

"So glitzerte der Traum des Arthur Aronymus"

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«So glitzerte der Traum des Arthur Aronymus»

Es war mir bewußt, welche Auszeichnung es bedeutete, als mich die Einladung meines so hochgeschätzten Kollegen Arno Wüstenhöfer erreichte, bei dieser Morgenfeier als Sprecher zum Gedächtnis zweier Künstler aufzutreten, die mir im Werk und Leben nahestanden, der Dichterin Else Lasker-Schüler und meines kürzlich verstorbenen Freundes, des Malers und Bühnenbildners Teo Otto. Ich wußte nicht, in welches Abenteuer ich mich mit der Annahme dieser Einladung begab, wieviel persönliche Beteiligung es erfordern würde, einen Weg zurück zu messen, der ehemals als ein unwegsames Gelände vor mir lag; zurück in eine Vergangenheit, in der die Phantasie sich geweigert hätte, sich einen Zeitraum wie den, der zwischen damals und jetzt liegt, überhaupt nur vorzustellen. Am heutigen Abend soll sich in diesem Theater der Vorhang über der deutschen Erstaufführung von Else Lasker-Schülers Schauspiel *Arthur Aronymus und seine Väter* heben. Die Uraufführung fand vor mehr als dreißig Jahren statt in Teo Ottos Bühnenbildern und in meiner Inszenierung; die Premiere war am 19. Dezember 1936 am Zürcher Schauspielhaus im Beisein der Dichterin. Das erste Wort des Abends sprach, in der Rolle des Nachtwächters Altmann, der Schauspieler Ernst Ginsberg, Else Lasker-Schülers getreuer Freund, der nach dem Tode der Dichterin ihr Werk, in Dichtungen und Dokumenten gesammelt, herausgegeben hat, ein Werk, das bis dahin nur in einzelnen, vergriffenen und weitherum verstreuten Bändchen vorlag. Das Zürcher Schauspielhaus begann damals eine Sammelstätte für deutsche Theaterleute zu werden, die — verfolgt oder freiwillig — Deutschland verlassen hatten und die versuchten, an dem schmalen Rande des Sprachbereichs, der ihnen geblieben war, weiter zu gestalten, was ihnen Lebensunterhalt und Lebensinhalt gewesen war: deutsches Theater.

Es waren erschreckte, verstörte Menschen, denen die Lebensform der Emigration noch lange nicht Lebensgesetz geworden war. Man fand sich aus Berlin, aus München und Düsseldorf, aus den großen Theaterzentren deutscher Sprache zusammen, um in einer herrlich gelegenen, aber dem Fremden, dem Ausgestoßenen durchaus nicht

aufgeschlossenen Stadt, in einem anders gearteten, nicht leicht zu begreifenden Kulturkreis das Ende eines Spuks abzuwarten, der ja unmöglich lange währen konnte. Manche allerdings kamen aus Kerkern und Konzentrationslagern und berichteten zögernd, nur im engsten Freundeskreis, was ihnen begegnet war. Alle aber hatten in Deutschland Menschen zurückgelassen, von denen sie nicht wußten, was zur gleichen Stunde mit ihnen geschah. Man wagte es nicht, an den nächsten Tag zu denken, so wenig wie der nächtlich Fiebernde sich den kommenden Morgen vorzustellen vermag. Man lag in einem völlig ungläubhaften, beinahe lächerlichen Angsttraum, aus dem man bald — mit furchbarem Herzklopfen zwar, aber doch erleichtert — erwachen mußte. Das tägliche Leben aber hatte seinen durch die Arbeit und ein heute unglaublich scheinendes Arbeitstempo geregelten Rhythmus. Allerdings — wer glaubt, daß in diesen ersten Jahren nach 1933 das Zürcher Schauspielhaus bereits ein politisch orientiertes oder organisiertes Theater gewesen sei, irrt sehr. Und so verdienstlich die vielen Berichte und Dokumentationen sein mögen, die über die Geschichte des Zürcher Schauspielhauses veröffentlicht wurden, die inneren, menschlichen Vorgänge und eine Entwicklung, die aus dem ersten vagen Tasten nach einem neuen Weg entstanden ist, sind bisher noch nirgends festgehalten worden. Man hatte zwar schon harte politische Stücke wie Bruckners *Rassen* und Wolfs *Professor Mannheim* gespielt, sehr zum Mißfallen eines großen Teils der schweizerischen Öffentlichkeit übrigens, man hatte damit und vielleicht noch stärker mit leidenschaftlich bekennnerischen Klassikeraufführungen für die Glaubhaftigkeit einer sich langsam formierenden Gruppe des geistigen Widerstands Zeugnis abgelegt, im übrigen aber blieb das Schauspielhaus zunächst ein Theater mit einem unverbindlichen Spielplan. Wodurch es sich allerdings ganz wesentlich von anderen Theatern ähnlicher Art unterschied, war die Arbeitsbesessenheit eines Ensembles von großstädtischem Rang, in dem jeder Einzelne erbittert darum kämpfte, sein Gesicht nicht zu verlieren, vor seinem eigenen künstlerischen Gewissen und vor dem der Freunde bestehen zu können.

Über diesen inneren Zustand eines im Entstehen begriffenen Ensembles mußte berichtet werden, will man erzählen, wie es zu der Uraufführung von Else Lasker-Schülers *Arthur Aronymus* gekommen ist und was es damit für eine Bewandnis hatte.

In dem Kreis dieser damals noch sehr jungen Künstler tauchte gelegentlich ein scheuer Gast auf: die Dichterin Lasker-Schüler. Sie besaß zwei treue Freunde im Zürcher Ensemble, Kurt Horwitz und Ernst Ginsberg. Else Lasker-Schüler war schon früh, 1933, nach

Zürich gekommen, doch litt es sie nie lange in der Stadt, in der sie sich von wenigen Menschen verstanden fühlte. Im Tessin, in Locarno und Ascona blühte sie auf. Zwar nennt sie Zürich «des wundervollen Schweizerlandes schönste Stadt» und spricht von Menschen, die sie dort liebgewonnen, im gleichen Zusammenhang fällt aber eine Bemerkung, die in ihrer so behutsamen und taktvollen, so zärtlichen Sprache recht bitter klingt: «Man lernt das ‚danke‘ sagen in der Emigration, aber man hüte sich vor des Wortes Virtuosität!» und es ist die Rede von dem «Spender, der ängstlich abwägt, bevor er seine Gabe dem Notleidenden reicht», der «des Empfängers Annahme zu einer verzweifelten, doch heroischen Tat verwandelt.» Die ersten Nächte in Zürich, — so berichtet sie in einem Brief an Freunde in Deutschland — verbrachte sie, unter einem Baum versteckt, am Ufer des Sees. Niemand wußte, als sie in ihrem winzigen Zimmerchen in der «Bollerei» hauste, ob und wie oft sie im Laufe der Woche gegessen hatte, und niemand wagte, ihren Zorn über eine solche Frage herauszufordern. Als sie sich aber in der Vorbereitungszeit des *Arthur Aronymus* einen bescheidenen Vorschub auf die Tantiemen abgeholt hatte, kehrte sie nach wenigen Minuten ins Büro zurück, brachte jeder der Sekretärinnen eine Bonbonnière . . . und war selig und übermütig wie ein Kobold, dem ein kleiner tückischer Streich gelungen ist. So zauberhaft sie zuhause, in dem Zimmer voll von Seiden- und Samtstückchen, Muscheln, Steinchen, Knöpfen, Schächtelchen und Wiesenblumen in ihrem schwarzen, samtene Bolero aussah, so fremd wirkte sie auf der Straße, wenn sie — eine seltsame Mütze schief-verwegen aufgesetzt — beinahe hexenhaft, dicht an den Häuserfronten entlangstrich, kein Anblick für ehrbare Bewohner einer noch dem Zunftwesen verhafteten Stadt und keiner für die Pseudobohémiens, denen wir boshaft den Namen eines Gerichts auf einer Zürcher Speisekarte gegeben hatten: «Zigeunerspießli».

Den großen Einschnitt ihrer reifen Jahre — sie war damals schon 57 — bedeutete die Reise nach Palästina im Frühjahr 1934. Ich hatte das Glück, ihr dort zu begegnen und das große, kindliche und dankbare Staunen über das Land der Bibel, der Juden, der frühen Christen und der Muselmanen beobachten zu können. Kein Brief, kein Zettelchen, worauf sie nicht mit ihrer wunderbar begabten Hand die Zinnen von Jerusalem, die Kuppel der Omarmoschee oder das Antlitz eines Jemeniten oder Beduinen gezeichnet hätte. Auf dem Kopf eines der Briefe, die ich von ihr besitze, schwebt über der Davidsburg die waagrechte Mondsichel. «Der Mond ist hier wie ein Kahn», schrieb sie daneben. In dem Buche *Hebräerland*, das sie

später, nach Zürich zurückgekehrt, verfaßte, hat sie nicht nur ihre tiefe Bewunderung für das Land ausgedrückt, von dem sie ein Leben lang geträumt hatte, sondern auch den geheimen Lebenssinn festgehalten, der von dem stumm-beredten Zeugen der großen Glaubensbegegnungen ausgeht.

Jerusalem ist die Sternwarte des Jenseits, der Vorhimmel des Himmels.

Noch von der Schöpfung her liegt auf dem Bauplatz, auf Palästinas Boden, Urmörtel, wilder Schlamm, Erzlehm und Materienrest, in Felsspalten aber neues Material zu neuem Aufbau. Vergehen und neu entstehen soll immer wieder das heilige Land, bis es dem Himmel gleicht und mit ihm der Hebräer. Begraben und vergessen doch das «kühle, leblose» Herz des Lauen. «Den Lauen aber speie ich aus meinem Munde!» sprach der Gottesjude von Nazareth.

Ich liebe mein Volk, ärgere mich nicht an seinem Satz: Trinke ich doch des Hebräerlandes Traube und ärgere mich nicht des geringen trüben Rests im Glase. Doch der Andersgläubige, der den Satz meines Blutes verhöhnt, genieße auch nicht mich und — mein Gedicht.

Aber er blicke auf seines eigenen Blutes Boden.

Die Dichterin nannte sich von jung auf «Jussuf, Prinz von Theben». Und wirklich: von Ägypten her führte sie ihr Weg 1934 in das Land der Väter, wo sie einen neuen Traum zu träumen begann, in welchem ein alter Traum ihres Lebens in Erfüllung ging. Aber inmitten der Phantasien, die Altneuland in ihr auslösen, gedenkt sie mit unendlich zärtlicher Liebe der alten Heimat im Tal der Wupper, spricht sie von den «unvergeßlichen Spaziergängen» an der Seite der Mutter, von den Volksliedern, die die Ähren im Bergischen Land sangen, und erinnert sich des kleinen Waldflecks, an den sie der früh verstorbene Lieblingsbruder geführt hat und den er «Jerusalem» genannt hatte. Dieser Waldfleck, erzählte er ihr, «sei extra übers Meer gekommen, in unseren Wald, sie kennen zu lernen».

Die Vereinigung, die Versöhnung dieser beiden Welten war von allen Träumen, die Else Lasker-Schüler in ihrem rätselvollen Leben geträumt hat, der inbrünstigste und sehnsuchtsvollste. Von Politik wußte sie wenig. Der grauenvolle Bruch, der sich in unserem Jahrhundert zwischen der deutschen und der jüdischen Welt vollzog, traf hart und unbarmherzig ihre äußeren Lebensverhältnisse, ihr inneres Wesen konnte ihn nicht fassen, er blieb ihr bis ans Ende un-

verständlich, ein dumpfer Schlag aus einer anderen, gottfernen, schöpferfeindlichen Welt, mit der sie von ihrem Wesen, ihrer Existenz her so wenig zu schaffen haben mochte wie mit den meisten realen Dingen des Lebens, die sie einfach nicht berührten. Es wäre eine Herabsetzung, ihr urkindliches Wesen mit dem Wort «Naivität» zu bezeichnen. Als Kind, berichtet sie, habe sie ihre schönsten Gedichte gemacht. Sie blieb ein Wunderkind bis an das Ende ihrer Tage. Sie wußte das und konnte selbst zuzeiten über ihre eigene Weltfremdheit lachen. In Briefen an ihre Freunde in Deutschland schrieb sie von «Hans» und «Grete», wenn sie Göring und Hitler meinte. In Zürich rief sie einem Freund über die Straße zu: «Wissen Sie, wie der neue englische Kriegsminister heißt? Hore Belisha!», und sie schmetterte den Namen heraus, als wollte sie die Trompeten von Jericho beschwören. — Eine Freundin aus Israel berichtet, ein angesehener Dichter des Landes hätte sich angeboten, ihre Gedichte ins Hebräische zu übersetzen. «Aber sie sind doch hebräisch», sagte die Lasker-Schüler und verbot die Übersetzung. Auch las sie unbekümmert Gedichte in ihrem Phantasie-Arabisch vor, und es störte sie nicht im geringsten, daß Leute zuhörten, die wirklich Arabisch verstanden. — Einmal, eines Spätnachmittags, begleitete ich sie über die belebte Hauptstraße im alten Jerusalem, die Jaffaroad. Wir traten zu einer Menschengruppe, die mit Erstaunen auf das Pflaster starrte, und sahen einen etwa zwei Spannen großen, in abenteuerlichen Farben leuchtenden Falter, der sich in die Stadt verirrt und mitten auf der Straße niedergelassen hatte. Else Lasker-Schüler geriet in ein unbeschreibliches Entzücken über das wunderschöne Tier, das fast unbeweglich auf dem Pflaster ruhte. Auf einmal löste sich ein großer, ganz weiß gekleideter Araber aus der Gruppe und versuchte, nach dem Schmetterling zu greifen. Da stürzte sich Else Lasker furien- gleich dazwischen, überschüttete den Mann mit einer Flut von Schimpfworten in reinstem Elberfelder Platt und schwang so bedrohlich ihre große Handtasche, daß er erschrak und mit riesigen Schritten das Weite suchte.

Von dem natürlichen und dennoch nicht ungefährdeten Zusammenleben deutscher Juden und Christen berichtet das Schauspiel *Arthur Aronymus und seine Väter*. «Aus meines geliebten Vaters Kinderjahren» lautet der Untertitel des Stücks, denn Arthur Aronymus, das 15. von Großvater Schülers 23 Kindern, ist Else Lasker-Schülers Vater; zur Zeit, da das Stück spielt, ein etwa 10jähriger wilder und zärtlicher, phantasievoller kleiner Tollkopf und Taugenichts, aus dem in begnadeten Momenten das mütterliche Erbe, Weisheit und Prophetengeist des ehemals hochberühmten Großrabbiners von Pa-

derborn, Else Schülers Urgroßvater, redet. In ihren kleinen Prosaschriften berichtet die Dichterin des öfteren über diesen Vater, da ist er dann nicht das 15., sondern das 4. Kind unter den 23. Aber dreiundzwanzig waren es, daran hält sie unverrückbar fest. «Mein Papa», heißt es da, «war einer von den Jungens, mit denen ich Räuber und Gendarm spielte.» Sie nennt ihn auch den «weißhaarigen Zwölfjährigen». Er war ein Baumeister, als solcher geschätzt und gefürchtet. Gefürchtet, weil er es liebte, überall Aussichtstürme zu bauen, von denen viele, noch im Rohbau, bei Gewitterstürmen einstürzten und schwere Schäden verursachten, was häufig zu Klagen und Prozessen führte.

Mein Vater kam aus den Prozessen nicht heraus, zu denen die Leute der Stadt strömten wie zu einem Lustspiel und die mit einer Einigung endeten. Nicht selten brachte mein Vater die Kläger mit heim. Dann ging das Kneipen los; die Nacht hindurch, vom späten Nachmittag angefangen, hörten wir die Klienten sich zutrinken, sich kugeln vor Lachen, nach jedem Toast, den mein Vater wie kein Mensch auf der Welt zu halten verstand, mit allem Lachgewürz, das in der Speisekammer seines breiten, krachenden Herzens zu finden war.

Vater Schülers Tod wurde in den Zeitungen mit dem Satz angekündigt: «Der Till Eulenspiegel von Elberfeld ist früh am Morgen gestorben.» Seine Geburtsstadt war Geseke, genannt Hexengeseke, zu Westfalen. In diesem Städtchen spielt das Stück seiner jüngsten Tochter, seines «Elsken». Es ist ihr zweites Theaterstück. Das erste, *Die Wupper*, will sie in einer einzigen Nacht geschrieben haben; und wie *Die Wupper*, so ist auch der *Arthur Aronymus* ein Mikrokosmos mit unzähligen Facetten, ein Gedicht, überschäumend tollköpfig, unendlich zart und innig, voll süßer Musik und närrischen Übermuts, und so unbekümmert, daß es dem, der es auf eine Bühne zu bringen wagt, so viel Freude wie Kummer und Kopfzerbrechen bereitet.

Der ganze Schüler-Clan spielt mit, Vater, Mutter, Freunde, Gesinde und die dreiundzwanzig Kinder, der ganze Weihnachtsmarkt des Städtchens, der Kaplan und der jüdische Nachtwächter, Kaufleute und Hausierer, Wanderburschen und Synagogendiener, ein christlicher und ein jüdischer Friedhofsgärtner, der Schornsteinfeger; — Bischof und Großrabbiner von Paderborn treten auf und Kinder, ungezählte Kinder! Im letzten Bild, das im Hause des Gutsbesizers Moritz Schüler am Sederabend — dem ersten Abend des jüdischen Osterfestes, Pessachfest genannt — spielt, zählt die Dichterin 49 Personen namentlich auf, die sie an der Tafel des Hausherrn ver-

sammelt wünscht. Die Anordnung der vielen Menschen auf der kleinen Bühne des Zürcher Schauspielhauses bereitete mir einigermaßen Sorge, und als ich die Autorin ein wenig schüchtern fragte, wie ich wohl so viele Leute auf unserer Bühne, möglichst noch an einem einzigen Tische, unterbringen sollte, gab sie mir einen schlichten und einleuchtenden Rat: «Da stellen Sie einfach 'nen großen Spiegel schräg auf die Bühne, da kann Sie gleich doppelt soviel Menschen!» Naiv? Ich warne vor solcher Auslegung im Umgang mit Else Lasker-Schülers Phantasie! Wie es gemeint gewesen sein mochte, fiel mir mit einer Art von heiligem Schrecken ein, als ich ihr Prosastück *Die Wand* las, das ich damals noch nicht kannte. *Die Wand* ist eine ihrer unheimlichsten und großartigsten Metaphern und bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die gewaltige Tafel, auf die sie zu schreiben hatte, was ihr aufgetragen war.

Schräg vor meinem Fenster erhebt sich eine Wand. Wie die Gesetzestafel vom Gipfel des himmlischen Felsens gebrochen, erwuchs mir *meine Tafel* aus der Erde heiliger Ahnenschicht. Und es kam mir nie in den Sinn, mich zu erkundigen, wes Häuserrücken sie sei. So hoch und breit sie mich auch einladet, überwältigt, meine Verse in ihren morschen Stein zu prägen, oder gerade darum erinnert sie mich an meine Schulzeit, denn auch sie war wie ich einmal ein Kind gewesen, eine kleine Tafel, ja, meine Schiefertafel.

Und am Ende des Prosastücks heißt es:

Dieser mächtige Steinkörper des Christopherus trägt meinen Psalm über die ganze Welt in den Himmel hinein. So wird Gott ihn lesen . . .

Die Wand, in die Else Lasker-Schüler ihre unvergänglichen Zeichen grub, — könnte sie nicht, auf die flüchtige Welt des Theaters übertragen, der Spiegel sein, der schräg und hoch auf der Bühne stehend, die Bilder ihrer Phantasie auffange und weitergäbe?

«Ich behaupte, die dramatische Kunst ist eine schreitende Lyrik», so lautet eines von Else Lasker-Schülers Bekenntnissen zum Theater. Es wäre aber nicht richtig, darum anzunehmen, ihre Stücke seien ohne dramaturgischen Plan, nur nach lyrischer Eingebung konzipiert. So weit ausholend und üppig ihr *Arthur Aronymus* angelegt ist, ein starker dramatischer Gedanke wird in den Stromschnellen der Erzählung immer wieder hochgespült. Das Grundthema, schon in dem Namen «Hexengeseke» drohend angeschlagen, wird durch alle Bilder

des Stückes in stetiger Verdichtung gesteigert und führt in seiner vorletzten Szene zu einem überraschenden, tragikomischen Höhepunkt. Zu Beginn liegt die latente Spannung zwischen den christlichen und jüdischen Teilen der Bevölkerung des Städtchens nur als ein harmloses Relikt längst vergessener Zeiten in der Luft, am Ende riecht es nach Judenpogrom. Ausgelöst wird die Gefahr durch ein belangloses, leise komisches Motiv: eines der Schüler-Kinder, das halbwüchsige Dorchen, leidet an einer Art Veitstanz, und das auffallende Zucken und gelegentliche Hinfallen der kleinen jüdischen Patientin wirkt wie Öl auf die unter der Asche schwelende Glut des alten Hexenglaubens. Mit einmal herrscht Gewitterstimmung, und die alltäglichsten Vorfälle stehen unter dem Druck einer vergifteten Atmosphäre. Durch den jungen, etwas umständlichen, aber rührend um den Religionsfrieden bemühten Kaplan wird aus Paderborn der Bischof herbeigeholt, und bei ihrem Eintritt in das Schülersche Haus beobachten die beiden Priester ein seltsames, unerwartetes Schauspiel: in Schülers Garten spielen jüdische und christliche Kinder einträchtig und eifrig «Hexenverbrennen».

Ich glaube, den Bericht über unsere Zürcher Aufführung des Stückes nicht schöner und würdiger zu Ende bringen zu können, als mit der Verlesung des Absatzes, den Ernst Ginsberg als Herausgeber des Lasker-Schüler-Buchs *Dichtungen und Dokumente* in seinem Nachwort diesem Ereignis gewidmet hat. Ich meine, diesen Dank dem verstorbenen edlen Freunde zu schulden:

Wenn der Herausgeber nun am Ende dieses Buches noch auf ein einzelnes Werk von Else Lasker-Schüler — auf das Schauspiel *Arthur Aronymus und seine Väter* — zu sprechen kommen möchte, so darum, weil dieses Schauspiel, an dessen Uraufführung im Zürcher Schauspielhaus er als Schauspieler mitgewirkt hat, ihm noch einmal wie in einem Brennspeigel das dichterische und persönliche Wesen Else Lasker-Schülers und ihr Verhältnis zu ihrer Zeit zusammenzufassen scheint. Es ist, wie wenn deutsche, jüdische und christliche Weisen sich hier zu einem seltsam rührenden Volkslied vereinigt hätten. Dieses Schauspiel «aus meines geliebten Vaters Kinderjahren», von dem Else Lasker-Schüler einmal sagte: «Das hat mir Einer diktiert, der hinter meiner linken Schulter stand. Erst dacht' ich, es wär' mein Großvater, aber es war der König David», ist 1932, also vor Hitlers Regierungsantritt, entstanden. Und darin stehen jene hellsichtigen Worte der Furcht: «Unsere Töchter wird man verbrennen auf Scheiterhaufen! Nach mittelalterlichem Vorbild. Der Hexenglauben ist auferstanden. Aus dem Schutt der Jahrhunderte. Die Flamme wird unsere unschuldigen jüdischen Schwestern verzehren . . . kein Judenhaus, das nicht gezeichnet ist mit dem Blut der Tochter. Die Tage sind gehetzt und die Nächte ruhelos . . .» — Welche seherische Ahnung des heraufziehenden Unheils! Und doch ist nirgends in diesem Schauspiel die poetische Vision des dörflichen Biedermeier in ihrer Reinheit durch irgendwelche gewollten Aktualitäten verletzt. Eine Welt von altväterischem Humor besänftigt noch die angstvollen Träume der Dichterin. Das Grauenhafte betritt nirgends leibhaftig die Bühne. Wir erleben die Schuld der Erwachsenen nur im tragikomischen

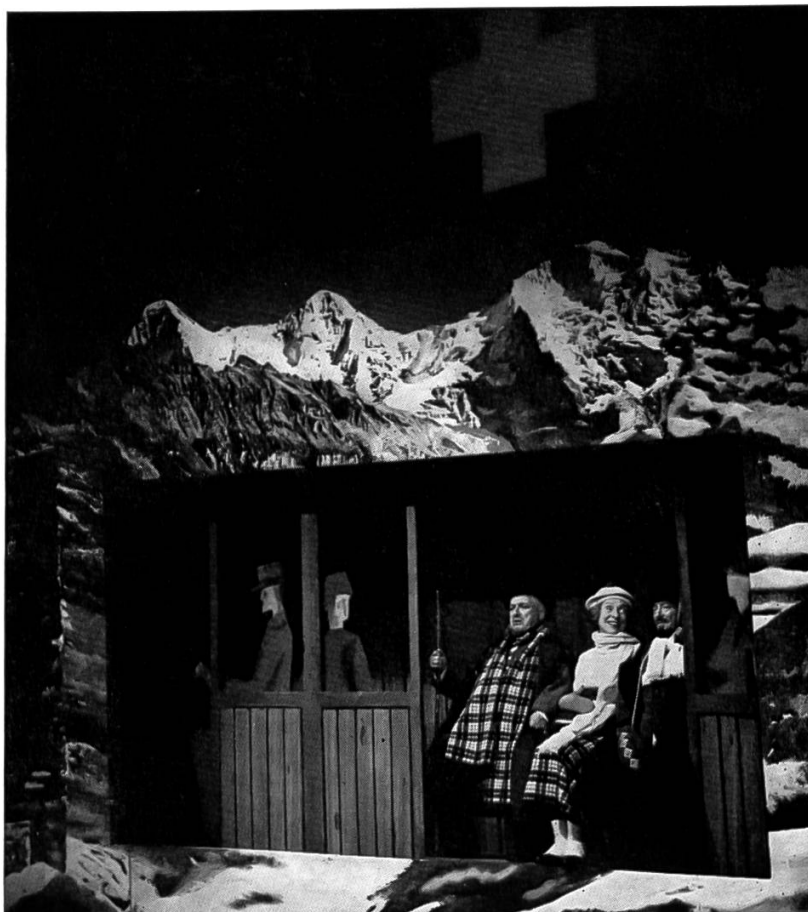
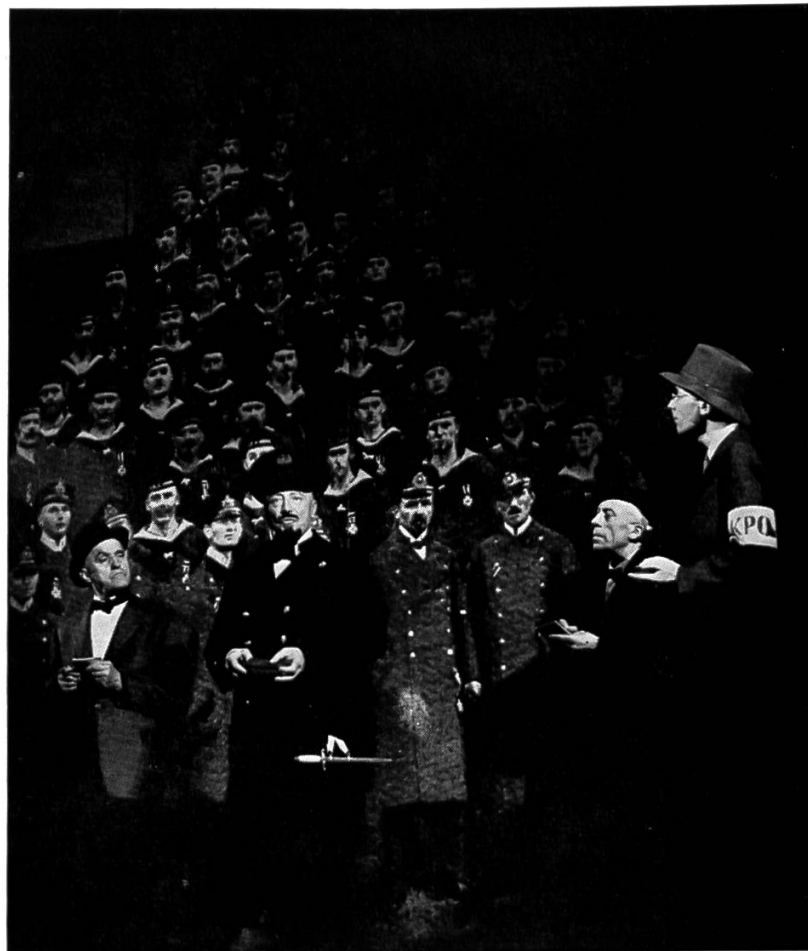
Zerrspiegel des Kinderspiels; nur eine aus kleinen Juden und Christen gemischte Dorfkinderschar — «unnütze Spatzen» — spielte einträchtig «Hexenverbrennung» —

Noch bei der Zürcher Uraufführung 1936 war man im Lärm der Zeit nicht hellhörig genug, um in dem zarten Gleichnis den prophetischen Ernst zu vernehmen . . . Und dann war es eines Tages keine Dichtung von 1932 mehr, sondern nur noch Wirklichkeit von 1940 . . . Niemand ahnte am Abend der Uraufführung dieses wundersamen Schauspiels, daß hier, im doppelten Kerzenglanz zwischen den Lichtern des christlichen Weihnachtsfestes und denen des jüdischen Sederabends, ein urkindliches, deutsches Dichterherz zum letztenmal in einer Botschaft der Hoffnung aufflammte.

So der Bericht von Ernst Ginsberg.

Das Fest, das wir der Dichterin mit der Aufführung ihres Stückes bereitet und für das sie sich unendlich und unendlich rührend bedankte, wurde von wenigen mitgefeiert. Zwar berichtete die Presse von langanhaltendem, stürmischem Beifall für Stück und Aufführung, doch klingen in den Besprechungen Mißtöne auf, die ein tiefes Unverständnis für die Lauterkeit dieser Dichtung verraten und eine erschreckende Stumpfheit für ihre Botschaft. Allzu oft taucht gönnerhaft die Vokabel «naiv» auf, und unmißverständlich wird der Dichterin zu verstehen gegeben, daß ihr Versuch, in diesen kritischen Zeitläuften so unverblümt zur Toleranz aufzurufen, als taktlos und deplaziert empfunden werde. Was Ernst Ginsberg in seinem Bericht so nobel als Mangel an Hellhörigkeit bezeichnet, wäre treffender mit nicht geneigten, ja tauben Ohren charakterisiert. «Es ist die Krankheit des Nichtzuhörenwollens» nennt Falstaff einmal das Übel, mit dessen Hilfe er es vermeidet, auf unwillkommene Fragen angesprochen zu werden. Zur Ehre der schweizerischen Öffentlichkeit soll festgehalten werden, daß dieses Übel bald und gründlich geheilt wurde und daß gerade jene Menschen, die sich damals noch so zugeknöpft zeigten, wenige Jahre später unmißverständliche Beweise von Klarheit und Zivilcourage erbracht haben.

Das Zürcher Schauspielhaus hatte damals ein Ensemble herrlicher Schauspieler für diese Aufführung einzusetzen. Es wirkten — um nur einige wenige Namen zu nennen — neben dem erwähnten Ernst Ginsberg Leonard Steckel, Kurt Horwitz, Wolfgang Langhoff, Traute Carlsen, Grete Heger, Herman Wlach, Susi Kertes, Wolfgang Heinz, Emil Stöhr und viele, viele andere mit, eine Schar von wunderbaren Künstlern, die wir für den Anlaß noch mit vorzüglichen Episodisten ergänzen konnten. Bei der beängstigend knappen Probenzeit, die damals für eine Premiere am Zürcher Schauspielhaus zur Verfügung stand, war die Aufführung des bilder- und personenreichen Stückes ein abenteuerliches Wagnis, aber mir ist die Zusammenarbeit jener der Sache hingegebenen Gruppe von Menschen noch heute als



*Die letzten Tage
der Menschheit*
von Karl Kraus, Burg-
theater Wien 1960
(Steckel, Neff,
von Meyerinck).
Foto Geiger, Wien



Jedermann
von Hugo von Hofmannsthal,
Salzburger Festspiele seit 1969
(Schröder, Arens, Ch. Hörbiger).
Foto Ellinger, Salzburg

ein kaum je wiedererlebtes Wunder an menschlichem und künstlerischem Einsatz im Gedächtnis. Es war wirklich so, als hätte das Stück, das lange in der Welt umhergeirrt war, seine Heimat gefunden. *Arthur Aronymus* war 1932 mit dem Schillerpreis ausgezeichnet worden, und in vielen deutschen Theatern war die Rede von einer mit argen Zweifeln belasteten Uraufführung gewesen. Leopold Jeßner interessierte sich für das Stück am Berliner Staatstheater, in Darmstadt hatten sich Ebert und Hartung dafür eingesetzt, und eine kurze Zeit war auch ich im Zusammenhang mit dem Stück im Gespräch, als die Schauspielertruppe von Agnes Straub und Leo Reuß an eine Aufführung am Berliner Künstlertheater dachte. In einem Brief von Else Lasker-Schüler vom 16. Februar 1933 aus Berlin heißt es ganz kurz: «Mein Schauspiel wegen» — dann folgt ein viel-sagender Gedankenstrich — «verschoben, auch Darmstadt.»

In der Zürcher Generalprobe aber saß Else Lasker-Schüler völlig verzaubert; sie schien nichts von den Kürzungen und Vereinfachungen zu bemerken, die ich notgedrungen, aus praktischen wie aus dramaturgischen Ursachen, hatte vornehmen müssen; sie war in jeden der vielen Schauspieler und Schauspielerinnen verliebt und nannte sie in einem Brief, den uns Ginsberg vorlesen mußte, ihre «so wohlgesinnten Indianerschauspieler und liebevollen Schauspielerinnen» und schrieb: «Was soll ich sagen ... Unerhört war es gestern, unerhört! Es prangte die Bühne. Allen Dank für *die* Freude gestern!» Und am Schluß heißt es: «Ich bin so matt. Für Teo Otto direkt beinah: — Küsse.»

Das Stück wurde nach der zweiten Vorstellung — nach einem Zerwürfnis aus belanglosem Anlaß zwischen Frau Lasker und der Direktorsgattin — sozusagen strafweise abgesetzt. Man hatte es in der schlechtesten Theaterwoche des Jahres, am 19. Dezember, herausgebracht und gab ihm nicht einmal die Chance einer dritten oder vierten Vorstellung, die man jedem Boulevardstück zubilligte. Unrichtig sind die Gerüchte, die später von einer Absetzung des Stücks auf Grund einer angeblichen Intervention der Deutschen Botschaft sprachen.

Aber alle, die damals an der Uraufführung mitgewirkt hatten, waren von der Freude der Dichterin in einem Maße mitbeglückt, daß es unter uns niemanden gab, den die Stumpfheit der Pressereaktion und die Lieblosigkeit der Theaterleitung von der Überzeugung abbringen konnte, etwas Schönes und Bedeutungsvolles für das Theater geleistet zu haben. Ich besitze als schönste Auszeichnung, die mir je zuteil wurde, eine bunte Weihnachtspostkarte mit Lametta darauf und den Worten von Else Lasker-Schüler: «So glitzerte der Traum des Arthur Aronymus!»

Dieser Traum aus dem 7. Bild des Schauspiels, wohl eher als eine Anregung für Regisseur und Bühnenbildner, denn als ein präzise vorgeschriebener Vorgang konzipiert, war Teo Ottos Meisterstück und Else Lasker-Schülers ganzes Entzücken bei dieser Inszenierung. Er stellte eine bunte Assoziationskette dar, ein musikalisches Ineinandergleiten architektonischer und choreographischer Zeichen, das der lebendigen, kindlich-skurrilen Vorstellungswelt des Knaben Arthur Aronymus mit ihren Ängsten und Hoffnungen, ihren heftigen, nur zum geringen Teil begriffenen Eindrücken Ausdruck geben und die ungewisse, zwischen stürmischer Zuneigung und Spott schwankende Einstellung des Kindes zu seiner Umgebung bezeichnen sollte. Teo Otto, in Remscheid als Sohn einfacher Leute geboren und aufgewachsen, war mit der Heimat, die er mit Else Lasker-Schüler gemeinsam hatte, nicht weniger innig verbunden als die Dichterin. Nicht nur seine Sprachmelodie, auch die Konturen seiner Bilder trugen den Duktus seiner Herkunft, die weichen und dennoch kraftvollen, ein wenig schwerblütigen Linien des Bergischen Lands. So weit sein bewegtes und erfülltes Leben Teo Otto herumgeführt und herumgeworfen hatte, die Gestalten, die er sah und zeichnete, schienen doch alle aus der engen Welt seiner Kindheit, aus der Welt der *Wupper* und des *Arthur Aronymus* zu stammen.

Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, wie rasch und glücklich Teo und die Lasker-Schüler sich verstanden. Teo Ottos Bühnenbilder zu *Arthur Aronymus* waren bezaubernde, frische und mitunter ein wenig melancholisch anmutende Miniaturen, denen das Fachwerk der Häuser architektonische Festigkeit, die Hügel und Bäume die Musikalität verliehen. Die Bilder blieben sparsam auf das Notwendige beschränkt und kamen ohne Abstraktion und Irrationalität aus. Ich kann mir sehr wohl denken, daß Teo Otto so viele Jahre später zu anderen Lösungen gelangt sein mag. Unsere Deutung von 1936 hatte sicher viel Treuherzigkeit, vielleicht sogar ein wenig den Charakter einer Familienfeier an sich. Ich wüßte keinen Grund, sich dessen heute zu schämen. In einer Zeit, in der so viele menschliche Bindungen zerrissen, war das Bedürfnis, sich mit Gleichgeprüften zusammenzuschließen, legitim und natürlich. Vielleicht lag uns der *Arthur Aronymus* gerade darum so am Herzen, weil er eine Familienchronik ist und eine menschliche Haltung bekundet, die auch dem bescheidenen Pflänzchen seinen Platz im Gehege gewährt. 1968