordnung, die Weltordnung -
ich bin am Leben,

Mann: ich bin nicht tot -
 nicht gehangen -
 nicht verbrannt -
 nicht lebendig in die Erde geworfen - - brüllend:
 es ist ein Irrtum, ein Irrtum,
 ich z e r f a l l e, z e r f a l l e -
 ich bin ein Stumpf -
 sitze auf dem Sand,
 der soeben noch mein Fleisch war -

Michael: visionär.
 Es öffnet sich die Luft in Kreisen -
 Es wächst der Embryo im Mutterleib -
 Auf seiner Stirn das Urlicht leuchtet -
 Kind mit dem Gotteslicht
 lies in den Händen des Mörders -

Der Mann: Meine Hände, meine Hände -
 geht nicht fort, o meine Hände -
 meine Hände zerfallen -

Michael: Am Horizont bricht eine Wunde auf
 blutender Mund des Samuel
 öffne dich du stummer Mund!

Samuel: E l i !

Michael: Der Mutterleib zerfließt in Rauch
 das Urlicht fliegt an meine Stirn -

Michael: ich sehe weit -
Zerfallender
seine Augen werden Löcher -
das Licht sucht sich andere Spiegel
ich sehe durch die Löcher -
Brille für Sonnenfinsternis -
in deinen Schädel
der die Welt einrahmt,
die du wie befohlen darin eingepackt hattest,
wie in einen Soldatentornister -
da liegt sie - zuckend,
ein Insektenstern mit ausgerissenen Flügeln -
es rührt sich eine Hand darin,
die einen Blitz gestohlen hat -
ein Rabe verzehrt ein Menschenbein -
der Blitz verzehrt den Raben -
ich sehe nichts mehr -

Stimme und Chor:
Fußspuren Israels,
sammelt euch!
Letzte Erdenminuten Israels,
sammelt euch!
Letzte Leidensminuten,
sammelt euch!

Michael:
Unter meinen Füßen fährt es auf.
Aus meinen Händen stürzt es hin.
Mein Herz giesst etwas aus -

Stimme: Deine Schuhe sind vertreten - komm!

E N D E

AR 3995 NELLY SACHS COLLECTION - VI. a Tapes

Removed to A/V Collection

Series VI: Writings about Nelly Sachs, 1957-1967.

This series is in German.

ca. 0.25 linear foot

Scope and Content:

This series consists of radio lectures and other writing about Nelly Sachs. Radio lectures consist mainly of documentaries about Nelly Sachs and her writings, most of which were produced by Berlin radio stations. One interview of Nelly Sachs focuses on her 75th birthday. In addition to the documentaries, there are 2 German transcripts of her play *Eli*, one broadcast by Süddeutscher Rundfunk, the other by ARD Norddeutscher Rundfunk. There is also an English version of the play by the British Broadcasting Company. Other writings found in this series include essays and lectures about her writing as well as theater programs for productions of Nelly Sachs' play *Eli*. Essays include three by Walter A. Berendsohn, a literary historian and friend of Nelly Sachs.

Box	Folder	Title	Date
2	6 (VI.b)	Radio Programs	1958-1965
2	7 (VI.c)	Writings and Theater Programs about Nelly Sachs	1957-1967

WRITINGS, COMPOSITION, AND THEATER PROGRAMS ABOUT NELLY SACHS 1957-1967

PRIX ITALIA 1963

ELI

**Hörspiel von
Nelly Sachs**

A R D

**Norddeutscher Rundfunk
Hamburg**

**Bayerischer Rundfunk
München**

Nelly Sachs

Nelly Sachs, 1891 geboren, war fast unbekannt, als sie 1940, im letzten Augenblick, durch das Eingreifen Selma Lagerlöfs und des schwedischen Prinzen Eugen aus ihrer Heimatstadt Berlin nach Stockholm gerettet wurde. Ihre frühen Werke, zum kleinsten Teil in Zeitschriften und Anthologien aus den zwanziger Jahren gedruckt, sind verschollen. Während der sieben Jahre, die sie mit ihrer Mutter unter Hitlers Schreckensherrschaft lebte, senkte sich ein Schweigen über ihren Namen, von dem Hans Magnus Enzensberger sagt, daß es "heute noch in jeder Zeile, die sie schreibt, zu vernehmen sei". Ihre Angehörigen verschwanden einer nach dem anderen. Nur durch einen glücklichen Zufall, kurz nach dem Ausbruch des Krieges, während der Okkupation Dänemarks und Norwegens, gelang ihr selbst die Flucht.

Nelly Sachs gehört dem PEN-Club in London für im Ausland lebende deutsche Schriftsteller an. Sie wurde 1957 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, erhielt Stiftungen des Nobelkomitees, 1958 den Literaturpreis des Verbandes schwedischer Lyriker und 1959 den Droste-Preis, bei dessen Überreichung sie das einzige Mal nach dem Krieg in Deutschland war. Ferner wurde 1961, an ihrem siebzigsten Geburtstag, in Dortmund ein Literaturpreis nach Nelly Sachs benannt und ihr zum ersten Male überreicht. Gleichzeitig erschien im Suhrkamp-Verlag ihr lyrisches und szenisches Gesamtwerk.

Nelly Sachs' frühester dramatischer Versuch, das Mysterienspiel "Eli", ist nach ihrer eigenen Aussage noch während des

Krieges, in einigen "Feuernächten der Qual" begonnen worden. Da dieses wichtige und bedeutende Werk mit mehr als siebenzig Mitwirkenden, dazu Stimmen und Chöre, durch seine Kompliziertheit sowohl auf der Bühne als auch, wie sich erwies, im Rundfunk nicht heinish werden konnte, wurde gemeinsam mit der Dichterin der Plan eines radiofonischen Textes verabredet, für den Nelly Sachs Heinz Schwitzke als Mitarbeiter autorisierte. Es erwies sich dabei, daß man mit einfachen Zusammenfassungen und Umstellungen eine überzeugende Hörspielform gewinnt, die die innere und äußere Handlung der großen Dichtung und ihre Sprachkraft für alle verständlich zur Wirkung bringen. Diese Neufassung, bei der Nelly Sachs beratend mitgewirkt hat, wurde vom Norddeutschen Rundfunk am 1. Oktober 1961 zum ersten Mal gesendet. Sie ist seitdem in Deutschland (seit kurzem auch schon in England) mit ungewöhnlicher Anteilnahme mehrmals wiederholt worden. Ihre radiofonischen Wirkungen sind auch der Musik Hans Kellers und der Regie Heinz von Cramers zu danken.

" Eli "

Das Hörspiel beginnt mit der Erzählung einer Wäscherin. Sie hat den Mord an dem kleinen jüdischen Jungen Eli nicht selbst gesehen, hat aber sein Sterbehemd gewaschen. Zeugin war die Witwe Rosa. Sie hat miterlebt, wie der achtjährige Eli mit einer Pfeife hinter seinen Eltern herlief, die von deutschen Soldaten abgeführt wurden. In seiner Verlassenheit und Verzweiflung hat Eli damals die Pfeife zum Himmel erhoben und zu Gott um Hilfe gepfiffen. Ein junger Soldat, der dies bemerkte, und der den Pfiff für ein geheimes Signal hielt, hat sich daraufhin umgedreht und Eli mit seinem Gewehrkolben erschlagen.

In dem kleinen jüdisch-polnischen Städtchen, in dem Eli gelebt hat, sind die Spuren der Zerstörung seitdem noch längst nicht beseitigt. In den Ruinen spielen Kinder mit brandigen Fetzen und Knochen und singen das traurige Lied vom Sterben des jüdischen Königs und seiner Königin.

Der junge Schumacher Michael, ein Auserwählter, dem Gott die Gabe des sechsten Sinns gegeben hat, kann während der Arbeit an den vielen grossen und kleinen Schuhen seine geraubte Braut Myriam und den Knaben Eli nicht vergessen. Er geht zu Samuel, dem vor Schrecken stumm gewordenen Großvater Elis, und dort sieht er plötzlich als Vision das Gesicht des Mörders vor sich. Mit Elis Flöte macht er sich auf den Weg, diesen Mörder zu suchen.

Die Stationen auf Michaels Weg sind Erinnerungen an die grauenvolle Zeit des Mordens und der Zerstörung. Doch erlebt er auch die Freude am Aufbau der neuen Stadt und das unwandelbare Gottvertrauen der Juden mit. Da, wo einst Blut floß, bietet heute der Händler Mendel wieder seine Waren an, und der Scherenschleifer schärft die Sichel für eine neue Saat. Als Tanzmusik aufklingt, zuckt es den Mädchen in den Füßen, doch die eine ist lahm und die andere blind, und eine junge Mutter erzählt einem Buckligen von der Geburt ihres Kindes in einem Erdloch.

Michael denkt an den Bäcker, der wegen einer Zuckerbrezel erschlagen wurde, und an eine junge Mutter, die man gefoltert hat. Drei Männer begegnen ihm und erzählen, warum man sie gehaßt hat: wegen seiner schlenkrigen Schultern den einen, wegen seines Lächelns den anderen, und wegen seines Hauses den dritten.

Auf der nächsten Station seiner Wanderung erlebt Michael, wie die Hoffnung auf eine bessere Zukunft wächst. Stimmen

preisen die reine Luft, aus der aller Blutgeruch verschwunden ist, und die Erneuerung der Erde, aus deren Mitte nun alle Verderbnis entfernt wurde wie der Wurm aus einem Apfel. Eine alte Frau weint zwar, weil die Ratten den Kuchen gefressen haben, den sie für den Rabbi gebacken hat. Doch der Rabbi tröstet sie und verspricht ihr neues Mehl. Fröhlich singend gehen die Maurer an die Arbeit, um wieder aufzubauen. Aber Michael warnt, denn wenn nicht tief genug ausgeschachtet wird, können die Grundmauern nur Leichtlebigen tragen.

Danach wandert er weiter, und noch einmal begegnen ihm der Scherenschleifer und der Hausierer Mendel. Der eine berichtet, daß er halbtot schon im Massengrab lag, als ein barmherziger Soldat ihn gerettet hat, und erzählt von den unendlichen Ursachen der Dankbarkeit. Der andere schenkt Michael neue Schnürbänder für seine Schuhe. Es freut ihn, daß der auserwählte Michael, wenn er eines Tages ins Paradies wandert, dann seine Schnürbänder am Fuß haben wird.

Auf seinem weiteren Weg kommt Michael durch eine grausige Landschaft. Menschenfinger wachsen aus der Erde und sprechen zu ihm. Finger der Würger und Mörder, die mit entsetzlichen Worten vom Töten reden. Bäume, an denen Leichen hängen, und denen die Axt an die Wurzel gelegt wird, ergreifen das Wort. Und auch Hirsch, der jüdische Schneider, der zu den Helfern der Mörder gehörte, erzählt noch einmal, daß er bei dem großen Schornstein, durch den der Rauch der verbrannten Leiber zum Himmel stieg, als Tod angestellt war. Auch hört man die gräßliche, mitleidlose Stimme des Lagerkommandanten.

Schließlich krümmen sich die Finger der Würger und weisen Michael den Weg in eine friedlichere Gegend. Ein Bauer zeigt ihm, wo er eine Schumacherwerkstatt und Arbeit findet. Dort hat der Cherub mit der Flöte endlich sein Ziel erreicht,

denn unweit lebt der, den Michael sucht, mit seiner Frau und seiner kleinen Tochter.

Als der gesuchte Mörder bald darauf mit seinem Kind die Werkstatt betritt, erkennt ihn Michael sofort. Das kleine Mädchen aber erblickt die Flöte Elis und wünscht sich heftig, sie zu besitzen. Doch das Gewissen des Vaters erlaubt nicht, daß sein Kind sie mitnimmt und spielt. Ihr unerfüllter Wunsch macht das kleine Mädchen krank, sie hört und sieht in Fieberträumen, wie alle Welt der Flötenmelodie folgt und selbst die Bäume wandern. Mutter und Vater fürchten um das Leben ihres Kindes. Auch der Vater wird schließlich vom Fieber gepackt. Ihn verfolgen klappernde Zähne, und eine Stimme klagt ihn des Mordes an Eli an. Als sein Kind stirbt, rennt er gehetzt aus dem Haus. Voller Entsetzen muß er erleben, daß ihm auf der Flucht Glied für Glied vom verwesenden Körper fällt. Michael aber sieht im Schädel des Aufgelösten die zuckende, lebendige Welt und ruft allen jüdischen Gläubigen prophetisch zu:

"Fußspuren Israels,
sammelt euch!
Letzte Erdenminuten Israels,
sammelt euch!
Letzte Leidensminuten
sammelt euch!"

* * *

Die Inhaltsangabe des bilderreichen Stückes, das aus der Tradition chassidischer Mystik lebt, kann nur ungefähr gegeben werden, weil sich manches rational nicht erfassen läßt. Gefühl und Phantasie aber verstehen die gleichnishaften Vorgänge beim Hören ohne große Mühe.

E L I

Hörspiel
von
Nelly Sachs

Regie: Heinz von Cramer

Musik: Hans Keller

P E R S O N E N :

Frau	Ein Finger
Größeres Mädchen	Stimme des ersten Töters
Kleines Mädchen	Stimme des zweiten Töters
Knabe	Stimme des dritten Töters
Größerer Junge	Ein langer knöchener Finger
Michael	Stimme des Dozentenfingers
Mendel	Stimme
Eine Frau	Andere Stimme
Mann	Ein Baum
Ein Scherenschleifer	Echo
Andere Frau	Das Wesen
Ein Mädchen	Der Schornstein
Ein zweites Mädchen	Stimme
Ein drittes Mädchen	Bauer
Der Bucklige	Kinder
Junge Frau	Komparsen
Ein Mann	Ein Mann
Zweiter Mann	Kind
Dritter Mann	Mutter
Eine Stimme	Knabe
Eine zweite Stimme	Zweiter Knabe
Alte Frau	Meister
Rabbi	Stimme
Schar junger Männer	Samuel
Erster Maurer	Ein Mann

(1. Szene)

Sprecher:

Kehrt eine Frau in die zerstörte Stadt zurück
und spricht ...

Frau:

(im singenden Ton)

Komm von der Bleiche, der Bleiche,
hab' Sterbewäsche gewaschen,
dem Eli das Hemd gewaschen,
Blut herausgewaschen, Schweiß herausgewaschen,
Kinderschweiß - Tod herausgewaschen -.
Will es zu dir tragen, Samuel,
in die Kuhgasse tragen zum Abend,
wo die Fledermäuse in der Luft herumblättern,
wie ich blättere im Bibelbuch,
um das Klagelied zu suchen, darin es raucht,
darin es brennt und die Steine herunterfallen -.
Das Hemd von deinem Enkel will ich zu dir tragen,
vom Eli das Hemd, -
War dein Sohn, Samuel, am Morgen, als sie ihn hol-
aus dem Bett rissen, aus dem Schlaf -, ten
Wie sie vorher aufgerissen hatten
die Tür zum Schrein der Geheimnisse im Tempel -
behüte, behüte -,
so rissen sie ihn aus dem Schlaf.
Rahli, seine Frau, rissen sie auch aus dem Schlaf -,
trieben sie vor sich her, die beiden, durch die
Kuhgasse,
die Kuhgasse - hat die Witwe Rosa gesessen
an der Ecke, am Fenster
und erzählt hat sie es, wie es hergegangen ist,

noch Frau: schlägt ihn tot mit dem Kolben seines Gewehres,
War der Soldat noch ein junger, sehr junger,
hat die Witwe Rosa gesagt.

Nimmt der Samuel die Leiche,
Großvater Samuel, sagt die Rosa,
setzt sich nieder auf einen Meilenstein -
und ist stumm, - ist stumm.

(Pause)

War denn der Michael nicht zur Stelle,
daß er hätte retten können den Eli? -

War der Michael im Bethaus,
im brennenden Bethaus,
hat die Flammen gebunden,
hat den Jossele gerettet,
den Dajan gerettet,
den Jakob gerettet,
aber der Eli ist tot.

Es hat die Witwe Rosa noch hinzugefügt,
daß der Michael eine Minute zu spät kam,
eine winzige Minute,
sieh, so winzig wie das Ohr meiner Nähnadel,
mit der ich vorhin noch diesen eingerissenen Saum
an Eli's Hemd festnähte.

Was meinst du, warum er zu spät kam,
er, den kein Feind aufhielt?

noch Frau: Er tat einen Schritt in die Nebengasse,
einen einzigen Schritt,
da wo die Myriam ihr Haus einmal gestanden hat -
und dann wandte er sich um -
und der Eli war tot.

Da sagte die Witwe Rosa noch:

Hat doch der Michael den ungebrochenen Blick,
nicht den unsrigen, der nur Scherben sieht -
- den Balschemblick hat er,

von einem Ende zum andern ...

Will den Michael fragen, was er weiß.

Näht er auch Sohle an Oberleder fest,

weiß er doch mehr als nur wandern zum Grabe.

Bin eine Wäscherin,

hab' Lauge gebrüht, gewaschen, gespült,

aber heute auf der Bleiche,

da, wo der Saum war gerissen an Eli's Hemd -

da sah es mich an -

Will den Michael fragen, den Schuster.

(Ab.)

(2. Szene)

Sprecher: Kommen Kinder aus den Ruinen der Gasse auf den
Marktplatz gelaufen ...

Größeres Mädchen:

Der Schulhelfer hat gesagt,
es sei heute der Tag,
an dem vor Jahren des Michaels Hochzeit war,
und an dem sie ihm Myriam, die Braut, raubten
vor dem Kerzensegnen.

Kleineres Mädchen:

Was wollen wir spielen?

Größeres Mädchen:

Hochzeit und Kerzensegnen,
und ich bin die Braut.

Knabe: Und ich raube dich. (ergreift sie)

Größeres Mädchen: (sich losmachend)

Nein, ich will das nicht,
ich suche mir ein Kind zum Wiegen.

(Einen Fetzen aus dem Geröll ziehend)

Hier ist Stoff,
hier ist ein Stück Holz,
nur wenig angekohlt.
Jetzt habe ich ein Kind,
und es hat schwarzes Haar,
ich will es wiegen.

(singend)

1) Es war einmal eine Märe,
die Märe ist gar nicht fröhlich.

noch Größeres Mädchen:

Die Märe hebt an mit Singen
von einem jüdischen König.

2) Es war einmal ein König,
der König hatte eine Königin,
die Königin, hatte einen Wingert -
Ljulinke, mein Kind ...

3) Der Wingert, der hatte einen Baum,
Der Baum, der hatte einen Zweig,
Der Zweig, der hatte ein Nestchen -
Ljulinke, mein Kind ...

Knabe: Du, der Jossele hat Knochen gefunden -
wer sich aus dem Totenbein eine Pfeife macht,
dem kommt kein Vieh fort -

Größerer Junge:

Jossele, fülle den Eimer am Brunnen,
lauf um den Kalk, dort, wo sie bauen,
vor den Toren bauen, die neue Stadt,
Sind keine Tore mehr,
ist keine alte Stadt mehr,
Ist kein Bethaus mehr,
nur noch Erde genug für den guten Ort! (für sich)
Das war ein Haus hier, das war ein Herd.
Steht noch ein Kochtopf, schwarzgebrannt.

noch Größerer Junge:

Hier ist ein buntes Band;
vielleicht wars ein Wiegenband -
vielleicht auch ein Schürzenband -
wer weiß?

Hier ist ein Käppchen.

Wer trug's?

Ein junger Mann oder ein alter Mann, oder ein Knabe?
Schützte die 18 Segenssprüche, die stillen,
vor den eitlen Gedanken,
vor den bösen Gedanken,
oder - wer weiß?

Knabe:

Weine nicht, Jossele.

Bauen wir doch aufs Neue das alte Haus.
Hängen sich die Tränen ans Gestein,
hängen sich die Seufzer ans Gebälk,
können nicht schlafen die kleinen Kinder,
hat der Tod ein weiches Bett.

Größeres Mädchen:

Es ist schon spät,
Wir wollen nach Hause gehn.

Knabe:

Gib her dein Kind,
ich werf es aufs Geröll,
da kann es schreien.

Größeres Mädchen:

Nein, laß das sein,
es heißt Myriam,
und ich werde in die Küche gehen,
und mir einen Quirl holen,
so hat es einen Kopf.

(singend)

- 4) Das Nest, das hatte ein Vögelchen,
Das Vögelchen, das hatte ein Flügelchen,
das Flügelchen, das hatte ein Federchen -
Ljulinke, mein Kind ...

Sprecher: Gehen alle langsam fort ...

- 5) Der König, der mußte sterben,
die Königin, die mußte verderben,
der Baum mußte zerbrechen,
das Vögelchen fliehen vom Neste ...

(3. Szene)

Sprecher: Sitzt der Schuster Michael bei der Arbeit und häm-
mert ...

Michael: Kleiner Schuh, kleiner Schuh.
Du gingst so leicht, **Myriam**,
die Gräser standen hinter dir auf.
Hier, diese Spange riß,
als du mir entgegen eiltest - damals -
schnell ist die Liebe,

noch Michael: die Sonne, wenn sie steigt,
ist langsam gegen sie.

Myriam -

Welches Gestirn sah deinen Tod?

War es der Mond, die Sonne, oder die Nacht;
mit Sternen, ohne Sterne?

(Schusterhammer hämmert, schweigt)

Michael: Großer Schuh, Männerschuh.

Isidors Schuhe,

des Pfandleihers Schuhe,

schwere Schuhe.

Ein Wurm hängt an der Sohle,

ein zertretener Wurm.

Der Mond scheint weiter,

so sah er deinen Tod.

(Schusterhammer hämmert. Schweigt)

Michael: Kinderschuhe, Kinderschuhe.

Nach innen getreten,

Lammwolle haftet daran -

E l i - E l i -

(schluchzt)

(4. Szene)

(Der zerreiende Ton einer Pfeife ist zu hören.)

Michael:

Samuel,

ich bitte dich mir finden zu helfen, was ich suche.

Ich suche die Hand,

darin die Fäulnis dieser Erde eingegangen ist,

ich suche Elis Mörder!

Ich suche den Staub,

der sich seit Kain vermischt hat

mit allem Mrderstaub und gewartet,

vielleicht hat er Vögel inzwischen gebildet -

und dann Mörder.

Vielleicht hat er die Alraunäpfel gebildet,

für die Rachel abtrat eine Nacht der Lea -

Samuel, alter Großvater Samuel,

laß mich deine Stummheit fragen:

War er kleiner als ich und größer als du,

der Mörder?

Sein Haar, war es blond? -

Seine Augen, schwarze, blaue, graue? -

O, Samuel (schluchzend)

Wieviel Millionen Menschen hat die Erde?

Mörder wie Kain.

Zerfallene Alraunäpfel,

Nachtigallenstaub.

(Akustik: Töne der Hirtenpfeife)

noch Michael: Sieh, oh sieh -
die Kerze wirft den Schatten -
und deine Stummheit spricht,
aus Elis Flöte spricht sie:
Sehr jung noch, ist er,
sein Mörder sehr jung,
die Nase ist breit,
und ihre Flügel zittern vor Wollust,
die Augen haben die Pupillen eines Wolfes -
der Mund ist klein wie von einem Kind -
So werden Gesichter in Träumen gemischt -
Wasser aus Unsichtbarem gegossen -
Es ist fort, Samuel, stummer Samuel.
Aber es brennt in meinen Augen;
bis ich ihn finde,
wird es sich vorschieben jedem Ding auf dieser Erde.
Stehen wird es in der Luft,
esse ich mein Brot,
so esse ich diesen Schreckensstaub
esse ich einen Apfel,
so esse ich des Mörders Gesicht -
stummer Samuel, Großvater Samuel,
deine Sprache ist schon da,
wo aller Staub zu Ende ist.
Hinter dem Wort ward dieses gemischt!

noch Michael: Ich gehe, den Mörder suchen ...

(Akustisch: unrealistische Schritte Michaels entfernen sich. Von Ferne die Töne der Pfeife.)

(5. Szene)

Sprecher: Ruft der Hausierer Mendel seinen Kram aus, umringt von Zuschauern ...

Mendel: Durch einen außerordentlichen Zufall
bin ich in der Lage, euch anzubieten:
Waschechten Schürzenstoff, blumenbedruckt,
schmetterlingsbedruckt,
Strümpfe aus Wolle, Strümpfe aus Seide, schon aus
Paris.
Dieses Gummiband, dehnbar wie Länder und Reiche
und wieder zurückschnappend -
direkt aus Amerika.
Aus England Lavendel für den Kopfschmerz
und Pfefferminz des schlechten Magens halber -
Aber dieses Linnen aus Rußland -
nicht für die Toten mehr,
nicht für die Füße hingestreckt zur Tür -
für's Bräutchen nun und auch für's Kind -

- Eine Frau: (zu ihrem Mann)
Sieh her,
dies wär ein Festtagsstoff für mich
nun wo das Neujahr bald beginnt.
- Mann: Da wohnen wir im Armenhaus,
nicht Tisch hast du noch Stuhl,
was soll das Zeug?
- Frau: Sieh doch,
die kleine Sterntalerin,
sie hat einen besseren Mann,
er kaufte ihr das schöne Halstuch schon.
- Mann: Wo du stehst rann Blut -
- Frau: Wir sind gerettet
und sollen uns der Rettung freun.
- Mann: (zum Hausierer)
Du verdirbst die Weiber aufs Neue, Hausierer.
Die Putzsucht
legt den Trauerflor zierlich in Falten noch.
- Mendel: Ich hab kein Weib,
doch hätt ich eins, würd ich mit Salomo es halten:
Lobt er die tugendhafte Frau,
lobt er auch ihr Gewand dazu -
- Mann: Nun gut, miß es schon ab, das Zeug,
damit sie sich der Rettung freut.

Ein Scherenschleifer: (mit Schleifsteingeräusch)

Scheren zu schleifen,
Messer zu schleifen,
Sicheln für die neue Saat -

Andere Frau: Fort soll er gehn,
Wenn er schleifen will,
soll er abseits schleifen -
wer kann noch anhören -
der Messer Geschleife -

Scherenschleifer:

Willst du wieder essen,
brauchst du ein Messer -
willst du wieder ernten,
brauchst du ein Messer -
willst du dich bekleiden,
brauchst du zwei Messer.

(schleift)

Andere Frau: O diese Gleichgültigkeit!
Verstehst du nicht, daß dein Geschleif
das Herz der Welt in Stücke schneidet?

Scherenschleifer:

Ich hasse Niemanden,
will Niemanden kränken -
schleife ich, so ist's mein Gewerbe -

Andere Frau: s'ist sein Gewer**h**,
wie meines Weinen ist -
und das des Andern Sterben!

Ein Mädchen: (zum Hausierer)
Eine Lage Wollgarn will ich kaufen. (zur Gefährtin)
Laß legen mich, Rahel, die Lage um die Handgelenke
dir.

Wickle ich und du hältst still,
so ist's wie Abschiednehmen.
Hielt man mich am Handgelenke fest
und nahm die Mutter fort -
und der Abschied ging von ihr zu mir -
von mir zu ihr,
bis er zu Ende war -

(Akustisch: unter den letzten Worten der beiden
Mädchen Tanzweise, dazu stampfende Tanzschritte.)

Zweites Mädchen:

Es zuckt unter meinem Fuß.
Die Flur der Sehnsucht muß hier zuende sein.
Da, meine Stöcke, da liegt meine Lahmheit.
Das sind alle meine Wege,
die ich lahm gegangen bin.

Drittes Mädchen:

Immer, wenn meine Füße eine neue Wunde bekamen,
war ein Weg zuende,
wie eine Uhr, die schlägt.

Mädchen: Ich wollte meinen Geliebten noch einmal sehn,
aber da nahmen sie mir meine Augen -
von da ab zählte ich Mitternacht.
Nun bin ich nur noch eine Träne von meinem Gelieb-
ten entfernt,
und die letzte Wunde ist in meinem Fuß aufgebrochen -

Der Bucklige: Tanzt nicht so schwer,
nicht an die Wände des Schlafes pochen,
könnt' euch überschwemmen,
zuviel junge Herzen darin -
wird Liebesstaub geben -
wer weiß wie das Korn schmecken wird -
wer weiß?

(Tanzmusik aus)

Junge Frau: Buckliger! Starre doch mein Kind nicht so an!
Gott behüte es vor dem bösen Blick -

Der Bucklige: Behüte, daß ich es mit meinem Blick versengte
Wundern tu ich mich nur,
wie du es hast gebären können
in dieser Zeit -

Junge Frau: Im Erdloch hat' ich's geboren,
Im Erdloch gesäugt -
Tod nahm seinen Vater.
mich nahm er nicht,
sah die Milch in meiner Brust
und nahm mich nicht.

Der Bucklige: Und nahm dich nicht -

Junge Frau: Verzeih, wenn ich dich kränkte.

Aber Gott behüte,

dachte erst,

du seist ein lebend Stück

vom Unglück Israels.

Der Bucklige: Du sahst auf meinen Buckel,

glaubtest er sei der Ranzen,

darin der Bock das Unglück seines Volkes trägt.

(Tanzmusik)

Junge Frau: Es scheint mir,

daß hundert Jahre oder mehr vergangen seien,

seit ich im Erdloch saß -

ich kann das Licht nicht mehr vertragen -

ich blinzle nur -

Dies scheinen keine Menschen mir,

Erdhügel sah ich tanzen -

die Nacht verwahrt keine Namen.

Der Bucklige: Die Tänzer werden lange Schatten.

Es ist schon späte Nacht in Israel!

Junge Frau: Die Abendsonne blendet ihre Leiber fort.

Was bellt, was singt,

vergaß ich längst -

(Tanzmusik aus)

Der Bucklige: Ja späte Zeit - -
und da kommt Michael, der Letzte.

(6. Szene)

Sprecher: Spricht der Michael beim Wandern ...

(Flöte)

Michael: (wandernd)
Wie viele Millionen Menschen hat die Erde?
Mörder wie Kain,
die den Tod an zehn Fingerspitzen tragen?
Esse ich mein Brot
so esse ich diesen Schreckensstaub,
esse ich einen Apfel,
so esse ich sein Gesicht -

(Flöte)

Hier ist die Stelle,
wo man den Bäcker Eisik mit dem schlürfenden Schritt
wegen einer Zuckerbrezel erschlagen hat.
War sein Ladenschild eine eiserne Brezel,
hatten sich die Kinderblicke,
die Sehnsuchtsblicke an sie gehangen,
aßen sich satt daran.
Fiel Eines hin,
hatte für immer genug gegessen.
Dachte der Eisik:

noch Michael: ich backe eine Zuckerbrezel,
dann noch eine und wieder so,
daß sie sich nicht zu Tode essen,
mit den Augen an der Eisenbrezel,
hat eine gebacken, keine mehr.
Hat die Eisenbrezel gestrahlt,
wie im Backofenfeuer,
bis sie ein Kriegsmann herunternahm,
einschmolz für den nächsten Tod. -

(Flöte)

Dort, wo du deine Kinder getragen hast, Mutter, -
ich glaube, sieben waren wir an der Zahl -
dort ist dein Leib eingesunken zur Grabhöhle -
trauernd hängen die greisen Brüste darüber.
Meine Mutter,
dein Mörder hat dir einen Spiegel vorgehalten,
damit du ein kurzweilig Sterben haben solltest -
Mutter, du hast dich angesehen,
bis dir die Kinnlade herunterfiel -,
aber der große Engel hat seinen Schatten darüber
gelegt!

Durch den Stacheldraht der Zeit
kam er zu dir geeilt,
mit den Flügeln zerrissen -;
Denn Stahl und Eisen sind ins Wuchern gekommen,
Mutter -

noch Michael: haben Urwälder in den Lüften gebildet -
Mördergehirne sind ins Wuchern gekommen -,
Lianen der erklügelten Qual sind aus ihnen ausge-
schlagen -
Spiegel, Spiegel,
du Echo aus dem Walde der Toten -,
Opfer und Henker,
Opfer und Henker
spielten mit ihrem Atem Sterbespiel auf dir -.
Mutter,
es wird ein Sternbild einmal Spiegel heißen!

(7. Szene)

Sprecher: Sprechen die Männer über Michael ...
Ein Mann: Sagt er noch immer Kaddisch in den Spiegel hinein?
Zweiter: Ja. Er redet in Totengebeten.
Heiliger Balschem,
du letzter Garbenträger von Israels Kraft,
Schwächer geworden ist dein Volk und schwächer,
ein Schwimmer,
den nur noch der Tod an Land bringt.
Erster: Sie sagten:
um meiner schlenkrigen Schulter willen
hassen sie mich -
Zweiter: Sie sagten:
Um meines immerwährenden Lächelns willen
hassen sie mich -

Dritter: Sie sagten:
um dieses Steinhauens willen,
der einmal mein Haus war,
hassen sie mich -

Michael: Ich sehe,
sehe den Anfang deiner schlenkrigen Schultern,
Schimon -
als du grubst mit Abraham den Brunnen der "Sieben
Schwüre"
in Ber Scheba -
Ich sehe,
ich sehe den Anfang deines Lächelns, Aman -
am Horab eingepflanzt den siebzig Alten,
daß es keimt,
keimt am wandernden Staub der Lippe -.
Steine sind Steine -
Erde vom Paradies darin, aber in Gierigkeit unge-
bracht. -
Sie aber wissen den Anfang nicht,
den ewigen Anfang nicht,
und darum hassen sie uns -

Alle Umstehenden:

Darum hassen sie uns -

Michael: Aber ich sage euch:
Mancher von euch hat den ziehenden Glauben gehabt;
hat hinter dem Vorhang der Nacht
die großen Beruhigungen "Leben und Tod"
heruntergezwungen!

noch Michael: Nicht nur mit Waffen wurde gekämpft,
ich sage euch:

Kampfplätze gibt es - Kampfplätze,
von denen die Erfinder des Tagmordes
sich nichts träumen lassen.

Manches Gebet

hing mit den flammenden Flügeln vor der Mündung
der Kanone,

manches Gebet

hat die Nacht verbrannt wie ein Blatt Papier!

Sonne, Mond und Sterne hat Israels Gebet ausgereiht
an den ziehenden Schnüren des Glaubens -,

Diamanten und Karfunkelsteine

um den sterbenden Hals seines Volkes

O! O!

Eine Stimme: Ist dies Michael?

Zweite Stimme: Nein - siehst du nicht,

wie's in der dunklen Ecke flammt -

ein Cherub ist's aus Tod und Feuer. -

(8. Szene)

Erste Stimme: Die Luft ist neu -,

fort ist der Brandgeruch -,

fort ist der Blutgeruch -,

noch Erste Stimme:

fort ist der Qualmgeruch -,
die Luft ist neu!

Zweite Stimme: In meinem Ohr ist ein Geräusch,
als ob jemand dabei wäre,
den Stachel aus der Wunde zu ziehn -
den Stachel, der in der Mitte der Erde steckt -
Jemand nimmt die beiden Hälften der Erde auseinan-
der

wie einen Apfel -,
die beiden Hälften von Heute und Gestern -,
nimmt den Wurm heraus
und fügt das Gehäuse wieder zusammen!

Alte Frau: Kommt er noch nicht, der Rabbi -,
immer noch nicht der Rabbi -.
Da kommt der Rabbi!

Sprecher: Steht die Frau auf und geht dem Rabbi weinend
entgegen ...

Alte Frau: Hab ich einen Kuchen gebacken,
draußen im Ofen auf der Weide -,
haben die anderen Frauen gesagt:
schön ist dein Kuchen,
dein Feiertagskuchen! Hab ich gesagt:
ist für den Rabbi, der Kuchen.
Hab drei Maß Mehl genommen,

noch Alte Frau:

wie die Sari tat, als sie buk für die Engel,
die Engel,
die zum Abraham kamen am Abend -

Rabbi: In der Schrift steht nichts, daß sie am Abend kamen, -

Alte Frau: Immer kommen die Engel am Abend.

Und das Wasser am Quell

hat einen Mund, der spricht

Rabbi: Warum weinst du Mütterchen?

Alte Frau: Soll ich nicht weinen?

Haben die Ratten gegessen den Kuchen,
den Kuchen für den Rabbi!

Rabbi: Neues Mehl wird man dir geben,
und wir essen zusammen den Kuchen -

Alte Frau: Kann nicht mehr backen
kann nicht mehr essen.

(weint heftiger)

Kann nur noch weinen.

Rabbi: Wohnst du im Haus bei den Alten,
Mütterchen?

Alte Frau: Im dritten Keller wohne ich,
am Marktplatz.

Rabbi: Warum wohnst du nicht bei den Alten?

Alte Frau: Weil ich wohnen muß,
dort, wo ich wohne,
Ist der Jehudi dort geboren,
Der Natel dort geboren,
das Taubel dort geboren -
ist noch ihr Schrei darin,
von dem Taubel der Tanz darin -
der Michael hat mir ein Paar Schuhe geschenkt,
weil in die alten die Graberde hineinging,
vom Jehudi die Erde,
vom Taubel die Erde,
vom Natel die Erde.
Sind Schuh vom Rabbi Sassow,
sind Zaddik-Schuhe,
Heilschuhe, heilige Tanzschuhe.
Ist vom Taubel der Tanz darinnen.

(Tanz)

(9.Szene)

Schar junger Maurer:

Lied

Wir bauen, wir bauen
die neue Stadt, die neue Stadt,
die neue Stadt!

noch Schar junger Maurer:

Wir brennen, wir brennen
die Ziegel der neuen Stadt!

Sprecher: Kommen die jungen Maurer, und einer spricht ...

Erster Maurer: Moses hat gebrannt!

David hat gebrannt!

Jetzt brennen wir,

wir, die Überlebenden!

Sein Dornenstrauch in der Wüste,

sind wir, wir, wir!

Alle singen: Lied

Wir brennen, wir brennen,
das neue Haus zu bauen ...

Wir bauen, wir bauen ...

die neue Stadt, die neue Stadt,

die neue Stadt!

Wir brennen, wir brennen

die Ziegel der neuen Stadt!

Michael:

Ich fürchte, ihr schachtet nicht tief genug,

die Grundmauern werden nur Leichtlebigen tragen!

Der neue Pentateuch, sage ich Euch, der neue Penta-
teuch!

steht mit dem Schimmel der Angst geschrieben

auf den Wänden der Todeskeller!

Ich sah Einen sein eigenes Fleisch benagen,

sich wie der Mond nach einer Seite rundend,

noch Michael: und magernd hin zur andern Welt -.
Ich sah ein Kind lächeln,
bevor es in die Flammen geworfen wurde -
Wo bleibt das?
Mein Gott, wo bleibt das?

(10. Szene)

Sprecher: Spricht der Michael wieder beim Wandern ...

Michael: (geht - Flöte)
Dies also war 'ne Landstraße
sieh da: Bäume hingelegt
in den Sand wie unsere Toten
mit verrenkten Gliedern
Felder aus Asche.
Wer im Dunklen sitzt,
zündet sich 'nen Traum an -
Wer die Braut verliert,
umarmt die Luft -
wem der Tod das Kleid strich,
daß es schrie,
an dem essen die Gedanken wie Würmer -
Sah einmal einen Rutengänger.
Die Rute schlug auf,
wenn eine Quelle gefunden war.
So such ich überall
den Mörder, der Eli gemordet hat.

noch Michael: So such ich überall
nach der Quelle des Hasses,
die man Israel zu trinken gab.
Aber wenn ich es auch besser wüßte,
du, von einem andern Stamm,
wie sollte ich es dir erklären können?

Alter Schrenschleifer:

Warum sagst du, Bruder, solche Worte!
Als wir auf dem Heuboden lagen,
beim Polen Jarislav auf dem Heuboden,
da waren wir beide eins!
Augen nur, den Feind zu erspähn,
Ohren nur, auf das Knarren der Stiege zu achten -
Haare auf dem Kopf,
um zum Himmel zu steigen in feuchter Angst -
kam ein Schlaf zu uns,
e i n Hunger, e i n Erwachen -,
kam die gelbäugige Eule,
die Zweige sammelt,
wenn sie den Tod riecht -
sah ins Bodenfenster,
schrie wie 'ne Henkerstochter,
wenn der eine gehabt hätte?
uhu!

Michael: Wer bist du, Väterchen?

Scherenschleifer:

Ich bin nicht und auch kein Väterchen!

Michael:

Du bist nicht, aber du redest doch!

Bist du der Scherenschleifer?

Scherenschleifer:

Ja.

Michael:

So weißt du Bescheid. Woher kommst du?

Scherenschleifer:

Warum antwortest du wie im Fragespiel?

Michael:

Darum, weil im Stein Feuer ist,

also Leben

und im Messer Tod -

Also schleifst du täglich das Leben mit dem Tod.

Woher kommst du?

Scherenschleifer:

Lebendig aus dem Tod.

Daher, wo die Mörder mein Volk in die Erde säten.

Oh, sein Same sollte sein sternenreich!

Ich aber wurde nur halb gesät,

lag schon im Grab.

Wußte schon, wie die Wärme aus dem Fleisch geht -

aus den Knochen das Bewegliche fortgeht -

hörte schon die Sprache des Gebeins, wenns zerfällt -

Sprache des Bluts, wenns gerinnt -

Sprache des Staubs,

wenn er neu um die Liebe wirbt -

Michael: Aber wie wurdest du gerettet?

Scherenschleifer:

Waren wir geflohen,
der Amschel, der braune Jehudi und ich.
Hat man drei Länder eingefangen,
drei Sprachen eingefangen,
hat Hände eingefangen,
und sie ihr Grab graben lassen,
ihren Tod anfassen lassen.
Hat die Leiber erschlagen,
und den Abhub hinuntergegossen -.
Wieviel Milliarden Qualenmeilen von o, I h m -!

Michael: Aber du, du?

Scherenschleifer:

Der Soldat,
der die Erde über uns zuschüttete
und uns begrub -
gesegnet sei er -
er sah bei der Laterne Schein,
denn es war Nacht,
daß sie mich nicht genug erschlagen hatten,
und daß sich meine Augen öffneten -,
und er holte mich heraus
und verbarg mich -

Michael: Verbarg dich?

Scherenschleifer:

Es hatte der Soldat -
dies sagte er mir später -
am gleichen Morgen einen Brief von seiner Mutter
bekommen.

Gesegnet sei sie!

Darum war er nicht berauscht wie die andern
und sah das Zwinkern meiner Augen.

Die Mutter schrieb:

"Diesen Brief wollte ich eigentlich zu den Strümpfen
legen,

den selbstgestrickten.

Aber die Sehnsucht ließ mir keine Ruhe -
gesegnet sei die!

und ich schreibe schon heute,
und warte nicht, bis sie fertig sind.

Der Anzug aber, der blaue,
ist gebürstet und an die Luft gehängt,
wegen des Mottenpulvers.

So riecht er nicht mehr,
wenn du kommst."

Aber es war nicht so,
daß sie den Brief gleich einstecken konnte,
denn sie wurde krank über Nacht.

Da kam eine Nachbarin -
gesegnet sei sie! -

noch Scherenschleifer:

fragte nach dem Ergehn -
aber eigentlich wollte sie nur eine Zwiebel haben -
eine kleine Zwiebel für die Kartoffeln,
denn zu Ende waren ihre eigenen.
O, daß sie Kartoffeln aß
und keine Rüben -
Gesegnet seien alle Zwiebeln! -
und sie erhielt eine Zwiebel
und nahm den Brief zur Post
und der Soldat erhielt ihn an jenem Morgen,
und berauschte sich nicht wie die andern -
und sah das Zwinkern meiner Augen -

Michael: Wieviel Zwiebelschalen haben sich da zusammengetan
zu deiner Rettung!
Und was wird weiter keimen
aus deinem Zwiebelglück?

Scherenschleifer:

Ich geh zum Rabbi in die Gräberstadt.
Der Leib will nicht mehr halten,
Sand hat den Sand berührt -.
Doch nun sterbe ich den e i n e n Tod,
der andere, in der Handmuskel eines Henkers sitzend
wie ein Dietrich in des Diebes Faust,
den brauch ich nicht mehr,
ich hab den rechten Schlüssel!

(Geht weiter)

(11. Szene)

Mendel: Ich freue mich, ich freue mich!

Ein Mann: Was erfreut dich, Bruder?

Mendel: Ich freue mich,
daß ich dem Michael ein paar Schnürbänder schenkte
für seine Wanderschuhe,
kommt er ins Paradies,
hat er meine Schnürbänder am Fuß!
Auch war des Eli' Sterbehemd von meinem Zeug -.
Das trägt er nun - er hat es nun am Leib.

Ein Mann: Warum war es gut,
daß du dem Schuhmacher die Schnürbänder gabst,
und warum soll er sterben, jung wie er ist?

Mendel: (geheimnisvoll)
Ich weiß es nicht,
aber gut ist es auf jeden Fall.
Ein Sechsendreißiger kann er sein,
auf dessen Taten die Welt ruht -
einer, der dem Lauf der Gewässer folgt
und die Erde sich drehen hört -
bei dem die Ader hinter dem Ohr,
die bei uns nur in der Sterbestunde schlägt,
jeden Tag schlägt,
einer, der Israels Wanderschuhe zuende trägt -

(12. Szene)

(Unrealistische Akustik: Michaels Schritte, Wind und Tonfiguren für die einzelnen Stimmen)

Michael:

Ich wandere, ich wandere
überall such ich
den Mörder, der Eli gemordet hat,
die Quelle des Hasses,
die man Israel zu trinken gab.
Alle Wegweiser zeigen nach unten.
Fingerkräuter wachsen hier,
aber nicht die
mit denen Myriam ihren kleinen Schuh füllte,
daran die Spange riß:
"nähe sie, während die Finger dich streicheln" -
Es sind Finger von Menschenhänden,
Menschenfinger, die hier wachsen ...

Stimme der Finger:

Wir sind die Finger der Töter.
Jeder hat einen erklügelten Tod angesteckt
wie einen falschen Mondstein.

Ein Finger:

Mein Finger hatte zum Spezialgebiet das Würgen,
das Eindrücken des Kehlkopfs
mit einer kleinen Wendung nach rechts.

(Gurgelnder Laut)

Stimme des ersten Töters:

Deine Knie, Michael,
deine Handgelenke -
hörst du, aus Glas -
alles ist zerbrechlich auf Erden. -
Der Fromme pfeift auf den Staub -,
und hier ist ein Weinglas Blut -.

Michael: Großer Tod, großer Tod, komm -

Stimme des zweiten Töters:

Der ist aus der Mode, der große Tod.
Hier sind die kleinen, niedlichen Tode -
dein Nacken -
dort, wo das Haar flaumig wird -

Stimme des dritten Töters:

Im Namen der Wissenschaft -
diese Spritze -
wer sich opfert, scheint hell,
wie faules Holz -

Ein langer knöcherner Finger:

Keine Angst;
ich will weder deiner Kehle gute Nacht sagen,
noch deine Gelenke kränken.
Ich bin nur der Dozentenfinger
der neuen Weisheit.
Ich will ein wenig mit deinem Weichbrot plaudern -

Michael: Fort - fort - fort von mir.

Stimme des Dozentenfingers:

Hiob ist schwach geworden,
müder Leiermann einer einst frischen Weise.
Das Meer ist einesteils zu Pferdekräften,
andernteils zu Leitungswasser gestreckt worden.
Ebbe und Flut sind in der Hand eines Mondmannes.
Der Schuhmacher Michael
näht Ober- und Unterleder zusammen
mit seinem Faden aus Abfallprodukt -
Nähnadelheiliger! - Nähnadelheiliger!

Stimme: Schornsteine sind die Letzten, die Israels Leiden
berührten

Jeremias Leib im Rauch,
Hiobs Leib im Rauch,
die Klagelieder im Rauch,
der kleinen Kinder Wehklagen im Rauch,
der Mütter Wiegenlieder im Rauch -
Israels Freiheitsweg im Rauch -

Andere Stimme: Ich bin der Essenkehrer gewesen -,
mein Licht wurde schwarz -

Ein Baum: Ich bin ein Baum.
Ich kann nicht mehr gerade stehn -
es hing an mir und schaukelte,
als hingen alle Winde der Welt an mir und schaukel-
ten -

noch Ein Baum: Blut drang an meine Wurzeln -
alle Vögel, die in meiner Krone nisteten,
hatten blutige Nester.
Jeden Abend blute ich von Neuem -
meine Wurzel steigt aus ihrem Grabe -
Michael! Michael!

Michael: Oh! Oh! Ist dieser Stern verloren?

Echo: Verloren!

Michael: Oh! Oh!

(13. Szene)

Das Wesen: Michael!

Michael: Wer bist du?

Hirsch, der Schneider,
sah bei Lebzeiten ähnlich aus.

Du hast verwesliche Gesellschaft neben dir -

Das Wesen: Hirsch bin ich, der Schneider, und die Nachbarin
da,
war jemandes Frau, vielleicht die meine -
ich weiß es nicht - denn obgleich ich dort
bei dem Schornstein
als Tod angestellt war,
so ists schwer, über der Grenze was wiederzufinden.

noch das Wesen:

Eine Minute nach Mitternacht
sieht alles gleich aus -.
Aber wie dem auch sei,
hätte ich auf die Selige gehört,
so säß ich bei den Lebenden in Amerika,
unter denen ich einen Bruder habe
und nicht hier unter meines Gleichen.
Sieh, hat sie gesagt,
als es begann.
Du bist ein Hirsch,
also mußt du es ahnen,
die Juden sind überhaupt ein ahnendes Volk -:
es rühren sich die Messer in der Lade,
es knirscht die große Schneiderschere -,
das Feuer im Herd aber bildet gräuliche Gesichte
wie beim Weibe von Ensor -
vor allem aber: ich fühle Blicke,
Blicke schielend wie die der Katze -
Michael, Michael -
dich haben sie nicht angerührt,
geschont haben sie deiner,
und hast dich ihnen gestellt überall,
sozusagen im Gegenwind,
hätte mein früherer Kunde, der Jägermeister, ge-
sagt -
wie ein Wild,

noch das Wesen:

das die Witterung verloren hat -
aber mich haben sie angestellt,
meiner herausstehenden Backenknochen wegen,
aber auch meiner Beine wegen.
Tod, du hast zwei Sichelmesser,
haben sie gesagt,
da geht es schneller.
Legst du nicht dein Volk in Rauch,
brennst du nicht dein Fleisch und Blut,
so lockern wir deine Beckenschraube
und nehmen deine beiden Sichelmesser fort.
Und dann hast du auch bessere Nahrung
als wir alle zusammen,
Rauch wiegt schwerer im Magen als Brot -,
Und ich habe Rauch gegessen,
und ich habe I h n verheizt -.
Und ich bin in den Wald gelaufen,
und es haben Himbeeren gestanden -,
und ich habe Himbeeren gegessen,
nachdem ich I h n verheizt habe -,
und ich habe nicht sterben können,
weil ich der Tod bin -

(schreiend)

da - der Schornstein! - -

Der Schornstein:

Ich bin der Lagerkommandant.

Marsch, marsch

gehen meine Gedanken aus meinem Kopfe heraus!

Stimme:

Höre Israel.

E r unser Gott,

E r E i n e r -

Sammle, sammle, Michael,

eine Zeit ist wieder da,

die sich abgelaufen hat -

hebe sie auf -

hebe sie auf -

Sprecher:

Wandert der Michael also weiter.,.

(14. Szene)

(Unrealistische Akustik: Grillen, Vogelruf)

Michael:

Ein Todesminutensammler hat keine Körbe,

nur ein Herz zu füllen -

Die Finger zeigten zuletzt nach dieser Richtung,

Mörder verraten den Mörder zum Schluß.

Ich suche den Mörder, der Eli gemordet hat -.

Wie friedlich diese Gegend.

Die Grillen zirpen,

den Eichelhäher ruft seine Gesellin.

Die Kuh hat das gleiche Urweltgesicht,

noch Michael: als wäre es eben von der Hand des Schöpfers gestreichelt worden.

Wie überall schmeckt jetzt der Bauer das Geheimnis des Weizenkorns ab.

Einen guten Tag, Bauer,
ist wohl eine Schuhmacherwerkstatt hier in der Nähe?

Bauer: Kommst wohl von drüben hinter der Grenze,
hast eine Sterbestirn -

Michael: Woran siehst du's?

Bauer: Wenn einer zwischen den Augen etwas leuchten hat,
groß wie eine Schneeflocke -

Michael: Mag sein,
daß der Tod meines Volkes an mir leuchtet.

Bauer: Bist ein Pole oder Jude gar?

Michael: Auf dieser Erde bin ich beides.

Bauer: Das ist viel!
Dort hinter der großen Weide
geht der Weg zum Dorf.
Neben dem Wirtsgarten
ist die Schuhmacherwerkstatt.

Sprecher: Wandert der Michael also hinunter ins Dorf...
(Flöte)

Kinder: Hätt ich eine solche Pfeife,
so würd ich Tag und Nacht pfeifen -,
in Schläfe würd ich pfeifen -
Die Kälber, die Schafe, die Fohlen,
alle würden kommen.

Michael: Sie ist von einem toten Kind, die Pfeife -

Alle Umstehenden: (wiederholen)

Von einem toten Kind?

Michael: Von einem Knaben,
der ermordet wurde -

Umstehende: Der ermordet wurde -

Michael: Als man seine Eltern zum Tode antrieb,
lief er im Hemde nach -

Umstehende: Im Hemde nach -

Michael: Auf dieser Pfeife pfiiff er um Hilfe zu Gott -

Umstehende: Um Hilfe zu Gott -

Michael: Da erschlug ihn ein Soldat -

(pfeift)

(15. Szene)

Sprecher: Geht ein Mann indessen durch den Garten mit seinem
Kind ...

Ein Mann: (identisch mit dem Mörder)
Da hängt der Bienenschwarm;
horch wie er musiziert.
Da gibt es Honig,
nie hat die Linde so reich geblüht.
welch Glück,
daß sie vom Menschenkrieg verschont blieb.

Kind: Wie das hier riecht, Vater, o!
Und der Honig dann aufs Brot, oh.

Mutter: (vom Haus)
Ich heb noch den Salat aus
und schneid den Kerbel zur Suppe,
das Mittagessen ist bald fertig.
Willst du nicht den Schmetterlingsketscher holen,
Kind,
sieh die vielen Falter auf dem Thymian -

(Man hört den Flötenton)

Kind: Das klang, als ob jemand schrie.

Knabe: Ja, das war Isidor des Krämers Stimme,
als wir ihn aus dem Dorf trieben,
Oi, sagte er, oi,
und da lag er im Graben.

Zweiter Knabe: Und griff nach seinem Käppchen,
sieh, so, mit der Hand nach innen gebogen,
das war seine Art beim Abwiegen -,
und der Hans rief:
"Hast du Abendsonne im Käppchen?"
und gab ihm noch einen -

(16. Szene)

Sprecher: In der Schuhmacherwerkstatt des Grenzdorfes ...
(Lederklopfen)

Meister: Michael sind Sie, mein Geselle jetzt.

noch Meister: Ein Jude, gerettet und bei mir eingekehrt,
Gewiß, man hat Euch Unrecht getan,
aber vielleicht seid ihr für uns
wie Schuhe von früher, von noch früher.
Niemanden haben sie gepaßt,
gutes Leder, aber ungeeignet -
nichts für unser Klima,
vielleicht für die Wüsten,
vielleicht fürs heilige Land -
vielleicht für die Märkte dort,
wo die Isidore anders feilschen als bei uns -
aber natürlich so wie es dann mit Euch kam -
nein, das wollten wir nicht -
so nicht - so nicht -

Michael: Seit Abraham aus Ur auswanderte,
haben wir uns bemüht,
unsere Wohnung zu I H M hinzubauen,
wie andere nach der Sonnenseite bauen -
freilich, manche schlossen sich der entgegengesetzten
Richtung an -
alte Hirten ließen die Sternenuhren schlagen
und schließen wie Isidor und Pfandleiher mit
gekrümmten Fingern.
Aber es war ein Knabe - E l i ...

(unterbricht erschrocken)

noch Michael: Wer ist das, der da kommt?

Wer ist das?

Sprecher: Tritt ein Mann mit einem kleinen Mädchen an der Hand ...

Der Mann: Sind meine Stiefel fertig?

Meister: Der Geselle arbeitet gerade daran -

Michael: Die Sohle ist nicht mehr zu flicken -
der Riß geht in der Mitte -

Der Mann: So macht doch eine neue Sohle -

Kind: Vater, dies ist der Mann,
der die Pfeife hatte.
Dort liegt sie auf dem Blumentopf.
O, laß mich pfeifen!

Der Mann: Man pfeift nicht auf fremden Pfeifen.

Das Kind: (weinend)
Die Pfeife -

Der Mann: Sie weint,
weil sie Sehnsucht nach ihrer Mutter hat.
Immer hat sie nach etwas Sehnsucht:
einmal ist es die Drossel,
die sich die Futterbissen holte
und verschwand,
dann wieder der alte Schäferhund,

noch Der Mann: als er über die Bahnschranke lief,
und überfahren wurde -

Michael: (laut)
Alles beginnt mit der Sehnsucht.
Auch die Erde da im Blumentopf
und die Häute hier,
daraus die Schuhe geschnitten werden.

Das Kind: Die Pfeife -

Der Mann: Ich werde dir eine Pfeife kaufen.
Wenn du sie hast,
so folgen dir alle Kinder
und geben dir ihr Spielzeug -

Kind: Nein, diese Pfeife,
da kommen die Kühe und die kleinen Kälber

Der Mann: Nein! Komm nun! (heftig) Komm!

(Das kleine Mädchen schluchzt. Die beiden entfernen sich.)

Michael: (vor sich hin sprechend wie im Traum)
Die Nase breit
ihre Flügel zittern vor Wollust
und die Augen mit den Pupillen eines Wolfes
der Mund klein wie von einem Kind.
Mörder wie Kain
mit dem Tod auf zehn Fingerspitzen aufgespießt.

(17. Szene)

Sprecher: Singt im Haus beim Garten die Mutter ein Wiegenlied ...

Mutter: (singend)
Schlaf kommt wie ein Wandersmann
sagt: Schlaf, schlaf, schlafe -

Kind: Alle Bäume wandern
alle Bäume wandern
heben ihre Wurzelfüße
wenn ich pfeife -

Der Mann: Oh - Oh -! Die Pfeife hat sie verhext,
die Pfeife hat ihr Fieber gemacht
Oh - Oh -!

Mutter: Scht - sie schläft -

Der Mann: Oh, überall Zähne,
hörst du, wie es klappert?
Der Rappe steigt,
und zeigt die Zähne.
Die Kälber trinken mit den Zähnen,
daß die Euter blutig werden -
der Roggen abgebissen - Zähne ohne Ratten -
Hörst du es, Frau,
hier in der Kammer,
da, da
Zähne statt der Ziegel -
Frau, der Maurer muß an den Galgen -

Frau: So schweig doch,
das Kind schläft,
das Fieber ist sehr hoch!

Der Mann: Nun klappert es,
das ganze Haus klappert -

Kind: (im Traum fiebrig)
Alle Bäume wandern,
alle Bäume wandern,
heben ihre Wurzelfüße und wandern,
wenn ich pfeife -

Mann: Alle Schatten wandern,
komm, liebes Bahrtuch,
deck mit dem weißen Mondzahn zu;
war es nicht ein Milchzahn,
der aus seinem Munde fiel mit der Pfeife -
Frau, Frau,
die Milch hat Zähne,
Zähne.

(Es klopft an)

Mann: (ruft)
Wer klopft? Wer da?

Stimme: Man sagt
du sollst ein heiliges Kind getötet haben?

Mann: Lari, Fari, Futterwurzel.
Alle Kinder sind heilig!

Stimme: Sollst ein heiliges Kind getötet haben.
Mann: Alle Kinder sind heilig.
Stimme: Dein Kind - ist krank - sehr krank!
Der Mann: (höhnisch lachend)
Aha, der Arzt bist du -
es riecht schon in der Luft,
Lagerluft!
Du Menschenfleischsortierer!
Mutter: (schreit auf)
Das Kind ist tot!
Unser Kind ist tot!
Sprecher: Weint die Mutter vor sich hin, rennt der Mann
aus dem Haus schlägt die Tür zu ...
(Dissonanter Akkord)

(18. Szene)

Mann: Wenn er den Kopf nicht nach hinten geworfen hätte,
so hätte ich ihn nicht erschlagen,
der Milchzahn wäre nicht mit der Pfeife herausge-
fallen!
Aber - das war gegen die Ordnung -
der Kopf nach hinten zu werfen -
das mußte zurechtgerückt werden -.
Und wohin hat er gepfiffen?

noch Mann:

Ein heimliches Signal

Ein Zeichen durch die Luft -

außerhalb jeder Kontrolle -

Hilfe, Schuhmacher,

der Milchzahn wächst aus der Erde -

beginnt mich anzuknabbern -

durch meine Schuhe hindurch -

meine Füße z e r f a l l e n -

werden Erde - (schreiend)

Wo ist da die Ordnung, die Weltordnung -

ich bin am Leben,

ich bin nicht tot -

nicht gehangen -

nicht verbrannt -

nicht lebendig in die Erde geworfen - - (brüllend)

es ist ein Irrtum, ein Irrtum,

ist z e r f a l l e n , z e r f a l l e n -

ich bin ein Stumpf,

sitze auf dem Sand,

der soeben noch mein Fleisch war -

Michael:

(visionär)

Es öffnet sich die Luft in Kreisen -

Es wächst der Embryo im Mutterleib -

Auf seiner Stirn das Urlicht leuchtet -

Kind mit dem Gotteslicht

lies in den Händen des Mörders -

Mann: Meine Hände, meine Hände -
geht nicht fort, o meine Hände -
meine Hände zerfallen -

Michael: Am Horizont bricht eine Wunde auf
blutender Mund des Samuel
öffne dich du stummer Mund!

Samual: E l i !

Michael: Der Mutterleib zerfließt in Rauch
das Urlicht fliegt an meine Stirn -
ich sehe weit -
Zerfallender
seine Augen werden Löcher -
das Licht sucht sich andere Spiegel
ich sehe durch die Löcher
in deinen Schädel
der die Welt einrahmt,
die du wie befohlen darin eingepackt hattest,
wie in einen Soldatentornister -
da liegt sie - zuckend,
ein Insektenstern mit ausgerissenen Flügeln -
Unter meinen Füßen fährt es auf.
Aus meinen Händen stürzt es hin
Mein Herz gießt etwas aus -
Fußspuren Israels,
sammelt euch!
Letzte Erdenminuten Israels,
sammelt euch!
Letzte Leidensminuten,
sammelt euch!

VEW

Besuchen Sie uns bitte gelegentlich

In unseren
Beratungsräumen und
unserer Lehrküche im VEW-Haus,
Dortmund, Neutor, sind Sie jederzeit
zu einem völlig unverbindlichen Besuch willkommen.

Vereinigte Elektrizitätswerke Westfalen AG

**Besser schlafen
länger leben!**

Die richtigen Betten dazu von
Betten Sutt
DORTMUND
WESTENHELLWEG 107/109 I. KAMPSTR. 106
Täglich Bettfedernreinigung!
KUNDENKREDIT

selt 1869 Hersteller von Qualitätsbetten

**Schallplatten
Musikinstrumente
Noten · Musikbücher
Theater- / Konzert-
karten-Vorverkauf**

MUSIKHAUS

Schlüter

Dortmund, Ostenhellweg 52, Ruf 34029

KLEINES CHASSIDISCHES WÖRTERBUCH

Balschem, Baal - Schem heißt wörtlich „Herr des (göttlichen) Namens“. Bezeichnung für göttlich inspirierte Wundertäter im allgemeinen, für Rabbi Israel-ben-Eliser, den Begründer des Chassidismus im Besonderen.

Balschem - Blick Die seltene Fähigkeit, Menschliches und Göttliches, Materie und Geist, d. h. den gesamten Kosmos mit den Wechselwirkungen seiner Kräfte, in einem Blick zu umfassen.

Chassidismus von hebräisch: fromm. Volkstümlich-mystische Bewegung, im 18. Jahrhundert in der Ukraine entstanden. Die Chassidim (Bezeichnung der Anhänger dieser Bewegung) scharen sich um charismatisch gewählte, religiöse Meister. Später wird diese führende Rolle erblich und verliert ihren einstigen Sinn. - Ursprüngliche Bedeutung des Chassidismus: an Stelle der komplizierten talmudischen Gelehrsamkeit fordert er von seinen Anhängern nur unmittelbar freudige Hingabe an Gott und seinen Willen. Sehr bald aber tritt das Ausweichen in den Wunderglauben hinzu.

Dajän

Eigentlich „Richter“. Ein in Fragen des religiösen Rechts besonders bewandeter Gelehrter. Da in der jüdischen Gemeinde auch alle Dinge des täglichen Lebens bis zur Behandlung

Pelz-Wolter
KURSCHNERMEISTER

DORTMUND
WESTENHELLWEG 8 · im Blumenhaus Freund und Bauer
Ruf: 23481

Das Spezialhaus feiner Pelzwaren

DIE DIELE . . .

ist mehr nur als ein Durchgang. Denn schon hier empfängt der Besucher den ersten Eindruck von Stil und Wohnkultur. Geräumige Dielen werden oft sogar für gesellige Veranstaltungen benutzt. Wählen Sie darum für die Wandbekleidung der Diele wirksame, freundliche Tapeten. Unsere Nr. 1724, mit lichtgrauem Untergrund und munteren Farbklecksen aufgelockert, wäre genau das, was Sie suchen.

Dortmund *HeimannRottkamp* Markt 5



**Das Rundfunk-
und Fernsehgeschäft**

im Dortmunder Süden

DORTMUND, Hohe Str. 27, Ruf 22994
CASTROP-RAUXEL 4, Ickerner Str. 33



**Goldschmied
UND
Juwelier**

DORTMUND, HANSASTR. 76
RUF 23335

Die 36 Gerechten

Guter Ort
Heimholerhorn

Kaddisch sagen
Pentateuch

Rabbi

Rabbiner

praktischer Verrichtungen in Haus und Geschäft unter religiösen, also ethischen Gesichtspunkten zu sehen sind, holt man häufig die Entscheidung des Dajän in Zweifelsfragen ein.

Nach einer alten Tradition des Talmud wird angenommen, daß Gott seine Gnade der Welt nicht entzieht, wenn auch nur 36 Gerechte in einer Generation gefunden werden können. Von diesen weiß keiner vom Andern, noch etwa von seiner eigenen Auserwähltheit.

Friedhof

= Schofar, Horn (eines Widders), Posaune, mit dem am Neujahrs- und am Versöhnungstag durch mehrmaligen Ruf das Gewissen der Menschen geweckt und aufgerufen wird.

Sterbegebete sprechen.

= Torà (hebr. Lehre) = die 5 Bücher Mose.

Ehrende Anrede. Im Deutschen kennen wir auch die Form „der Rabbi“.

Verdeutschte Form des Wortes Raw. Diese Form wird aber nur auf talmudgelehrte Rabbiner im traditionellen Sinne und vor allem auf beamtete Rabbiner des Westens angewendet. Der chassidische Wunderrabbi ist kein „Rabbiner“.

. . . und immer **richtig** angezogen!

. . . auch bei Theatervorstellungen

INDIVIDUELLE,
SACHKUNDIGE
ERLEDIGUNG
ALLER

BANKGESCHÄFTE



Bankhaus
BURGARDT & BRÖCKELSCHE
Dortmund
Westenhellweg 22

Uraufführung im Rahmen der „Woche der Brüderlichkeit“

ELI

Ein Legendenspiel vom Leiden Israels
von

Nelly Sachs

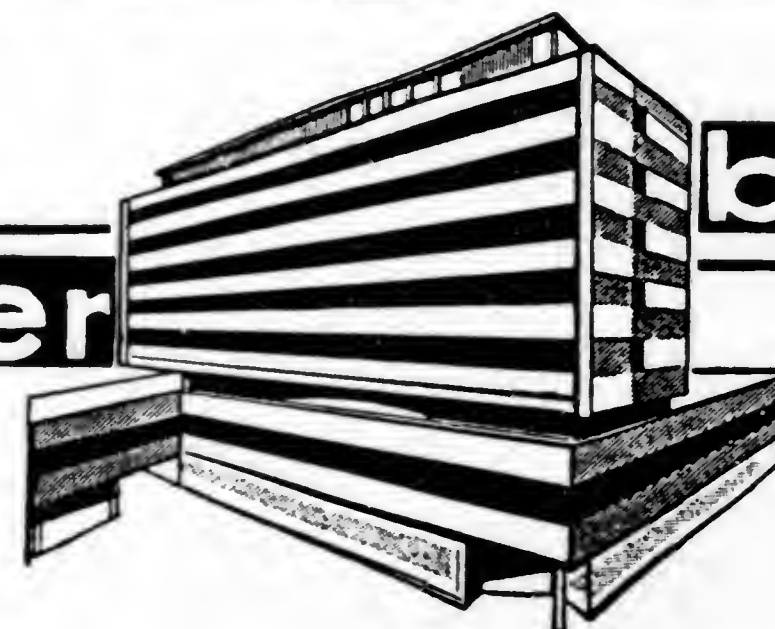
Für die Bühne eingerichtet von Imo Wilimzig.
Bühnenmusik von Moses Pergament

Inszenierung: Imo Wilimzig a. G.
Bühnenbild und Kostüme: Carl Wilhelm Vogel a. G.
Musikalische Leitung: Rolf Agop
Regieassistentz: Jörn Behrmann

interstil

Skandia/interstil Schröder
Dortmund Kleppingstraße
Ecke Viktoriastraße

Kenner



bevorzugen

**CRAMER &
MEERMANN**



*Für Wohnkultur
an Rhein + Ruhr*

TEPPICHHAUS

Pezzer

DORTMUND · WESTENHELLWEG

DAS FÜHRENDE SPEZIALHAUS FÜR DEUTSCHE TEPPICHE · ORIENTTEPPICHE UND GARDINEN

Immer
gut angezogen
mit einem Mantel

VON



in Dortmund:

TH. HOMMELSHEIM

Hansastraße 5 - 11

Marktplatz einer kleinen polnischen Landstadt

Die Wäscherin	Ursula Neumann
Die Bäckerfrau	Maria von Bingen
Samuel, der Stumme, Elis Großvater	Josef Schmitz
Der Maurer	Josef von Dziegielewski
Jossele, sein Gehilfe	Wolfgang Giese
Die irre Frau	Ilse Anton
Halbwüchsiges Mädchen Mädchen und Knabe	Egle Müller

Die Schuhmacherwerkstatt Michaels

Michael, ein junger Schuhmacher 2 männliche Stimmen	Manfred Lucht
--	---------------

In einem zerfallenen Gemäuer

Samuel	Josef Schmitz
Michael	Manfred Lucht

Der Marktplatz

Der Bucklige, ein Bettler	Gerd Kunath
1. Zimmermann	Heinz Ostermann
2. Zimmermann	Jörn Behrmann
Der Maurer	Josef von Dziegielewski
Jossele	Wolfgang Giese
Der Dajan	Willem Hoenselaars
Der Hausierer Mendel	Hans Keller
Die Wäscherin	Ursula Neumann
Junge Frau	Ingund Mewes
Halbwüchsiges Mädchen	Egle Müller
Der Scherenschleifer	Ehrhardt Grosser
Die Bäckerfrau	Maria von Bingen
Das blinde Mädchen	Marlen Kohn
Der Mann mit der Spiegelscherbe	Robert Olbrück
Michael	Manfred Lucht
Mädchen und Knabe	

Landstraße. Vom Krieg verwüstete Gegend

Der Hausierer Mendel	Hans Keller
Der Scherenschleifer	Ehrhardt Grosser
Der alte Mann	Curt Wilcke

Todeslandschaft / Grenzlandschaft

Michael	Manfred Lucht
Die Stimmen des Schornsteins, eines Sterns, eines Baums, der Spuren im Sande, der Nacht Hirsch, der Schneider	Hans-Joachim Krätke
Stimmen der Finger	

Im Dorf jenseits der Grenze

Michael	Manfred Lucht
Die Bäuerin	Isabella Ott
Der Mann	Friedrich Haupt
Seine Frau	Clarissa Sypniewski
Halbwüchsiger Knabe	Jürgen Panke
Kinder	

Schuhmacherwerkstatt jenseits der Grenze

Der Schuhmachermeister	Erhard Riemer
Michael	Manfred Lucht
Der Mann	Friedrich Haupt
Sein Kind	Annette May

Im Hause des Mannes

Der Mann	Friedrich Haupt
Seine Frau	Clarissa Sypniewski
Sein Kind	Annette May
Stimme des Arztes	

Draußen

Michael	Manfred Lucht
Der Mann	Friedrich Haupt
Samuel	Josef Schmitz
Der Dajan	Willem Hoenselaars
Bewohner des polnischen Städtchens	

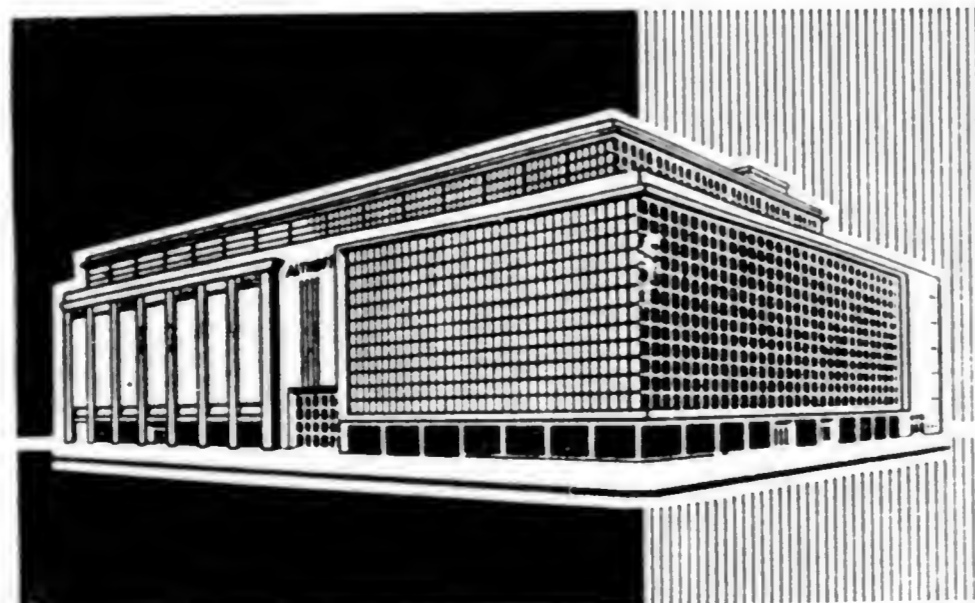
Inspizient: Josef Bosman
Aufführungsrechte beim Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M



**DAS
SPEZIALHAUS
FÜR GUTE
HERREN-
KLEIDUNG**

Fischer

DORTMUND · Westenhellweg 75
Ein Katzensprung vom Hauptbahnhof
SCHWERTE · ISERLOHN



Der Begriff für guten Einkauf

ALTHOFF

DORTMUND

PORZELLAN
KRISTALL
KUNSTGEWERBE
WIRTEBEDARF



Hoffmann-Kessel
DORTMUND

Reinoldstraße 6 und Kleppingstr. 18 (Römischer Kaiser)



FÜRSTENHOF- BETRIEBE

Inhaber: Walter Heitmann
Dortmund Hansastraße 1
Ruf 36040

Im ZILLERTAL
bayrische Gemütlichkeit
mit Orig. bayr. Kapellen

LAMPION
das Nachcabaret
besonderer Art

KÜMMELECKE
die Bierschänke
zum kurzen Umtrunk

Preiswerte Küche Vorzügl. Küche

Die 18 Segenssprüche Gebet, das dreimal am Tag, morgens, nachmittags und abends verrichtet wird.

Synagoge griechisch, zunächst: Gemeinde, dann = Versammlungsort für die Gemeinde, Bethaus. Synagogen gab es erst nach der Zerstörung des Tempels.

Talmud Hebr., wörtl. Belehrung, Lehre, Bezeichnung für das frühe nachbiblische jüdische Schrifttum der Spätantike, das zunächst nur mündlich weitergegeben und gegen 500 n. Chr. abgeschlossen wurde. Der Talmud ist weitgehend aus rabbinischen Debatten hervorgegangen, die er in der exakten ursprünglichen Form festhält. Er setzt sich zusammen aus Interpretationen der Bibel, deren Gesetze und Vorschriften er der veränderten Gegenwart anzupassen sucht, und aus volkstümlichen Sagen und Erzählungen. Der Rabbiner des Ostens hatte immer auch ein Talmudlehrer zu sein, der nach dem talmudischen kasuistischen Gesetz Recht sprechen konnte.

Das Urlicht Die Fülle des Lichtes der Schöpfung, dessen übergroßen Glanz zu ertragen dem Menschen seit dem Sündenfall verwehrt ist. Nur als Ungeborener, als Kind im Mutterleib, kann der Mensch es noch schauen. Wenige besonders Begnadete (so die



Die beliebte große Tageszeitung
aus Dortmund für Dortmund

Ruhr-Nachrichten

Schröder & Baum
TAPETEN · BODENBELAGE

Walter Baum

Spezialität „Teppichbeläge von
Wand zu Wand“

*Jede Firma für sich
ein Begriff*

Ostenhellweg 33, Ecke Schliepstr.



**Pianohaus
H. van Bremen**

Hansastraße im Westfalenhaus
Flügel · Klein-Klaviere · Cembali
aller Markenfabrikate zum Vergleich
vorrätig · Preiswerte gebr. Instrumente
in großer Auswahl

Zaddik

36 Gerechten) erlangen im Laufe ihres gläubigen Lebens diese Fähigkeit wieder.

Geistiges Haupt einer Chassidischen Gemeinde. Ein im Glauben und in der Lauterkeit seiner Gesinnung Bewährter. In diesem Sinne ein „Gerechter“.

Zaddik-Schuhe

Die hoffnungslose Armut bei der Masse der ostjüdischen Bevölkerung infolge von scharfen Beschränkungen der Bewegungsfreiheit, der Berufsausübung etc. durch die Obrigkeit ließ eine starke Neigung zur Wundergläubigkeit entstehen. So konnten die Schuhe des Zaddiks, dem das Volk übernatürliche Fähigkeiten zuschrieb, die Gabe des Tanzes vermitteln.

Immanuel Kant über die jüdische Religion:

... Sie haben Ihre Religion mit einem solchen Grade von Gewissensfreiheit zu vereinigen gewußt, die man ihr gar nicht zugetraut hätte und dergleichen keine andere sich rühmen kann. Sie haben zugleich die Notwendigkeit einer unbeschränkten Gewissensfreiheit zu jeder Religion so gründlich und so hell vorgetragen, daß auch endlich die Kirche unsererseits darauf wird denken müssen, wie sie alles, was das Gewissen belästigt und bedrücken kann von der Ihrigen absondere, welches endlich die Menschen in Ansehung der wesentlichen Religionspunkte vereinigen muß.“

(Brief an Moses Mendelssohn über dessen Buch „Jerusalem“ 1783)

SCHUHHAUS
Schneemann

der Mode voraus

Dortmund, Brückstraße 32
Wuppertal-Elberfeld -
Düsseldorf - Köln - Bonn

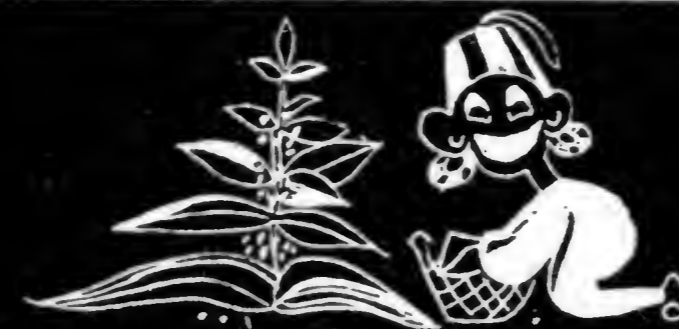
RADIO- und FERNSEHGERÄTE

im Stil unserer Zeit

zeigt Ihnen in großer Auswahl

RADIO **Adolphs**

DORTMUND, Kaiserstraße 22, Ruf 35921



**Eico-Kaffee - mit Liebe gehegt
Eico-Kaffee- bekannt als gepflegt**



Eisenblätter & Co

Dortmund, Brückstr. 26, Westenhellweg 24
Aplerbeck, Brambauer, Eving, Hombruch,
Lünen-Süd, Marten, Mengede, Castrop,
Datteln



FEINE PAPIER-
U. SCHREIBWAREN

HEINRICH
RUHFUS & FROMM
G.M.B.H.

DORTMUND
AN DER REINOLDKIRCHE

Folk Knecht

Das traditionelle Bierlokal Dortmunds
EXOTISCHE KUCHE
Spez. Chin. Reistafel
Eine Köstlichkeit vom Grill: Brathendl

Inh.: A. W. Eckhardt

DORTMUND

Hohe Straße 5 - Fernruf 3 20 65



Spezialausschank der
Dortmunder Actien-Brauerei



Hetty Schumacher-
Coersmeyer

Arkaden am Hansaplatz · Ruf 30716

Bekannt
für fachmännische
Beratung



OSTENHELLWEG 60
WESTENHELLWEG 58

Moses Pergament

Der Komponist der Bühnenmusik zu „Eli“

Pergament ist 1893 geboren. Mit fünfzehn Jahren fuhr er nach Petersburg und war vier Jahre lang Schüler am dortigen Konservatorium in der Violinklasse von Auer. Sein erstes Kompositionskonzert gab er 1914 in Helsingfors. Fünf Jahre war er Violinist beim Philharmonischen Orchester in Helsingfors unter Georg Schneevoigt. 1920 begab er sich nach Paris, wo er den größten Teil der Musik zu dem Ballett „Krelantems und Eldeling“ komponierte, das 1928 seine Uraufführung in der Stockholmer Oper erlebte. 1921–1922 absolvierte er den Opernkapellmeisterkursus am Sternschen Konservatorium in Berlin. 1923 wurde er Musikkritiker am Svenska Dagbladet, 1942 bei der Aftontidningen in Stockholm. Während der ganzen Zeit war er kompositorisch tätig. Sein bisher größtes Werk ist die abendfüllende Symphonie für Sopran, Tenor, Chor und Orchester „Das jüdische Lied“ (1944), die große Aufmerksamkeit in Skandinavien weckte. Mit dem Einakter „Das Geheimnis des Himmels“ (1953; uraufgeführt 1957 in Dortmund) erwarb Pergament den ersten Preis bei dem interkandinavischen Wettbewerb des Kammermusikvereins „Fylkingen“.

Man verlangt mit Vorliebe

König-Pilsener

wenn man ein gutes deutsches Bier
Pilsener Brauart haben will



KÖNIG-BRAUEREI
DUISBURG-BEECK

20 C 5 (3176)

Professor
Walter A. Berendsohn
Bromma Schweden

Das erste Buch über Helly Sachs

Es ist gewiss nicht oft in der Literaturgeschichte der Neuzeit vorgekommen, dass eine grosse Tageszeitung eine ganze Aufstiegsreihe über einen lebenden Autor bringt. Der Chefredakteur von Dagbladet Nyheter, Stockholm, Olof Lagercrantz, hat in seinem Blatt vom 14. August bis 11. September 1966 sechs Aufsätze über Helly Sachs veröffentlicht, bevor am 20. Oktober verkündet wurde, dass die Schwedische Akademie ihr und S.J. Agnäs den Nobelpreis erteilte. Stark erweitert und überarbeitet füllen sie das vorliegende Buch En studie i Helly Sachs' diktning (Als innerwährende Schöpfung) En studie i Helly Sachs' diktning, Stockholm 1966, Wahlström & Widstrand, 105 S., 8°, skr. 19:50, geb. 25:50. Es lag als erstes Buch über die Dichterin zu ihrem 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966 in den Buchläden.

Es ist wahrhaftig keine journalistische Arbeit. Nach drei Jahren einseitiger Beschäftigung mit Enheten "Kultureller Kvalitet" hat Lagercrantz zwei Jahre ebenso intensiv der deutsch-jüdischen Dichterin gewidmet, wie lange Zeit jede Woche zu vertraulichen Gesprächen besucht und studiert, was sie gelesen hat, u.a. die Bibel, Enheten, die altjüdische und die chassidische Mystik. Dazu kommt, dass er ja geschulter Literaturhistoriker und selbst Lyriker ist. So hat er einen wesentlichen und gewichtigen Beitrag zum Verständnis einer Dichterin geliefert, die es den Lesern nicht immer leicht macht, sie zu verstehen.

Als Literaturhistoriker ist er vor allem darauf bedacht, sie in geschichtliche und literarische Zusammenhänge einzuordnen. Er beleuchtet im ersten und zweiten Kapitel ihre Herkunft und Umwelt und ihr hartes Schicksal im Dritten Reich, das sie 1940 als Flüchtling nach Schweden führte. Ausführlich behandelt er ihr Verhältnis zum Deutschen und zum Judentum. Er geht ein auf die Mystik, die ihr so viele Motive gegeben hat und öffnet dadurch einen Weg zur Deutung ihrer rei-

chen Bildersprache, die unverwandte Gruppen und oft wiederholte Symbole schafft.

Als Iqviker fügt er seinen Buch 20 eigene Übersetzungen ihrer Versegebilde ein (neben einer Anzahl von andern schwedischen Übersetzungen) und interpretiert sie mit sarter Einfühlung, wobei ihm die Kenntnisse der litauischen Beziehungen gute Dienste leisten. Auch kann er dabei ihre poetischen Aussagen verwerten.

Es ist seine Studie der erste grossangelegte und gut unterbaute Versuch einer Interpretation des Werks der Nelly Sachs. Aber er betrachtet diese Arbeit selbst weder als erschöpfend noch als endgültig. Daher hat er ohne Zögern in sein Blatt die Rezension von Hilf Jämsä aufgenommen, der neben das Leid, das bei Lagererents in Mittelpunkt steht, mit Fug und Recht die Liebe stellt als ein Hauptmotiv dieser Dichterin mit grossen Herzen, das die Schmerzen der ganzen Welt auf sich nimmt und ihnen Sprache gibt. Wir stehen in den allerersten Anfängen einer Nelly Sachs-Literatur, die so umfangreich werden wird - das wage ich vorauszusagen - , wie die über Emma Kafka. (HARRY JÄMSÄ verzeichnet in seiner Bibliographie, Malmö u. Lund 1961, Bo Cervefors, etwa 5000 Titel).

Es tut daher der Leistung Lagererents keinen Abbruch, wenn ich auch einige Randbemerkungen hinzufüge. Er selbst sagt, dass er vielleicht den Ideengehalt in Nelly Sachs' Dichtung allzu sehr betont habe (S. 100). Mir scheint es wirklich der Fall zu sein. Es ist ja selbstverständlich, dass die meisten Dichter, auch die grössten, ihre Ideen aus Verwelt und Umwelt holen. Daher ist dies die breite Landstrasse der literaturgeschichtlichen Forschung. Nelly Sachs selbst wahrt sich energisch gegen die Ableitung ihrer Dichtung aus diesen "Quellen". Sie betrachtet ihr Erleben als Hauptquelle ihrer Dichtung.

Was die Juden Mitteleuropas im Dritten Reich völlig erschüttert und entmenscht erlebt haben, ist wohl nicht ganz zu erfassen für andre,

die nie ihre geliebte Heimat verloren und in ihrer ganzen Existenz in einem Volk mit grosser Kulturtradition glückselig bedrückt waren. Das hat Hally Sachs in der ersten Hälfte der 40er Jahre dazu geführt, sich glückselig mit ihrem jüdischen Volk zu identifizieren, wie nicht nur ihr Werk, sondern auch zahlreiche Briefe unwiderleglich beweisen. Das gab ihren drei Dichtungen der 40er Jahre "In den Lehmannen des Todes", "Eli, ein Mysterium vom Leiden Israels" und "Himmelsverkörperung" zusammengekommen eine Monumentalität, die ein individualistisches Kunstwerk nie erreichen kann. (jetzt in Taschenbuch des Verlages Scherz und vereint III 3.-) Sie hat dem vernichteten Volk ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Dadurch wird sie gewiss keine jüdische Dichterin, sie bleibt eine deutsch-jüdische, aber sie wird in der Weltliteratur immer gerühmt werden als die unvergleichliche Dichterin des jüdischen Schicksals im Dritten Reich. Gross ist dieses Werk, weil es den Trost und die Zuversicht jüdischer Religiosität hineingebracht hat in die Totenklage und trotz aller Anklage zur Verhöhnung und zum Frieden ruft. Diese Charakteristik nennt Lagercrantz "einen schweren Irrtum" (S.43). Mit der Auffassung, dass in diesen Dichtungen das jüdische Volk mit der leidenden Menschheit gleichzusetzen sei, wird Lagercrantz wohl einsem bleiben.

Lagercrantz schreibt S. 52: "Ist denn der Tod bei Hally Sachs ein Neubeginn? Jedenfalls nicht im konkreten Sinne." Ich glaube, hier hat er sich durch die mystische Religiosität der Dichterin irreführen lassen. Gewiss, ein so anschauliches Wissen über das Jenseits wie Emanuel Swedenborg es auf Grund seiner Gespräche mit Engeln über die "Himmlichen Geheimnisse" verkündet, besitzt Hally Sachs nicht. Aber die Innigkeit und Festigkeit ihres Glaubens an ein persönliches Leben im Jenseits ist ein gar nicht loszulösender Bestandteil ihres ganzen Werks. Statt selbst Zeugnisse zusammenzustellen, verweise ich auf den Aufsatz von Paul Johann Dietrich Schlegel, "Fahrt ins Stübchen", Die Lyrik

der Hally Sachs in "Stimmen der Zeit", Freiburg im Breisgau, Dezember 1966.

Das Jenseits ist für sie ein unsichtbares Universum "in dem geheimnisvolle Kräfte wirksam sind". Sie dichtet unethliche Mythen hinein. Das ist ihre unvergleichliche schöpferische Leistung, der ihre grosse Meisterschaft über die deutsche Sprache dient. Im Buch über Dante hat Lagercrantz nicht genügend hervorgehoben, dass der Dichter die gesamte Mythologie der katholischen Kirche in seiner Jenseitsdichtung für die Gläubigen lebendig und anschaulich dargestellt hat. Hally Sachs hat in ihrer Dichtung weitergebaut an der grossen geistigen Überlieferung des Judentums, das sie als Erbe in sich trug und wieder in sich zum Leben erweckte durch ihre Lektüre. Zu diesem Erbe gehört auch ihre dunkle Schwermut.

Aber ihre mystische Religiosität ist weder dogmatisch noch konfessionell; ebenso wenig lässt sie sich in eine nationale Rage einfügen. "Wer so viel gelitten hat wie ich, fühlt sich nur noch als Mensch". Lagercrantz hat recht, wenn er nachdrücklich auf die wachsende Erweiterung ihres Motivkreises hinweist. Schon in der Sammlung "Sternverdünnung" spürt man einen Abstand von furchtbaren Erleben. Später betrachtet Hally Sachs ihre dichterische Bewältigung der Katastrophe des jüdischen Volkes im Dritten Reich als einen ihr gegebenen Auftrag, den sie sich nicht entziehen konnte. So trieb sie weiter zu einer Dichtung vom Leid der Menschheit, an die sie ihre Botschaft des Fuldens und der Menschlichkeit gegen alle Gewalttätigkeit richtet.

Walter A. Berendsohn

Walter A. Berendsohn.

BEREND SOHN, Walter A

Literarhistoriker

1884 -

Professor
Walter A. Berendsohn
Bromma Schweden

Febr. 1967

Nelly Sachs' Mysterienspiel vom Leiden Israels "Eli"

Der Schauplatz dieser szenischen Dichtung ist ein jüdisches Städtchen in Polen, das nach dem zweiten Weltkrieg in Trümmern liegt. In diesem Lande lebten vor 1939 etwa 30 Millionen Menschen, von denen etwa 3 Millionen, also 10%, Juden waren. Diese waren im 14. Jahrhundert aus Deutschland eingewandert, als dort im Zusammenhang mit den Kreuzzügen wüste Pogrome stattfanden und hatten eine deutsche Mundart mitgebracht, aus der sich das Jiddische (das Judendeutsch) entwickelte, mit hebräischen und polnischen Brocken vermischt. Die Juden bildeten in den kleinen Städten den Mittelstand zwischen dem Adel und den Bauern und waren in allen bürgerlichen Berufen tätig, auch als Handwerker. Sie assimilierten sich nicht der Umwelt, betrachteten sich nicht als Polen, sondern blieben ein jüdisches Volk mit eigener Sprache und Religion. Die ganze geistige Überlieferung des Judentums blieb hier lebendig. Ja, es entwickelte sich im 18. Jahrhundert unter der Führung von Rabbinern eine schwärmerisch-mystische Religionsbewegung, der Chassidismus, und im 19. Jahrhundert eine von ihm durchsetzte jiddische Literatur, dazu schliesslich Ansätze einer hebräischen. Diese blühende jüdische Kultur ist unter der Schreckensherrschaft des Dritten Reichs vernichtet worden.

Nelly Sachs ist in Berlin in einem wohlhabenden, freigeistigen Heim aufgewachsen. Sie hat zwar jüdischen Religionsunterricht bekommen und neigte gewiss innerlich zur Religiosität, aber war durchaus nicht orthodox und zweifellos auch an christlichen Überlieferungen interessiert. Aus der reichen Bibliothek ihres Vaters fesselte sie die grosse deutsche romantische Überlieferung einschliesslich der Märchen-, Sagen- und Legendenwelt. Novalis gehörte zu ihren Lieblingsschriftstellern, ja, sie beschäftigte sich auch mit Jakob Böhmes tief-sinniger Mystik. Als dann christliche Freundinnen sie mit Martin Bubers chassidischen Büchern bekannt machten, fand sie darin bestätigt,

geschrieben im Februar 1967
Walter A. Berendsohn

was sie selbst schon in sich entwickelt hatte. Die jüdische Mystik auch der älteren Zeit, vor allem der Sohar, bot ihr fruchtbare Seelennahrung. Sie vertiefte sich in Gershon Scholems Buch über diese grosse geistige Tradition des Judentums, die der biblischen Überlieferung eine so tiefsinnige Deutung gibt.

Das sind die Voraussetzungen für die Entstehung des Mysterienspiels vom Leiden Israels "Eli", aber nicht die Quelle. Man kann diese Dichtung nicht aus ihnen ableiten. Sie ist geboren aus den aufwühlenden Erlebnissen der Dichterin im Dritten Reich, die sie, die so selten Prosa schreibt, einmal wenigstens angedeutend geschildert hat unter dem Titel "Leben unter Bedrohung". Da heisst es u.a.:

"Es kamen Schritte. Starke Schritte. Schritte, in denen das Recht sich häuslich niedergelassen hatte. Schritte stiessen an die Tür. 'Sofort!', sagten sie, 'die Zeit gehört uns!'

Die Tür war die erste Haut, die aufgerissen wurde. Die Haut des Heims. Dann fuhr das Trennungsmesser tiefer. Aus der Familie wurden Teile ausgeschnitten, Teile, die in die weit fort eroberte Zeit verfrachtet wurden. In die Zeit der gekrümmten Finger und der starken Schritte. Mit der die Vögel zogen mit dem Angesicht des Frühlings.

Und das geschah auf dieser Erde. Geschah und kann geschehen. Und das Kind hatte neue Schuhe bekommen und wollte sich nicht von ihnen trennen. Und im Blick des Greises lag schon Gottes-Auszugs-Asche.

Und ich war angebunden an einen Traum. Ein Traum aus Fingern und Schritten. Ass mich satt an der Angst. Die Gerüchte saugten wie Blutegel. Die Nacht war der Rahmen um den Henker in der Kraft unterm Hautwams, über schwanengebogenem Rücken den Taktstock der Zeit. Fünf Tage lebte ich ohne Sprache unter einem Hexenprozess. Meine Sprache war zu den Fischen geflohen, ohne sich um die übrigen Glieder zu kümmern, die im Salz des Schreckens standen. Die Stimme floh, weil sie keine Antwort mehr wusste und 'sagen' verboten war..."

Der Zusammenhang dieser Erlebnisse mit dem Mysterienspiel ist handgreiflich. Die Schritte bilden ein Gitter um die Bäckerin Basia, seit die Henkersknechte des Dritten Reichs ihren Mann Eisik geholt haben. Samuel, der Grossvater des achtjährigen Knaben Eli verliert die Sprache, als der junge Soldat den Knaben mit seinem Gewehrkolben totschiägt. Aber es sind nicht nur solche Einzelheiten, die aus dem allerpersönlichsten Erleben der Dichterin stammen, sondern das grauenvolle Schicksal der Juden im Dritten Reich erschütterte sie so tief, dass die Gedichte, die sie vorher im Bannkreis der deutschen Romantik in gebundener Form und traditioneller Sprache geschrieben hatte, ihr nicht mehr genügten, nicht mehr echter Ausdruck ihres Innern waren. Es entstanden schon vor 1940, dem Jahr ihrer Flucht nach Schweden, noch in Deutschland Gedichte von völlig anderem Gehalt und Gepräge. Sie musste sich befreien von dem ungeheuren Druck, der auf ihrer Seele lastete, um weiterleben zu können. Aber die entstehenden Gedichte erschienen ihr so ungeheuerlich, unkünstlerisch und unannehmbar, dass sie alles vernichtete.

Erst im Winter 1943/44 entstand in einigen Nächten die szenische Dichtung "Eli", der Nelly Sachs in der polnischen Welt des Chassidismus eine Heimat gab; dadurch gewann sie zugleich den Abstand von ihrem persönlichen Erleben, der erforderlich ist, um ein Kunstwerk von Rang zu gestalten.

Das Werk trägt den Titel "Eli", aber der Knabe ist keineswegs die Hauptfigur. Sein Tod wird nicht einmal auf der Bühne dargestellt, sondern die Wäscherin Gittel erzählt ihn nach dem Bericht der verstorbenen Witwe Rosa, der Frau des Gärtners, also aus zweiter Hand, der Bäckerin Basia zu Anfang des 1. Bildes. Nein, die Hauptfigur ist Michael, der Schuhmacher. Er wird immer wieder auszeichnend charakterisiert durch ungewöhnliche Äusserungen seiner Glaubensgenossen.

"Hat doch der Michael den ungebrochenen Blick,

nicht den unsrigen, der nur Scherben sieht -
- den Balschemblick hat er -
von einem Ende der Welt zum andern."

und

"War der Michael im Bethaus,
im brennenden Bethaus,
hat die Flammen gebunden,
hat den Jossele gerettet,
den Dajan gerettet,
den Jakob gerettet,
aber der Eli ist tot."

Er besitzt also ungewöhnliche magische Eigenschaften. Und der Hausierer Mendel meint, dass er einer der sechsunddreissig Gerechten sein könne, auf deren Taten - nach der chassidischen Legende - die Welt ruht.

"einer, der dem Lauf der Gewässer folgt
und die Erde sich drehen hört,
bei dem die Ader hinter dem Ohr,
die bei uns nur in der Sterbestunde schlägt,
jeden Tag schlägt,
einer, der Israels Wanderschuhe zu Ende trägt."

Michael füllt mit seinen Erlebnissen von den 17 Bildern des Mysterienspiels neun, die seine übernatürlichen Fähigkeiten anschaulich machen.

In seiner eigenen Werkstatt hebt der Schuhmacher einen kleinen Frauenschuh hoch, den seiner Braut Myriam, die ihm vor Jahren am Hochzeitstag geraubt worden ist. Da erlebt er als Vision die Szene ihrer Ermordung. Nach einer langen Zeit reglosen Sinnens ergreift er ein Paar schwere Männerschuhe und erlebt das Gespräch zwischen dem Pfandleiher Isidor und seinen Mördern. Als er auch Elis Schuhe in die Morgenröte hineinhebt, ertönt der zerreissende Ton der Pfeife, die der

Knabe mit zurückgeworfenem Kopf gen Himmel gerichtet hat, um Gottes Hilfe herbeizurufen. Das geschieht im 4. Bild.

Im 5. befragt er den verstummten Grossvater Samuel nach dem Aussehen des Mörders und erblickt dann im gewaschenen Totenhemd Elis das Gesicht:

"Sehr jung noch,
die Nase breit,
ihre Flügel zittern vor Wollust,
die Augen haben die Pupillen eines Wolfes - "

Er macht sich auf die Wanderschaft, um ihn zu finden. Unterwegs kommt er zu einem verfallenen Schornstein, dem Rest eines Vernichtungslagers. Er hört seine Stimme berichten von Israels Leib, der im Rauch durch ihn zog auf seinem "Freiheitsweg", dazu die des Sterns, der Essenkehrerwar, eines Baums, der Spuren im Sande, der Nacht. Dann aber spricht ihn Hirsch, der Schneider an, der ihm erzählt, wie man ihn gezwungen hat, Tod beim Verbrennen der Leichen seiner Glaubensgenossen zu spielen, ehe er selbst sterbend erlöst wird. Aber das letzte Gebet kann er noch beten: "Höre Israel - Er unser Gott - Er, der Eine..." Michael beschwört hier im 11. Bilde das schreckliche Schicksal seines Volkes aus der Vergangenheit herauf und nimmt das Leiden Israels in sein Herz auf, so wie Nelly Sachs es getan hat, ehe sie diese Dichtung schuf. Nicht weit davon wird er von den Fingern und den Stimmen der Henker bedroht, sodass er die erlittenen Qualen der Opfer nacherlebt bis fast zum Tode.

Die letzten fünf Bilder (13.-17.) spielen jenseits der polnischen Grenze in einem deutschen Dorf. Michael hat die Pfeife Elis mitgenommen, die magische Anziehungskraft auf Menschen und Tiere ausübt, wenn er darauf pfeift. Ein Kind, die Tochter des Mörders, wird von einem heissen Verlangen nach ihr ergriffen, erkrankt, fiebert und stirbt. Der junge Soldat ist jetzt Pächter auf einem Bauernhof, aber er und der Bäcker, der seinen Kollegen getötet hat, weil er trotz strengen

Verbots Brezel für die hungernden Kinder gebacken hat, werden von schweren Gewissensbissen gepeinigt: die Bilder der Kinder verfolgen sie mit Halluzinationen, sodass sie wirres Zeug reden. Im Wald erlebt dann Michael, wie der Mörder, nachdem er seine Schuld bekennt hat, vor seinen Augen zerfällt, von innen zerfressen. Eine Stimme ruft dann auch Michael heim aus der Wanderschaft auf der Erde:

"Deine Schuhe sind vertreten - komm!"

Diese Michaelszenen sind es zweifellos, die der Dichtung den Charakter eines Mysterienspiels gegeben haben.

Die Bilderreihe von Michael ist die einzige durchgehende "Handlung" des Stückes. Er ist kein Kämpfer, kein streitbarer "Held". Es fehlt auch der leidenschaftlich kämpfende Gegner. Es gibt keinen Konflikt, kein Zusammenprallen von tief aufwühlender Heftigkeit. Verglichen mit der Dramatik von den griechischen Tragödien bis zur neueren Zeit etwa bei Ibsen und Strindberg ist dieses Werk undramatisch, eine Bilderreihe mit Gesprächen und Geschehnissen, aber nicht eine sich steigernde und wieder sinkende Reihe Auftritte mit heftigen Zwisten und jähren Wendungen. Das ist nicht als Kritik an diesem Mysterienspiel gemeint, sondern als Charakteristik seiner Eigenart.

Was ich anfangs von dem Tode Elis berichtete, gilt auch von den meisten der übrigen jüdischen Einzelschicksale, die neben den schon erwähnten in diesem Werke stehen: sie werden nicht auf die Bühne gebracht, sondern erzählt, aus der dramatischen Darstellung in die epische überführt. Über die Szenen hinaus, die Michael in seinen Visionen heraufbeschwört, erleben wir noch einige erschütternde Schicksale unmittelbar mit. Aber diese wenigen Ausnahmen ändern nicht das Wesen der Dichtung.

Es gibt in ihr ja noch acht Bilder, in denen Michael überhaupt nicht vorkommt. Fragen wir nach ihrem Gehalt, so wird offenbar, dass weder Eli noch Michael der Hauptgegenstand des Werkes sind, sondern

"das Volk Israel", was ja im Untertitel "Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels" klar ausgesprochen ist. Das unschuldige Opfer Eli und einer der 36 Gerechten, sie sind nur zwei der Einzelschicksale, die in das Leiden aller, in ein Massenschicksal, eingebettet sind.

Das Schicksal Israels wird unter drei Gesichtspunkten in dieser Dichtung beleuchtet. Das besondere Leiden in diesem Zeitalter des Dritten Reichs wird sehr breit und mannigfaltig geschildert, aber die Ereignisse, die es hervorgerufen haben, liegen in der Vergangenheit und werden ja grösstenteils nur erzählt. Dadurch gewinnt die Dichterin viel Raum für zwei andere Seiten vom Dasein Israels. Zunächst für das Neubeginnen. Schon im ersten Bild arbeitet der stumme Maurer Samuel an der Wiederherstellung des Brunnens, der am Ende der Szene wieder fliesst. Im zweiten macht ein anderer alter Maurer mit einem Gesellen eine Hausruine wieder wohnlich. Das dritte Bild zeigt, dass die Kinder schon wieder spielen, wenn auch traurige Spiele, in die viel aus der Schreckenszeit hineindringt. Aber im 6. Bild wird das wieder beginnende neue Leben auf dem Marktplatz breit geschildert, obwohl es mit dunklen, schicksalsschweren Reden durchsetzt wird. Der Hausierer Mendel preist seine Waren an und macht erfreuliche Geschäfte, der Scherenschleifer bekommt Arbeit. Ein Spielmann spielt auf und alle tanzen. Noch stärker wird das Neubeginnen im 9. Bild dargestellt. "Die Mädchen füllen die Krüge und reichen sie den bestaubten Maurern, welche vorübergehen, um die neue Stadt zu bauen." Zu Dajan, der an die Vergangenheit erinnert und mahnende Worte spricht, sagt einer der jungen Maurer:

"Spar dein Erinnerungsheu für den nächsten Winter -
hier ist frisches Gras.

(er bekränzt ein Mädchen)

Staubanbeter sind wir.

Solange der Staub solche Früchte gebiert,

werden wir in seinem Acker wühlen
und Staubparadiese schaffen..."

Das Leben fordert sein Recht und das Volk Israel wird weiter in die Zukunft hineinwachsen. Es erlebt ja nach der Katastrophe im Dritten Reich eine nationale Renaissance im Staate Israel, der 1948 gegründet wurde und sich in den zwei Jahrzehnten seither allen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Hindernissen zum Trotz erfreulich entwickelt hat.

Immer wieder, an fünfunddreissig Stellen dieser Dichtung, ist nicht von den einzelnen jüdischen Gestalten und ihrem Schicksal die Rede, sondern vom Volke Israel, seiner Geschichte, seiner Tradition. Im 7. Bild z.B. besprechen die Männer in tiefer Erregung die Frage, warum denn die Umwelt die Juden immer wieder hassvoll verfolgt und quält und mordet.

"Bettler (geht an die Tür und klopft):

Hier ist Israel, Tür der Welt,
Tür der Welt öffne dich!

Zimmermann:

Die ist gut gebaut,
die rührt sich nicht..."

hören wir im 9. Bild. So war es in Wirklichkeit. Am 25. November 1936 sagte Chaim Weizmann (der spätere erste Präsident der Republik Israel) vor einer englischen Untersuchungskommission unter Earl Peel: "Es ist keine Übertreibung von mir zu sagen, dass in diesem Teil der Welt sechs Millionen verurteilt sind, eingesperrt zu sein, wo man sie nicht wünscht, und für welche die Welt eingeteilt ist in Länder, wo sie nicht leben können, und in Länder, in die sie nicht zugelassen werden." Als dann 1938 die Konferenz für diese Frage in Evian am Genfersee zusammentrat, zeigte sich, in wie geringem Umfang die beteiligten Länder willig waren, Juden aufzunehmen, und daher fielen sechs Millionen in die Hände

der Henkersknechte des Dritten Reichs.

Die Stimme aus dem Schornstein im 11. Bild sagt:

"Wir Steine sind die Letzten, die Israels Leib berührten.

Jeremias Leib im Rauch,

Hiobs Leib im Rauch,

die Klagelieder im Rauch,

der kleinen Kinder Wehklagen im Rauch,

der Mütter Wiegenlieder im Rauch -

Israels Freiheitsweg im Rauch - "

und die Stimme des Sterns fügt hinzu:

"Ich bin ein Essenkehrer gewesen,

mein Licht wurde schwarz."

Dieses Wechselgespräch ist eine Variation auf den Anfang des ersten Gedichts der Sammlung "In den Wohnungen des Todes":

"O, die Schornsteine

auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,

als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch

durch die Luft -

Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing

der schwarz wurde..."

die auch eine Fülle von Einzelschicksalen - "Gebete für den toten Bräutigam" und "Grabschriften in die Luft geschrieben" - einfügt in die Klagelieder vom Untergang des jüdischen Volkes, und die Chöre des ganzen Universums, die einstimmen in die Totenklage. Auch der Lyrikband "Sternverdunkelung" ist grösstenteils dem Volk Israel und seiner Überlieferung gewidmet. In allen drei Dichtungen ist wahrhaftig das Volk Israel der eigentliche Gegenstand. Daher sind sie mit Fug und Recht im Taschenbuch des Verlags Suhrkamp unter dem Titel "Das Leiden Israels" vereinigt (DM 3.--).

Den Mut zum Neubeginnen holen sich die chassidischen Juden im pol-

nischen Städtchen aus ihrer Religiosität, die an mehr als 80 Stellen der Dichtung beredten Ausdruck findet.

Der alte Maurer singt und pfeift bei seiner Arbeit im 2. Bild:

"Meister der Welt!

Du, Du, Du, Du!

Meister aller Steine!

Du, Du, Du, Du!

Wo kann ich Dich finden,

und wo kann ich Dich nicht finden?

Du, Du, Du, Du!"

Die zwiefache Frage ist nicht orthodoxe Glaubensfestigkeit, sondern chassidische Mystik.

Im 7. Bild sammelt sich eine Schar Beter vor dem Beginn des Neujahrgottesdienstes. Einer sagt:

"Heiliger Balschem,

du letzter Garbenträger von Israels Kraft,

Schwächer wird dein Volk und schwächer,

ein Schwimmer,

den nur noch der Tod ans Land bringt."

Dajan erwidert ihm u.a.:

"Nicht nur mit solchen Waffen wird gekämpft

(er weist auf ein zerschossenes Haus)

ich sage euch:

Kampfplätze gibt es - Kampfplätze,

von denen die Erfinder des Tagmordes

sich nichts träumen lassen.

Manches Gebet

hing mit flammenden Flügeln vor der Mündung der Kanone,

manches Gebet

hat die Nacht verbrannt wie ein Blatt Papier!

Sonne, Mond und Sterne hat Israels Gebet aufgereiht
an den ziehenden Schnüren seines Glaubens -
Diamanten und Karfunkelsteine
um den sterbenden Hals seines Volkes."

Als dann im 8. Bild die Beter aus dem Betzelt treten, sagt der erste Beter:

"Die Luft ist neu -
fort ist der Brandgeruch,
fort ist der Blutgeruch,
fort ist der Qualgeruch -
die Luft ist neu!"

Und der zweite fährt fort:

"In meinem Ohr ist ein Geräusch,
als ob jemand dabei wäre,
den Stachel aus der Wunde zu ziehen -
den Stachel, der in der Mitte der Erde steckt -
Jemand nimmt die beiden Hälften der Erde auseinander
wie ein Apfel,
die beiden Hälften von Heute und Gestern -
nimmt den Wurm heraus
und fügt das Gehäuse wieder zusammen!"

und weiter heisst es:

"Das Heimholerhorn hat geblasen.
Er vergass uns nicht!
Auf beide Handflächen eingegraben
hat Er sein Volk."

Diese Religiosität hat das jüdische Volk durch Jahrtausende der Verfolgung und des Leides zusammengehalten. Goethe nennt es "das beharrliche Volk". Die religiöse Zuversicht hat ihm die Widerstandskraft gegeben, immer wieder neu zu beginnen.

Wenn vor mir zwei Dichtungen liegen von gleichem künstlerischen Rang, und die eine nur Einzelschicksale schildert, die andere aber die Einzelschicksale einbettet in das Massenschicksal etwa eines Volkes, so gewinnt diese in meinen Augen Monumentalität, die der anderen fehlt. Nelly Sachs hat sich im Mysterienspiel vom Leiden Israels mit dem Schicksal ihres leidgeprüften, leidgehärteten Volkes identifiziert, was auch zahlreiche Briefe aus dieser Zeit bestätigen. Sie hat ihm ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Weil ich erkannte, dass dieser Dichtung ein dauernder Platz in der Weltliteratur gebührt, habe ich sie schon 1951 in einer bibliophilen Ausgabe herausgegeben, als erst wenige Nelly Sachs verehrten um ihres Werks willen.

Einen hohen Rang erreicht dieses Mysterienspiel durch die schöpferische Sprachgestaltung der Dichterin. Sie hat selbstverständlich nicht die Umgangssprache der polnischen Juden, die deutsche Mundart des Jiddischen wählen können, sondern hat sich für dieses Werk eine neue hochdeutsche Sprache geschaffen. Schon durch die Verse unterscheidet sie sich von der Alltagssprache. Sie sollen, wie vor der ersten Zeile steht, "im singenden Ton" gesprochen werden. Dieses halb gesungene Rezitativ wird gefördert und unterstützt mit allen denkbaren sprachlichen Mitteln, vor allem mit zahlreichen, nicht selten Reihen von Wiederholungen, z.B. in den ersten Versen:

"Komm von der Bleiche, der Bleiche,
hab' Sterbewäsche gewaschen,
dem Eli das Hemd gewaschen,
Blut herausgewaschen, Schweiss herausgewaschen,
Kinderschweiss - Tod herausgewaschen - "

Manchmal steigert sich der singende Ton zum Gesang. Dazu kommt noch die überreiche Bildersprache. Ich zähle nicht weniger als 235 Bilder und Vergleiche in dieser Dichtung von 61 Seiten, also über 4 durchschnittlich auf der Seite, und viele sind breit ausgeführt. Sehr oft

ist diese aufblühende, sich üppig entfaltende Sprache mit den religiösen Motiven verknüpft, sodass diese sich durch ihr Sprachgewand von der weltlichen Sphäre abheben.

Einige Beispiele aus der weltlichen Sphäre:

"Gefangen bin ich in einem Gitter,
in einem Gitter von Schritten,
mach auf das Gitter,
dass ich herauskann aus den schweren Schritten..."

"Eine Lage Wollgarn will ich kaufen.
Lass legen mich die Lage um die Handgelenke dir.
Wickle ich und du hältst still,
so ist's wie Abschiednehmen."

"Stahl und Eisen sind ins Wuchern gekommen,
haben Urwälder in den Lüften gebildet.
Mördergehirne sind ins Wuchern gekommen,
Lianen der erklügelten Qual sind aus ihnen ausgeschlagen."

"Eine Tür ist ein Messer
und teilt die Welt in zwei Teile."
sagt der Bettler, vor dem sie sich immer
abweisend schliesst.

"Wer im Dunkeln sitzt,
zündet sich einen Traum an -
Wer die Braut verliert,
umarmt die Luft -
Wem der Tod das Kleid strich,
dass er schrie,
an dem essen die Gedanken wie Würmer."

Einige Beispiele in Verbindung mit religiösen Äusserungen:

Die Wäscherin sagt vom gewaschenen Totenhemd Elis:

"Will es zu dir tragen, Samuel,
in die Kuhgasse tragen zum Abend,
wo die Fledermäuse in der Luft herumblättern,
wie ich blättere im Bibelbuch,
um das Klagelied zu suchen, darin es raucht,
darin es brennt und die Steine herunterfallen - "

Von einer Mutter, deren Kind getötet worden ist:

"Will ausbrechen aus ihrem Kerker"
und als sie sich getötet hat:
"aber sie ist schon ausgebrochen,
lernt schon bei Ihm - "

Michael sagt zum verstummten Samuel, nachdem er das Gesicht des Mörders gesehen hat:

"Samuel,
deine Sprache ist schon da,
wo aller Staub zu Ende ist.
Hinter dem Wort war dieses gemischt."

Ein Zimmermann sagt:

"Was sagst du zu dem Geheimnis einer Kartoffelschale,
die über die Sintflut des Hasses an meine Füße spülte.
Das ist meine Arche gewesen.
Wenn ich jetzt 'Gott' sage,
weisst du, woher die Kraft kommt."

Mendel sagt von den Grillen:

"sie sitzen da, wo das Unsichtbare beginnt.
Sie betteln schon an der Pforte des Paradieses."

Der Alte, der aus dem Massengrab gerettet wurde:

"Was wisst Ihr,
wenn die Leiber leer werden,
rauschen wie Muscheln,
•, wenn sie auffahren mit den weisslockigen Wogen
der Ewigkeit - "

Michael:

"Die Kuh hat das gleiche Urweltgesicht,
als wäre es eben von der Hand des Schöpfers gestreichelt worden."

Zum Meister im deutschen Dorf sagt er:

"Seit Abraham aus Ur auswanderte,
haben wir uns bemüht,
unsere Wohnungen zu Ihm hinzubauen,
wie andere nach der Sonnenseite bauen - "

Indem Nelly Sachs die grauenvollen Ereignisse grösstenteils nicht unmittelbar auf die Bühne bringt, sondern erzählen lässt, indem sie den Neubeginn des aufbauenden Lebens einbezieht und die chassidische Religiosität alle Gespräche durchdringend darstellt und in Rhythmus und Melodie der Sprache mitschwingen lässt, macht sie das Entsetzliche und Erschütternde aushaltbar, erhebt es in die Sphäre grosser Kunst. Ich kenne fast alles, was an Dichtung in deutscher Sprache über die jüdische Katastrophe im Dritten Reich geschrieben worden ist, aber dieses Mysterienspiel steht auf einer anderen höheren Ebene. Allein für diese Dichtung hat Nelly Sachs ^{Sachs} den Nobelpreis der Literatur verdient!

Walter A. Berendsohn

Walter A. Berendsohn.

Hilde Domin: Offener Brief an Nelly Sachs

An elud

Herbst, Juli/Aug 1966

Liebe Nelly,
ich schreibe Dir diesen Brief, publice. Ich will öffentlich aussprechen, was Du für mich getan hast, denn ich denke, Du hast es für viele getan und kannst es für viele tun. Für alle, die in der einen oder andern Weise an dem gleichen Trauma leiden. Das will ich feststellen, und danach will ^{ich} ~~es~~ auch zu analysieren versuchen.

Bei Kriegsende sah ich zum ersten Mal Bilder aus den Konzentrationslagern. Viele haben sie damals zum ersten Mal gesehen: außerhalb Deutschlands und vor allem auch in Deutschland. Auch in Deutschland, ich wiederhole dies ausdrücklich. (Ich selber war weit weg, auf einer Insel im Karibischen Meer). Am schlimmsten waren mir die Leichenhaufen: all diese nackten hilflosen Körper, wie ein Lager von verrenkten Puppen übereinander gestapelt. Ich konnte keine nackten Körper mehr sehen, besonders keinen Schlafenden - in den Tropen schläft man ja oft nackt oder fast nackt - ohne mich zu ängstigen vor den Leichenpuppen, diesen hilflosen Objekten von Anderer Tun. Jeder Liegende wurde mir sofort zur Leiche, zog Trauben von Leichen an. Das habe ich damals nie ausgesprochen, das hätte ich niemandem sagen können, mein Entsetzen war nicht mitteilbar. Sollte ich vielleicht sagen: "Schlafe nicht. Sofort liegen lauter Leichen da?"

Als ich Deine Gedichte las, im Winter 59/60, also fast 15 Jahre später, da hast Du meine Toten bestattet, all diese fremden furchtbaren Toten, die mir ins Zimmer kamen. Sie stiegen auf in einem weißen wirbelnden Schaum, sie verloren diese Puppenhaftigkeit der Menschen, denen nur angetan worden war, dies umgekehrte Robotertum, und gingen ein in das Gedächtnis aller Gestorbenen. In Schmerz aber ohne Bitterkeit lösten sie sich in Deinen Worten und stiegen auf wie ein milchiger Dunst, ich sah es sich auflösen, fortziehen. Sie kamen nicht mehr in dieser Form zu mir zurück. Ich breche in Tränen aus, wie ich dies schreibe, aber ich will es trotzdem aussprechen, und auch öffentlich.

Diese große Katharsis, diese Erlösung haben Deine Gedichte bewirkt, alle wie ein Gedicht: während doch das Einzelne Deiner Gedichte den Leser preßt und nur selten am Ende freigibt. Deshalb also habe ich Deine Gedichte mit Leidenschaft gelesen. Ich sehe kein zweites Werk, das diese Toten, diese so besonders unglücklichen Toten unter den vielen schlecht gestorbenen, der Erinnerung der Menschheit einfügt wie das Deine. Das müssen wir alle Dir danken: wir die Überlebenden. Wir, die verschont wurden als Opfer, und in gleicher Weise die, die überlebt haben auf der Seite der Mitschuldigen. Und die junge Generation, die diese ganze Last erben muß und für die Du sie leichter gemacht hast.

Der Dichter trägt mehr zum Weiterleben, zum gemeinsamen Weiterleben bei (um diese fatale "Bewältigung" einmal menschlich zu benennen) als alle Politiker zusammen. Du hast diesen Toten die Stimme gegeben. Mit Deinen Worten sind sie - klagend aber doch - gegangen, den Weg, den die Toten gehen. Das konnte nur einer tun, der ein Opfer und ein Ausgestoßener war und zugleich ein deutscher Dichter. Einer, dem die deutsche Sprache zu eigen ist und der also ganz ein Deutscher ist. Und der zugleich ganz zu den Opfern gehört.

Ich kann über all dies mit Unbefangenheit sprechen, mehr als jeder andere. Und ich will es auch tun. In der Paulskirche hörte man, Du seiest ein jüdischer Dichter. Stimmt das? Bist Du, Nelly Sachs, ein "jüdischer Dichter"?

Thematisch gesehen bist Du's. Aber was ist ein Jude? Besonders wenn er nicht den Glauben hätte. Du, Glückliche, du glaubst. Aber wenn er nicht den Glauben hätte? Du hast es für uns alle definiert: "An uns übt Gott Zerbrechen", hast Du gesagt. "Ein Jude ist genau wie die anderen, nur alles etwas mehr", sagte Bernard Shaw sehr witzig, eine Definition, die sich ebensogut wohl auf die Deutschen anwenden ließe, aber doch nur in Grenzen richtig ist. (Die Dichter sind "alles ein wenig mehr als andere", zum Beispiel. "Lebendiger", wenn Du willst. Von den Juden läßt sich das doch nicht so sagen.) Nur in dem also stimmt es: an uns wird etwas mehr "Zerbrechen" geübt als an anderen. Exemplarischer wird es geübt, wieder und wieder, soweit das Gedächtnis

Bitte, mißverstehe mich nicht, ich glaube nicht, daß wir da sind, damit die *conditio humana* auf offener Bühne wieder und wieder an uns vollstreckt werde, stellvertretend und ohne Milderung, Lehrbeispiel eines Weltenlenkers, der unser als Demonstrationsobjekt bedürfte. Die Theologen sehen da manchmal eine Art höheres Programm. Ich sehe nur die Tatsache, die sehr irdische, geschichtliche Tatsache, ich stelle sie fest: und mit Grauen. Wie man vieles mit Grauen ansieht, was geschehen ist und geschieht. Was einfach "wirklich" ist. Den Juden ist häufiger und krasser die Rolle des *E c c e h o m o* zugefallen, aufgedrängt worden, als anderen. Historisch war es ihnen einfach nicht vergönnt, sich von diesem ihrem Sonderstatus zu befreien.

Du also, in Deinen Gedichten, sprichst von diesem Prügelknaben der Menschheit, von den Juden, und fast nur von ihnen. Und fast nur von diesen, die vernichtet worden sind, vor bald einem Vierteljahrhundert. Und von Dir, dem Dichter, der ihnen nachstirbt. Diesen, die ins Äußerste getrieben wurden, an die Grenze des Menschseins. Und die für die andern zu einem Probiestein gemacht wurden, an dem Nicht-zu-versagen ein Äußerstes an Menschlichkeit verlangte. In einem äußersten, in einem extremen Sinne bist Du daher die Stimme des Menschen. Und Deine Stimme spricht deutsch. Zu Deutschen.

Das gute Buch, las ich kürzlich, sei das Buch des Lesers. Das schlechte dagegen das Buch seines Autors und nur das. Das Gleiche gilt - und in erhöhtem Maße - für das Gedicht. Das gute Gedicht gehört seinem Leser, jedem einzelnen Leser, gleichgültig wann und wo er es liest oder lesen wird. Es erneuert sich mit jedem Leser, wird das Gedicht sehr verschiedener Leser sein, wenn auch nicht alle das gleiche lesen werden: sondern jeder nur die feinste Nuance, die es zu "seinem" Gedicht macht.

In diesem Sinne schon, also grundsätzlich, tritt Deine Person hinter Deinem Werk zurück. Wie die Person eines jeden Dichters hinter dem Werk zurücktritt. Es würde in einem gewissen Maße gleichgültig, ob Du ein Jude bist, ein assimilierter oder nicht, ob Du eine Frau bist, auch, was Du erlebt hast. Wichtig ist nur das Werk, und was Du ins Werk getan hast. Und das wäre nur vom Leser her zu sehen. Man könnte also den Autor wegdefinieren

aus seinem Werk, ihn zum Verschwinden bringen in der dünnen Luft der Abstraktion. Hier "konsequent" zu sein, das wäre jedoch ein Taschenspielertrick des Intellekts. Vielmehr frisst das Werk den Autor auf, es nährt sich von seinen Erfahrungen, von einer ganz besonderen Begegnung mit der Wirklichkeit, dieser unwiederholbaren Verbindung von historischen, sozialen und persönlichen Faktoren. Das Gedicht ist die Essenz des Gelebten: exemplarisch und vollziehbar gemacht. Das Schicksalhafte am Privaten. Suspensierte Zeit, auf einen Punkt gebracht, eingefrorene Augenblicke. Kann der Leser sie für sich wieder ins Fließen bringen? Auch die Augenblicke eines Sonderschicksals wie des Daimon? Denn es ist ein Sonderschicksal. Oder das der Lasker-Schüler oder der Kolmar? Wozu hier von Frauen reden? Das Gleiche gilt für Heine und die, die nach ihm kamen, bis hin zu Celan. Ich rechne nicht nach, wer abstammungsmäßig "dazugehört", wir bewegen uns hier in einem geistigen Raum, es geht um die konkrete R e a l i t ä t, die der Dichter zu leben und in Sprache zu verwandeln hat. Das "Sonderschicksal" ist vielleicht der besonderen Erfahrung von Grenzwohnern vergleichbar, um nur ein Beispiel zu nennen: je nach den historischen Gegebenheiten, je nach der Veranlagung, wird beim Einzelnen der Anteil der Sondererfahrung am Gesamt seiner Erfahrung variieren (auch auf verschiedene Ebenen transponiert werden), wobei auf jeden Fall auch das Besondere noch ins Schicksalhafte sublimiert wird. Zumindest beim Dichter von Rang. Er schreibt für alle. Der Dichter, der ein "Grenzbewohner" wäre, auch für die Nichtgrenzbewohner. Niemand weiß ja auch, an welche Grenze es ihn verschlagen könnte. Das ist etwas Exemplarisches. Alle sind wir antastbar. Unter dem einen oder dem andern Vorzeichen. Daher also schreibst Du für alle. Ganz wie die Droste, ganz wie die Lasker. Oder wie Moberg oder wie Trakl oder wer immer. Und natürlich in erster Linie für die, deren Muttersprache deutsch ist. Und deren Muttersprache deutsch sein wird (oder die doch deutsch wie eine eigene Sprache lesen). Und bist daher ein deutscher Dichter und kannst gar nichts anderes sein. Du, die Du von den Opfern redest und selber mit knapper Not entkamst. Und die Du

immer wieder davon krank bist. Davon lebt Deine Lyrik, von dieser großen Spannung, dieser "Vereinigung des Unvereinbaren", die Poesie immer war und heute nur mehr ist, weil die Realität uns äußerste Spannungen zu leben gibt. Dies Merkmal moderner Dichtung, das Paradox, das in aller Munde ist, das wird ja nicht von irgendwo in die Kunstform gebracht, das wird zuerst und vor allem doch **g e l e b t**, aufs Heikelste gelebt. Da wird einer verstoßen und verfolgt, ausgeschlossen von einer Gemeinschaft, und in der Verzweiflung ergreift er das Wort und erneuert es, macht das Wort lebendig, das Wort, das zugleich das Seine ist und das der Verfolger. Der vor dem Rassenhaß Flüchtende ist nur der Unglücklichste, der am meisten Verneinte unter den Exildichtern überhaupt. Und während er noch flieht und verfolgt wird, vielleicht sogar umgebracht, rüstet sich sein Wort schon für den Rückweg, um einzuziehen in das Lebenszentrum der Verfolger, ihre Sprache. Und so erwirbt er ein unverlierbareres Bürgerrecht, als wenn er friedlich hätte zuhause bleiben dürfen und vielleicht sein Wort nicht diese Kraft einer äußersten Erfahrung hätte, die es so stark macht (oder auch gar nicht erst entstanden wäre). Und er kann nicht anders als die Sprache lieben, durch die er lebt und die ihm Leben gibt. In der ihm doch sein Leben beschädigt wurde. Das äußerste Vertrauen und die Panik fallen hier zusammen, das Ja und das Nein sind nie mehr zu trennen. Entscheidung ist hier vorweggenommen, Versöhnung des Unversöhnbaren generiert sich selbst, ein - wenn auch kleiner, gemessen am Ausmaß des Unheils - Beweis, ein Abglanz noch von "jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Wenn daher alle Dichter das Paradox leben (schon in der zunehmenden Unvereinbarkeit des Innen und des Außen, und auf viele Weisen), so leben die deutschen Dichter jüdischen Schicksals, um sie so zu nennen, in diesem historischen Augenblick, es eben um einige - unwägbare - Grade härter.

Mögen die Gutmeinenden uns kein falsches und sentimentales Etikett umhängen. Die Stimme wird gehört, weil sie eine **d e u t - s c h e** Stimme ist. Wie würde sie sonst die Menschen in diesem Lande erregen.

Aber wozu bestehe ich eigentlich so darauf, daß es doch vor-
schieden ist, wie ich sagte, und also der Wille nichts hinzufügen
und das Sträuben nichts wegnehmen kann? Nicht das eigene und auch
nicht das fremde. Nur durch die physische Ermordung des lebenden
Worts, nur durch eine neue Bichterverbrennung ließe sich das ge-
Vereinte trennen. Und selbst dadurch nicht, denn das Wort hat
schon gewirkt, fließt schon in anderen Worten weiter. Ich glaube
aber, daß es notwendig ist, daß der Tatbestand als solcher in
seiner heiklen Widersprüchlichkeit endlich einmal klar analysiert
und eingeordnet wird. *S i n e i r a e t s t u d i o .*
Das versuche ich. Dazu eignet sich diese Feier zu Deinen Ehren vor
allem andern.

Es ist auch kein falscher Nationalismus dabei, wenn ich "deutsch"
sage. Wie klänge er gerade auch in unserem Munde. Die deutschen
Dichter sind keine "Fußballmannschaft", die mit andern in Wettbe-
werb träte zu Ehren einer Nationalflagge. Es handelt sich ganz ein-
fach um Gegebenheiten. Die Sprache ist das Gedächtnis der Mensch-
heit. Je mehr Sprachen man lernt, umso mehr nimmt man teil an
der Erinnerung der Menschen, die aus allen Sprachen besteht. Die
Dichter, vor anderen, halten diese Erinnerung lebendig und bunt.
Ich meine: sie erhalten sie virulent, indem sie die Sprache immer
wieder spitz und verwundend machen, die sich dauernd abschleift
und entschärft. Das kann jeder nur mit seiner Sprache tun. Die
unsere ist eben deutsch. Daß der Ausgestoßene überdies ein be-
sonders waches Verhältnis zum Wort hat, gerade wegen seiner Inti-
mität mit fremden Sprachen, daß er ganz von selbst zum "Botschaf-
ter" wird, in die fremden Sprachen die eigene hineintragend, und
umgekehrt der Muttersprache "Welt" anverwandelt, ist nur ein
weiteres der Paradoxe, die sein Leben ausmachen.

Die Dichter tragen ja auch nicht nur die Fakten hinzu, zu dem Ge-
dächtnis, wie es die Wissenschaft tut. Sie tragen sie auf eine
eigentümliche Weise hinzu. Dafür bist Du ein gutes Beispiel:

Deine Dichtung erhält das Unheil lebendig, denn Du bist die Stimme dieser unseligen Toten. Und zugleich erlöst Du von dem Unheil. Wie die Dichter von jeher und für die Zeiten den Schrecken und zugleich die Katharsis des Schreckens mit sich brachten.

Lyrik ist wie ein großes Glockenläuten: damit alle aufhorchen. Damit in einem jeden das aufhorcht, das nicht einem Zweck dient, das nicht verfälscht ist durch die Kompromisse. Und das gilt für das verzweifelte Gedicht, und noch für das negative und das "ärgerliche" Gedicht: es ist ein Glockenläuten. In Wahrheit gibt es kein Gedicht "gegen", das nicht zugleich, und weit mehr, auch ein Gedicht "für" wäre: Anrufung von Helfern, um gemeinsam etwas Unlebbares zu überkommen. Und darin besteht auch die Katharsis: in einem letzten Glauben an den Menschen, ohne den Lyrik nicht ist. Lyrik wendet sich an die Unschuld eines jeden, an das Beste in ihm: seine Freiheit, er selber zu sein. Das kann kein Elektroengehirn leisten, kein noch so gut funktionierender Apparat. Und auch kein "funktionierender" Mensch. Nur das Ich kann das "Du" des Nächsten sein und seines Bruders Hüter. Seines Bruders Hüter. Dies große Versäumnis!

Nelly, Du bist so sehr weit weg. Nein, nicht in Schweden. Auf dem Wege "wo die Neuentdeckungen für die Seelenfahrer harren". Verzeih, daß ich Dich auf diese Weise rufe. Drehe Dich um und sage Deinen jungen Lesern in Deutschland, daß jeder einzelne gebraucht wird, damit Du die Toten nicht umsonst bestattet hast: im d e u t s c h e n Wort. Einem Wort der Liebe. Der "Liebe, die die Sonne bewegt und die andern Sterne", wie der Vater aller Exildichter sagt.

Heidelberg, Juli/August 1966.

HOLLIGER, Heinz

Kompromiss

1964

1939 -

Schweizerische
Radio- und Fernsehgesellschaft
"Radio + Fernsehen"
Ein junger Schweizer Musiker:

Heinz Holliger

In dem Konzert des Tonhalle-Orchesters unter der Leitung von Erich Schmid, das Studio Zürich am Dienstag, 14. Januar, um 20 Uhr, sendet, erklingen «Drei Liebeslieder» von Heinz Holliger, nach Texten von Georg Trakl. Es singt Lucienne Devallier, Alt.

Biographische Notizen

Geboren 1939 in Langenthal, Matura am Gymnasium in Burgdorf, musikalische Studien in Bern (Sandor Veress, Komposition; Emile Cassagnaud, Oboe; Sava Savoff, Klavier), Paris (Pierre Pierlot, Oboe; Yvonne Lefébure, Klavier) und Basel (Pierre Boulez, Komposition).

1959: 1. Preis für Oboe im internationalen Musikwettbewerb in Genf und Preis des Schweizerischen Bundesrates für die beste künstlerische Leistung.

1960: Preis des Schweizerischen Tonkünstlervereins.

1961: 1. Preis für Oboe am internationalen Musikwettbewerb der deutschen Rundfunkanstalten in München.

Seither Konzertreisen durch alle wichtigen Musikzentren Europas und der USA. Heinz Holliger gilt heute als einer der besten Oboisten Europas. Sein umfangreiches Repertoire reicht vom Barock bis zur Moderne. Namhafte Komponisten wie Frank Martin, Klaus Huber, Conrad Beck, Jacques Wildberger, Rudolf Kelterborn, Sandor Veress, Jürg Wyttenbach u. a. haben für ihn Werke geschrieben.

Sein bisheriges kompositorisches Schaffen ist geprägt durch die sehr persönliche Auseinandersetzung mit dem Kompositionsstil Alban Bergs und Anton Weberns und mit dem dichterischen Werk von Georg Trakl, Nelly Sachs und dem frühverstorbenen Schweizer Lyriker Alexander Xaver Gwerder. Die surreale, musikalische Ausdruck sehr naheliegende Symbolwelt dieser im Zwischenreich zwischen Traum und Wirklichkeit, Leben und Tod schwebenden Gedichte gab Heinz Holliger das thematische Material für eine ganze Reihe seiner Werke. Die drei für die «Liebeslieder» ausgewählten Gedichte Georg Trakls aus dem Zyklus «Sebastian im Traum» sind drei Stufen einer geistigen Entwicklung vom Irdischen zum Himmlischen. Diese Entwicklung ist ebenfalls in der Musik spürbar: Im Laufe der drei Lieder löst sich der expressive, kompakte Orchesterklang in schwebende Strukturen und flimmernde «Klangteppiche» einzelner, solistisch behandelter Instrumente auf.

Die Lieder sind (im Gegensatz zu den späteren Kompositionen von Heinz Holliger) nicht zwölftönig konzipiert. Keimzelle des gesamten musikalischen Materials ist ein am Anfang des ersten Liedes vom Alt allein vorgetragenes siebentöniges Motiv auf «Septemberabend»: Symbol der Spätzeit, des Sterbens. E. H.

Heinz Holliger

Geboren 1939 in Langenthal. Studien in Bern, Paris und Basel. Als Oboist sehr erfolgreiche solistische Karriere (Festspiele von Salzburg, Luzern, Edinburgh, Prades, u.a. U.S.A.-Tournée).

Kompositionsschüler von Sandor Veress und Pierre Boulez.

Werke:

3 Liebeslieder (Trakt für Alt und Orchester (1960)

(UA: Tonkünstlerfest Genf 1962)

Klavierlieder (1960)

Erde und Himmel, Kantate (1961), Schott

Elis, 3 Nachtstücke für Klavier (1961), Schott

Schwarzgewobene Trauer, Studie für Sopran u. 3 Instrumente 1961/62.

(UA: IGNM Basel)

Sequenzen über Joh. I, 32 für Harfe (1962)

Mobile für Oboe und Harfe (1962), Schott

(UA: Domaine Musical Paris)

Improvisationen für Oboe, Harfe und 12 Solo-Streicher (in Arbeit)

948) 5 2 28

Aus dem Programmheft der ISCM, Amsterdam, Juni 1963

1964

HEINZ HOLLIGER

Glühende Rätsel

NACH GEDICHTEN VON NELLY SACHS

für eine Altstimme und zehn Instrumentalisten

(1964)

Studien-Partitur

Edition Schott 5001

HEINZ HOLLIGER - "GLOWING ENIGMAS"
after poems by Nelly Sachs

For one alto voice and ten instrumentalists

(1964)

Study score - Edition Schott

Dedicated to Nelly Sachs
Commissioned by South-West Radio Baden-Baden
for the Donaueschingen Festival 1964

First performed on October 17, 1964
at Donaueschingen
by the Ensemble Domaine Musical, Paris,
conducted by Pierre Boulez

Soloist: Jeanne Deroubaix

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Schott & Co. Ltd., London · B. Schott's Söhne (Editions Max Eschig), Paris

Schott Music Corp. (Associated Music Publishers Inc.), New York

Printed in Germany

Für Nelly Sachs

Auftragswerk des Südwestfunks Baden-Baden
für die Donaueschinger Musiktage 1964

Die Uraufführung fand am 17. Oktober 1964 in Donaueschingen statt
Es spielte das Ensemble *Domaine Musical*, Paris, unter der Leitung von Pierre Boulez
Solistin: Jeanne Deroubaix

I

Diese Nacht
ging ich eine dunkle Nebenstraße
um die Ecke
Da legte sich mein Schatten
in meinen Arm
Dieses ermüdete Kleidungsstück
wollte getragen werden
und die Farbe Nichts sprach mich an:
Du bist jenseits!

II

Einsamkeit lautlos samtener Acker
aus Stiefmutterveilchen
verlassen von rot und blau
violett die gehende Farbe
dein Weinen erschafft sie
aus dem zarten Erschrecken deiner Augen —

III

Im verhexten Wald
mit der abgeschälten Rinde des Daseins
wo Fußspuren bluten
glühende Rätsel äugen sich an
fangen Mitteilungen auf
aus Grabkammern —

Hinter ihnen
das zweite Gesicht erscheint
Der Geheimbund ist geschlossen —

IV

Ausgeweidet die Zeit
auf deines Angesichtes Bernstein
Das Nachtgewitter zieht flammend heran
aber der Regenbogen
spannt schon seine Farben ein
in den hintergründigen Streifen aus Trost —




V


Meine geliebten Toten
ein Haar aus Dunkelheit
heißt schon Ferne
wächst leise durch offene Zeit
Ich sterbe geheimes Maß füllend
in die Minute
die sich knospend reckt
aber hinterrücks haben sie die Feuerzungen
der Erde aufgepflanzt —


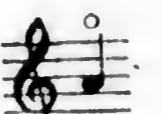

Eine Rebe die ihren Wein der Flamme übergibt
sinke ich rückwärts —

BESETZUNG UND ZEICHEN


Altstimme

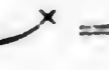
Gesang  Sprechton  Sprechgesang 


gesprochen  bezeichnen keine absolute Tonhöhe, sondern geben nur die ungefähren Umrisse der Sprechlinie an

geflüstert  offen (Vokal)  geschlossen (stimmhafter Konsonant oder Zischlaut) 

Flöte · Viola · Baßklarinette in B, auch Kontrabaßklarinette in B (1 Spieler)

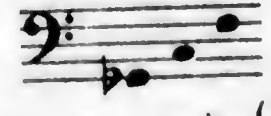
Cimbalum 

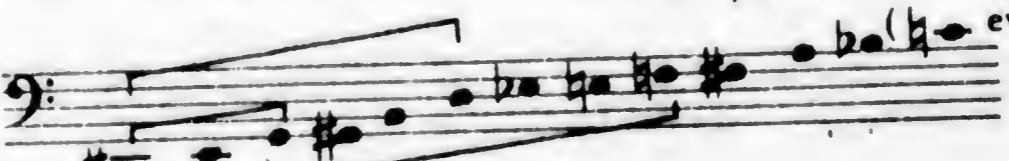
- p.d.c. = *près du chevalet* (nahe am Steg)
- w.Schl. = weicher Lederschlegel
- pizz. = Saiten mit Fingernägel zupfen
- Holz = mit Holzstiel des Lederschlegels
- h.Schl. = harter Lederschlegel
- ped.  = Pedal langsam heben

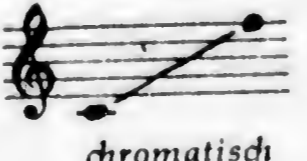
Harfe 



Schlagzeug (5 Spieler)

- 2 Maracas · 3 Templeblocks · 4 Bongos · 3 Tomtoms · 1 Tambour de basque
- 1 Rührtrommel · 1 große Trommel · 2 kleine Trommeln mit Saite (hell / sehr hell)
- 2 Triangeln (hoch / tief); *con sord.* = Triangelstab mit einem dünnen Gummischlauch überziehen
- 4 hängende Becken (sehr hoch / hoch / mittel / tief) mit Nadeln oder dünnen Nägeln

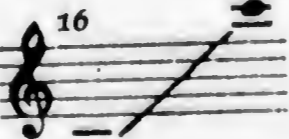
3 Tamtams (hoch / mittel / tief) · 3 Gongs 

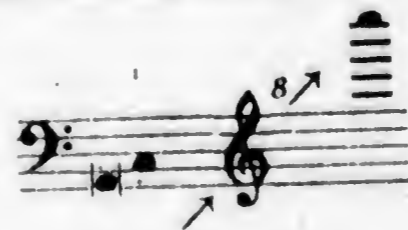
13 Plattenglocken  evtl. Röhrenglocke

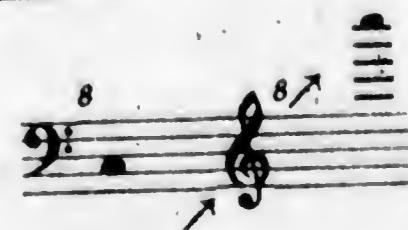
Röhrenglocken  chromatisch






-  = harter Hammer
-  = weicher Hammer

7 Crotales 

Glockenspiel (Hämmerchen) 

Marimba 

Celesta 

-  = Metallstäbchen
-  = Trommelschlegel
-  = harte Schlegel
-  = weiche Schlegel
-  = Jazzbesen

I

alt (gesprochen) mp Die se Nacht ging ich eine dunkle Nebenstrasse

(flüsternd) (gesprochen)

Kb.-Klar. pp

kleines Tambourin große Trommel

Plattenglocken p f

3 1 sempre 5 2

4 4

Limbalum p mf f p

Harfe p.d.t. mf mf p

(flüsternd) pp um die Ecke

(gesprochen) p da legte sich mein

5:4 mp schla - ften in meinen Arm

mf p > p

2 4

4

5 4

3 4

mf dolce p

mf acco ppp p

longue... ped

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. The vocal line includes the lyrics: "Dieses ermißliche Kleidungsstück wollte getragen werden und die Farbe". The piano accompaniment features complex textures with triplets and various dynamics such as *pp*, *mp*, *mf*, and *p*. The score includes detailed fingering and articulation markings.

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. The vocal line includes the lyrics: "Nichts sprach mich an: Du bist ja so saftig!". The piano accompaniment includes a section marked "Jca. 36" and "poco rubato". The score contains performance instructions such as "poco", "poco rubato", and "ppp". It also includes a note: "(Nichtstab an dem Ansatz des vibrieren dem Tangenten hasten)". The piano part features complex rhythmic patterns and dynamic markings like *ppp* and *pp*.

3 5 3 5 5 3

Sief - mat - ter - reit - chem (n) nun geschlossen

mf *p* *mp* *mp*

poco calmando *poco*

mf *p* *pp*

etwas öffnen geschlossen

mf *mp* *f*

accelerando *(i.i.v.s)* *poco rall.* *poco accelerando*

mp *mp* *f*

Handwritten musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features dynamic markings such as *mp*, *f*, *pp*, and *mf*. It includes tempo and performance instructions like *poco accelerando* and *a tempo*. The system concludes with a measure number of 16.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics "von rot und blau". The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and dynamic markings like *mf*, *p*, and *pp*. Performance instructions such as *rit.* and *accelerando* are present. The system ends with a measure number of 16.

Handwritten musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *pp*, and *ppp*, as well as performance instructions like *lunga*, *calmando*, and *pp dolcissimo*. The lyrics "dein Wei -" are visible. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. It features dynamic markings like *mp*, *p*, *pp*, and *ppp*, along with performance directions such as *calmando*, *pp dolcissimo*, and *ppp*. The lyrics "erschafft sie aus dem" and "auf dem Er -" are present. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on ten staves, with the following instruments listed on the left:

- Voice (with lyrics: "mit der ab-ge-schät-(t)ten Rin-(n)"), dynamics: *f*, *p*, *ff*, *mf*, *pp*, *ff*
- Marimba (labeled "Mar." on the left)
- Tam-tam
- Bongo (labeled "Bongo")
- Tbl. (labeled "Tbl.")
- Kl. Tr. (labeled "Kl. Tr.")
- Marimba (labeled "Marimba" on the left)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- ppp* (so rasch wie möglich) *molto legato*
- ad lib.*
- mf*, *f*, *ff*, *pp*, *ppp*
- Tempo markings: *COMATO*, *ord.*
- Performance instructions: *sustasto*, *ad lib.*, *Stampen, nicht zu...*

The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and dynamic changes. The bottom of the page shows a large bracketed section with a *mf* dynamic marking and a *ff* dynamic marking, indicating a significant change in volume and intensity.

Handwritten musical score for orchestra and voice. The score is divided into systems, with measures 24 through 33 visible. The top system includes a vocal line with lyrics and dynamic markings (p, f, mp, ff) and a string line. The middle systems contain woodwind and brass parts with various articulations and dynamics. The bottom system features piano accompaniment with dynamic markings (p, f, ff) and performance instructions like 'p.d.t.' and 'al ff'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins. Performance instructions include 'lunga' (long) and 'al ff' (all fortissimo). The score is written in a clear, legible hand.

27

Viola

Basscl.

2 Maracas

3 Templebl.

3 Bongos

3 Tom-toms

Kl.Tr. (m.s.)

3 Becken (aufgehängt)

MARIMBA

Hfe

Adagio (vior.)

fff

f

ord

fff

mp

mf

p

mf

Handwritten musical score for orchestra and marimba, page 21. The score includes staves for Flute (Fl), Violin (Va), Bassoon (Bkl), Clarinet (Clar), Trumpet (Tr), Trombone (Tb), Percussion (Perc), Marimba, Cymbals (Cymb.), and Harp (Hfc). The music is in 2/4 time and features various dynamics such as ppp, ff, and mp, along with performance instructions like "poco sempre" and "Cresc. molto vibr.".

Fl (Flute): Starts with a rest, then plays a few notes in the final measure with dynamics *ppp*.

Va (Violin): Features a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, *ff*, and *ppp*. Includes markings like "(poco sempre)", "(ora)", and "arco".

Bkl (Bassoon): Plays a long, sustained note with a dynamic marking of *ppp*.

Clar (Clarinet): Remains silent throughout the page.

Tr (Trumpet): Plays a few notes in the first measure with dynamics *ff* and *pp*.

Tb (Trombone): Plays a few notes in the first measure with dynamics *ff* and *pp*.

Perc (Percussion): Shows rhythmic patterns with dynamic markings *mp* and *ff*.

Marimba: Plays a rhythmic accompaniment with dynamics *mp*, *ff*, and *mf*.

Cymb. (Cymbals): Features a cymbal crash in the final measure with dynamics *ppp* and *ff*.

Hfc (Harp): Plays a melodic line with dynamics *pp*, *mf*, and *ff*. Includes the instruction "Cresc. molto vibr." and a "Risb." (Ritardando) marking.

Alt (Soprano) *lunga*

p *mp* *pp* (*gestrichelt*)

Hinter ih-rem das zweite Gesicht erscheint bei Lichtscheitern ist ge-

lunga
(*ppp sempre*)

lunga
(*ppp sempre*)

lunga
(*ppp sempre*)

2 MAR.

P.

T-t

f *p* (*finger*) *mf* *rit* *rapide* *lent*

lunga

lunga

abaisser pour a jouer

ca 50 etwas frei *ca 42*

5
8

Handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument or part. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Flute (Fl): *fp* *fp* *mp (sempre)*

Violin (Va): *mp (sempre)* *pp* *f* *pf* *pp*

Bassoon (B-Kl): *mp (sempre)*

2 Maracas (2 Mar): *ff*

Timpani (Tm): *ff*

Drum (d): *mp* *mp*

Tam-tam (Tt): *mp* *mp* *pp*

Tambourine (Tamb. de basque): *ff* *pp*

Hand Traps (ka Tr): *ppp*

2 Bells (2 Beulen): *hoch* *nied* *mit Messingstäben* *(mit Klöppeln)* *ff* *pp*

Marimba: *ff* *f* *mp* *mp*

Handbells (Hfe): *p* *mf* *ff* *mf* *swiss xylophonique*

Additional markings include *accatando*, *atempo*, *5/8*, and *8*.

This page contains two systems of handwritten musical notation. The first system includes staves for:

- Va (Violin): Features a melodic line with dynamics *mp* and *ppp*, and a five-measure rest at the beginning.
- Basscl. (Bass Clarinet): A long, sustained note with a *ppp* dynamic.
- 2 Maracas: A rhythmic pattern with the instruction "(r.H.: 0247 0250 usw.)".
- 3 Tomtoms: A rhythmic pattern with a *ppp* dynamic.
- 1 Triangel (hol.): A rhythmic pattern with a *ppp* dynamic.
- 1 Tamtam (mit Hol.): A rhythmic pattern with a *ppp* dynamic and the instruction "(consordino)".
- 1 Marimba: A rhythmic pattern with a *pp* dynamic.
- String section: Includes parts for Violin (V), Viola (V), and Cello/Double Bass (Cv.). Dynamics range from *pp* to *ppp*. Includes the instruction "miss. mit Schwimmstock" and a section marked "T".

The second system includes staves for:

- Va (Violin): A melodic line with a *pp* dynamic.
- Basscl. (Bass Clarinet): A melodic line with a *pp* dynamic.
- 2 Mar. (2 Maracas): A rhythmic pattern with a *pp* dynamic.
- Tamtam: A rhythmic pattern with a *pp* dynamic.
- Marimba: A rhythmic pattern with a *pp* dynamic.
- Hfe (Horn/French Horn): A rhythmic pattern with a *pp* dynamic.

Both systems feature various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings. The page concludes with a double bar line and a section marked "ritard.".

und sukzessiv gleichermassen hinlänglich differenzieren? Endlich: kann irgendein musikalisches Objekt einzig durch seine akustischen und physikalischen Eigenschaften einen Zeitbegriff hervorbringen, der diesem Objekt im ganz Besonderen zu eigen wäre?»

Auf dem Hintergrund solcher Betrachtungen entstand die Strukturierung der «Fragments», in denen Eloy zeitlich differenzierte, in sich geschlossene Klangwelten erblickt. Seine Vorliebe für orientalische Musik findet in dieser Partitur einen besonders bemerkenswerten Niederschlag. Eloy verwendet hier zum ersten

mal in der europäischen Musik die «Tabla Tarang», ein indisches Schlaginstrument. Die Tabla Tarang stellt eine Sonderform der Tabla dar, die in der traditionellen indischen Raga-Musik den Melodie-Instrumenten meist paarweise zugeordnet ist, als Geräuschfaktor genutzt wird und eigene rhythmische Verläufe artikuliert. Die Tabla Tarang unterscheidet sich von der gewöhnlichen Tabla insbesondere dadurch, dass sie verschieden gestimmt und somit innerhalb der gleichschwebenden Temperierung ohne Schwierigkeiten verwendet werden kann.

Heinz Holliger

Bevor man noch den Komponisten Holliger kennenlernte, ging in der Fachwelt der Ruf des Instrumentalisten Holliger von Mund zu Mund. Konzerte und Rundfunkaufnahmen wiesen einen Musiker aus, dem die Tugenden eines hervorragenden Interpreten in besonderem Mass zueigen sind. Seine akrobatischen Spezialitäten: Flageolets, Doppelflageolets, Flatterzungeneffekte und Doppeltriller haben ihn zu besonderen Erfahrungen auf dem Gebiet des Oboenklanges geführt.

Heinz Holliger ist 25 Jahre alt. Er kommt aus dem bernischen Ort Langenthal, besuchte bis 1958 das literarische Gymnasium Burgdorf und gleichzeitig das Konservatorium Bern. Dann ging er für ein Jahr nach Paris und studierte bei Pierre Perlot Oboe, bei Yvonne Lefébure Klavier. 1959 brachten ihm der Internationale Musikwettbewerb in Genf und 1961 der Internationale Musikwettbewerb der Deutschen Rundfunkanstalten in München jeweils den ersten Preis ein; vor kurzem übertrug ihm die Musikhochschule Freiburg/Br. die Leitung ihrer Oboenklasse.

Allerdings hat Holliger sich nicht auf sein Instrument spezialisiert. Er war bereits in seinen Berner Konservatoriumsjahren Kompositionsschüler von Sandor Veress gewesen; als Pierre Boulez von 1961 – 63 an der Basler Musik-

akademie eine Meisterklasse für Komposition leitete, führte Holliger dort seine Studien weiter. In diesen Jahren war es auch, dass man auf den Komponisten Holliger aufmerksam zu werden begann. Nimmt man die «Glühenden Rätsel», die bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt werden, und das noch in Arbeit befindliche szenische Werk «Der magische Tänzer» hinzu, so weist sein Werkregister seit 1960 zehn Titel auf. Die Besetzung ist zumeist kammermusikalisch, verwendet nur einmal – bei den drei Liebesliedern nach Georg Trakl (1960) – das grosse Orchester. Drei dieser zehn Kompositionen sind reine Instrumentalstücke, die übrigen ziehen eine Singstimme und mit dem vokalen Element natürlicherweise auch das literarische Medium heran. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass selbst von der Instrumentalmusik nur ein Werk, das «Mobile» für Oboe und Harfe (1962), der literarischen Bezugnahme entbehrt. Die drei Nachtstücke für Klavier «Elis» (1961) sind durch Trakls Elisgestalt inspiriert; die «Sequenzen» für Harfe (1962) beziehen sich auf einen Satz aus dem Johannesevangelium. Solche Bezugnahme weist darauf hin, dass Holliger seine Musik nicht als selbstgenügsame Ordnung von Tönen und Konstellationen ansehen, sondern auf dem Hintergrund eines «expressiven Ortes» verstanden wissen will.

Dieser Ort liegt in den meisten Fällen (Trakl-Lieder, Elis, Erde und Himmel, Schwarzgewobene Trauer, Glühende Rätsel, Der magische Tänzer) im Grenzbereich zwischen Leben und Tod.

Es wäre nun freilich falsch, wollte man von Holliger eine illustrative musikalische Lyrik erwarten. Zwar gibt es im ersten der drei Trakl-Lieder — der bis jetzt dramatischsten Partitur Holligers — ein paar Momente, die man als Illustration deuten könnte. Indessen verstärken diese Stellen nur Atmosphäre und Affekt des Gedichtes, dessen Spannungskurve Holliger aufs genaueste folgt. So überzeugend die Liebeslieder als Proben einer schöpferischen Begabung sind, so eindringlich sie die Aura der Dichtung in Klang umsetzen, und so deutlich sie die Beherrschung der musikalischen Mittel in der Situation nach Schönberg und Berg belegen: mit den nachfolgenden Kompositionen hat Holliger eine grössere Subtilität des Ausdrucks erreicht. Er entwickelte eine Kunst der feinen Nuancen, der sorgfältig differenzierten Tönungen, ein Hineinhorchen in die Eigenwelt der Klänge, ein Erforschen ihrer Vibrationen, Verästelungen und expressiven Schwebungen. Seither schreibt Holliger eine vorwiegend lyrische Musik, die indessen des konstruktiven Rückgrats keineswegs entbehrt. Die beiden instrumentalen Zwischenspiele der Kantate «Erde und Himmel» nach Gedichten von Alexander Xaver Gwerder (1961), deren eines der Krebs des anderen ist, lassen dies deutlich genug erkennen.

Wie sich literarische Anregung mit konstruktiver Planung mischt, wie diese Mischung in musikalischen Symbolismus und Klangpoesie mündet, dafür sind die drei «Elis»-Stücke ein Beweis. Zarte, verschwebende Klänge; Nachhall- und Flageolettwirkungen, wie sie auch Boulez in seiner Dritten Klaviersonate anwendet; Glissando auf den Klaviersaiten; Anschlag einzelner Saiten mit dem Finger; indische Rhythmen, deren Symbolgehalt den Worten Trakls entspricht; häufiger Wechsel der Vorschriften für Tempo und Vortrag — all das summiert sich zu einer Ausdruckskunst von hohem spirituellen Reiz. Ihre Tugend heisst Diskretion, ihre Formen sind von webernscher Kürze. Ohne Zweifel hat Webern in der Sprache sowohl wie in der Wahl kammermusikalischer Besetzungen, besonders auch in der melodischen Führung der Singstimmen auf Holliger eingewirkt. Man könnte auf die Mehrzahl seiner Kompositionen jenen Satz anwenden, den Schönberg über die Streichquartettbagatellen von Anton Webern schrieb: «Einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Masse fehlt».

Doch gerade in der Führung der vokalen Linie, nicht nur im Bereich des Klangsensualistischen, zeigt sich Holligers Bestreben, ein persönliches Idiom zu entwickeln, einen feinnervigen melodischen Adel, der den Oszillogrammcharakter nachwebernscher Melodik zur Voraussetzung hat, ihm aber eigene lyrische Schwebungen abgewinnt. Seit seinen Trakl-Liedern bezieht Holliger bei der Gestaltung des Vokalen auch den Sprechtönen und die verschiedenen Übergangsstufen zwischen Gesang und Sprechen in seine Kompositionen ein. Welche Differenzierungsmöglichkeiten ihm hier verfügbar geworden sind, beweist die Kantate «Schwarzgewobene Trauer» für Sopran und drei Instrumente nach einem Gedicht von Heinz Weder (1961/62), ein Werk, das im Ebenmass von Substanz, Ausdruck und Feinnervigkeit der Gestaltung zu seinen überzeugendsten Schöpfungen gehört.

Auf einer gleichen Ebene steht das «Mobile» für Oboe und Harfe (1962). Hier kommt zur schlüssigen Formulierungsgabe noch ein besonderer formaler Plan, für den der Werktitel den Anhaltspunkt liefert. Die Form ist nicht ein für allemal geschlossen, sie gibt vielmehr dem Interpreten analog zum Klavierstück XI von Karlheinz Stockhausen und zur Dritten Klaviersonate von Pierre Boulez eine Anzahl möglicher «Fahrbahnen», nach denen er die zwölf Partikel der Komposition miteinander verknüpfen kann. Holliger hat ihre Zahl auf drei beschränkt; sie können im Konzert auch alle nacheinander gespielt werden.

Für seine jüngste Arbeit, die der Öffentlichkeit vorgestellt wird, «Glühende Rätsel», hat Holliger fünf Gedichte aus dem gleichnamigen Zyklus von Nelly Sachs ausgewählt. Er charakterisiert die Partitur mit folgenden Worten:

«Ich versuchte in dieser Komposition die in Kammermusikstücken mit kleiner Besetzung erworbenen Erfahrungen auf ein grösseres Instrumentarium zu übertragen und gleichzeitig die klanglichen, ausdrucks-mässigen und formalen Bereiche weiter zu differenzieren. Das Werk ist fünfteilig. In den Teilen I bis III werden voneinander klar unterschiedene Struktur- und Formelemente ausgebildet. Im vierten Teil sind die Strukturtypen des dritten und zweiten Satzes in rückläufiger Anordnung wiederholt; gleichzeitig wird die Fixierung der Tondauern immer ungenauer und gibt so improvisatorischen Elementen Einlass. Teil V, in sich fünfteilig, bildet die Synthese und Weiterentwicklung der vorangegangenen Abschnitte, wobei sich freie und streng durchorganisierte Strukturen teils überlagern und gegenseitig beeinflussen, teils einander gegenüberstehen. Das Werk ist Nelly Sachs gewidmet».

**Junge
Schweizer
Komponisten**

**Heinz Holliger
Klaus Huber
Hans Ulrich Lehmann
Jürg Wyttenbach**

B. Schott's Söhne · Mainz

JUNGE SCHWEIZER KOMPONISTEN BEI SCHOTT

Heinz Holliger

Geboren 1939 in Langenthal/Schweiz. Studierte in Bern und Paris. Erhielt 1959 den Ersten Preis für Oboe im Internationalen Musikwettbewerb in Genf und den Preis des Schweizerischen Bundesrates für beste künstlerische Leistung in diesem Wettbewerb, 1960 den Preis des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 1961 den Ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der deutschen Rundfunkanstalten in München. Kompositionsstudien bei Sandor Veress und Pierre Boulez.



Elis

Drei Nachtstücke für Klavier (1961)

5 Minuten

Ed. Schott 5383 DM 5,—

Uraufführung: 19. Januar 1962 – Basel · Solist: Jürg Wyttenbach

Erde und Himmel

Kleine Kantate für Tenor, Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Harfe (1961)

Text von Alexander Xaver Gwerder (1923–1952) aus »Dämmerkec«

I Erde und Himmel · II 1. Zwischenspiel · III Rondo · IV 2. Zwischenspiel · V Die letzte Stunde

8 Minuten

Studienpartitur Ed. Schott 5031 DM 4,—

Uraufführung: 10. Juni 1963 – IGM-Fest Amsterdam · Amsterdamer Instrumentalensemble · Leitung: Heinz Holliger · Solist: Louis Devos, Tenor

Mobile

für Oboe und Harfe (1962)

4–12 Minuten

Ed. Schott 5384 DM 12,—

Uraufführung: 13. Februar 1963 – Domaine Musical, Paris · Solisten: Claude Maigne, Oboe · Francis Pierre, Harfe

Sequenzen über Johannes I, 32

für Harfe (1962)

3 Minuten

Ed. Schott 5472 DM 6,—

Uraufführung: 7. August 1962 – Kirche San Gian, Celerina · Solistin: Ursula Holliger

Vier Miniaturen

für Sopran, Oboe d'amore, Celesta und Harfe (1962/63)

Texte von Mechtild von Magdeburg und anonyme Texte (mittelhochdeutsch/lat.)

I Doppel-Herzkanon · II Carillon · III Bicinium · IV Double

6 Minuten

Uraufführung: 21. März 1965 – Bern · Solisten: Ingrid Frauchiger, Sopran · Ursula Holliger, Harfe · Heinz Holliger, Oboe d'amore · Jürg Wyttenbach, Celesta

Glühende Rätsel

für eine Altstimme und 10 Instrumentalisten (1964)

Text von Nelly Sachs

I Diese Nacht ging ich in eine dunkle Nebenstraße · II Einsamkeit lautlos samtener Acker · III Im verhexten Wald · IV Ausgeweidet die Zeit · V Meine geliebten Toten

Fl. · Baß-Klar. in B (Kb.-Klar. in B) · Vla. · Cimbalum · Hfe. – S. (2 kl. Tr. · Schellent. · Rührtr. · gr. Tr. · 4 Bong. · 3 Tomt. · 3 Tempelbl. · 2 Mar. · 2 Trgl. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · 7 Crotales · Röhrengl. · 12 Plattengl. · 3 Gongs · Gspl. · Marimb. · Cel. [5 Spieler])

15 Minuten

Studienpartitur Ed. Schott 5001 DM 8,—

Uraufführung: 17. Oktober 1964 – Donaueschinger Musiktage · Ensemble Domaine Musical, Paris · Leitung: Pierre Boulez · Solist: Jeanne Deroubaix

Klaus Huber



Geboren 1924 in Bern. Musikstudium am Konservatorium Zürich bei Willy Burkhard (Komposition) und Stefi Geyer (Violine). Von 1955 bis 1956 Kompositions- und Instrumentationsstudien bei Boris Blacher in Berlin. Mehrere Jahre Lehrer für Violine am Konservatorium Zürich. Dann (1960–63) Lehrer für Musikgeschichte und Literaturkunde am Konservatorium Luzern und für theoretische Fächer (1961–63) an der Musikakademie Basel. Seit 1963 ist Klaus Huber Leiter der Klasse für Komposition und Instrumentation an der Basler Musikakademie.

1959 Erster Preis im internationalen Kompositionswettbewerb der SIMC, Italien; 1962 Zuerkennung der Medaille der Arnold Bax Society, London. Verschiedene weitere Preise und Auszeichnungen.

Inventionen und Choral

für Orchester (1956)

Orchesterbesetzung: 2 · 1 · 2 · 2 – 4 · 2 · 2 · 0 – P. S. (kl. Tr. · gr. Tr. · kl. Beck. · Tamt. · 2 Tomt.) – Hfe. · Cel. – Str.

14 Minuten

Studienpartitur in Vorbereitung

Uraufführung: 1959 – Radio-Orchester Beromünster · Leitung: Erich Schmid

Zwei Sätze für sieben Blechbläser (1957/58)

2 Tromp. · 2 Hrn. · 2 Pos. · 1 Tb.

ca. 8 Minuten

Studienpartitur Ed. Schott 5038 DM 6,—

Uraufführung: 26. Oktober 1959 – Lausanne · Orchestre de Chambre de Lausanne · Leitung: Victor Desarzens

Noctes

für Oboe und Cembalo (1961)

14 Minuten

Ed. Schott 5461 (in Vorbereitung)

Uraufführung: 8. September 1961 – Kranichsteiner Musiktage, Darmstadt · Solisten: Heinz Holliger, Oboe · Edith Picht-Axenfeld, Cembalo

Moteti – Cantiones

für Streichquartett (1962/63)

Motetus I · Motetus II · Cantio I · Interventio Nigra (Deploratio) · Motetus III · Motetus IV · Cantio II · Interventio Sinistra · Motetus V · Motetus VI · Interventio Ignis · Recordatio Cantionis · Silentium Cantionis

25 Minuten

Spielpartitur Ed. Schott 5385 DM 8,—

Uraufführung: 25. Mai 1964 – Basel · Società Cameristica Italiana

Cantio – Moteti – Interventiones (1963)

Streichorchesterfassung der entsprechenden Sätze aus »Moteti Cantiones«

Cantio · Interventio Sinistra · Motetus I · Motetus II · Interventio Ignis · Recordatio Cantionis · Silentium Cantionis

14 Minuten

Uraufführung: 27. August 1965 – Menuhin-Festival, Gstaad · Zürcher Kammerorchester · Leitung: Edmond de Stoutz

La Chace

für Cembalo-Solo (1963)

4 Minuten

Ed. Schott 5429 DM 6,—

Uraufführung: 8. März 1965 – Erlangen · Solistin: Edith Picht-Axenfeld

Alveare Vernat

für Flöte und Streichorchester (1965)

14 Minuten

Alveare Vernat – Erstfassung 1965

für Flöte und 12 Solo-Streicher (7 Viol. · 2 Vln. · 2 Vlc. · 1 Kb.)

14 Minuten

Studienpartitur in Vorbereitung

Uraufführung: 26. August 1965 – Internationale Festwochen Luzern · Festival Strings Lucerne · Leitung: Rudolf Baumgartner · Solist: Aurèle Nicolet

Hans Ulrich Lehmann



Geboren 1937 in Biel. Musikstudium in Biel, Zürich und Basel; Komposition bei Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen (Musik-Akademie Basel). Musikwissenschaftliche Studien an der Universität Zürich. Er wirkt als Lehrer für musiktheoretische Fächer an den Berufsabteilungen der Musik-Akademie Basel (»Schola Cantorum Basiliensis« und Konservatorium).

1964 Kunstpreis des Lions Club Basel. Seit 1964 Präsident der Ortsgruppe Basel der IGMN.

Quanti I

per flauto obbligato e complesso da camera (1962)

Flöte – I: Viol. · Tromp. in C · Ten.-Pos. · Baß-Klar. · Hfe.

II: Vibr. · Marimb.

III: Klar. in B · Fag. · Hr. in F

IV: Englischhr. · Vlc. · Kb.

13 Minuten

Uraufführung: 14. Februar 1963 – Genf · Orchestre de la Suisse Romande · Dirigent: Jacques Guyonnet · Solist: Severino Gazzelloni

Episoden

für Bläserquintett (1963/64)

Flöte · Oboe · Klarinette in B · Horn in F · Fagott

11 Minuten

Spielpartitur AV 14 DM 20,—

Uraufführung: 1. März 1965 – Zürich · Stalder-Quintett

Komposition für 19 (1964/65)

Orchesterbesetzung: 1 · 2 · 2 · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – S. (2 kl. Tr. · 2 Beck. · Tamt. · 3 Tomt. · Gong · Röhrengl. · Vibr. [2 Spieler]) – Hfe. · Cel. · Klav. – Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

10 Minuten AV

Uraufführung: 25. Juli 1965 – XX. Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt · Dirigent: Bruno Maderna



Jürg Wytttenbach

Geboren 1935 in Bern. Literaturgymnasium und Konservatorium in Bern. Weitere kompositorische und pianistische Ausbildung am »Conservatoire Nationale supérieur de Paris« und an der Niedersächsischen Hochschule für Musik in Hannover. Als Pianist in Deutschland, Frankreich, Spanien und der Schweiz hervorgetreten, vor allem als Interpret Neuer Musik.

Drei Sätze

für Oboe, Harfe und Klavier (1963)

10 Minuten

Uraufführung: Oktober 1963 – IGNM-Konzert, Basel · Solisten: Heinz Holliger, Oboe · Ursula Holliger, Harfe · Jürg Wytttenbach, Klavier

Konzert

für Klavier und Orchester (1963/64)

Orchesterbesetzung: 3 · 2 · 2 · Bassethr. in F · 2 – 4 · 3 · 2 · 1 – 3 P. S. (3 kl. Tr. · gr. Tr. · 2 hg. Beck. · 3 Tamt. · Tamb. · 3 Tomt. · 3 Bong. · 3 Gongs · Mar. · Röhrengl. · Glsp. · Vibr. · Xylorimba [zus. 4 Spieler]) – 2 Hfn. · Cel. – Str. (12 · 0 · 6 · 6 · 6 [ad lib. nur 3 Kb., mind. 3 mit 5 Saiten]) AV

Uraufführung: 11. März 1966 – Musica Viva München · Dirigent: Bruno Maderna · Solist: Jürg Wytttenbach

Divisions

für Klavier und neun Solo-Streicher (1964)

10 Minuten

Studienpartitur AV 73 DM 6,—

Uraufführung: 18. Dezember 1964 – Bernische Musikgesellschaft, Bern · Leitung: Alexander van Wijnkoop · Solistin: Janka Brun

Divisions

für Klavier und großes Streichorchester (1965)

10 Minuten

Uraufführung: 19. Januar 1966 – NDR Hamburg »Neues Werk« · Dirigent: Bruno Maderna · Solist: Jürg Wytttenbach

Sutil und Laar

10 Scherzlieder für kleinen gemischten Chor und Klavier vierhändig nach Gedichten von Hans Peter Matter (1964)

I Sutil und Laar · II Sutils Traum · III Unterm Volk · IV Die Rache · V Der Kuchen · VI Sutils Trost · VII »Laar pour l'art« · VIII Die Nuß · IX Im Park · X Das Ende

12 Minuten

Partitur Ed. Schott 5675 (in Vorbereitung)

Uraufführung: Sommer 1966 – Bern · Leitung: Ernst Schlaefli

De Metalli

Aus den »Profezie« des Leonardo da Vinci für Baß und Orchester (1964)

I Uscirà dell' oscure · II A molti seguaci · III E chi non fia · IV Questo commetterà · V Questo travagliera · VI O animal mostruoso · VII Per costui rimarran

Orchesterbesetzung: 1 · 0 · 3 · 2 – 3 · 3 · 2 · 1 – 2 P. S. (2 kl. Tr. · gr. Tr. · 2 Beck. · 2 Tamt. · Gong · 3 Trgl. · 6 Tomt. · Peitsche · Xyl. [2 Spieler]) – Hfe. · Klav. – Str. (0 · 0 · 0 · 4 · 3) AV

12 Minuten

Uraufführung: 8. März 1965 – Lübeck · Dirigent: Gerd Albrecht · Solist: Jens Flottau

Die Aufführungsmaterialie zu den Orchester- und Kammermusik-Werken dieses Verzeichnisses stehen leihweise nach Vereinbarung zur Verfügung. Alle übrigen Werke sind käuflich erhältlich, soweit Preise angegeben.

Preisänderungen vorbehalten.

Das Verzeichnis wurde im Februar 1966 abgeschlossen.

B. SCHOTT'S SÖHNE . MAINZ

6500 Mainz, Weihergarten 5

Geschäftszeit: Montag bis Freitag von 8.00 bis 13.00 und 14.00 bis 17.30 Uhr.

Telegrammadresse: Scotson, Mainz · Telefon: 061 31 (Mainz) 24341

PERGAMENT, No 2

Komposit

1893 -

Nelly Sachs.

Vortrag während der deutsch-schwedischen Kulturwoche in Dortmund, Juni 1957.

Es gibt ein jetzt zum Sprichwort gewordenes Wort eines alten schwedischen, eigentlich finländischen aber schwedisch produzierenden Dichters, das heisst auf schwedisch: Av sorg är sången upprunnen. Das Lied ist aus Leid geboren. Es ist natürlich/eine Wahrheit mit einer gewissen Beschränkung, denn Lieder werden auch aus Freude geboren. Aber ob Freude oder Leid, es kommt auf das stumme Einatmen, auf das Empfangen, auf das Erleben an. Eine gebärende Stummheit, aus deren Schoß der künstlerische Ausdruck des Erlebten hervordringt.

Dass ich über die Stummheit als ein Atemholen vor dem Schaffen spreche, hat seinen gewissen Sinn und Zweck. Als Nelly Sachs in den schweren deutschen Jahren in ihrem Elternhause - sie stammt aus sehr reicher Familie - eines Tages allein drei, vier Nazisten gegenüberstand, ist sie buchstäblich verstummt. Fünf Tage lang hat sie kein Wort sprechen, nicht einen einzigen Laut von sich geben können. Das gibt nicht nur ein Bild der Zeit und der Wirkung auf empfindliche Menschen, es bestätigt auch die Erfahrung, dass schwache Personen bei schrecklichen Erlebnissen verstummen.

*

Nicht mit Lobgestängen, jubelnden Cymbalen und Tanz, so wie Miriam vor dem Herrn und dem Wunder der Rettung, nein, still und gedämpft, auf einer Leier, umwunden mit blutgenetztem Trauerflor hat die grosse jüdische Dichterin unserer Zeit die Saiten des Schmerzes und Grauens erklingen lassen - eine Wortmusik, so durchbohrt von jüdischer Tragik, dass jeder Ton zu einem halberstickten Schrei der Verzweiflung wird.

Von der Brandung der unmenschlichen Verfolgungen wurde sie im Jahre 1941 an den schwedischen Strand gespielt. Eine der ersten, die ihr eine hilfreiche Hand entgegenstreckte, war Selma Lagerlöf, die berühmte schwedische Dichterin, die schon früh ihre Grosse Schätzung von Nelly Sachs' Erzählertalent schriftlich dokumentiert hatte. - "Das hätte ich selber nicht besser machen können", schrieb sie einmal zu Beginn des Jahrhunderts an das junge Mädchen in Berlin.

das lange die Kunst der grossen Meisterin bewundert hatte. Die letztere trug auch durch persönliches Eingreifen effektiv zu der Garantie bei, die eine Voraussetzung für das Asylrecht war. Und die dorart Gerettete bemühte sich, so bald wie möglich dem fremden Lande ihre Dankbarkeit zu bezeugen, in der einzigsten Form, die ihr zu Gebote stand. Als sie einigermaßen schwedisch verstehen gelernt hatte, fing sie an, schwedische Lyrik ins Deutsche zu übertragen. Es entstand schliesslich eine kleine Anthologie, die die lebhafteste Bewunderung der vertretenen Dichter erweckte und ihr auch -- bei wiederholten Gelegenheiten -- die Anerkennung der schwedischen Akademie eintrug, was für sie sowohl eine moralische als auch eine gewisse ökonomische Stütze bedeutete.

Mit ihrer Zentrallyrik und vor allem mit ihren dichterischen Monumenten über die jüdischen Opfer des dritten Reiches -- d.h. mit ihrer ersten Gedichtsammlung "In den Wohnungen des Todes", der dramatischen Legende "Eli" und der zweiten Gedichtsammlung "Sternverdünnung" -- fand Nelly Sachs nach und nach an verschiedenen Stellen der Welt Gehör. Bekannte skandinavische Dichter begannen ihre Werke zu übersetzen, unter ihnen der Schwede Johannes Edfelt und die Norwegerin Inger Hagerup. In Amerika, der Schweiz und England zündeten Kritiker ihre Rauchfässer zu ihrer Ehre an. Das Bedeutsamste von allem war jedoch die leidenschaftliche positive Reaktion in gewissen deutschen Kreisen. In dem Lande, wo das Leben von sechs Millionen Juden buchstäblich im Rauch aufgegangen ist, werden jetzt Menschen bis zum Verstummen ergriffen von der bebenden Stimme dieser Klagesängerin an dem jüdischen Massengrabe.

Es ist nicht meine Aufgabe, hier eine psychologische oder poetisch-formale Analyse von Nelly Sachs' Dichtkunst zu geben. Mein Auftrag beschränkt sich nur darauf, Sie, meine verehrten Zuhörer, sowohl auf den allgemeinen als auch auf den spezifisch jüdischen Wert dieser der Form nach persönlichen Produktion hinzuweisen, deren tiefster Sinn es war, als ^{ein} poetisch sublimiertes Sprachrohr für eine ganze Nation zu dienen.

Im Mai 1946 schrieb Nelly Sachs einen Brief an Professor Walter Behrendson, in dem unter anderem folgendes stand:

"Mein Leben ist so in Schmerz zerrissen, dass ich jedesmal in Feuer tauche, um mir die Worte zu dem sonst Unsäglichen zu holen. Immer wieder überkommt mich das Zagen, das mich stumm machen will vor dem Übermächtigen. Und es kommen die Nächte, wo es mich überwältigt und ich es sittern

wagen mass."

Aus diesem Schmerz, diesem von Schmerz zerrissenen Leben blühen zuerst also die Gedichte hervor, die als Sammlung den Namen "In den Wohnungen des Todes" tragen. Sie erschienen im Jahre 1948 im Aufbau Verlag, Berlin, und das ganze Buch ist nach Nelly Sachs' eigenen Worten ihren "toten Brüdern und Schwestern gewidmet". Das Buch enthält vier Abteilungen: Dein Leib im Rauch durch die Luft, Gebete für den toten Bräutigam, Gabschriften in die Luft geschrieben und Die Chöre "nach der Mitternacht".

Ich möchte gerne, um in medias res zu kommen, einige Beispiele aus dieser Sammlung geben. Hier haben Sie zuerst das schon berühmt gewordene Gedicht O die Schornsteine. Es ist mit einem Motto aus dem Buch Hiob versehen:

"Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen"

O die Schornsteine

Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,

Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch

Durch die Luft -

Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing

Der schwarz wurde

Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!

Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub -

Wer erdachte auch und baute Stein auf Stein

Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,

Einladend hergerichtet

Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war -

Manch einer hätte Sterne herunterholen können,
Nun muss es der alte Brunnen für ihn tun!

Ihr Zuschauenden,

Die ihr keine Mörderhand erhebt,

Aber die ihr den Staub nicht von eurer Sehnsucht

Schütteltet,

Die ihr stehen bleibt, dort, wo er zu Licht

Verwandelt wird.

Aber Nelly Sachs züchtigt auch ihr eigenes Volk, sie ist keineswegs blind, sie weiss, dass es manche gibt, die auf gottfernen Wegen gewandelt sind, weit entrückt auch von ihrer ideellen Mission, und dafür gibt sie in dem Gedicht "Lange haben wir das Lauschen verlernt" ein Beispiel:

Lange haben wir das Lauschen verlernt!

Hatte Er uns gepflanzt einst zu lauschen

Wie Dünen gras gepflanzt, am ewigen Meer,

Wollten wir wachsen auf feisten Triften,

Wie Salat im Hausgarten stehn.

Wenn wir auch Geschäfte haben,

die weit fort führen

Von Seinem Licht,

Wenn wir auch das Wasser aus Röhren trinken,

Und es erst sterbend naht

Unserem ewig durstenden Mund -

Wenn wir auch auf einer Strasse schreiten,

Darunter die Erde zum Schweigen gebracht wurde

Von einem Pflaster,

Verkaufen dürfen wir nicht unser Ohr,

O, nicht unser Ohr dürfen wir verkaufen.
Auch auf dem Markte
Im Errechnen des Staubes,
Tat manch einer schnell einen Sprung
Auf der Sehnsucht Seil,
Weil er etwas hörte,
Aus dem Staube heraus tat er den Sprung
Und sättigte sein Ohr.
Presst, o presst an der Zerstörung Tag
An die Erde das lauschende Ohr,
Und ihr werdet hören, durch den Schlaf hindurch
Werdet ihr hören
Wie im Tode
Das Leben beginnt.

Die Dichterin versinkt aber nicht immer ganz in die würgende Bitterkeit ihrer Klageweisen.
Sie tröstet auch und mahnt zu neuem Leben und neuen Taten. Das können wir aus folgendem Gedicht
ersehen:

An Dich,
Die das neue Haus bauen
Wenn du dir deine Wände neu aufrichtest -
Deinen Herd, Schlafstatt, Tisch und Stuhl,
Hänge nicht deine Tränen um sie, die dahingegangen,
Die nicht mehr mit dir wohnen werden
An den Stein,
Nicht an das Holz -
Es weint sonst in deinen Schlaf hinein,
Den kurzen, den du noch tun mußt,

Seufze nicht, wenn du dein Laken bettest,
Es mischen sich sonst deine Träume
Mit dem Schweiss der Toten.

Ach, es sind die Wände und die Geräte
Wie die Windharfen empfänglich
Und wie ein Acker darin dein Leid wächst,
Und spüren das Staubverwandte in dir.

Baue, wenn die Stundenuhr rieselt,
Aber weine nicht die Minuten fort
Mit dem Staub zusammen,
Der das Licht verdeckt.

Die zweite Abteilung, Gebete für den toten Bräutigam, schildert das Leiden und den Untergang. Man hat die Schönheit und Gewalt dieser Sprache mit der flammenden und dennoch klassisch erhabenen Sprache in gewissen Abschnitten von Loreas Bluthochzeit verglichen. Auch mit Kafka. Und in demselben Atemzuge von ihrer tiefen religiösen Verankerung gesprochen. Kafkas Gott ist aber ein unbegreiflicher, unnahbarer Gott, der sich des armen Menschen mit seinen unbeantworteten Fragen nicht annimmt und ihn in Verzweiflung zugrunde gehen lässt. Nelly Sachs hat sich ein anderes Gottesbild geschaffen. Ihr Gott ist fast identisch mit Tolstois Gottesbegriff. "Unter Gott, sagt der russische Dichter und Denker, verstehe ich das unbegrenzte Etwas, das ich begrenzt in mir fühle." Also eine Art von Pantheismus, wenn man so will. Das höchste Menschliche, das Reinste und das Lichteste im Menschensinn ist für Nelly Sachs ein Abglanz des Göttlichen und somit wird für sie Gott selber eine Erweiterung dieser Eigenschaften ins Unendliche.

Ich möchte, ehe wir weitergehen, einige deutsche Stimmen über die Wohnungen des Todes citieren. Es scheint mir nämlich symptomatisch, dass gerade geistige Kreise in Deutschland nicht nur von dem Inhalt dieser Gedichte ergriffen sind, sondern auch von der erhabenen Sprache, von der unglaublich reichen Welt der Metapher, die der Dichterin, man kann fast sagen intuitiv im Gehirn

erwächst, Zuerst Hans Seifert, Fuldaer Volkszeitung, im August 1947 :

...Gott selber muss der Verfasserin den Griffel geführt haben auf dass sie Zeugnis ablege für ihr Volk. Wie ergreifend die grosse Klage um den toten Bräutigam, um Mutter und Kind und wie noch um um Menschen, so noch um tote Dinge, die sie so wirklichkeitsnah und doch wieder in Übernatürlicher Weise zu dem Grausigen in Beziehung setzt ... Vor dieser Frau, die das Leid zur Dichterin gemacht hat, und die nicht als Rächerin und Anklägerin dem deutschen Volk den Spiegel vorhält, in den es schauen kann, wie "Israels Leib aufgelöst in Rauch durch die Luft zog", können wir uns nur still und tief verneigen.

Professor Alfred Oswald, Flensburg, Juli 1947, sagt:

...es ist mir ein zwingendes Bedürfnis Ihnen zu sagen, dass Sie mit Ihrer wahrhaft dichterischen Produktion an der Spitze aller Gegenwart-Lyrik liegen. Frei von jeder Herkömmlichkeit, ausserhalb aller Schablone, aus eigenstem Empfinden, mit einer Ihnen eigenen Sprache lassen Sie die Visionen vor dem Leser und Hörer / denn als Berufssprecher habe ich sie mehrfach zum Vortrag gebracht / erstehen. Es ist gleichfalls meiner Hörer Bedürfnis Ihnen diesen Dank und dieses Urteil zu sagen.

So schrieb man über das erste Buch. Nach dem zweiten werden es Lobgedänge von nie geahnter Spannung und Schönheit.

Das nächste Buch heisst "Sternverdunkelung" und ist 1949 erschienen bei Bermann-Fischer. Es enthält fünf Abteilungen: Und reissend ist die Zeit, Die Muschel saust, Überlebende, Land Israel und Im Geheimnis. Folgendes schreibt Nelly Sachs 1948, wiederum an Professor Behrendtsch, über die erste Abteilung:

"Mein neuer Cyklus , Und reissend ist die Zeit , ist aus der Angst vor allem mechanisierten Tod im Vergleich zum leise natürlichen, die Uhr der Zeit füllenden, entstanden."

Die zweite Abteilung , Die Muschel saust , handelt von Vergangenen in Israel, von der Grösse der Propheten, von der kolossalen Aufgabe, von der geistigen Mission zu der sich das Volk berufen fühlte.

Der dritte Teil , Die Überlebenden , ist wieder ein Nachklang der erlittenen letzten Zeit.

Der vierte Teil dagegen, Land Israel, behandelt die Renaissance des jüdischen Volkes von heute. Hier klingt schon ein ganz neuer Ton durch.

Der abschliessende Teil des Buches, Im Geheimnis, ist mit subjektiven Fäden durchwoben,

Ich will auch aus dieser Sammlung einige Gedichte vorlesen, damit Sie die Entwicklung der Dichterin wahrnehmen. Hier ist die Sprache fast neu, die Metaphern sind zahlreicher und vertieft. Besonders frappiert der schillernde Reichtum im Ersinnen dieser Metaphern, wenn von Ersinnen überhaupt die Rede sein kann, denn sie schafft wie in Trance.

Ich beginne mit dem Gedicht "Schritte". Hier waltet zwar noch ein Nachklang aus dem ersten Buche. Ein Motto leuchtet uns ebenfalls entgegen:

"auf dass die Verfolgten nicht Verfolger werden"

Schritte -

In welchen Grotten der Echoes
seid ihr bewahrt,
die ihr den Ohren einst weissagtet
kommenden Tod?

Schritte -

Nicht Vogelflug noch Schauer der Eingeweide,
noch der blutschwitzende Mars
gab des Orakels Todesauskunft mehr -

nur S c h r i t t e -

Schritte-

Urzeitpiel von Henker und Opfer,
Verfolger und Verfolgten,
Jäger und Gejagt -

Schritte

die die Zeit reissend machen
die Stunden mit Wölfen behängen,

dem Flüchtling die Flucht auslöschen
im Blute.

Schritte

die Zeit zählend mit Schreien, Seufzern,
Austritt des Blutes bis es gerinnt,
Todesschweiss zu Stunden laufend -

Schritte der Henker

über Schritten der Opfer,
Sekundenzeiger im Gang der Erde,
von welchem Schwarzmond schrecklich gezogen?

In der Musik der Sphären

wo schrillt euer Ton?

Jetzt ein Beispiel von Nelly Sachs' Behandlung der monumentalen biblischen Motive. Ich wähle das Gedicht von Abraham, über den sie später ein grosses Drama geschrieben hat, worin in wunderbaren, fast kosmischen Bildern das Verhältnis Mensch - Gott gezeichnet wird. Im Gedicht wie im Drama wird Abraham dargestellt als der erste Sucher und Finder eines Unsichtbaren Gottes.

A b r a h a m .

O DU

aus dem mondversiegelten Ur,
der du im Sande der abtropfenden Sintfluthügel
die sausende Muschel
des Gottesgeheimnisses fandest -

O DU

der du aus dem weinenden Sternbild Babylons
den Äon des lebenden Lebens hobst -

das Samenkorn des himmlischen Landmannes warfst
bis in den feurigen Abend des "Heute" darin die Ähre brennt.

O DU

der die Sehnsucht an den Horizont der unsichtbaren Himmel
heftete

die Engel in die Länder der Nacht berief -

die Beste der Träume bereitete

für die Schar der sich übersteigenden Propheten -

O DU

aus dessenahnendem Blut

sich das Schmetterlingswort "Seele" entpuppte,

der auffliegende Wegweiser ins Ungesicherte hin -

O DU

aus Chaldäas Sterndeuterhafen

unruhige Welle, die in unseren Adern

noch immer sucht voll Tränen ihr Moor.

O ABRAHAM

die Uhren aller Zeiten,

die sonnen- und monddurchleuchteten

hast du auf Ewigkeit gestellt -

O DEIN WUNDERBRENNENDER AON,

den wir mit unseren Leibern ans Ende bringen müssen -

dort, wo alle Reife hinfällt!

Nun wieder zurück zu unserer aktuellen tragischen Zeit. Wie ein anklagender Seufzer, eine
Reaktion gegen die Ungerechtigkeit klingt folgendes Gedicht:

Warum die schwarze Antwort des Hasses

auf dein Dasein Israel?

Fremdling du,
einen Stern von weiterher
als die anderen.

Verkauft an diese Erde
damit Einsamkeit fort sich erbe.

Deine Herkunft verwachsen mit Unkraut -
deine Sterne vertauscht
gegen alles was Motten und Würmern gehört,
und doch von den Traumsandufern der Zeit
wie Mondwasser fortgeholt in die Ferne.

Im Chore der anderen
hast du gesungen
einen Ton höher
oder einen Ton tiefer -

der Abendsonne hast du dich ins Blut geworfen
wie ein Schmerz den anderen sucht.

Lang ist dein Schatten
und es ist späte Zeit für dich geworden
Israel!

Wie weit dein Weg von der Segnung
den Aon der Tränen entlang
bis zu der Wegbiegung
da du in Asche gefallen,

dein Feind mit dem Rauch
deines verbrannten Leibes

deine Todverlassenheit
an die Stirn des Himmels schrieb!

O solcher Tod!
Wo alle helfenden Engel
mit blutenden Schwingen
zerrissen im Stacheldraht
der Zeit hingen!

Warum die schwarze Antwort des Hasses
auf dein Dasein
Israel?

Und noch ein kleines Gedicht, das ich ungern lassen möchte, das letzte in diesem Buch, weil
es als Eingebung und Ausdruck vielleicht eines der schönsten Poeme der neuen Zeit ist:

S c h m e t t e r l i n g .

Welch schönes Jenseits
ist in deinem Staub gemalt.
Durch den Flammenkern der Erde,
durch ihre steinerne Schale
wurdest du gereicht,
Abschiedswebe in der Vergänglichkeiten Mass.

Schmetterling

aller Wesen gute Macht!
Die Gewichte von Leben und Tod
senken sich mit deinen Flügeln
auf die Rose nieder
die mit dem heimwärtsreifenden Licht welkt.

Welch schönes Jenseits
ist in deinen Staub gemalt.
Welch Königszeichen
im Geheimnis der Luft.

Ich möchte Ihnen gern, wie bei dem vorigen Buche, ein Beispiel geben von der Reaktion in deutschen Seelen. Hellmut von Cube, der Literaturkritiker der Neuen Zeitung, München, schrieb nach dem Erscheinen der Sternverdunkelung im Dezember 1949 folgendes:

"...Das Wort berühren reicht nicht hin, das Buch hat mir weh getan. Gide hat einmal gesagt, seine Aufgabe sei zu beunruhigen. Das Beunruhigen ist der Wertmesser zeitgenössischer Prosa, der Schmerz das Magnetische zeitgenössischer Lyrik.

Die Sternverdunkelung ist die Blume auf dem Millionengrab der Juden. Der Phoenix aus ihrer Asche, der Gesang aus ihrem Schreien, die Klage Israels an der Mauer dieser Welt. Ich kann nicht begreifen, dass ein Herz fähig ist, so viel furchtbaren Leides auf sich und in sich zu nehmen. Da es aber dazu fähig war, begreife ich, dass es dieses Leid läutern, verwandeln und gestalten konnte und dass diese Dichtung eine äusserste, wahrhaft schreckliche Schönheit zeigt. Alttestamentarisches und Heutiges fliessen zusammen, eine vollkommene Religiosität vereint mit einer genialen Begabung. Der Versuch auf diesem Haum einen deutlichen Begriff von dem Buch zu geben, ist aussichtslos. Aber eines will ich noch sagen: diese Frau ist die Dichterin ihres Volkes, und das heisst, wie noch niemals der Mund seiner Toten und Ueberlebenden. Darum spricht er von der Qual, von der Verzweiflung, von dem Geheimnis, von dem Trost des Menschen überhaupt. Wer von den wirklich Gegenwärtigen weiss sich nicht verworfen und ausgesetzt? Er findet seine Heimat unter den verdunkelten Sternen."

Dazu ein Brief des Redakteurs der Neuen Zeitung, München, Literaturblatt, Eberhard Friedrich: "...ich möchte Ihnen noch persönlich sagen, dass der Rezensent Hellmut von Cube auf das aller-allerstiefste von Ihren Gedichten bewegt war und mir gesagt hat, es gehöre zu dem Schönsten was er je an Lyrik unserer Zeit gelesen habe."

Dieses schrieb man vor fast zehn Jahren. Seitdem sind aus der ganzen Welt Stimmen an das Ohr

Der Dichterin gelangt, die von einer Bewunderung nicht nur in Worten sondern auch in Taten erzählen. Ich habe Ihnen schon von den skandinavischen Dichtern gesprochen, die Nelly Sachs' Gedichte übersetzen. Auch französische, italienische, hebräische und amerikanische Dichter haben ihre Lyrik in respektive Sprachen übertragen. Sie empfängt begeisterte Briefe von jungen deutschen Dichtern und an verschiedenen Stellen in Deutschland wird von der akademischen Jugend fast ein Nelly Sachs-Kultus getrieben. Die grossen deutschen Rundfunkstationen haben mehrfach Programme mit Nelly Sachs' oeuvre gegeben.

Im Herbst erscheint im Ellermann Verlag eine neue Lyriksammlung "Und niemand weiss weiter". Diese Gedichte tragen weit hinaus über die elegischen und biblischen Motive, sofern diese nicht geistig weitspannend und ins Ewige projiziert sind.

Ein Durchgang der dramatischen Werke von Nelly Sachs würde zum mindesten ebenso viel Zeit fordern wie diese kurze Behandlung ihrer Lyrik. Ich muss mich also auf Hauptmomente beschränken. Nelly Sachs hat folgende dramatische Werke geschrieben:

"Eli", ein Mysterienspiel. Gedruckt Malmö 1950.

"Abrams Erwachen oder Sehnsucht aus Duret". Manuskript.

"Nachtwache". Manuskript.

"Im Schlafleib", gegenwärtige Arbeit.

Ich habe das grosse Glück gehabt, mit Nelly Sachs viel zusammen zu sein, und wir haben auch viel zusammen gearbeitet. Sie hat mir eine kleine Sammlung Kommentare über ihre Dramatik gegeben und ich glaube kaum, dass ich mit eigenen Worten ein besseres Bild von diesen Werken geben könnte. Ich will Einiges daraus vorlesen.

Gedanken über meine dramatischen Versuche.

Das kleine Mysterienspiel "Eli" ist der erste dramatische Versuch, die direkte Fassung der Verfolgungen unter der Märtyrerzeit. Hier ist das Opfer-Mörder Thema in einer kleinen polnischen ~~ENNE~~ Ruinenstadt heimisch geworden. Ein Knabe ist ermordet worden von einem Soldaten als er seine Hirtenpfeife anstatt zur Herde zu Gott erhob in seiner Not. Dies ist der Ausgangspunkt vom Beauftragten der Jagenden ein heimliches Spionessignal zu wittern. Wer kann noch ohne Misstrauen

leben heute?

Das Legendendrama ist bereits 1943-44 entstanden. Was die Dichterin hier bitter und seufzend fragt, hat also nur zu der betreffenden Zeit direkte Beziehung.

"Wer glaubt noch", fragt sie weiter, "an die ewige Seelenkraft falls sie sich dort und da offenbart, hier in der Pfeife eines Kindes die sonst das Vieh zu sammeln die Aufgabe hat."

Und das zitiert sie selber als ^{eine} Art Synthese, ein Symbol des Ganzen. Der Mann, der Mörder im Stücke, hat eine Replik:

Wenn er den Kopf nicht nach hinten geworfen hätte
so hätte ich ihn nicht erschlagen
der Milchzahn wäre nicht mit der Pfeife herausgefallen
Aber das war gegen die Ordnung -
den Kopf nach hinten werfen -
das müsste zurechtgerückt werden -
Und wohin hat er gepfiffen?
Ein heimliches Signal?
Ein Zeichen durch die Luft? -
ausserhalb jeder Kontrolle -

Hier wird also von der Dichterin mit Nachdruck erklärt, dass das Kind durch sein/sonderliches Gebaren bei dem Verfolger den Eindruck eines heimlichen Symbols hervorruft. Das Fremdartige, Unbegreifliche drängt den Jagenden zum Mord. Das Merkwürdige an diesem kleinen Drama ist, dass der Mörder schliesslich dazu getrieben wird, sich das Leben zu nehmen. Und nicht etwa durch äusseren Zwang, sondern durch einen inneren Prozess, den er selbst Schuld.

Über das Drama, Nachtwache, schreibt Nelly Sachs folgendes:

"Das ruhelose Thema aller Zeiten "Henker und Opfer" ist auch der Inhalt eines zweiten dramatischen Versuches die erlittene Dramatik aus ihrem Brennpunkt direkt in den Brennpunkt des Drama umzusetzen. Hier setzt die Nabelschnur direkt mit dem Aufwachen zweier Erschossenen nicht zuende Geschossenen an. Das Spiel zwischen Henker und Opfer wehen auf furchtbarste Weise durchlebt setzt sich auf innerster Ebene zwischen beiden Opfern fort, dieses Mal Opfer aus Liebe. Ich habe

diesem dramatischen Geschehen das Wort Tolstois vorangesetzt: "Nur was in der Seele geschieht, verändert die Welt". Auch hier hat die Form sich dem Geschehen angepasst. Ein Alptraum der in einem Kuhstall sein riesiges Augenlid aufschlägt alle Wände zerbricht und in einem unsichtbaren Universum endet darin sich die Sprache unseres Blutes einzeichnet. Wir Ausgesetzte in eine Minute der Explosionen ahnen den Raum darin unser Ausgekämpftes fällt Gut und Böse - nichts ist verloren. So reicht für die Bühne nicht der konventionelle Raum - der Flug aus der zerbrochenen Schale baut sich eine Feste in neuer Dimension. Nicht dort wo andere Welten leise für uns zu musizieren beginnen sondern dort wo unser Tun und lassen neue Welten gehören muss."

Die Dramatik Nelly Sachs⁹ zeigt eine starke Tendenz zur Wiederbelebung des alten mythischen Theaters, und das hat natürlich sehr viel mit ihren eigenen Erlebnissen und Visionen zu tun. Besonders wenn sie auf alte Themen zurückgreift und sich auch späterhin in die jüdische Mystik, vor allem in das Buch Sohar, vertieft. Die mächtigste Nachwirkung dieser eben erwähnten Lektüre finden wir in ihrem Drama "Abrams Erwachen oder Sehnsucht aus Durst", wonit ich jetzt schliessen will. Nelly Sachs schreibt darüber:

"Diese dramatische Dichtung begann in mir zu wühlen während der Verfolgungen unter der Nazi-stenzeit. Dieses furchtbare Spiel zwischen Jäger und Gejagtem - Henker und Opfer. Eine Legende, erschienen im Schöcken-Verlag, aus den Übersetzungen Johann Gottfried Herders "Jüdische Dichtungen" /zuerst 1781 in Deutschland gedruckt/ daraus Goethe schon "Goldkörner aus dem Staub zog" - vermittelte mir die Bekanntschaft mit der aus der jüdischen Tradition geschöpften Erzählung "Die Kindheit Abrahams". In dieser Erzählung wurde der Knabe Abram dem Tyrannen Nimrod gegenübergestellt. Mehr bedurfte es für mich nicht und die Gesichte fuhren mir mit wildem Glanz entgegen.

Gewiss orientierte ich mich über die Atmosphäre der Zeit in der skaldischen und babylonischen Dichtung aber dann wurde ausgewischt und das innere Gesicht begann zu steigen. Die Gleichheit aus fünftausendjährigem Abstand mit den mondgezogenen Verfolgern den Durst und Jagetrieb, den rauchenden Öfen für die Opfer - vereinzelte warrende Stimmen der Sohar war so Überwältigend in ihrer Zeitlosigkeit dass sich alles wie von selbst in das Heute hinein gebär.

Zudem wurde auch in der Form der Versuch gewagt das uralte Kulttheater das einst begann den elementaren Gefühlen des Menschen Ausdruck zu verleihen, aufs Neue zu erwecken. Da die Bewe-

gung des Körpers pflanzenhaft vor dem Wert beginnt, so war es natürlich, die Chöre der Wahnbese-
senen im Zick Zack - die Durst-Jagechöre in einer aufgelösten Meereswoge hingerissen zum Mond-
gott Sin ziehen zu lassen. Alle versuchen eine geheimnisvolle Gefangenschaft zu durchbrechen.
Nimrod der Jägerkönig verkörpert den Jagedurst für die schlafwandlerisch mondgezogenen Chöre.

Das Suchen nach einem "Dahinter" hat begonnen.

Der irdische Tierkreis, Nimrods blutige Beute, beginnt am Himmel zu glänzen als der 15 jährige
Abram aus der Totenhöhle tritt in die er geworfen war. Es wird gleichsam Blut mit den Sternen
gewechselt. Sohnsucht aus Durst geboren, der erste Erwachende zu einem unsichtbaren Gott. Aus
dem dem Leib fast zerreissenden Heimweh wird er in die bilderlosen Sphären aus Ende gejagt.
Abram ist zum Tode und zum Leben getroffen von der Wunde "Gott". "

Das sind die Worte und Kommentare der Dichterin. Sie sehen, meine Damen und Herren, die Me-
taphern Nelly Sachs' sind nicht alltäglich. "Es wird gleichsam Blut mit den Sternen gewechselt"
sein Bild für das Verhältnis zwischen Menschenseele und Himmel ist doch nicht einem jeden be-
schert zu schaffen. Ich möchte, bevor ich schliesse, eine kleine Stelle aus dem Schluss dieser
Dichtung vorlesen. Es sind die letzten Repliken aus der letzten Szene.

Zu Anfang der Handlung hört man mehrfach eine Kinderstimme, die den Himmel symbolisiert. Später
wird es eine Männerstimme, die Stimme eines Engels, die noch weiter und deutlicher dieses Symbol
repräsentiert. Das Kind hat nur ein paar Worte, die immer wieder refrainmässig zurückkommen:
"Der König der Gejagten singt", also ein mystischer Hinweis auf den kommenden Abraham. Das Drama
kulminiert zum Schluss in einem Dialog zwischen dem Engel und Abram:

Engel: Abram!

Abram: Ich KKKKK höre, ich komme, ich sehne mich so nach Dir!

Ich breche aus den Wänden

aus den Hütten

aus allen Meeren, Feuern, Wegen

breche ich aus

denn ich sehne mich so nach Dir!

In einem vorhergehenden Bilde hat man den Vater und die Mütter Abrams auf der Suche nach dem Sohn gesehen. Sie wollen ihn zurück in die Heimat holen, ins Elternhaus. Nun sind sie wieder in der Nähe und nach dem Ausbruch Abrams hört man wieder die flehenden Elternstimmen hinter der Bühne:

Vater: Abram! Komm!

Mütter: Abram! Komm!

Da fällt die göttliche Stimme ein:

Engel: Geh zu den Hütten A b r a m

Geh zu den Wiesen

zu den Herden.

Lass Grenzsteine um deinen Acker setzen

denn wo das Ungesicherte beginnt

beginnt die Qual -

Abram: Unsichtbarer!

Du hast mich im Grabe gerufen "Abram!"

Du hast mich mit dem Blatt deiner ^{Haut} bedeckt

Unsichtbarer

und doch angewachsen

an meinem Fleisch

wie ein Flügel -

überall beginnst du in mir

sprieszest wie Blätter

an meiner Haut,

Jage mich, jage mich

durch die Feuer der Sonne

jage mich, jage mich

durch die Todesflöten des Mondes

ich zerreiße alle Horizonte
mit meines Blutes schwellendem Strom,
Denn ich sehne mich so nach Dir!

Engel:

A b r a m , Entdecker
vom sternenthobenen Ort,
in Blindheit Liebender --
Hinter allen Heimatnebeln
hast du die Heimat gefunden.
A b r a m , Erwachter,
Erstling in der Nachtwandlerschar
auf dem Wege --
sehne die Sehnsucht nach Haus.

Meine Damen und Herren, ich habe im Anfang von der Stummheit gesprochen, von der Stummheit die sowohl das Leid als auch die Freude veranlassen kann. Von einer gebührenden Stummheit aber, einer Stummheit aus der Gesang und Lied spricht, ob froh, ob wehmütig, ob schmerzhaft durchdringend, es ist immer das Gebären eines Erlebnisses. Was wir noch aus der Hand dieser Dichterin zu erwarten haben, liegt in dem Schweigen der Zukunft verborgen. Es zu erraten ist unmöglich. Da wir aber die unerhörte geistige Beweglichkeit dieses einzigartigen Menschen kennen, sind wir überzeugt, dass Nelly Sachs auch den Rest der ihr zugemessenen Zeit mit genialen dichterischen Leitungen ausfüllen wird.

Nellys Sachs' Produktion.

In den Wohnungen des Todes, Aufbau Verlag, Berlin, 1947. Gedichtsammlung.

Von Welle und Granit, Aufbau Verlag, Berlin, 1947. Eine Anthologie schwedischer Poesie
des zwanzigsten Jahrhunderts in Übersetzung von Nelly Sachs.

Sternverdunkelung, Berman-Fischer Verlag, 1949. Gedichtsammlung.

Eli, ein Mysterienspiel vom Leiden Israels. Forsells Boktryckeri AB, Malmö, 1951.

Abrams Erwachen, Drama. Manuskript.

Aber auch diese Sonne ist heimatlos, Neue Anthologie moderner schwedischer Poesie in

Nelly Sachs' Übertragung. Büchner Verlag, Düsseldorf, 1957.

Nachtwache, Drama. Manuskript.

Und niemand weise weiter, Ellermann Verlag, 1957. Gedichtsammlung.

Briefe aus der Nacht, Aufzeichnungen, Manuskript.

Ein neues Drama, In Schlafleib, ist in Entstehen.

Nelly Sachs hat als Anerkennung mehrere Male Ehrungen von dem schwedischen Nobelkommitte / der Schwedischen Akademie / erhalten.

Im Herbst 1957 wurde sie Mitglied der Akademie Deutscher Dichter.

Vermehrung einer Beschreibung der Handschrift

n. d.

Die Handschrift des Nikolaus ist eine sehr wertvolle, sehr
ausgeprägte, ja auf die Dauer sind sie als ganz neue Werke,
nicht fast bezeichnend, zeigt eine rhythmische, zusammenhängende
spitze Winkel-Abbildung und großen Stil (die die "kleinen" Platten
haben, um für die nach zu sein).

Die Fülle der Details deutet auf schwache Vitalität, Intelligenz,
Befähigung zu Genialität und Präzision, ein nicht
ganzes Verständnis von den großen der alten Dogmatik
abstrakt.

Die unvollständige Darstellung zeigt für die Entwicklung gegenüber der
Menschheit eine gewisse Unvollständigkeit und Kontrolle, lebhafter
Sinnlichkeit und Reflexion.

Die unvollständige Darstellung zeigt für die Entwicklung gegenüber der
Menschheit eine gewisse Unvollständigkeit und Kontrolle, lebhafter
Sinnlichkeit und Reflexion.

Der große Stil weist auf die großen Ideen
entweder, nicht klar zu sein, nicht ganz zu sein, der
Zusammenhang, der unvollständig ist.

Offenbar zeigen sich die unvollständige in einer charakteristischen
Einheit zusammen und betonen die bewusste und geistige
Haltung im Werk.

Walter A. P. P. P.

Series VII: Photos, 1940, 1966.

1 folder

Scope and Content:

This series holds a few duplicates of photos. Most photos in this collection have been removed to the photo collection. The duplicates found here include photos of Nelly Sachs and of her meeting King Gustaf Adolf of Sweden.

Box	Folder	Title	Date
2	8	Duplicates	1940, 1966



22

Friedenspreisträgerin des Deutschen Buchhandels 1965

Nelly Sachs

Foto: Riwkin, Stockholm

Abdruck honorarfrei.

Bei Abdruck bitte Belege an die Pressestelle des Börsenvereins des
Deutschen Buchhandels e. V., 6 Frankfurt am Main, Postfach 3914

a 7 (3997)

2.24

DUPLICATE F 13738





King Gustaf Adolf of Sweden, escorting Nelly Sachs to
the banquet in the Town Hall of Stockholm, December 10, 1966

DUPLICATE OF # 13730

a 18 (3997) 1 4



NOBELMIDDAGEN I STADSHUSET..

KUNG GUSTAV ADOLF ESKORTERAR NELLY
SACHS IN TILL STADSHUSET OCH DEN
VÄNTANDE MIDDAGEN.

REPORTAGEBILD-STOCKHOLM.
101266 RB.

DUPLICATE OF F13728

a 17 (3497) 2 Ex



Friedenspreisträgerin des Deutschen Buchhandels 1965

Nelly Sachs

Foto: Riwkin, Stockholm

Abdruck honorarfrei.

Bei Abdruck bitte Belege an die Pressestelle des Börsenvereins des
Deutschen Buchhandels e. V., 6 Frankfurt am Main, Postfach 3914

a 8 (3997) 3 & DUPLICATE
F13737

SACHS, Nelly

Foto Okt. 1966 1/2

mit 2 Autographen:

auf Frontseite: "Nelly Sachs"

auf Rückseite: "Nelly Sachs 1966"

Halbprofil, in Bluse u. Jacke

Aufnahme Riaskin, Stockholm

in Fotoalbum

All pictures in this display case were obtained through the courtesy of the Swedish Information Service, New York.

Photo

#6

Nelly Suck

Novel Page

MLA

SACHS, Nelly, Collection

VI. b. Rundfunkvorträge

AR-C.1588

3996

VI. c. Schriften, Kompositionen

über Nelly Sachs

Theaterprogramme

AR-C.1588

3996

VII. a. Fotos Nelly Sachs

AR-C.1589

3997

SACHS, Nelly

Foto 1965 1/4

Aufnahme Riekin, Stockholm

Frontaufnahme

gerahmt unter Glas

Ausstellung



LEO BAECK INSTITUTE

129 EAST 73rd STREET
TEL: (212) 744-6100

NEW YORK, NEW YORK 10021
FAX: (212) 988-1305

Two Boxes

How war was

Photo - das in

Kapooran

NAME OF RESEARCHER: -----

ADDRESS -----

SUBJECT OF RESEARCH -----

*Phase 2.11.
11/20/92*

I REQUEST THE FOLLOWING MATERIAL:

<u>COLLECTION NAME/BOX NO./BOOK TITLE OR SUBJECT</u>	<u>FILE/PAGE NO.</u>	<u>NO. OF PAGES BEING COPIED</u>

USE THE BACK OF THIS PAGE TO ATTACH ANY EXTRA SHEET IF NECESSARY.

WARNING OF COPYRIGHT RESTRICTIONS

THE COPYRIGHT LAW OF THE UNITED STATES (TITLE 17, U.S. CODE) GOVERNS THE MAKING OF PHOTOCOPIES OR OTHER REPRODUCTIONS OF COPYRIGHTED MATERIALS. UNDER CERTAIN CONDITIONS SPECIFIED IN THE LAW, LIBRARIES AND ARCHIVES ARE AUTHORIZED TO FURNISH A PHOTOCOPY OR OTHER REPRODUCTION. ONE OF THESE SPECIFIED CONDITIONS IS THAT THE PHOTOCOPY OR REPRODUCTION IS NOT TO BE "USED FOR ANY PURPOSE OTHER THAN PRIVATE STUDY, SCHOLARSHIP OR RESEARCH." IF A USER MAKES A REQUEST FOR, OR LATER USES, A PHOTOCOPY OR REPRODUCTION FOR PURPOSES IN EXCESS OF "FAIR USE" THAT RESERVES THE RIGHT TO REFUSE TO ACCEPT A COPY ORDER, IF IN IT'S JUDGEMENT--FULFILLMENT OF THE ORDER WOULD INVOLVE VIOLATION OF COPYRIGHT LAW. THE COPYING OF SOME MATERIAL REQUIRES WRITTEN PERMISSION OF THE DONOR OR THE AUTHOR OF THE DOCUMENT. WE SHALL INFORM YOU IF THIS IS THE CASE.

RESEARCHERS SIGNATURE-----/DATE _____

CCST:-----

MAILING COST:-----/ total cost-----

INVOICE #:-----/ SIGNATURE OF PREPARER:-----

Series VIII: Addenda, 1966-1980, 1988, 1992.

This series is in German.

3 folders

Scope and Content:

Addenda consists of various items added to the collection. The first folder holds a broadcast address concerning the Nobel Prize given to Nelly Sachs in 1966 as well as information on theater pieces about Nelly Sachs. This series also contains documents pertaining to an International Interdisciplinary Symposium on Nelly Sachs and photos of a performance of *Eli* by a school in Berlin.

Box	Folder	Title	Date
2	9	Addenda - Broadcast Address and Theater Pieces	1966-1980
2	10	Addenda - International Interdisciplinary Symposium	1992
2	11	Addenda - "Eli" Performance by Rudolf-Steiner-Schule in Berlin - Photos	

AR 3991

NELLY SACHS COLLECTION

2/9

ADDENDA - BROADCAST ADDRESS AND THEATER PIECES 1966

20.10.1966

Broadcast address 20.10.1966

This year's Nobel prize for literature has been awarded to two outstanding Jewish authors, each of whom represents Israel's message to our time - Samuel Agnon and Nelly Sachs; the former's home is in Jerusalem and the latter has been living in Sweden since 1940 as an emigrant and is now a Swedish subject. The purpose of combining these two prizewinners is to do justice to the individual achievements of each, and the sharing of the prize has its special justification: to honour two writers who, although they write in different languages, are united in a spiritual kinship and, so to speak, complement each other in a splendid striving to present the cultural heritage of the Jewish people by the written word and from a common source of inspiration, which in them has proved to be a vital power.

Samuel Agnon's reputation as the foremost writer in modern Hebrew literature has gradually penetrated linguistic barriers which in this case are particularly obstructive. His most important works are now available in other languages, and there is even a selection of his short stories available in Swedish with the title I havets mitt ("In the Middle of the Sea"). Agnon, now 78 years old, began writing in Yiddish but soon changed to Hebrew, which according to experts he handles with absolute mastery, in a taut and sonorous prose style of extraordinary expressiveness. He was only twenty when he left his native town in East Galicia, where he had received a learned upbringing as the scion of an old and respected family. He felt drawn to Palestine, where now, as an aged classical author, he can look back on the long struggle for national re-establishment and where the so-called cultural Zionism owns in him one of its finest productive champions.

Agnon's unique quality as a writer is chiefly apparent in the great novel cycle from his native town of Buczacz, once a flourishing centre of Jewish piety and rabbinical learning, now in ruins. Reality and legend stand side by side in his narrative art. "The Bridal Canopy" is the name of one of his most characteristic stories, in its ingenious and earthy humour a Jewish counterpart to "Don Quixote" and "Tyl Eulenspiegel". But perhaps his greatest achievement is his novel "A guest for the night", which tells of a visit to the war-ruined city of his childhood, Buczacz, and the storyteller's vain attempts to assemble the congregation to a service in the synagogue. Within the framework of a local chronicle we see a wonderful perspective of destinies and figures, of experience and meditation. Agnon is a realist, but there is always a mystical admixture which lends to even the greyest and grimmest scenes a golden outline of strange fairytale poetry, often reminiscent of Chagall's motifs from the world of the Old Testament. He stands out as a deeply original writer, endowed with remarkable gifts of humour and wisdom and with a perspicacious play of thought combined with naive perception; in all, a consummate expression of the Jewish character.

Nelly Sachs, like so many other German-Jewish writers, had to suffer the fate of exile. Through Swedish intervention she was saved from persecution and the threat of deportation and brought to this country. Driven by the storm, she has since then worked in peace as a refugee on Swedish soil, attaining the maturity and authority that are now confirmed by the Nobel prize. Of recent years she has been acclaimed in the German world as a writer of convincing worth and burning sincerity. With moving intensity of

feeling she has given voice to the Jewish race's world-wide tragedy, which she has expressed in lyrical laments of a painful beauty and in dramatic legends whose symbolic language combines modernistic daring of inspiration with echoes of ancient biblical poetry. She has identified herself utterly with the faith and ritual mysticism of her people in order to create out of them a world of imagery which does not shun the terrible truth, that of the extermination camps and the corpse factories, but at the same time rises above all hatred of the persecutors, merely revealing a genuine sorrow at man's debasement. Let it suffice here to mention the mystery play "Eli", the 8-year-old boy who is beaten to death by a German soldier in Poland when he blows on his shepherd's pipe to call on heaven's help when his parents are taken away. The visionary cobbler Mikael manages to trace the culprit in the next village; the soldier has been seized by remorse and, at the encounter in the forest, collapses without Mikael's having to raise his hand against him. This end denotes a divine justice which has nothing to do with earthly retribution.

Nelly Sachs's writing has become the most intense artistic expression of the Jewish spirit's reaction to suffering in our time, and from that viewpoint too can indeed be said to fulfil the humane purpose underlying Alfred Nobel's will.

Anders Österling

The Swedish Academy's citation:

Samuel Joseph Agnon: For his profoundly characteristic narrative art with motifs from the life of the Jewish people.

Nelly Sachs: For her outstanding lyrical and dramatic writing, which interprets Israel's destiny with touching strength.

I got
an invitation
for the "Ravine"
play myself,
but could not
go. Lachmann
was very
impressed.
MB
1-22-80

Mr B W
Adrian Knudt
DEC 26 1979
anything
of this

204 Washington Park
Brooklyn, N.Y. 11205
telephone 212 858-1286
December 21, 1979

Dear Dr. Fred Grubel:

You are cordially invited to a performance of THE RAVINE, a theatre piece based on the life and work of the late German Jewish Nobel laureate, Nelly Sachs, to be given at 3 P.M. Sunday afternoon, January 13, at The Brotherhood Synagogue, 28 Grammercy Park South, in Manhattan.

THE RAVINE is an hour long drama ritual based on 16 of the poems of Nelly Sachs, telling the story of the poet's life (she gained entry to Sweden from Nazi Germany in 1940) and relating the historical experience of the Holocaust to Human Rights in the world today. The authors and performers are the husband and wife team, Irene LeHerissier and Arthur Bergida Binder. The music in the piece, which employs flute and drum, voice, trumpets and bell, has been composed by A.B. Binder, who in the last ten years has written 79 songs to poetry of Nelly Sachs.

LeHerissier and Binder have given THE RAVINE since April 1977 at more than a dozen universities, including Yale, Brandeis, McGill; and most recently a greatly revised version was given at The Festival for New Theatre at SUNY/Stony Brook.

LeHerissier and Binder have developed also a shorter memorial piece, O MY CHILDREN, based on 9 poems of Nelly Sachs with music and with pantomime. O MY CHILDREN was first given at Temple B'nai Abraham in Livingston, N.J. as part of a creative Sabbath evening service, and the very same was given for an audience of 12-14 year olds at Cedar Lake Camp, Milford, Pa., along with a workshop on the milieu and life and work of Nelly Sachs.

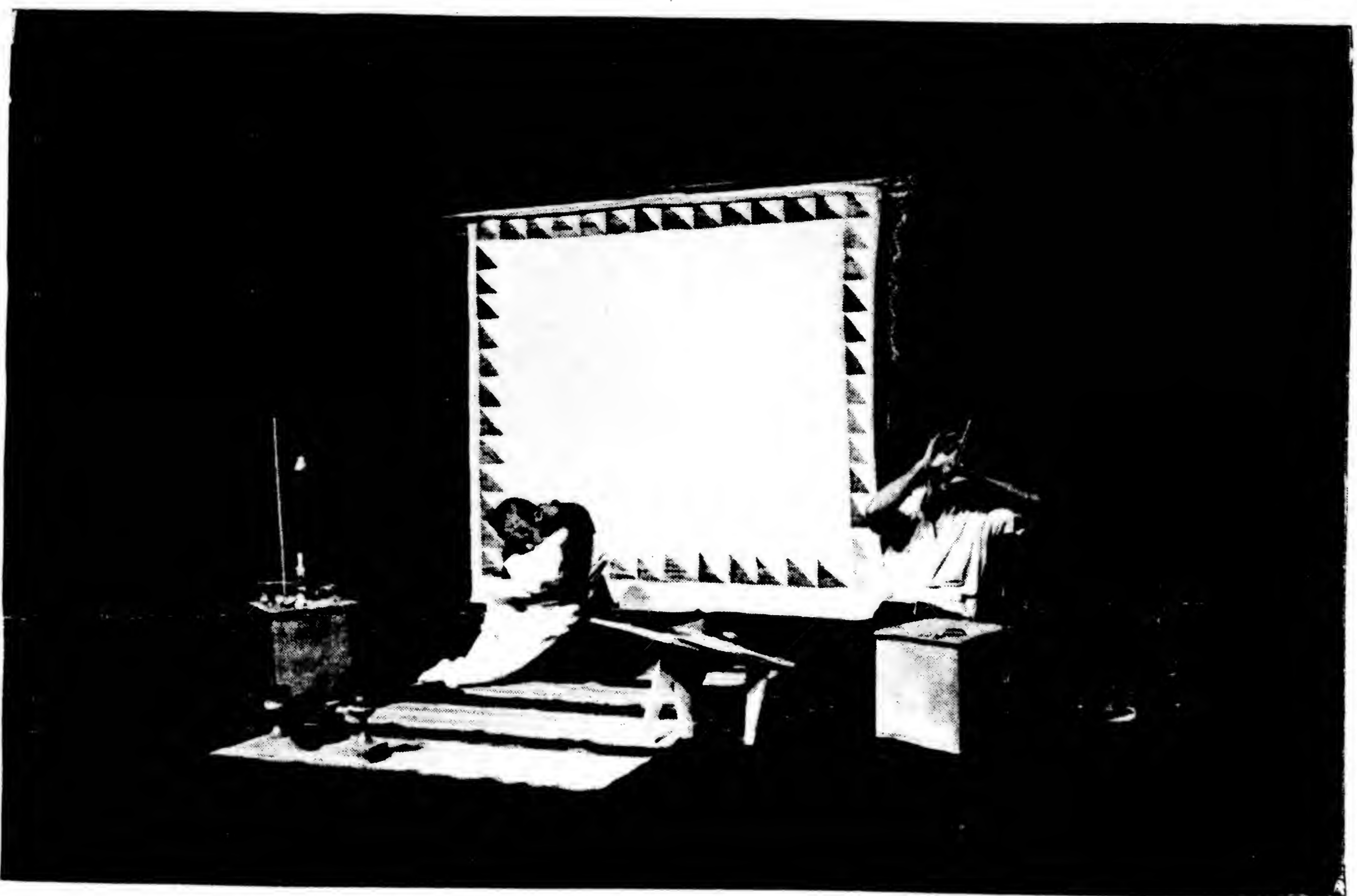
LeHerissier and Binder hope to bring the force and the important perception and poetry of Nelly Sachs organically into the life of the Community, by means of these works that they have already formulated, and by means of new works that they are planning.

Yours sincerely,
Arthur Bergida Binder and Irene LeHerissier

Jan 13, 1980

THE RAVINE

a dramatic ritual based on the
Nobel Prize poetry of NELLY SACHS



by IRENE LEHERISSIER & ARTHUR BINDER
directed by MURRAY LEVY/VALERIE KNIGHT

music: A. B. Binder

"quietly impassioned committment" --

ARTHUR SAINER/VILLAGE VOICE

"I congratulate you on the songs... certainly full of
the extraordinary passion of the poems" --

JAN DE GAETANI -- mezzo soprano

SUN., JAN. 13, 3 PM

THE BROTHERHOOD SYNAGOGUE

28 GRAMERCY PARK SOUTH, N.Y.C.

SUGGESTED DONATION, \$3

THE RAVINE

a dramatic meditation -- based on the poetry of NELLY SACHS --
with original music composed by Arthur Bergida Binder --

written and performed by Irene LeHerissier and Arthur Binder --
directed by Murray Levy/Valerie Knight.

In 1966 Nelly Sachs shared the Nobel Prize for Literature with the Israeli novelist, S.Y. Agnon. Nelly Sachs was a German Jew who escaped the Nazis to Sweden in the Spring of 1940. She was 49 years old at that time. Living in Stockholm with her mother in a small, two room apartment, Nelly Sachs learned Swedish -- eventually she became well known and won prizes for her translations of modern Swedish poetry into German. But from her first days of exile, she began to write poetry out of her own anguish of the Holocaust. Until her death in 1970 she never departed from this terrible, signal theme; and yet her poetry is marked by a special quality of illumination. She bequeathed her estate to UNICEF "for the orphans of the world".

About the authors/performers: Irene LeHerissier worked for four years with Peter Schumann's BREAD AND PUPPET THEATER, including two European tours. She has a B.A. in Anthropology, Magna Cum Laude, from Fairleigh Dickinson University. Arthur Bergida Binder studied with the flutist Samuel Baron, and at the Yale School of Music. He has written 79 songs to poetry of Nelly Sachs, and works as a New York State Poet-in-the-Schools.

Murray Levy worked with the FREE SOUTHERN THEATER, with the BREAD AND PUPPET THEATER, and for the past five years has worked in West Germany with the director George Tabori.

Valerie Knight has acted for five years with Marketa Kimbrell's NEW YORK STREET THEATER CARAVAN. She plays the lead in the current production, MOLLY MAGUIRE, to tour Europe in the Spring.

For further information, call 212 858-1286.

Experimental theatre a huge success

by Lou Roller

First there was the long barren summer, during which not a single theater company produced not a single event. One wonders to what the Three Village area ascribed its pride in cultural abundance. Then, like an avalanche, there came the Stony Brook University's New Theater Weekend 1979, staged last Friday through Sunday in assorted halls of the Surge B complex on the campus.

It was a well planned and incredibly exciting festival of almost mammoth proportions, produced jointly by the Welldiggers Experimental Theater Company, the Fine Arts Center and the Department of Theaters Arts, all under the direction of the University's Bill Bruehl, and co-produced by Art Kempf and Beruria Stroke. And it brought seven exciting experimental theater production into a chain of three days of repeat performances, interspersed with a variety of related events, such as music, workshops and panel discussions.

This quasi-marathon undertaking would have filled the summer had it been spread out over several weeks. As it was scheduled, it overwhelmed the weekend, and the senses of all those present. But most of those present, even while the community was certainly invited, were all the familiar faces from the theatrical groups around the area. And there lies the problem with what is called experimental theater. It's as if it scares the public at large.

The losers are, of course, those who didn't come. The variety of the "experimental" umbrella bound to please practically every taste. There was "The Ravine," a duo-recital of narrations, poetry readings and song based on the writings of Nobel Laureate Nelly Sachs. The husband and wife team of Arthur Binder and Irene LeHerissier invented and superbly delivered a powerful series of theatrical devices which shocked the viewers' sensibilities even beyond the potent poems, many of which described the holocaust in absolutely unforgettable terms.

There was "The Moving Tent," A weird exercise conceived by Stephanie Doba, Ruth Hardinger and Stephanie Skura, consisting of moving, molding, wrapping and throwing two large canvas hoods

big enough to contain five people, thereby devising shapes and forms of both abstract and concrete natures, some of which were easily recognized and others providing assorted meanings to different beholders.

There was the brilliant young actor Peter Rose, delivering a solo recital titled "The Circular Heavens 5," meaning that this was the fifth version on the same theme. With hardly a spoken word, Rose presented a series of very common pictures, starting with a man sweeping the stage, setting props, then having a leisurely lunch in a rowboat, and going from there to a long list of surreal demonstrations of everyday activities that involved more props, more eating, and constant changes of costume. The whole mime finally ended with sweeping the stage again and packing up, as if saying from dust you came and to dust you return, sustaining yourself in between by trying to do your own thing.

Most importantly, there was "Making Peace," a two act play of giant proportions, written by Karen Malpede and presented by the New Cycle Theater, in which a large and competent cast described three ghostly figures looking down on a world religious, sexual, racial and intellectual conflicts. The lovely happy ending presents the truth of the title, and projects that individual and collective freedom will more than serve its own purposes.

Steve Ben Isreal provided his stand-up monologue dealing with minor and major political concepts that surround us and that we tend to take in stride until someone points out how important or ridiculous they are. He does this in a very funny way, like a nightclub comedian, unfortunately reducing the impact of his powerful material by frequent losses of concentration.

And from Cambridge came Frank Licato portraying Nicolai Bogol's "Diary of a Madman," originally scheduled for two performances, but unfortunately cancelling the one this reviewer intended to cover.

Plans are naturally, to make this an annual event, and from the perspective of all those present, it has been long overdue. If the immense task of staging such a festival doesn't do the hard-working staff in, the future of experimental theater in this area will become less esoteric.

SATURDAY, JUNE 17, 1978

THE TIMES ARGUS, BARRE-MONTPELIER, VT.

'Prisoners Of Conscience' Takes To Stage

By KATE WINSLOW

A grim remembrance of the past pertinent to both present and future will be brought to Montpelier Saturday night, when Irene LeHerissier and Arthur Bergida Binder dramatize the life and words of German writer Nelly Sachs.

The two New York City artists seek to recall the Nazi holocaust of the Jewish people in their performance. The three-part dramatization also attempts to teach and remind audiences that people are still being killed, tortured and imprisoned for their beliefs, color, ethnic origin or religious beliefs in the modern-day world.

The dramatization, "Nelly Sachs on Prisoners of Conscience," was written, directed and is performed by LeHerissier and Binder. The music was composed by Binder.

The musical play has been performed by the couple during the past year in various colleges, universities and towns around the Northeast.

LeHerissier, an actor who worked with Vermont's Bread & Puppet Theater for four years, described Nelly Sachs as a Jewish poet who fled Germany with her mother in 1940, wrote continually thereafter about the horrors of the holocaust and is little known in the United States.

Sachs won a Nobel Peace Prize for literature in 1966 and continued writing in her adopted home of Sweden until her death in 1970.

LeHerissier said she and her husband, Binder, chose Sachs as the central focus of their work because "sometimes one person's story tells the story of many lives."

Sachs' poetry inspired Binder to compose 76 pieces, 16 of which are used in their dramatization.

LeHerissier described Sachs' writing as being full of "rich, mystical insights."

She said Sachs "writes truly about an abyss, but there is always a saving quality in her work."

Binder, who has been working on the music for 10 years, said Sachs has a "prophetic style, but she doesn't use words symbolically. When she says mountain, she means mountain.

"She was dedicated to looking at the European, Jewish, Western tragedy, despite what it cost her," he said.

Binder described his compositions, inspired by her words, as "raw, strong music."

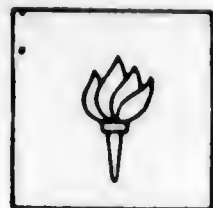
The play is divided into three sections, LeHerissier said Friday on a Middlesex mountaintop, where the two were rehearsing.

It includes a biography of Sachs and also depicts present-day horrors.

Interweaving all scenes and sections of the 70-minute dramatization are selections of Sachs' poems.

Binder said the props are minimal, because "the concentration camps didn't have much." He said everything they use in their play can fit in or on top of a Volkswagen bug.

The majority of the musical instruments used throughout the dramatization are handmade by the two artists, as are the props.



New York University

School of Continuing Education and Extension Services
General Studies Program

228 Shimkin Hall
Washington Square
New York, N.Y. 10003
Telephone: (212) 598-2395

April 9, 1978

TO WHOM IT MAY CONCERN

On March 30, 1978 I had the privilege to witness a very moving performance at Columbia University, entitled Nelly Sachs, a meditation on a life. The authors and performers were Arthur Binder and his wife Irene LeHerissier. As I was a friend of Nelly Sachs for 30 years I was anxious to hear this commemoration, but at the same time very sensitive and afraid of anything that might have been out of tune with the spirit of Nelly Sachs' character and poetry. But the performance, centered on the poem "O my Children", was done with such sincerity, simplicity, and reverence - the reading, the flute and percussion, the gestures - that the performers had me in tears. The dignity and humanity of the presentation came to a climax when the words of poetry, toward the end, were heard in the original German. A friend who does not know the language experienced the same: the great verse were uttered in such a way that their ritual of mourning, their exhortation to the living, their cosmic incantation were communicated even to those in the audience without German. Nelly would have approved of it.

Vera R. Lachmann.

With the Compliments of . . .

**SWEDISH
INFORMATION SERVICE**

8 East 69th Street, New York, N.Y. 10021

the american-swedish news exchange

APR 3991

NELLY SACHS COLLECTION

2/10

ADDENDA - INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY SYMPOSIUM
ON NELLY SACHS 1992

NELLY SACHS

Internationales interdisziplinäres Symposium

2. - 4. Oktober 1992, Stuttgart-Hohenheim, Tagungshaus der
Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart

T a g u n g s b e r i c h t

Nelly Sachs, geboren am 10. Dezember 1891 in Berlin, gestorben am 12. Mai 1970 in Stockholm und dort begraben auf dem Jüdischen Friedhof, gehört zu den bedeutenden Autoren der Moderne in Lyrik und Drama. Gemeinsam mit dem ihr auch eng verbundenen, im selben Jahr in Paris verstorbenen Lyriker Paul Celan, steht ihr Name für ein singuläres und unverwechselbares Profil deutschsprachiger Dichtung der Nachkriegszeit. Und beide Autoren gehören zu den letzten bedeutenden Stimmen jüdischer Herkunft in deutscher Sprache aus dieser Generation.

Person und Werk haben zahlreiche, bedeutende Auszeichnungen erfahren: 1957 wurde Nelly Sachs Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt; 1958 erhielt sie, als erster Preisträger, den Lyrik-Preis des Schwedischen Schriftstellerverbandes; es folgten 1959 der Literaturpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie; 1960 der Meersburger Droste-Preis für Dichterrinnen; 1961 die Mitgliedschaft in der Hamburger Freien Akademie der Künste. Im gleichen Jahr stiftete die Stadt Dortmund einen Nelly Sachs-Preis, dessen erste Preisträgerin die Namensgeberin wurde. 1963 folgt die Mitgliedschaft in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste; 1965 der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels; schließlich, 1966, als Höhepunkt, der Nobelpreis für Literatur (gemeinsam mit Samuel Josef Agnon) und, 1967, die Ehrenbürgerschaft ihrer Heimatstadt Berlin. 1961, zum Siebzigsten und 1966, zum 75. Geburtstag, erschienen zwei respektable Festschriften gleichen Titels im renommierten Suhrkamp-Verlag, gefolgt von einem ähnlich gearteten Band 'Das Buch der Nelly Sachs' 1968 (Neuauflagen 1977 und 1991). Bis zum Jahr 1967 ist ein großer Teil des Werkes in sämtlichen skandinavischen, den wichtigsten westeuropäischen Sprachen sowie in Hebräisch und Amerikanisch erschienen. Die deutschen Originale der Werke erscheinen seit 1961 in zum Teil durchaus auf Repräsentativität abstellenden Ausgaben.

Was auf den ersten Blick wie ein besonderer Glücksfall erscheint, erwies sich für die nachfolgende Rezeption rasch als Handikap. Nach bedeutenden ersten Impulsen einer Nelly Sachs-Forschung im skandinavischen Raum sowie einer Reihe wichtiger

größerer Untersuchungen in den 60er und anfangs der 70er Jahre in Deutschland, erscheint die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk der Dichterin gesamthaft nach wie vor eher spärlich. Die mit der Regelmäßigkeit der Jahreszeiten und Anlässe sich getreulich wiederholenden Feuilletons vermochten diesbezüglich keine Abhilfe zu schaffen. In den letzten Jahren haben die editorischen und biographischen Forschungen von Ruth Dinesen einige Lücken schließen helfen. Ähnliches gilt bereits von den vorausgegangenen Arbeiten Erhard Bahrs. Doch hatte dieser noch in seinem 'Autorenbuch' von 1980 unvermindert Anlaß gesehen, von einem "seit den 70er Jahren einsetzenden Prozeß der Verdrängung" des Werkes zu sprechen, der zum Teil "zu einer Totalamnesie" geführt habe. Im übrigen gilt diese Feststellung, die aufgrund einer Reihe von seither erschienenen Arbeiten wohl etwas zu mildern wäre, nicht nur für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk. Vielmehr erscheint sie charakteristisch für dessen Wirkungsgeschichte im ganzen und berührt selbst noch die Frage der Präsenz des Namens, vom Biographischen ganz zu schweigen. Trotz der skizzierten, beachtlichen Aufmerksamkeit, die Werk und Dichterin in der Anfangszeit ihres Bekanntwerdens gezollt worden war, kann von breiterer, gar dauerhafter Wirkung und Präsenz schwerlich gesprochen werden. Einzig in Bezug auf die Biographie ist inzwischen durch die große Arbeit von Ruth Dinesen aus dem Jahre 1991 ein maßgebliches Fundament gelegt worden.

So gesehen erscheint es durchaus an der Zeit, durch neue Ansätze und Fragestellungen, auch durch Erweiterung des Blickfeldes und schließlich durch Rekapitulation des Standes der Forschung Impulse dafür zu geben, daß zumal die Literaturwissenschaft, aber nicht nur sie, sich dieses ebenso reichen wie bedeutenden und vielschichtigen Werkes in neuer und adäquater Weise versichert. Der Versuch seiner Aneignung aus der Perspektive unterschiedlicher Disziplinen mag dafür vielleicht gleichfalls hilfreich sein. Womöglich kann so der Reichtum, die Spannbreite und die Bedeutung dieses Werkes auch neuen Leserschichten aufgeschlossen werden. Dafür hat das Hohenheimer Nelly Sachs-Symposion 1992 unter der wissenschaftlichen Leitung von Michael Kessler und Jürgen Wertheimer Anstöße zu geben versucht.

Es ist schwerlich zu verschweigen, daß Anlaß und Thematik eines großen Teils der Dichtungen der Nelly Sachs und die von ihr

repräsentierte und praktizierte Weise des Umgangs mit Sprache und Geschichte durch die jüngsten Entwicklungen in unserem Land in bestürzender Weise an Aktualität gewonnen haben. Denn wieder brennen in Deutschland Häuser und Menschen. Die Erinnerung an das Scheitern einer ersten deutschen Republik und Demokratie und an alles, was diesem folgte, drängt fast unwillkürlich sich auf. Albrecht Schöne hat vor Jahren in seiner Rede zur 'Göttinger Bücherverbrennung 1933', über den historischen Anlaß hinaus, die Linie in die Gegenwart gezogen, noch ehe erahn-, gar erkennbar war, was heute geschieht. "Anzunehmen, daß wir heute Lebenden insgesamt anders uns verhalten hätten als die früheren, unter den gleichen Einflüssen, mit den gleichen Erfahrungen, gibt es keinen zureichenden Grund". Er sollte recht behalten. Hans Mayer, in seiner Jerusalemer Rede über 'Das Gedächtnis und die Geschichte', sprach, als stünde ihm das Heute des Jahres 1992 vor Augen. "Da nichts geklärt oder gar gelöst wurde, ist alles noch und wieder da. Weil auch der Wohlstand nicht mehr selbstverständlich erscheint, entdecken Menschen meiner Generation plötzlich wieder die allzu vertrauten Verhaltensformen und Denunziationen von einst. Man erfindet sich neue Juden, auch wenn es nicht mehr Juden sein müssen. Noch gibt es, vom Grundgesetz und vom Rechtsstaat her, starke Gegenkräfte. Allein, die wohlmeinende Beteuerung 'Bonn ist nicht Weimar' muß begründet und verteidigt werden". Das war 1983. Heute, zehn Jahre später, erscheint dies als eine Warnung, der nachzukommen man sich beeilen muß, wenn es nicht zu spät, einmal wieder zu spät sein soll. "Wenn die Propheten einbrächen durch die Türen der Nacht", heißt es in einem berühmten Gedicht der Nelly Sachs, "mit ihren Worten Wunden reißend in die Felder der Gewohnheit...und ein Ohr wie eine Heimat suchten...würdest du hören?" Nicht vieles spricht dafür, nach wie vor. Eben aus diesem Grund ist die Beschäftigung mit dem Werk der Dichterin und mit dem Zeugnis ihres Lebens ein Gebot der Stunde.

Der Beschäftigung mit Werk und Leben der Dichterin zugewandt waren die verschiedenen Beiträge zum Hohenheimer Symposium. Gesamthaft stehen sie, in der Variabilität der Zugänge und Interessenlagen, für dessen Vielschichtigkeit und geben Zeugnis von seiner Aktualität und Bedeutung. Einige Beiträge konnten

in Hohenheim selbst nicht vorgetragen werden. Sie waren jedoch dafür bestimmt und standen, zum Teil als fertiger Text, zum Teil noch in Form eines Summary, bereits zur Verfügung und werden daher Eingang in die Dokumentation finden. In leicht modifizierter Form gegenüber dem seinerzeitigen Programm lassen sich gesamthaft vier Sektionen benennen: 1. Poetologische Grundlagen, Metaphorik, Sprache; 2. Analysen, Interpretationen, Kontexte; 3. Jüdische, religiös-mystische, theologische Motive; 4. Biographie, Wirkungsgeschichte, Forschungsstand, Bibliographie.

Dem ersten Themenkomplex Poetologische Grundlagen, Metaphorik, Sprache sind insgesamt fünf Beiträge zuzuordnen. Erhard Bahr (Los Angeles), der in Hohenheim nicht vortragen konnte, seinen Text aber rechtzeitig übersandt hatte, untersucht in Weiterführung einer bereits in seinem Nelly Sachs-Buch von 1980 angestellten Überlegung die Frage der Grenzen der poetischen Metapher, und zwar sowohl in künstlerischer, also dichterischer, als auch in ethischer Perspektive. Am Beispiel eines gegen das Sträuben der Dichterin auf Drängen des Herausgebers in die Gesammelten Gedichte aufgenommenen Textes wird die Problematizität des darin Verwendung findenden poetischen Bildes (Schmetterlingsmetapher) analysiert und als Sentimentalisierung bzw. als Vorgang der Dehumanisation charakterisiert. Der Vergleich zu einem späteren, autorisierten Gedicht, in dem bewußt auf den Gebrauch der nämlichen Metapher im vergleichbaren Kontext verzichtet wird, zeigt, daß die Dichterin ein ausgeprägtes Sensorium für die Ambivalenz dieses Sprachgebrauchs entwickelt hat. Dabei verdeutlicht sich, daß die Gültigkeit der poetischen Metapher nicht abhängig ist vom Verzicht auf historische und/oder situative Referenz und auch nicht von der Preisgabe der Spannung zwischen Referenz und Imagination, sondern zu bemessen ist an der Authentizität der Bilder.

Paul Hoffmann (Tübingen) untersucht, durchaus im Zusammenhang mit den hier aufgeworfenen Fragen, das Pathos der Nelly Sachs. Drei bewirkende Zusammenhänge des dichterischen Pathos - Ergriffenheit durch die Erhabenheit des Kosmischen, Erschütterung durch Leid und Leiden, Ursprungserinnern des dichterischen Wortes - werden im Kontext der Lyrik, mit Seitenblicken auf Zeit- und Schicksalsgenossen (Mombert, Wolfskehl, Celan), präzise herausgearbeitet. Charakteristisch für das Pathos der Nelly Sachs erscheint einmal die Verbindung von

kosmischer Ich-Ausweitung, individueller und kollektiver Leid-Erfahrung und 'Ausbruch aus dem Privaten'. Ihr Pathos entbehrt im bewußten Verzicht des Gestus der Verkündigung, wird gebrochen durch den prüfenden Gang der Reflexion, auch der Reflexion der Sprache, die das Pathos des schöpferischen Wortes modifiziert und präzisiert durch Verknappung. Losgelöst von einer 'vergifteten' Sprachrealität verfügt die Dichterin gleichwohl über keine andere als ihre Sprache: Die Dichtung der Nelly Sachs, authentischer Ausdruck jüdischen Schicksals und mystischen Ursprunggedenkens, spricht deutsch.

Das poetische Verfahren bei Nelly Sachs und Paul Celan ist Thema eines perspektivenreichen Beitrags von Michael Krämer (Stuttgart). Insbesondere im Hinblick auf das Spätwerk beider Autoren werden wachsende Berührungspunkte und wechselseitige Bezugnahmen deutlich gemacht, die ja bekanntlich auch biographisch belegbar sind. Insgesamt wird für Nelly Sachs ein höheres Maß an Konnotativität beobachtet, worauf wohl auch der Vorwurf einer größeren Konventionalität ihrer poetischen Sprache zurückzuführen sein wird und wohlmeinender auch die Unterstellung, ihr Dichten sei 'verständlicher' und womöglich 'tröstlicher' als das Paul Celans, das aufgrund artikulierter Präsenz profunder Sprachskepsis für hermetischer und kryptischer gehalten und dadurch als 'moderner' eingeschätzt werde. Gemeinsam ist beiden Autoren die Intention, Verlorenes nicht auf immer verloren zu geben und die Insistenz auf der Prüfung von Versöhnungspotentialen des Wortes einerseits, dem Manifestwerdenlassen der Hoffnungslosigkeit solchen Vorhabens andererseits.

Birgit R. Erdle (München) untersucht in ihrem Beitrag über den Zusammenhang von Sprache, Gewalt und Alterität die lebensgeschichtlichen und poetischen Bedingungen des Sprechens der Nelly Sachs im Kontext des insbesondere durch Emmanuel Lévinas entwickelten Denkens der Alterität und arbeitet hinsichtlich der poetischen Struktur, insbesondere der frühen und mittleren Gedichte, Elemente einer Poetologie der Stratifikation heraus, die mit Beispielen belegt wird.

Das dialogische Prinzip bei Nelly Sachs ist Gegenstand der Untersuchung im Beitrag Jürgen Wertheimers (Tübingen). Genauerhin handelt es sich um den Versuch einer chronologischen Poetologie des dialogischen Sprechens in der Lyrik der Nelly Sachs. Dabei sind im Großen drei Phasen auszumachen: Unmittelbar nach der

Shoah erfolgt eine (bewußtseinsrettende) Flucht in das Sprechen. Eine zweite Phase dokumentiert die programmatische Verwandlung der Sprache in eine organische Ersatzlebensform des Subjekts. Im Spätwerk, drittens, ist eine Art systematische Auflösung des Subjekts und vielstimmige Öffnung der Sprache bis hin zur Dekomposition geordneter Diskurse zu beobachten.

Dem zweiten Themenkomplex Analysen, Interpretationen, Kontexte sind insgesamt fünf Beiträge zuzuordnen. Die ersten vier sind auf dem Symposium vorgetragen worden, der fünfte hat aus sachlichem Interesse zusätzlich Aufnahme in die Publikation gefunden. Vor dem Hintergrund von Nietzsches 'Geburt der Tragödie' und Ovids 'Metamorphosen' unternimmt Hansgerd Delbrück (Wellington) in seinem Beitrag über Nelly Sachs und das Mitleid eine nuancenreiche Lektüre des Zyklus 'Glühende Rätsel'. Dabei ergibt sich eine weiterführende Interpretation der in der Forschung häufig in Zusammenhang mit Nelly Sachs gebrachten Kategorie des Mystischen. Hinsichtlich des Mitleid-Begriffs wird beobachtet einmal der Verzicht auf jegliche Artisten-Metaphysik, was von Bedeutung für das Transzendenzverständnis ist. Ferner die Entdeckung der Mitleidseite jeden Leids als Befreiung von Selbstmitleid und Leidenspathetik, die eine Transzendierung des Ich ermöglicht unter Verzicht auf das Pathos der falschen Theatralik uneinlösbarer Forderungen.

Barbara Oehler (Heidelberg) demonstriert mittels der Analyse des zum Spätwerk gehörigen Gedichtes 'Wer ruft?' Schwierigkeiten der Interpretation. Das Vorhandensein eines metaphorischen und topischen Beziehungsgeflechts zu früheren Werkphasen ebenso wie Selbstzitate oder vergleichbare Anspielungen einerseits, die Antreffbarkeit sinnkonnotierender Wendungen andererseits erleichtert nicht die Interpretation, sondern führt in spezifische Probleme und intensiviert den Eindruck der Rätselhaftigkeit, der jedoch nicht Folge gewollter 'Verrätselungen' und gesuchter 'Tiefe', sondern Ausdruck authentischer Aporie angesichts unüberwindbaren Sinndefizits ist.

Gerd Träbing (Cisano) untersucht am Beispiel des Gedichtes 'Bin in der Fremde' aus der dritten Folge des Zyklus 'Glühende Rätsel' Anklänge von Ambivalenz der 8. Diese, lesbar als Zahl, Zeichen, Wort impliziert und suggeriert eine überwältigende Bandbreite möglicher Anspielungen, Bedeutungen und Verschlüsselungen, die kenntlich zu machen und zu erläutern der Beitrag sich bemüht.

Barbara Wiedemann (Regensburg) untersucht mit Schwerpunkt auf dem Verhältnis von Vorveröffentlichungen und Buchpublikation des 1959 erschienenen Bandes 'Flucht und Verwandlung' die Arbeitsweise der Nelly Sachs und beobachtet eine durch verschiedene Eingriffe syntaktischer, interpunktioneller und insbesondere versgliedernder Art bewirkte, bewußte Veränderung von Makro- und Mikrokosmos der Gedichte. Daran wird zugleich kenntlich, daß der untersuchte Wandel der Publikationsvarianten als eine das Wort in seinem Eigengewicht neu bewertende Form dichterischer Aussage und nicht etwa nur als mehr oder weniger beliebige Variationsfreudigkeit zu bewerten ist.

Johannes Anderegg (St.Gallen), dessen Beitrag zusätzlich in die Publikation aufgenommen wird, zeigt anhand einer eindringenden Interpretation des Gedichts 'Die Tänzerin' aus dem frühen Zyklus 'Grabschriften in die Luft geschrieben' unter erklärender Bezugnahme auf zahlreiche zentrale Chiffren die Ausarbeitung einer Sprache der Verwandlung und ihrer Zeichen auf, derzufolge der Titel 'Grabschrift', jenseits gattungsmäßiger Zuordnungen im Sinne von memento oder Klage, mehr signalisiert als rhetorische Apostrophe oder fiktionale Inszenierung. Als Sprache am Rande markiert der Zyklustitel im Werk der Dichterin ein Paradigma des Gedichtes selbst und ist insofern von größter Bedeutung für deren Verständnis und Praxis dichterischen Sprechens.

Der dritte thematische Komplex Jüdische, religiös-mystische, theologische Motive umfaßt insgesamt sechs Beiträge. Margarita Pazi (Tel Aviv) beschäftigt sich mit der Frage nach Jüdischen Aspekten und Elementen im Werk der Dichterin, wobei sie insbesondere auf die Täuschungspotentiale diesbezüglicher Mutmaßungen aufmerksam macht und die Problematizität, ja Anstößigkeit der Kategorien 'Versöhnen und Verzeihen' in ihrer nicht selten geläufigen Anwendung auf Intention von Werk und Person der Dichterin verdeutlicht. Darüber hinaus werden eine Reihe genuin jüdischer Motive unterschiedlicher Provenienz einer präzisen Fassung zugeführt; im übrigen wird nachdrücklich darauf verwiesen, daß allgemeine Zuordnungen von Motiven in der Lyrik der Nelly Sachs den Charakter einer riskanten Gratwanderung haben.

Mark H. Gelber (Beersheva) untersucht die poetischen und poetisch-mystischen Funktionen der Rhetorik von Raum und Ortsnamen in der

Dichtung der Nelly Sachs. Dabei werden sowohl Hinweise auf die nicht minder bedeutsamen Zeitindikatoren gegeben, als auch die Frage der Bedeutung des Kosmischen gestreift. Neben einer rein metaphorischen Funktion geographischer Termini werden Shoa-verwandte Ortsnamen behandelt, sodann die Bedeutung der Beziehung biblischer Ortsnamen, die durchaus polysemischen Charakter hat, schließlich der Hinweis, daß der geographische Aspekt ihrer poetischen Sprache indikatorisch von Bedeutung ist für die Explikation von Schechina. Auch 'zionistische' Motive, im nicht politischen Sinn des Wortes, werden aufgespürt.

In Weiterführung anderer Arbeiten, insbesondere der von P. Kersten und M. Krieg, untersucht Magda Motté (Aachen) die Entwicklung und Bedeutung der Schmetterlingsmetaphorik im Werk der Dichterin und fragt nach der Deutung des Bildes in seiner Vielschichtigkeit und nach seiner religiösen Relevanz unter Bezugnahme auf die Tradition dieser Metaphorik in Literatur, Kunst und Mystik.

Karl-Josef Kuschel (Tübingen) wendet sich in seinem Beitrag Hiob und Jesus gegen eine nicht ungebrauchliche theologische Vereinnahmung der Lyrik der Nelly Sachs, gegen die Konstatierung von Bekenntnis, Zeugnis und Glaube, die den Text zum Stichwortgeber degeneriert. Bezüglich des Hiobmotivs wird eine Verschärfung und Radikalisierung des Hiob-Problems gegenüber dem biblisch-frömmigkeitsgeschichtlichen Vorwurf beobachtet. Ähnlich scheint der Gebrauch des Jesusmotivs nicht geeignet zur Konstatierung latenter oder manifester Christologie, womöglich in triumphalistischem Sinne. Schließlich entwickelt der Beitrag eine Reihe interessanter Perspektiven für ein theologisches Gespräch mit Nelly Sachs.

Im konturierenden Rückgriff auf Hinweise bei Hans Jonas und George Steiner unternimmt Michael Kessler (Tübingen) den Versuch, im kursorischen Durchgang durch das lyrische Werk die Anwendbarkeit der Kategorien Transzendenz und Transzendieren auf die Dichtung der Nelly Sachs zu überprüfen. Dabei zeigt sich, daß diese ihre Gültigkeit gewinnen nicht im geradlinigen Beziehen auftretender Motive auf Gegebenheiten christlicher oder jüdischer Überlieferung, auch nicht durch das Diagnostizieren von Spuren eines Glaubens, sondern in der Aufrechterhaltung und Gewinnung bzw. Wiedergewinnung eines Gebrauchs von Sprache, der als Ethos zu klassifizieren wäre.

Hans-Peter Bayerdörfer (München) hat in Hohenheim nicht vortragen können. Sein Beitrag zu dem Mysterienspiel 'Eli' im Vergleich mit analogen Tendenzen in der Dramenproduktion von J.L.Perez läßt die Notwendigkeit erkennen, nicht im gattungsgeschichtlichen Rekurs zu verharren, sondern stärker von der Moderne charakterisierte Vergleichsbeispiele, insbesondere das Welttheatermodell einerseits, dezidiert chassidische Vorgaben andererseits heranzuziehen. Dann lassen sich analoge Tendenzen feststellen: Vorordnung von Raum und Bewegung vor Dialog und Text, nonverbale Elemente, mehrdimensionale Aufladung des Sichtbaren, simultane Präsenz von Welt, Leben und Toten, ständige Transgression in Raum und Bewegung.

Der vierte Themenkreis Biographie, Wirkungsgeschichte, Forschungsstand, Bibliographie umfaßt vier Beiträge. Zunächst untersucht Gabriele Fritsch-Vivié (Herdecke) biographische Aspekte in den bisher wenig beachteten und noch weniger rezipierten Szenischen Dichtungen. Tatsächlich erweist sich die Beobachtung einer latenten Biographie im szenischen Werk als aufschlußreich, insofern das Erfinden und Auseinander-Stellen von Figuren, anders als der lyrische Prozeß des Verdichtens, das Blickfeld auf die Autorin erweitert und Spiegelungen beinhaltet, die, zumindest partiell, entschlüsselt werden können.

Ruth Dinesen (Kopenhagen), Verfasserin einer bedeutenden Biographie der Autorin, untersucht, im Ausgang von der diesbezüglichen These William G. Nederlands unter dem Titel Spätfolgen der Verfolgung, gestützt auf bisher unveröffentlichte autobiographische und künstlerische Aussagen, die Genese des sog. 'survivor syndrome' in ihren markanten Stationen: Exil, Tod der Mutter, 'Wiedergutmachung', Durch- und Zusammenbruch, Trauerarbeit. Die dabei ermittelten Faktoren treten aufschlußreich dem Korpus der bisher bekannten Briefe und dem Prosatext 'Leben unter Bedrohung' zur Seite und ermöglichen neue Bewertungen und Gesichtspunkte sowohl für die biographische als auch für die poetologische Betrachtung von Werk und Autorin.

Lionel Richard (Paris), Übersetzer von Gedichten der Nelly Sachs ins Französische, hat in Hohenheim nicht vortragen können. Sein vorgesehener Beitrag war jedoch weitgehend fertiggestellt und wird daher in die Publikation aufgenommen. Sein Thema

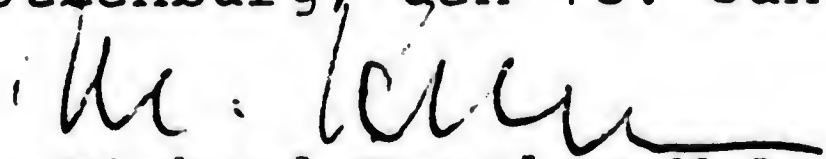
die Probleme der Arbeit des Übersetzers im Kontext von Werk und Autor. Angesichts des weitgehenden Fehlens poetologischer Selbstaussagen ist der im Zusammenhang der Übersetzungsarbeit gewachsene Briefwechsel mit Nelly Sachs von großem Interesse und besonders aufschlußreich. In Frage und Antwort wird über den Prozeß der Übertragung hinaus, unter Berücksichtigung jeweils spezifischer Anmerkungen der Dichterin, das Problem der damit untrennbar verbundenen Interpretation und Sinnerläuterung erörtert. Durch die dem Beitrag angeschlossene Erstpublikation von ca. 20 Seiten mit Briefen, Anmerkungen und Erläuterungen sowie Antworten auf Fragen des Übersetzers seitens der Dichterin gewinnt die Darlegung höchstes Interesse.

Michael Braun (Aachen) hat, dies sei dankbar vermerkt, meiner Bitte entsprochen und für das Symposium einen differenzierten Forschungsbericht erarbeitet, der in Hohenheim mit großer Anerkennung zur Kenntnis genommen wurde, ebenso wie die gleichfalls von ihm erarbeitete, den Stand vom Herbst 1992 repräsentierende und die bisher vorliegenden Hilfsmittel dieser Art wertvoll ergänzende und fortführende Bibliographie der Sekundärliteratur. Beides erscheint für die weitergehende Beschäftigung mit Werk und Person der Dichterin besonders hilfreich und wird daher Eingang in die Publikation finden.

Abschließend ist festzustellen, daß, auch wenn manche Fragen und Aspekte des Werkes, der Biographie sowie der Forschung nur marginal behandelt werden konnten und auch wenn die in extenso behandelten Themen mitunter eher den Charakter von Problemanzeigen als schon den einer definitiven Problemlösung haben, der Ertrag des Symposiums ein durchaus beachtlicher war. Dazu beigetragen haben neben bekannten Repräsentanten der Nelly Sachs-Forschung nicht zuletzt auch eine Reihe von jüngeren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die durch neue Beobachtungen und Fragestellungen dem Fortgang der Forschung gleichfalls wichtige Impulse haben geben können. Die Mitwirkung von Vertretern anderer Fachrichtungen war, wie berichtet, diesbezüglich ebenso bereichernd wie förderlich. Insofern darf gesagt werden, daß das Konzept der Veranstaltung im ganzen aufgegangen ist und die Absicht, weiterführende Impulse für Forschung und Rezeption zu geben, durchgedrungen.

Für die Realisierung des Symposions war die Unterstützung durch die DFG eine unerläßliche Hilfe, für die hier noch einmal eigens zu danken ist. In der Kooperation zwischen dem von mir geleiteten Institut für Fort- und Weiterbildung und der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, vertreten durch Frau Dr. Iris Gniosdorsch, die auch in der Tagungsleitung mit engagiert war, wurde in bewährter Weise ein stimmiger organisatorischer und atmosphärischer Rahmen geschaffen, der für das Gelingen der Tagung angesichts eines thematisch sehr dichten Programms ungemein hilfreich war. Einmal mehr erwies sich zugleich die Fruchtbarkeit des inzwischen in zahlreichen gleichgearteten Veranstaltungen bewährten Schwerpunkts interdisziplinärer Arbeit im Bereich der Literatur und Geistesgeschichte, nach den Symposien zu Hermann Broch (1986), Eichendorff (1988), Siegfried Kracauer (1989), Joseph Roth (1989), Erich Fromm und die Frankfurter Schule (1991) und nunmehr Nelly Sachs (1992).

Rottenburg, den 13. Januar 1993


Dr. Michael Kessler M.A.

R e f e r e n t e n
u n d T h e m e n

Prof. Dr. Johann Anderegg* (St.Gallen)

Nelly Sachs: Gedicht und Verwandlung

Prof. Dr. Ehrhard Bahr* (Los Angeles)

'Meine Metaphern sind meine Wunden'. Nelly Sachs und die Grenzen der poetischen Metapher

Prof. Dr. Hans-Peter Bayerdörfer* (München)

Dramatischer Symbolismus und jüdische Tradition. Nelly Sachs' "Eli" und J.L.Peretz' "Bei Nacht auf dem alten Markt"

Michael Braun (Aachen/Merzenich)

Phasen, Probleme und Perspektiven der Nelly Sachs-Rezeption. Forschungsbericht und Bibliographie

Prof. Dr. Hansgerd Delbrück (Wellington)

Nelly Sachs und das Mitleid: Der Zyklus 'Glühende Rätsel' vor der Folie von Nietzsches 'Geburt der Tragödie' und Ovids 'Metamorphosen'

Dr. Ruth Dinesen (Kopenhagen)

Spätfolgen der Verfolgung

Birgit R. Erdle M.A. (München)

'Sagen war verboten': Sprache, Gewalt und Alterität bei Nelly Sachs

Dr. Gabriele Fritsch-Vivié (Herdecke)

Der biographische Aspekt in den Szenischen Dichtungen der Nelly Sachs

Prof. Dr. Mark H. Gelber (Beersheva)

Nelly Sachs und das Land Israel. Die mystisch-poetischen Funktionen der geographisch-räumlichen Assoziationen

Prof. Dr. Paul Hoffmann (Tübingen)

Das Pathos der Nelly Sachs

Dr. Michael Kessler (Rottenburg/Tübingen)

'Dichte der Abwesenheit'. Transzendenz und Transzendieren im Werk der Nelly Sachs

Dr. Michael Krämer (Stuttgart)

'Wir wissen ja nicht, was gilt'. Zum poetischen Verfahren bei Nelly Sachs und Paul Celan. Versuch einer Annäherung

Dr. Karl-Josef Kuschel (Tübingen)

Hiob und Jesus. Die Gedichte der Nelly Sachs als theologische Herausforderung

Prof. Dr. Magda Motté (Aachen)

'Der Verwandlung sichtbarstes Zeichen'. Die Schmetterlingsmetaphorik im Werk der Nelly Sachs

Barbara Oehler (Heidelberg/Berlin)

'Wer ruft?'. Ein Gedicht aus dem Spätwerk von Nelly Sachs. Schwierigkeiten der Interpretation

Prof. Dr. Margarita Pazi (Tel Aviv)

Jüdische Aspekte und Elemente im Werk der Nelly Sachs und ihre Wirkungen

Prof. Dr. Lionel Richard* (Paris/Amiens)

Ingenium, Humilität, Präzision. Über die Arbeit eines Übersetzers der Lyrik der Nelly Sachs

Prof. Gerd Träbing M.A. (Cisano)

Anklänge von Ambivalenz der '8'? Zahl, Zeichen, Wort und Vielfalt von Anspielungen am Beispiel von 'Bin in der Fremde'.

Prof. Dr. Jürgen Wertheimer (Tübingen)

'Ich und Du'. Zum dialogischen Prinzip bei Nelly Sachs

Dr. Barbara Wiedemann (Regensburg)

Um-Brüche. Nelly Sachs' Arbeitsweise im Spiegel der Publikationsvarianten

Mit * gekennzeichnete Beiträge konnten auf dem Symposium nicht vorgetragen werden, werden aber in die Publikation aufgenommen (vgl. Bericht)

AR 3996
FR 313A

Nelly Sachs Collection - Addenda 2

B 30/6

ADDENDA - "ELI" PERFORMANCE BY RUDOLF-STEINER-SCHULE IN BERLIN - PHOTOS 1988



LEO BAECK INSTITUTE

129 EAST 73rd STREET • NEW YORK, N. Y. 10021 • RHineland 4-6400

June 23, 1988
MKG/370/8- FG

TO: Archives
FROM: Fred Grubel
RE: Photos attached

The enclosed photos represent a performance of Nelly Sachs' "Eli" by the students of the Rudolf-Steiner-Schule Berlin im Januar 1988. I received this material from Professor Eberhard Roters, whose daughter is one of the student actors.











