Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 49 (2006)

Heft: 3

Artikel: Zur Buchkunst im Werk von Else Lasker-Schüler

Autor: Dick, Ricarda

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388803

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RICARDA DICK

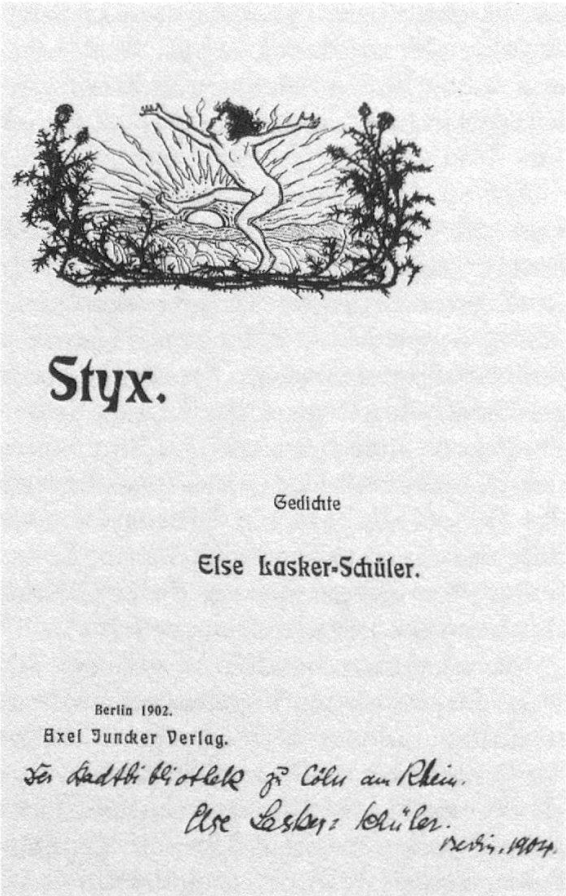
ZUR BUCHKUNST IM WERK VON ELSE LASKER-SCHÜLER

Das nicht sehr umfangreiche Werk von Else Lasker-Schüler (1869–1945) ist zu ihren Lebzeiten in 14 Verlagen[1] erschienen: Zwei Weltkriege, die Inflation, das Dritte Reich, ihre Flucht in die Schweiz und nach Palästina, Verlagskonkurse und -übernahmen und nicht zuletzt geschäftliche Mißhelligkeiten zwischen der Dichterin und ihren Verlegern schreiben eine überaus wechselvolle Publikationsgeschichte. Die meisten ihrer Verleger – Herwarth Walden, Erich Oesterheld, Bernhard Ihringer, Heinrich F. S. Bachmair, Alfred Flechtheim, Emil Oprecht, Samuel Fischer und Moritz Spitzer – veröffentlichen jeweils nur ein Buch von ihr. Axel Juncker, Alfred Richard Meyer, Kurt Wolff, Erik-Ernst Schwabach und Ernst Rowohlt drucken zwei oder drei ihrer Bücher, wenn man die Veröffentlichung von späteren Auflagen hinzuzählt. Dabei wurden nicht immer Bücher neu gedruckt, sondern auch von anderen Verlagen übernommene Restauflagen verwendet. Ein extremer Fall stellt die Gedichtsammlung «Meine Wunder» dar, die 1911 erstmals im Karlsruher Dreililienverlag von Bernhard Ihringer erscheint, dann, mit einem neuen Einband versehen, 1914 im Verlag der weißen Bücher bei Schwabach in Leipzig und schließlich 1920 als Titelausgabe in Berlin bei Paul Cassirer; der übernimmt Buchblock und Einband und ersetzt lediglich das Titelblatt. Paul Cassirer vereinigt weitaus die meisten Titel der Dichterin auf sich durch die 1919/20 von ihm eingerichtete vorläufige Gesamtausgabe in zehn Bänden und die 1921 veröffentlichte Erzählung «Der Wunderrabbiner von Barcelona». Die Vielzahl der aus buchkünstlerischer Sicht zu berücksichtigenden Ausgaben erhöht sich noch einmal durch verschiedene Ausstattungsvarianten, in denen die Bücher erscheinen: als Volks- und als Vorzugsausgabe; broschiert, kartoniert, im Papp-, Leinen- oder Halbpergamenteinband. Nahezu unübersehbar wird es, wenn man auch ihre zahlreichen unselbständigen Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften berücksichtigen wollte. Daher beschränkt sich folgender Beitrag zur künstlerischen Buchgestaltung bei Else Lasker-Schüler weitgehend auf ihre selbständigen Veröffentlichungen und kann auch hier nicht auf alles eingehen. In dem dabei durchmessenen Zeitraum von der Jahrhundertwende bis fast zum Ende des Dritten Reichs öffnen sich Blicke auf einzelne Aspekte der zeitgenössischen Buchkunst und auf die Entwicklung der Dichterin und Künstlerin Else Lasker-Schüler.

Als im Herbst 1901 (mit der Jahreszahl 1902) «Styx», das erste Buch von Else Lasker-Schüler, bei Axel Juncker in Berlin erscheint, schickt der Verleger ein Exemplar an Rainer Maria Rilke, den er ebenfalls unter Vertrag genommen hat. Dieser leitet gerade akribisch die Drucklegung seines Bändchens «Die Letzten»[2] und interessiert sich deshalb besonders für die Ausstattung des Debuts der ihm aus lebensreformerischen Kreisen bekannten Dichterin. Er befindet: «Es sieht gut aus, nur die Fidus'sche Zeichnung ist mir nicht sympatisch.»[3]

Unverkennbar handelt es sich bei der nicht ausgewiesenen Vignette auf der broschierten und der in Pappe gebundenen Ausgabe sowie auf dem Titelblatt von «Styx» um eine der silhouettenhaften Zeichnungen von Hugo Höppener, genannt Fidus, der als Künstler und Illustrator in der Buchkunstbewegung große Popularität genießt. Lust und Schmerz vereinen sich in dieser Darstellung: Ein nackter Knabe vor

auf- oder untergehender Sonne, seitlich eingefaßt von blühenden Disteln, deren Ausläufer einander entgegenwachsen und so in ihrer Doppelfunktion als florale Rahmung und Bildelement den dornigen Boden bilden, auf dem der Knabe tanzt. Lebensreformerischer Überschwang und Morbidität der Décadence korrespondieren vage mit den Gedichten des Buches, die, Ausdruck ihrer Zeit, zugleich schon die Originalität Else Lasker-Schülers in sich tragen. Auch der Buchschmuck in «Styx» stammt von Fidus: Jeden der «62. lyrischen Soldaten»,[4] die stets auf einer neuen Seite beginnen, ziert ein anderer Kopf-Fries, jeder schließt mit einer anderen Vignette. Auch die wegen ihrer geringen Größe kaum lesbaren Seitenzahlen werden zum Zierstück, eingefaßt von s-förmigen Ornamenten. Die einzelne Seite ein Schmuckstück, die Doppelseite und der Gesamteindruck aber leiden unter der Unruhe des unterschiedlichen Dekors.


Styx.

Gedichte

Else Lasker-Schüler.

Berlin 1902.
Axel Juncker Verlag.

«Styx.» Berlin, Axel Juncker Verlag, 1902. Titelblatt mit Zeichnung von Fidus. Widmung von Else Lasker-Schüler, 1904. Deutsches Literaturarchiv Marbach.

Wie Rilke kennt auch Else Lasker-Schüler den Illustrator persönlich, aber sie wird ihn nicht ausgesucht, sondern die Ausstattung ihres ersten Buches weitgehend dem Verleger überlassen haben. Nicht sie bestimmt die Konditionen: «Ich erkläre mich mit den Bedingungen Ihres Briefes vom 16. 9. 1901 betreffend den Verlag und Druck meines Buches einverstanden», schreibt sie an Axel Juncker.[5] Es steht aber außer Frage, daß sie mit der Entscheidung, Fidus mit dem Schmuck ihres ersten Buches zu betrauen, mehr als zufrieden ist. Rilke allerdings formuliert eine treffende Kritik, wenn er erklärt, daß man «kaum über ein unangenehmes Gefühl fort[kommt] bei der Betrachtung dieses Aktes».[6] Das schöne gerippte Papier und die Antiqua-Schrift des Bändchens im Oktavformat hingegen finden sein berechtigtes Lob: «Das Papier ist sehr gut und die Type steht klar und schwarz darauf.»[7]

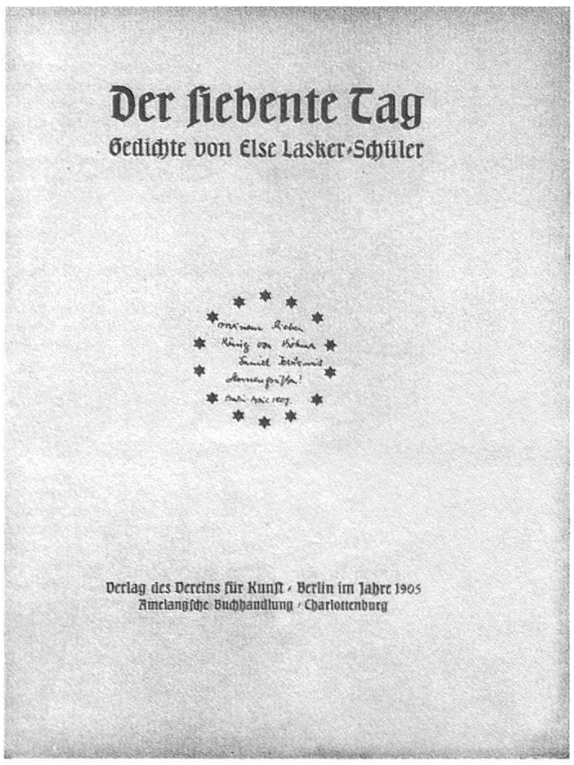
«Mein zweites Buch *wünscht* sich wieder eine Illustration von Fidus. Fidus ist das *Kind* der Malerei. Kindsein, spielerisch sein, ist mir immer das Teuerste gewesen», schreibt Else Lasker-Schüler 1904 an Richard Dehmels zweite Frau Ida.[8] Die Äußerung belegt, wie früh ihr schon das Spiel künstlerische Maxime ist; sie zeigt aber auch, daß die Dichterin Fidus noch das zugesteht, was Rilke ihm bereits abspricht, wenn er angesichts der Vignette für «Styx» feststellt, jener habe «in den letzten Jahren viel von seinem Besten verloren, was zum Theil [...] davon herrührt, daß er mit seinen Zeichnungen theoretische Absichten verbindet, die die Naivität seines Talentes zerstören.»[9] In der Tat ist die Kunst von Fidus keineswegs spielerisch-naiv, sondern immer schon programmatisch: Vor anarchistisch-sozialistischem Hintergrund von lebensreformerischen Ideen ausgehend frönt er dann einem

«Die Nächte Tino von Bagdads.» Berlin/Stuttgart/Leipzig, Axel Juncker Verlag, 1907. Frontispiz mit Holzschnitt von Max Fröhlich und Haupttitel.

neuheidnischen Religionskult, wird zunehmend völkisch-rechtskonservativ und tritt 1932 in die NSDAP ein. – «Styx» wird das einzige Buch von Else Lasker-Schüler bleiben, das Fidus ausgestattet hat.

Ihr zweites Buch «Der siebente Tag» erscheint nicht bei Axel Juncker, sondern im neugegründeten Verlag des Vereins für Kunst von Herwarth Walden, ihrem zweiten Ehemann. Zuvor hatte sie die Sammlung von 33 Gedichten nicht nur Juncker angeboten, sondern auch Eugen Diederichs, dem Insel Verlag und S. Fischer, ersten Verlagen in Programm und Ausstattung. Gegenüber Juncker, der sie wohl auf den Winter vertrösten möchte, drängt Else Lasker-Schüler auf sofortige Drucklegung und sucht schon Einfluß auf die Ausstattung zu nehmen. Sie wünscht sich das Buch «mit golfblauem Deckel Leinwand mit Silberschrift».[10] Juncker scheint seine Zeitplanung nicht ändern zu wollen, die anderen Verlage winken ab, und so erscheint «Der siebente Tag» noch im selben Jahr 1904 – mit der Angabe «1905» – bei Herwarth Walden, gedruckt «im Auftrage des Vereins für Kunst in der Druckerei von Ernst Liebisch / Berlin-Steglitz». Diesmal wird die Dichterin die Buchgestaltung mitbestimmt haben können, Grenzen setzt wohl vor allem ein enger finanzieller Rahmen. Das Papier und die Bindung sind minderwertig, doch die rein typographische Gestaltung von «Der siebente Tag» macht deutlich, daß Herwarth Walden und Else Lasker-Schüler sich auf der Höhe der damaligen Buchkunstbewegung befinden: Das Buch im Quartformat präsentiert sich ansprechend in betonter Zurückhaltung. Einziger Zierat ist der Stern, lebenslanges Lieblingsrequisit der Dichterin. Zwei vertikale Linien aus Sternen bilden auf dem grauen Buchdeckel zusammen mit dem oberen Schriftzug «Der siebente Tag» und dem unteren «Gedichte von Else Lasker-Schüler» ein blaues Rechteck, auf dem Vorsatz aus

silbergrauem Papier sitzen unzählige blaue Sterne, und vierzehn Sterne bilden eine kreisförmige Vignette auf dem Titelblatt. Das Format des «blauen, großen Bilderbuchs mit Sternen»[11] erlaubt es, daß trotz breiter Ränder bis auf zwei Ausnahmen alle



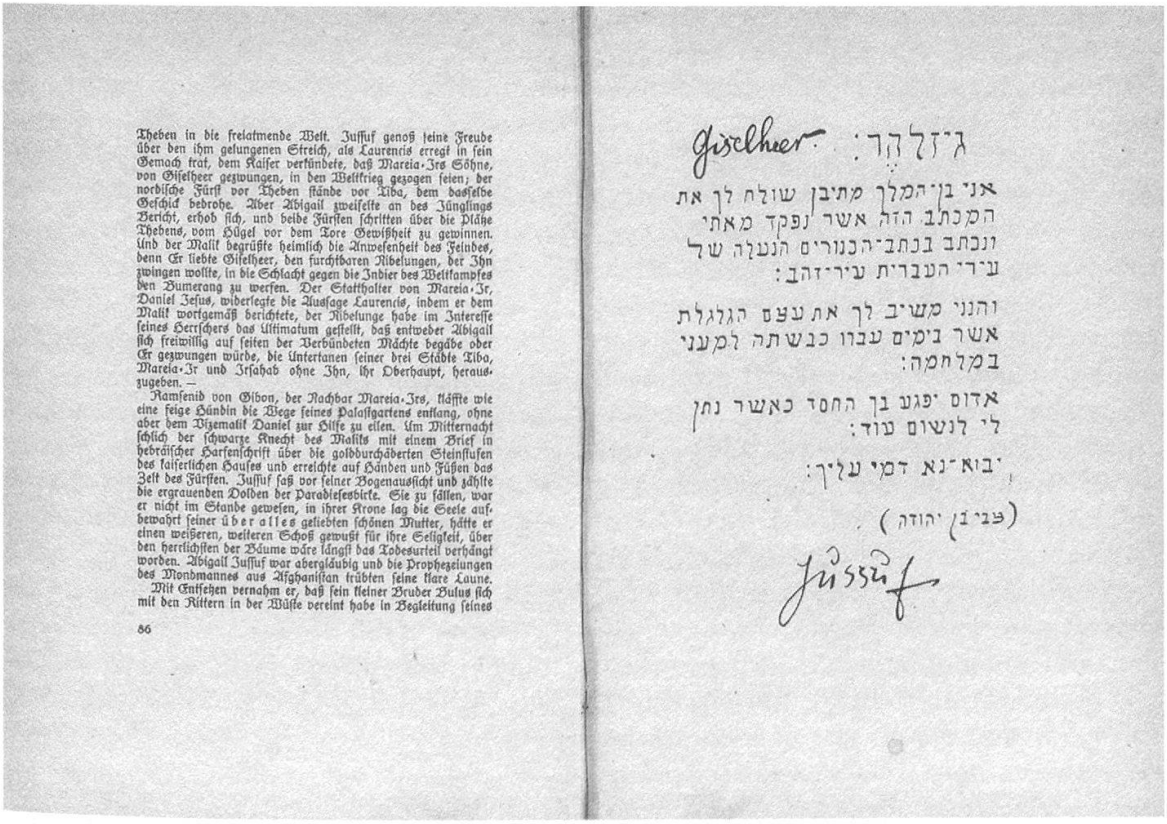
«Der Siebente Tag.» Berlin-Charlottenburg, Verlag des Vereins für Kunst, 1905. Titelseite mit handschriftlicher Widmung «Meinem lieben König von Böhmen Daniel Jesus mit Sternengrüßen! Berlin. April 1907.»

Gedichte jeweils auf einer Seite Platz finden, ihren Titel nach links versetzt darüber. Das schöne Satzbild schafft einen ruhigen, großzügigen Eindruck. Als Schrift wurde weder eine Antiqua noch eine Fraktur verwendet, sondern die angenehme, aber zeitgebundene Neudeutsch-Type, die Otto Hupp 1900 zur Erneuerung der Typographie entwickelt hatte.

Die nächsten Bücher von Else Lasker-Schüler erscheinen wieder bei Axel Juncker: «Das Peter Hille-Buch» (1906) und «Die Nächte Tino von Bagdads» (1907). Es sind zwei Prosabände aus gegensätzlichen Welten: Jenes huldigt im Lutherschen Bibelton und in meist nordisch-mythischen Bildern dem 1904 gestorbenen Dichter Peter Hille als «Petrus, dem Felsen»; dieses entwirft den phantastisch-orientalischen Raum, der sich später zum Reich Theben des Prinzen Jussuf öffnet. Wie bei «Styx» hat Else Lasker-Schüler auch an der Ausstattung dieser beiden Bücher wenig Anteil. Die Umschlaggestaltung des «Peter Hille-Buchs» unter Verwendung einer Zeichnung von Franz Stassen, die Hille als Wotan darstellt, geht noch auf einen Vorschlag von Peter Hille selbst zurück, zu dessen Lebzeiten zumindest der Plan und wenigstens auch schon einzelne Kapitel entstanden sein müssen. Zu Hilles erster Wahl, dem eindrucksvollen Bildnis, das Lovis Corinth 1902 von ihm gemalt hatte, habe Axel Juncker «keine Lust» gehabt.[12] Für «Die Nächte Tino von Bagdads» sieht Juncker eine Illustration vor nach einem Porträtphoto von Else Lasker-Schüler. Die Dichterin wehrt sich, als sie nach mehrfacher Nachfrage die Entwürfe zu sehen bekommt: «Ich habe *nicht* meine Zustimmung gegeben das Bild wieder zu bringen. Sie haben *nicht* das Recht. Aber ich bin gerne bereit dem Herrn selbst zu der Zeichnung zu sitzen. Schreiben Sie ihm das. Er mag Stunde und Ort angeben – es kann bei ihm, es kann bei mir geschehn. Außerdem habe ich morgen die neuen Photographieen und stelle Ihnen eine zur Verfügung, möchte aber auch *vorher* die Zeichnung *unbedingt* sehen. Ich werde doch wohl das Recht haben, vorher meine Bilder zu sehen. Ich verzichte auch gerne – auf m. Fratze. Ich mache Sie also <?> aufmerksam, Sie hatten meine Erlaubniß *nicht*.»[13] «Die Nächte Tino von Bagdads», hergestellt in der «Druckerei für Bibliophilen [sic!]», erscheint schließlich im kleinen Oktavformat mit schönem lila Pappeinband, golden mit Titel und Verlagssignet bedruckt, und mit einem Holzschnitt von Max Fröhlich als Frontispiz. Zu sehen ist eine Frauengestalt im Wickelgewand

mit langen Perlenketten, Armbändern und Zehenringen. Der tiefschwarze Grund wird nur leicht durchbrochen durch symbolhafte Wellen, Palmen, Vögel im Flug und Sterne: Ornamente in der Fläche, zugleich die Andeutung eines Raums. Dem markanten Auftakt im schmalen, kleinformatigen Bändchen folgt eine ebenbürtige Typographie: Die Gestaltung mit einer großen Antiqua-Letter, noch größeren Überschriften und Initialen bei sonstigem Verzicht auf Schmuck schafft ein auffälliges, sehr reines Schrift-Bild.

Obwohl die Dichterin auch zeichnet, tritt sie als Illustratorin ihrer Bücher zehn Jahre lang nicht in Erscheinung. Die bildkünstlerische Entwicklung von der Zeit ihres Zeichenunterrichts um 1896 bis zu ihren ersten Veröffentlichungen als Illustratorin liegt weitgehend im Dunkeln. Aus ihrer Frühzeit hat sich nur die collagierte Zeichnung «Die lyrische Mißgeburt» von 1900 erhalten. Bezeichnend, daß sie mit diesem Titel auf die andere Gattung Bezug nimmt, wie umgekehrt auch in frühen Äußerungen zu ihrer Dichtung. So empfiehlt sie sich dem Herausgeber des «Jahrbuchs neuer deutscher lyrischer Wortkunst» «Avalun» mit dem (fiktiven) Hinweis: «Zehn Jahre studierte ich Malerei – Paris – Berlin.»[14] Damit will sie wohl nicht auf ihre zeichnerische Begabung hinweisen, sondern ihre künstlerische, nicht-bürgerliche Integrität unter Beweis stellen. Zeichnen, Schreiben und Dichten scheinen ihr keine kategorial unterschiedlichen Vorgänge zu sein, auch das Zeichnen ist Schreiben, die Schrift ein Bild. «Ich habe schon als kleines Kind viel gedichtet aber ich habe dann gewaltsam alles mit dem Pinsel hinschreiben wollen», versucht sie 1903 Richard Dehmel für sich zu gewinnen, den sie als Dichter hoch ver-



Theben in die freiatmende Welt. Jussuf genoß seine Freude über den ihm gelungenen Streich, als Laurencis erregt in sein Gemach trat, dem Kaiser verkündete, daß Mareia-Irs Söhne, von Giselheer gezwungen, in den Weltkrieg gezogen seien; der nordische Fürst vor Theben stände vor Tiba, dem dasselbe Geschick bedrohe. Aber Abigail zweifelte an des Jünglings Bericht, erhob sich, und beide Fürsten schritten über die Plätze Thebens, vom Hügel vor dem Tore Gewißheit zu gewinnen. Und der Malik begrüßte heimlich die Anwesenheit des Feindes, denn Er liebte Giselheer, den furchtbaren Nibelungen, der Ihn zwingen wollte, in die Schlacht gegen die Indier des Weltkampfes den Bumerang zu werfen. Der Statthalter von Mareia-Ir, Daniel Jesus, widerlegte die Aussage Laurencis, indem er dem Malik wortgemäß berichtete, der Nibelunge habe im Interesse seines Herrschers das Ultimatum gestellt, daß entweder Abigail sich freiwillig auf seiten der Verbündeten Mächte begäbe oder Er gezwungen würde, die Untertanen seiner drei Städte Tiba, Mareia-Ir und Irsahab ohne Ihn, ihr Oberhaupt, herauszugeben. –

Ramsenid von Gibon, der Nachbar Mareia-Irs, kläffte wie eine feige Hündin die Wege seines Palastgartens entlang, ohne aber dem Vizemalik Daniel zur Hilfe zu eilen. Um Mitternacht schlich der schwarze Knecht des Maliks mit einem Brief in hebräischer Harfenschrift über die goldburchäderten Steinstufen des kaiserlichen Hauses und erreichte auf Händen und Füßen das Zelt des Fürsten. Jussuf saß vor seiner Bogenaussicht und zählte die ergrauenden Dolden der Paradiesesbirke. Sie zu fällen, war er nicht im Stande gewesen, in ihrer Krone lag die Seele aufbewahrt seiner über alles geliebten schönen Mutter, hätte er einen weißeren, weiteren Schoß gewußt für ihre Seligkeit, über den herrlichsten der Bäume wäre längst das Todesurteil verhängt worden. Abigail Jussuf war abergläubig und die Prophezeiungen des Mondmannes aus Afghanistan trübten seine klare Laune.

Mit Entsetzen vernahm er, daß sein kleiner Bruder Bulus sich mit den Rittern in der Wüste vereint habe in Begleitung seines

86

Giselheer: גיזלהר:

אני בן־המלך מתיבן שולח לך את
המכתב הזה אשר נפקד מאתי
ונכתב בכתב־הכנורים הנעלה של
ע־רי העברית עיר־זהב:

והנני משיב לך את עצם הגלגלת
אשר בימים עברו כבשתה למעני
במלחמה:

אדום יפגע בך החסד כאשר נתן
לי לנשום עוד:

בוא־נא דמי עליך:

(בן־יהודה)

Jussuf

«Der Malik.» Berlin, Paul Cassirer, 1919. Doppelseiten 86/87 mit hebräischem Brief. Handschriftlich eingefügt die Worte «Giselheer» und «Jussuf». Deutsches Literaturarchiv Marbach.

ehrt.[15] Das Bild des Schreibens mit dem Pinsel findet wiederum seine Umkehrung in ihrer bekannten Antwort auf die Frage «Wie ich zum Zeichnen kam»: «Wahrscheinlich so: meinen Buchstaben ging die Blüte auf.»[16] Tatsächlich gehen wohl die Anfänge ihrer künstlerischen Entwicklung als Schriftstellerin und als Zeichnerin vor der letzten Jahrhundertwende Hand in Hand. Dann verlegt Else Lasker-Schüler ein größeres, wenn nicht ihr ganzes Gewicht aufs Schreiben, bis nach und nach das Bildnerische, wie sich in den erhaltenen Briefen von ihr beobachten läßt, wieder einen Ausdruck sucht: Ab etwa 1909 schmücken mehr und mehr Zeichnungen ihre Briefe, die vorher nur vereinzelt Kometen, eine Mondsichel oder einen verzierten Buchstaben aufwiesen.[17] In enger Beziehung zum Brief, seiner Form, seinem Inhalt und seinem Schriftbild, entwickelt sich der linienbetonte, unräumliche Zeichenstil von Else Lasker-Schüler und ihre bevorzugte Motivik: Karikaturen ihrer Briefpartner und ihrer selbst, vor allem aber die Figur des Prinzen Jussuf von Theben nebst Palast, Reich und Untertanen.

Ende 1911 beginnt Else Lasker-Schüler, ihre «Briefe nach Norwegen», einen Briefroman in Fortsetzungen, im «Sturm» zu veröffentlichen. «Der Sturm», «Wochenschrift für Kultur und die Künste», war im Jahr zuvor von Herwarth Walden gegründet worden und hatte sich schnell zu einem Forum der Moderne entwickelt. Die literarische und bald auch die bildkünstlerische Avantgarde der Zeit versammelt, präsentiert und entwickelt sich hier; Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Erich Heckel, Franz Marc und viele andere liefern graphische Beiträge, seitenfüllend oder in den Spalten zwischen den Textbeiträgen stehend. Ein Werbetext von 1918 weist darauf hin, daß «sämtliche Holzschnitte vom *Stock* gedruckt werden, also Originalgraphik sind».[18] «Der Sturm» wirkt stilbildend für die expressionistische Buchkunst und wird auch Else Lasker-Schüler beeinflußt haben.[19] Als sie ihre fiktionalen «Briefe nach Norwegen» nach und nach schreibt und in den «Sturm» stellt, ist nicht nur die Zeit gekommen, sondern es ist auch der Ort, erstmals mit Zeichnungen an die Öffentlichkeit zu treten: Die achte Folge erscheint im November 1911 mit einer klischierten Karikatur des mit der Dichterin befreundeten Peter Baum. Wie in ihren nicht-fiktionalen Briefen begleiten nun zunehmend kleine Karikaturen und erste orientalische Motive um die Figur des Prinzen Jussuf den Briefroman, dessen letzte Folgen im Februar und im Juni 1912 im «Sturm» stehen. Schon im November 1912 erscheint er als Buch bei Heinrich F. S. Bachmair, der die Briefe «in der eigenen Druckerei des Verlages» druckt, mit drei zusätzlichen Illustrationen von Else Lasker-Schüler sowie einer Wiedergabe der ebenfalls im «Sturm» erschienenen Kreidezeichnung «Der Prinz von Theben» von Karl Schmidt-Rottluff. Den orange-braunen Einband ziert eine farbige Zeichnung der Verfasserin, die Prinz Jussuf und seinen «schwarzen Diener Ossman» zeigt; als Frontispiz ist die berühmte Photographie der Flöteblasenden in ihrer Varietérolle zu sehen.[20] Eine Antiqua-Type ergibt ein Schriftbild, das gut mit den schwarzweißen Zeichnungen harmoniert. Bedauerlich ist es aber, daß die Illustrationen, die im «Sturm» im Text sitzen, in der Buchausgabe jeweils eine eigene Seite zugewiesen bekommen und so recht isoliert stehen. Eine zentrale Illustration, welche die «Dinge und Undinge des Herzens»[21] zeigt, wurde sogar auseinandergeschnitten und, anders als Bachmair angekündigt hatte, nicht «auf zwei gegenüberstehenden Seiten» abgedruckt.[22] Daß die Rückseiten der Abbildungen unbedruckt bleiben, reißt zusätzlich das Text-Bild-Gefüge auseinander.[23]

Nebenstehend: Seite aus «Der Sturm», Jg. II, Heft 98, S. 782. Folge aus «Briefe nach Norwegen». Druckqualität entspricht der Originalvorlage.

Briefe nach Norwegen

Von Else Lasker-Schüler

Liebe Beide. Als ich heute Morgen aufstand, kroch eine kleine Sonne auf meinen Fuß und spielte mit ihm wie eine bunte Eidechse Ringelrangel. Ich bin sehr glücklich heute, mein Zimmer ist süß, die kalte Luft, die durchs Fenster dringt, schmeckt süß und mein Schrank enthält lauter süße Feierkleider: ein goldenes, ein palmenfarbenes und ein Kleid aus Kristallseide, es klingt, und meine Kriegsgewänder sind friedlich, die weite schwarzseidene Hose schmücken süße Perlenborden und aus den Muscheln meines Gürtels begegnen sich Schnecken und strecken ihre kleinen Korallenhörnchen entgegen: Allah machäh — Es sind alles Muscheln, die ich am Strand des Nils auflas. Und in der Kriegstasche aus wilden Schalen harter Früchte, finde ich verzuckerte Rosen, die süß zu essen sind. Ich bin verliebt. —

Herwarth, Kurtchen, er sagt, er hätte breite Hände. Ich finde seine Hände wundervoll und zärtlich, kleine Kinderhände, aber durch die Lupe gesehn, als ob sie durchaus groß sein wollten. Ich spiele den ganzen Tag mit seinen Händen; jedem Finger habe ich einen Ring aufgesetzt, jeder trägt einen anderen, seltenen Stein. Der an seinem kleinen Finger erzählt die Geschichte meines Urgroßvaters, des Scheiks, des obersten Priesters aller Moscheen. Am Goldfinger sitzt ihm die Sage des Pakirs, des Bruders der Gemahlin des Emirs von Afghanistan, der war der Vetter meiner Mutter. Am Daumen droht ihm der blutigste Krieg, ein rissiger, tiefer Stein mit dem Bilde Konstantins des Kreuzritters, dem ich den Kopf abschlug in der Schlacht bei Jerusalem. „Er" ist selbst ein Kreuzritter, ich befinde mich in verliebter Verzweiflung.

Wollt Ihr mir beide telegraphisch mitteilen, ob es stillos ist, daß ich mich in einen Ritter verliebt habe?

Tino von Bagdad.

Statt mir telegraphisch zu antworten, fragt Ihr mich, wer „er" ist. Aber ich hab schon einmal betont, ich sag nichts genaueres mehr. Er ist groß und schlank und wenn seine Augen sich glücklich auftun, blühen sie wie ein Kornblumenfeld. Ich habe ihm gesagt, jedes Mal wenn er seine Augen lächelnd öffnet, schenke ich ihm einen Palast, oder einen goldenen Palmenbaum, oder eine Hand voll schwarzer Perlen oder ganz Asien. Ich muß Euch noch etwas merkwürdiges erzählen: er bat mich, er drängte mich, nicht mehr ins Café zu gehen. Es war mir so zärtlich zu gehorchen, ich ging am selben Abend nicht mehr ins Café. Am anderen Abend war ich wieder dort; er war sehr traurig, als er da sagte, er hätte eine Schlacht verloren. Mich bekümmerts, er sollte alle Schlachten gewinnen, und wenn ich ihm helfen sollte, mir den Kopf abzuschlagen. Oder meint Ihr, ich ginge auch ohne Kopf ins Café? Nur mit dem Rumpf, dumpf stumpf in den objektiven Sumpf! O, wie pathetisch, nicht? Aber, es gibt ja nichts objektiveres, wie das Café, nachdem man in seiner Literatur am Schreibtisch zu Haus die Hauptrolle gespielt hat. Entzückend, sich abzuschütteln, seine intensiveste Last. Sagt, Ihr beide, kann mir das Café schaden oder nicht schaden? Herwarth, Du behauptest ja immer, ich bin ein Genie, das ist Deine Privatsache. Soll ich mich nun von ihm trennen und ins Café zurückkehren oder soll ich bei ihm bleiben? „Kehre zurück, alles vergeben!" Pfui! . . . Er hat das schönste Profil, das ich je gesehen habe, wem soll ich es anvertrauen — Dir, Herwarth: Er ist der Konradin, den ich tötete in Jerusalem, den ich haßte in Jerusalem und alle seine Kreuzchristen in Jerusalem. Wem soll ich es anvertrauen wie Dir, Herwarth; die andern sind ja alle Philister. Wir sind ganz lila, wenn wir uns lieben, wir sind Gladiolen, wenn wir uns küssen, er geleitet mich in die Himmel Asiens. Wir sind keine Menschen mehr. Du erzählst mir nie etwas, Herwarth, oder laß ich dich nicht zu Worte kommen, oder hast du noch immer nicht vergessen, daß wir verheiratet sind?

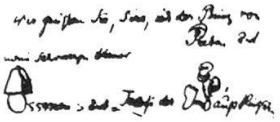
Ich habe nun nur ihn. Aber ich bin so begierig, wie es meiner Bleibe und meiner Sterbe geht, dem Café des Westens? Es ist genau so, als ob ich einen Ohrring verloren hab, ich beginne, mich nicht mehr zu fühlen. Ein Säufer muß in seine Kneipe, ein Spieler in seine Hölle, nur ich bin abnorm. Aber er meint es ja gut, er sagt, die Leute verstehen mich nicht. Aber das Café ist das einzige Geheimnis zwischen uns; (selbst Dich kennt er, Herwarth,) das Café liegt wie eine Küste zwischen uns. Gibt es nun einen Ort auf dem so eine Bazarbuntheit ist, wie in unserem Café? Und eine nettere, liebenswürdigere Circe wie unsere Frau Wirtin? Euer Odysseus

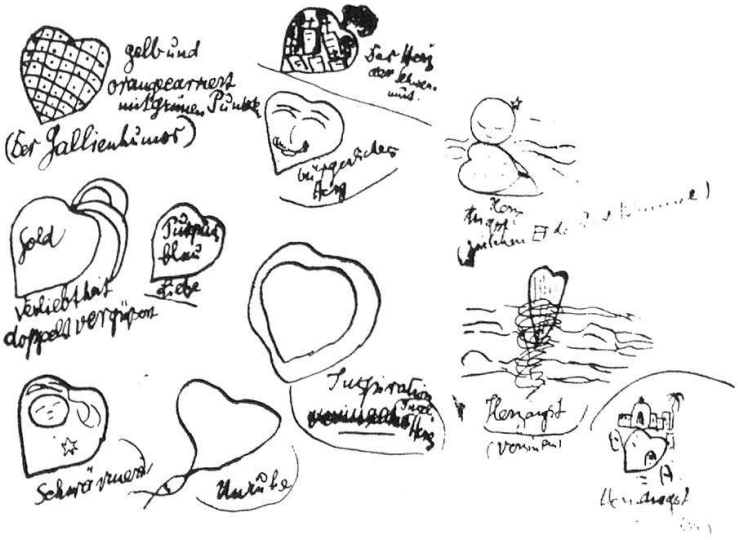
Lieber Herwarth, Kurt, wißt Ihr das Neueste? Cajus-Majus ist verschollen, er darf nicht mehr ins Café kommen, er soll sich das Leben genommen haben, teilweise wenigstens. Ich habe es selbst gehört im Café, ich war verkleidet als Poet, nur der Kokoschkasammler, Herr Staub, erkannte mich, er ist ein Eigener; es war gestern am ersten Februarlenztag, der Schnee lag bescheiden auf dem Hag . . . Ich bin Poetin!! Aber lauter Leute kamen ins Café mit lauter seltsamen Tiergesichtern, ich wollte, ich hätt manchmal so eins zum Bangemachen. Ich hätte gern mit dem Kokoschkasammler gesprochen: einmal lachte er auch, aber ich wollte, ich hätte zum Teufel . . . wenn ich wüßte, was ich wollte.

des Mondes oder es einsinkt — o, der Augenblick, wenn meine Stadt Theben—Bagdad einsinkt. Sieh Dir die Bilder an, Herwarth, wie klar alle Dinge und Undinge des Herzens gezeichnet sind. Sollte man nicht an die Wirklichkeit glauben, ist die zu verwerfen? Ist dieser kleine Abschnitt der Herzstimmungen meiner medizinischen Dichtung wertlos?

Leb wohl, ich will noch an den Dalai-Lama schreiben.

Ich werde so lange an das rote Tor Ihrer Packel rütteln, bis Sie mir öffnen. Ich habe ein neues Gedicht, ein neues Gedicht habe ich gedichtet. Ich habe es mir in den Kopf gesetzt, es muß in Ihre Packel herein, es hilft mir kein Himmel, es muß in Ihrer Zeitschrift gedruckt werden. Ob Sie die jetzt alleine schreiben oder nicht, ich lasse mich darauf nicht ein, — es muß sein. Ihre Packel ist mein roter Garten, Ihre Packel trug ich als Rose über meinem Herzen, Ihre Packel ist meine rosenrote Aussicht, mein roter Broterwerb. Sie haben nicht das Recht, allein die Packel zu schreiben, wie soll ich mich weiter rot ernähren.





Herwarth, ich muß viel denken, ich hab auch wieder viel Angst. Und mein Herz spür ich immer so komisch, ich kann nachts nicht schlafen und träume mit offenen Augen Wirklichkeiten. Es gibt einen Menschen in Berlin, der hat dasselbe Herz, wie ich eins habe, dein Freund der Doktor. Sein Herz ist kariert: gelb und orangefarben mit grünen Punkten. Gallienhumor! Und manchmal ist es schwermütig, dann spiegelt sich der Kirchhof in seinem Puls. Das muß man erleben! Aber meins ist manchmal doppelt vergrößert, oder es ist purpurblau. Wenn er wenigstens Schwärmerei des Herzens kennen würde; aber die Unruhe fühlt er manchmal. Ich erlebe alle Arten des Herzens nur den Bürger nicht. O, die Herzangst, wenn das Herz versinkt in einen Wassertrichter oder zwischen Erde und Himmel schwebt in den Zähnen

Ich habe bald nichts mehr zu sagen, Herwarth und Kurt. Uebrigens seid Ihr ja so lange wieder in Berlin schon, und meine norwegischen Briefe neigen sich dem Ende zu. Ich habe bald überhaupt nichts mehr zu sagen, dünkt mich; wer wird ferner meine Gedichte sprechen? Nur der Prinz Antoni von Polen kann sie sprechen, seine Mondscheinstimme ist durchsichtig und alle Gesichte, die horchen, werden sich in meinen Gedichten spiegeln. Ich kann bald nicht mehr leben unter den Menschen, ich langweile mich so überaus, über alle hinaus und hin, ich seh kein Ende mehr und weiß nicht wo es aufhört sich zu langweilen und traurig zu sein. Er, der Prinz, spricht meine Gedichte, daß sie über alle Wege scheinen, immer allen Gestalten, die da wandeln, ins Blaue oder ins Ungewisse voraus.

Ebenfalls im Herbst 1912 (mit der Jahreszahl 1913) druckt Alfred Richard Meyer in seiner Reihe «Lyrische Flugblätter» «Hebräische Balladen» von Else Lasker-Schüler.[24] Die Broschüre mit 15 Gedichten erscheint in schöner Typographie, gutem Druck und auf echtem Bütten. Der Titel auf dem Umschlag dient quasi als Sockel für eine anmutige Federzeichnung der Dichterin, Jussuf darstellend, der seine Stadt Theben auf dem ausgestreckten Arm trägt. Schon Ende 1913 erfahren die «Hebräischen Balladen» eine zweite Auflage in größerem Format und um zwei Gedichte vermehrt. Beide Auflagen hatten wohl eine Stückzahl von je 500 Exemplaren; zehn Exemplare der ersten Auflage wurden auf Kaiserlich Japan gedruckt, in Leder gebunden und von Else Lasker-Schüler signiert.

Die Veröffentlichungen der ersten Zeichnungen werden wegweisend: Else Lasker-Schüler macht sich in den folgenden Jahren auch als bildende Künstlerin einen Namen. 1915 hat sie ihre erste Ausstellung von Zeichnungen in der Berliner Niederlassung des Münchener Graphikverlags von Otto Haas-Heye, der eine ganze Reihe weiterer an unterschiedlichen Orten folgen. Ihren Texten stellt sie fortan immer wieder eigene Bilder zur Seite. Bis zu ihrem Lebensende wird kaum noch ein Buch von ihr erscheinen, das nicht wenigstens eine selbst gezeichnete Vignette enthält, wie das 1921 bei Cassirer erschienene Bändchen «Der Wunderrabbiner von Barcelona», das noch vor dem Titel auf einem eigenen Blatt die kleine Illustration «Amram» zeigt, wie die «Dichterin im Judenvolke Barcelonas» der Erzählung heißt.[25] Daß die 1913 im Kurt Wolff Verlag erschienene Sammlung «Gesichte» keine Illustrationen enthält, erklärt sich daher, daß sie noch vor den ersten Text-Bild-Kombinationen im «Sturm» entstand. Der Schönheit des Bändchens tut das keinen Abbruch: Durch die klare Gestaltung des Satzbildes mit Kolumnentiteln in einer durch zwei Linien abgesetzten Kopfleiste wird ein typographisch überzeugender Gesamteindruck geschaffen. Spektakulär schön ist der Pappeinband des auch broschiert erscheinenden Oktavbändchens, einem Halbgoldschiefereinband; sein orangefarbener Papierbezug ist mit goldenen Sprenkeln übersät und trägt ein aufgeklebtes Titelschildchen; der Vorsatz ist orange mit gelben Sternen. Else Lasker-Schüler beschreibt es Franz Werfel: «Das gebundene Buch ist direkt *rasend* schön. Du kennst Asien nicht – der Himmel überm Citronenwald sieht so aus mit den goldenen Sternen. Ich sandte gestern eine Depesche nach Paris an unsern König – wie schön das Buch sei. *Niemand* darf es anfassen Niemand sollte es kaufen.»[26]

Wenige Tage vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs erscheint im Sommer 1914 im Leipziger Verlag der weißen Bücher «Der Prinz von Theben. Ein Geschichtenbuch». Neben fünfundzwanzig Zeichnungen der Verfasserin sind den neun Erzählungen drei – in vielen Exemplaren versehentlich nur zwei – herrliche Tusch- und Aquarellbilder von Franz Marc beigegeben, die er der

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

1 «Theben.» Gedichte und Lithographien. Frankfurt am Main, Querschnitt Verlag, 1923. Doppelseite 3/4: links Zeichnung «Jussuf und sein teurer Bruder Bulus im Tempel», rechts Gedichthandschrift «Versöhnung». Reproduziert ab dem Nachdruck von 2002.

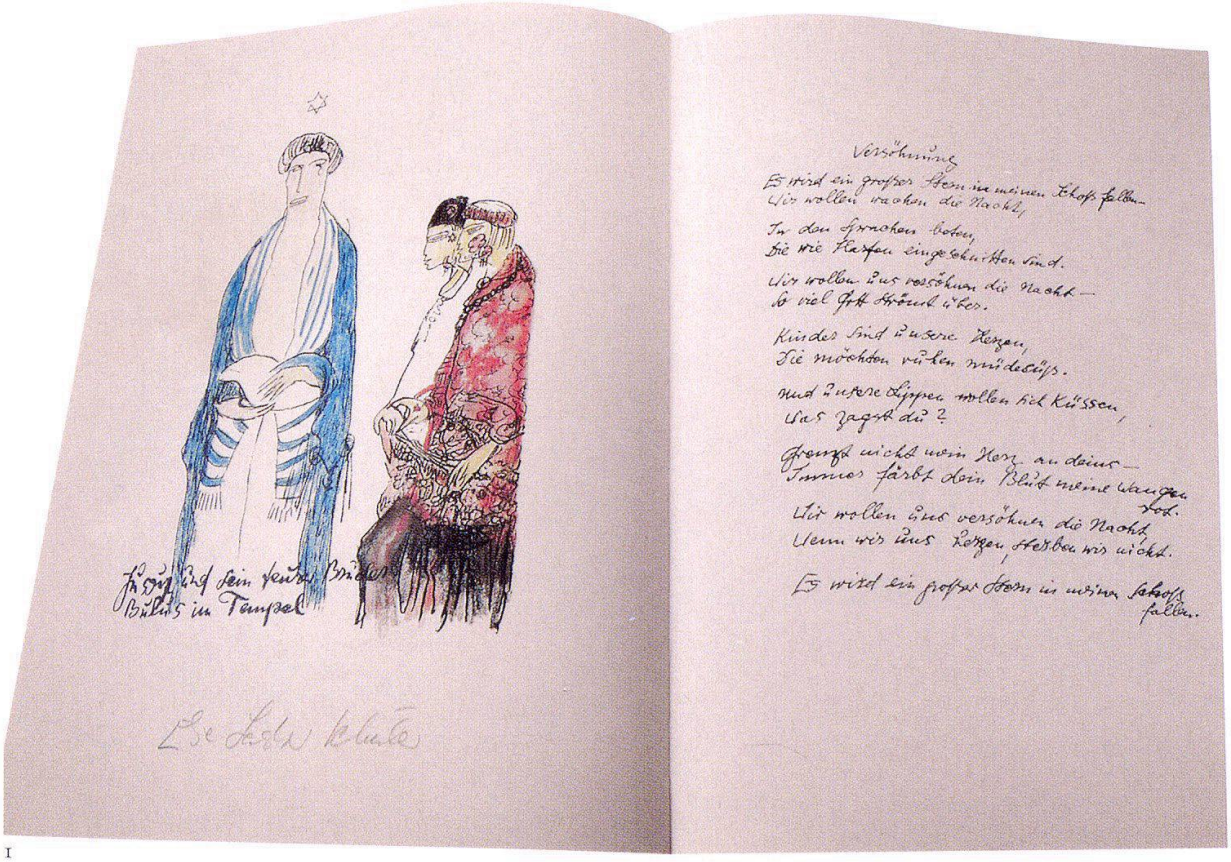
2 «Theben.» Gedichte und Lithographien. Frankfurt am Main, Querschnitt Verlag, 1923. Einband, Vorderdeckel der Luxusausgabe.

3 «Jussuf modelliert seine Mutter», Vorzeichnung für «Theben». Else Lasker-Schüler-Gesellschaft Wuppertal.

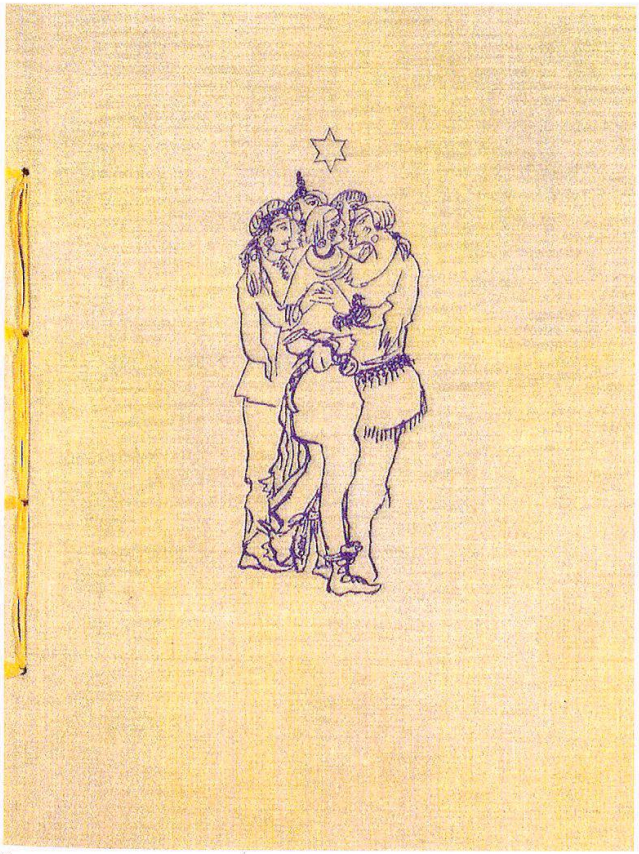
4 Vorderdeckel von vier Bänden: «Die Nächte der Tino von Bagdad», «Die Wupper», «Mein Herz», «Der Prinz von Theben». Gesamtausgabe bei Paul Cassirer, 1919/1920.

5 «Die lyrische Mißgeburt» (1901). Zeichnung mit Tinte, Bleistift und Buntstiften, collagiert. 375 × 265 mm. Deutsches Literaturarchiv Marbach.

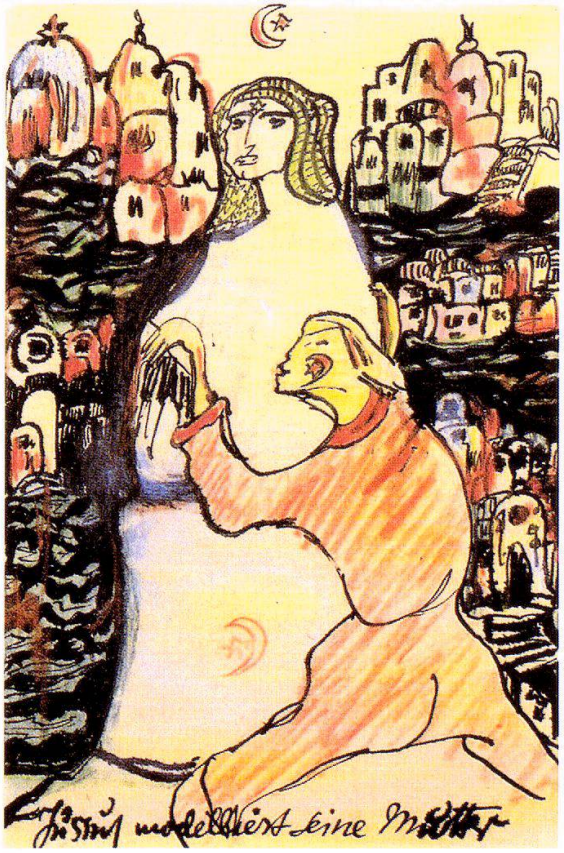
6 Franz Marc: Die Mutterstute der blauen Pferde. Zeichnung mit Tusche und Deckfarben auf Postkarte an Else Lasker-Schüler vom 20. März 1913. 140 × 90 mm. Vorlage für die Illustration in «Der Prinz von Theben». München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.


Versöhnung
Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen –
Wir wollen wachen die Nacht,
In den Sprachen beten,
Die wie Harfen eingeschnitten sind.
Wir wollen uns versöhnen die Nacht –
So viel Gott strömt über.
Kinder sind unsere Herzen,
Die möchten ruhen müdesüß.
Und unsere Lippen wollen sich küssen,
Was zagst du?
Grenzt nicht mein Herz an deins –
Immer färbt dein Blut meine Wangen rot.
Wir wollen uns versöhnen die Nacht,
Wenn wir uns herzen, sterben wir nicht.
Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen.

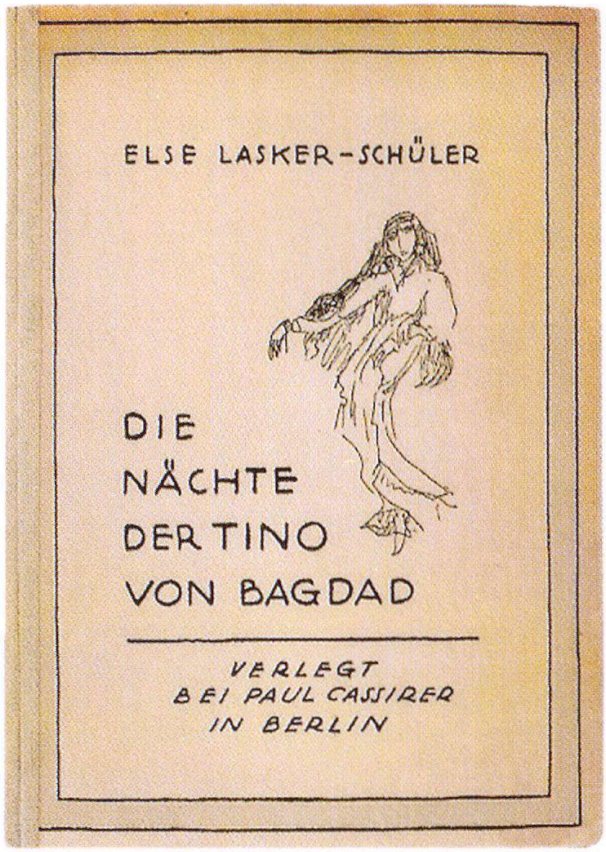
1

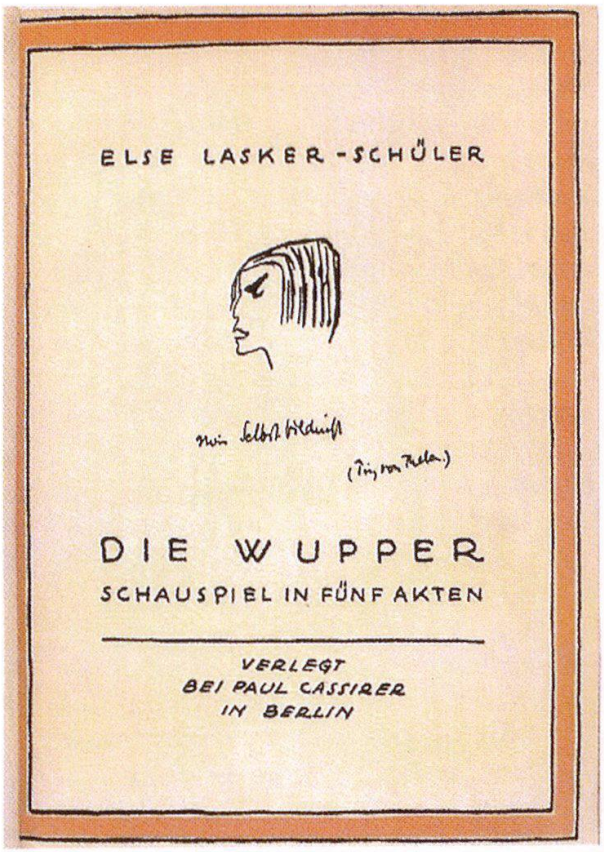


2



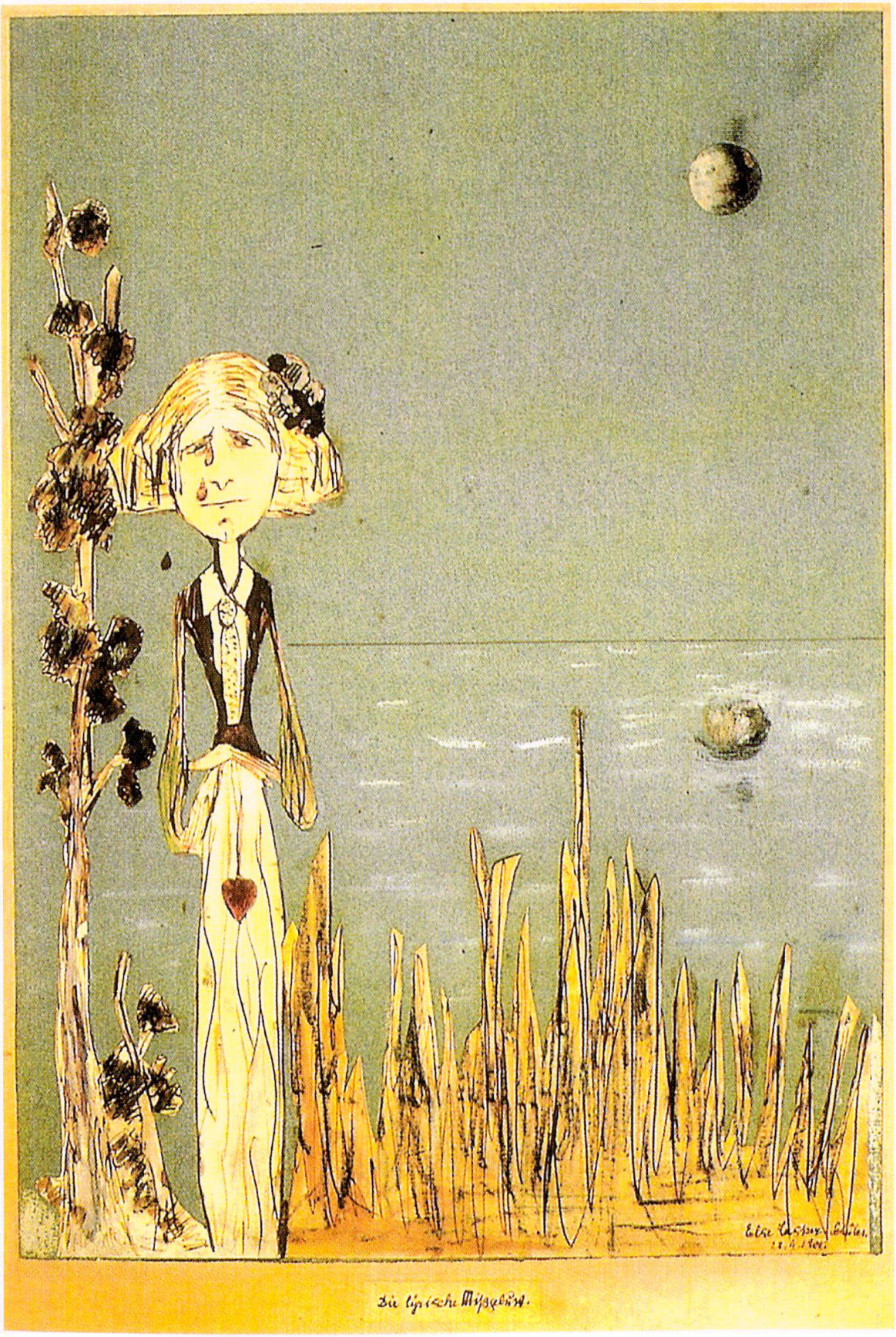
3


ELSE LASKER-SCHÜLER
DIE NÄCHTE DER TINO VON BAGDAD
VERLEGT BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN


ELSE LASKER-SCHÜLER
DIE WUPPER
SCHAUSPIEL IN FÜNF AKTEN
VERLEGT BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN

ELSE LASKER-SCHÜLER
MEIN HERZ
EIN LIEBES-ROMAN
VERLEGT BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN

ELSE LASKER-SCHÜLER
DER PRINZ VON THEBEN
EIN GESCHICHTEN-BUCH
VERLEGT BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN


Die lyrische Mitgabe.

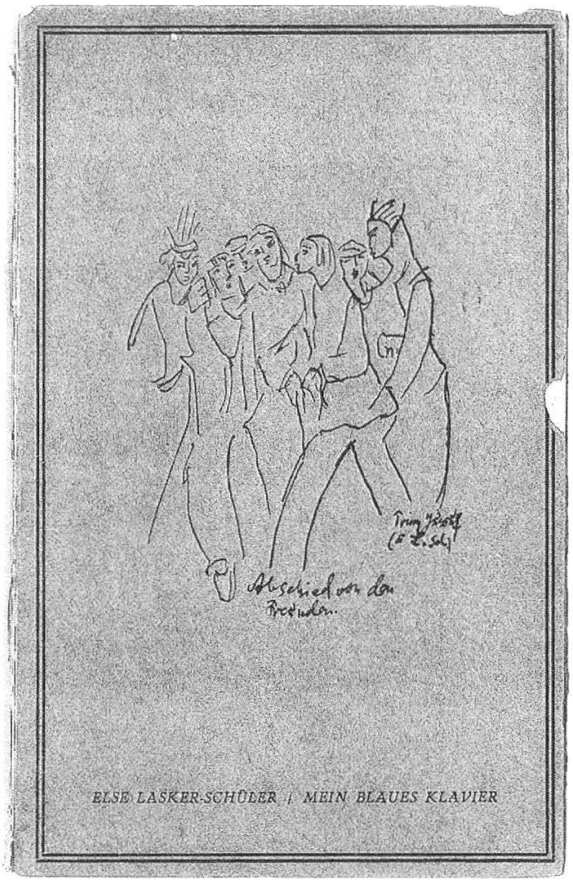
6

Dichterin im Verlauf ihrer Freundschaft als Postkartengruß geschickt hatte. Zu den Darstellungen «Das Schlachtpferd des Prinzen Jussuf», «Die Mutterstute der blauen Pferde» und «Das heilige Kälbchen» gibt es nur einen sehr lockeren textlichen Bezug in der Erzählung «Abigail III.»: «Die Nachbarorte sandten ihm [Jussuf] und seinem Hof, freundschaftliche Beziehungen anzuknüpfen, Prachtgeschenke; der Fürst Marc ben Ruben von Cana bot dem Siebzehnjährigen den Bruderbund an. Für seine Ställe schenkte er ihm unvergleichliche Pferde, für seine Haine heilige Kühe und Kälbchen und langhaarige Ziegen.» So sind die Bilder Marcs weniger Illustrationen als assoziative Beigaben zur Welt des «Prinz von Theben» – in der Tat «Prachtgeschenke».

Else Lasker-Schülers «Hauptverleger»[27] ist Paul Cassirer, der 1919/20 ihre «Gesammelten Kotzebues Werke» herausbringt, wie sie selbstironisch die vorläufige Gesamtausgabe ihrer Werke nennt.[28] Die zehn Bände erscheinen in verschiedenen Ausstattungsvarianten und sind nicht als Teil einer gemeinsamen Ausgabe bezeichnet, doch in einheitlicher Gestaltung bildschön anzusehen:[29] Die Pappbände tragen den verlagstypischen zurückhaltenden Chamois-Ton, doch anders als die meisten anderen Veröffentlichungen dieser Zeit des Cassirer-Verlags weisen sie zusätzlichen Schmuck auf. Alle tragen Rahmenbordüren in jeweils unterschiedlicher Farbe, schwarz gedruckte Titel in einer handschriftlichen Druckbuchstaben ähnelnden serifenlosen Type auf Vorderdeckel und Rücken und sind mit Zeichnungen Else Lasker-Schülers geschmückt; zwei mit Farbakzenten, zum Rahmen passend. «Einen ganz besonderen Reiz bieten die Bilder und Titelblätter, die die Künstlerin selbst gezeichnet hat, sie sind ein neuer, schöner Ausdruck ihrer unerschöpflichen Phantasie», heißt es im eigens erschienenen Werkprospekt.[30]

Die Bände dieser Gesamtausgabe sind Originalausgaben, aber verständlicherweise keine wirklichen Erstausgaben, bis auf «Der Malik», der zuvor nur als «Briefe und Bilder» als Fortsetzung in Zeitschriften erschienen war.[31] Diese fiktionalen «Briefe und Bilder» an den «blauen Reiter Franz Marc» entstehen und erscheinen parallel zu einem privaten, von Zeichnungen und Bildern begleiteten Briefwechsel, den Franz Marc und Else Lasker-Schüler ab Ende 1912 führten. Als Marc im Ersten Weltkrieg getötet wird, beendet sie den Roman in personaler Erzählhaltung. «Der Malik» enthält zahlreiche Illustrationen, nicht nur von Else Lasker-Schüler: Als besondere Attraktion sind das Frontispiz «Schloß Ried» von Franz Marc sowie die Bildbeigaben von Ludwig Kainer, Heinrich Richter-Berlin, Egon Adler, Heinrich Campendonck, John Höxter, Franz Marc und Fritz Lederer zu betrachten, die zur Krönung des Prinzen von Theben zum Kaiser jeweils ein Kronenmodell beisteuern. Das unruhige Schriftbild der zumeist kurzen Briefe am Anfang, die unterschiedlichen Zeichnungen sowie farbige Abbildungen stellen eine Herausforderung an die Buchgestaltung dar. Für die vier sehr schönen farbigen Buntstiftzeichnungen der Dichterin wurden Tafeln eingebunden, die wegen ihres gestrichenen Papiers und der unbedruckten Rückseite wie Fremdkörper wirken und die Heterogenität des Ganzen steigern. Die schmale Frakturtype ergibt ein dichtes und kräftiges Schriftbild, das die zarteren und kleineren der Zeichnungen zu erdrücken droht. Für den wichtigen «Brief in hebräischer Harfenschrift» aber, der zugleich Buchschmuck und Teil der Handlung ist, bietet die Fraktur ein optisch und inhaltlich passendes Komplement; hier stehen sich die Welten des «wilden Juden» Jussuf Abigail und von «Giselheer, dem Nibelungen» fremd und doch aufeinander bezogen gegenüber.[32]

Buchkünstlerischer Höhepunkt und folgerichtige Entwicklung im Werk von Else Lasker-Schüler ist «Theben». Schwärmerisch heißt es in «Ich räume auf!»: «Mein



«Mein blaues Klavier.» Jerusalem, Tarshish Books, 1943. Einbandvorderdeckel.

Buch ‹Theben›, es ist meine Mutter, mein Vater, mein Kind, mein Bruder, meine Schwester, meine Spielgefährtin und mein Versöhnungstag, meines Herzens Synagoge Abendmahl.»[33] Dieses Gesamtkunstwerk macht Dichtung und Zeichenkunst über das Mittel ihrer Handschrift als Symbiose augenfällig. Gedichte und Bilder schrieb und zeichnete Else Lasker-Schüler in der Vorlage für die Lithographien mit Tinte; Bild und Schrift korrespondieren harmonisch miteinander. Das «Großbuch»[34] stellt auf zehn Doppelseiten jeweils ein lithographiertes handgeschriebenes Gedicht einer lithographierten Zeichnung gegenüber. Um Bilder und Gedichte paarweise auf jeweils einer Doppelseite präsentieren und die freien Rückseiten der Originalgraphiken verbergen zu können, wurde die Form des Blockbuchs gewählt: Die einseitig mit zwei Zeichnungen oder Gedichthandschriften bedruckten Bögen wurden gefaltet, an ihrer offenen Seite mit einer über den Deckel laufenden Bastschnur gebunden und abwechselnd hintereinander gestellt. So wechselt die Anordnung Zeichnung – Gedicht / Gedicht – Zeichnung von Doppelseite zu Doppelseite. Der große Quartband erscheint 1923 im Querschnitt-Verlag von Alfred Flechtheim in zwei Ausgaben, der Normalausgabe in dunkelblauem Leinen mit grauen Vorsatzblättern und der in einer dunkelbraunen Leinenkassette geborgenen Vorzugsausgabe in hellgrauer Seide mit violetten Vorsätzen und gleichfarbiger Titelprägung. Die 50 Exemplare der Vorzugsausgabe und einige weitere der 250 Exemplare der Normalausgabe kolorierte Else Lasker-Schüler mit der Hand – jedes Stück ein Unikat.[35] «Ich arbeitete zweieinhalb Monate allein am Kolorieren der Bilder meines Buches 520 à zehn sich wiederholenden Bildern im Glauben an eine bessere Zukunft», heißt es in ihrer Verlegerschelte,[36] denn ihre Zeichnungen sind in einem kleinen Kreis begehrt, werden ausgestellt, gekauft und gesammelt, und mittlerweile lebt die immer in finanziellen Nöten Steckende mehr von ihnen als von ihrer Dichtung. Ihre Bücher gewinnen durch Bildbeigaben, zumal wenn sie handkoloriert sind, deutlich an Wert, und so ist es naheliegend und im Interesse von Autor und Verleger, die Bücher von Else Lasker-Schüler fortan entsprechend auszustatten, wie «Das Hebräerland», das 1937 bei Oprecht in Zürich erscheint: Es enthält acht Zeichnungen, sieben davon ganzseitig, und als Frontispiz sowie auf dem Schutzumschlag eine neunte. Diese Zeichnung mit dem in hebräischen Buchstaben geschriebenen Untertitel «Die Kolonisten am Sabbattag in Jerusalem» hat Else Lasker-Schüler für die 80 Exemplare der Vorzugsausgabe handkoloriert und signiert. Diese Ausgabe zeichnen anders als die broschierte und die in Leinen gebundene Normal-

ausgabe besonderes Papier, Goldschnitt, Seideneinband und Schuber aus.

Das letzte Buch von Else Lasker-Schüler entsteht unter den ungünstigsten Umständen: Mitten im Zweiten Weltkrieg in Palästina, die politische Lage ist gespannt, die deutsche Sprache verrufen und das Papier knapp, verlegt Moritz Spitzer die Gedichtsammlung «Mein blaues Klavier» in einer kleinen Auflage von 330 Exemplaren. Entgegen allen Befürchtungen der Dichterin, die auch für dieses Buch wieder einen «fabelhaften Deckel gezeichnet» hat,[37] gelingt es Spitzer, gute Materialien zu beschaffen und einen sorgfältigen Druck zu veranlassen. Die distinguierte Antiqua, das ruhige Satzbild und der dunkelblaue, schlichte Pappeinband mit zarter Einbandzeichnung harmonieren vollkommen mit dem Ton ihrer letzten Gedichtsammlung. Die vertraglich festgelegte Vorzugsausgabe von 25 Exemplaren, die mit einem handkolorierten und signierten Sonderdruck der Umschlagzeichnung versehen werden sollte, wurde wohl nicht realisiert. Im Sommer 1943, anderthalb Jahre vor dem Tod von Else Lasker-Schüler, erschien das «buchtechnisch und typographisch musterhaft»[38] hergestellte Oktavbändchen mit 32 Gedichten und einem kurzen Prosatext «in erlesenem Geschmack»,[39] ein würdiger Schlußpunkt und ein erhabener «Abschied von den Freunden».[40]

ANMERKUNGEN

[1] Die 1925 im Selbstverlag erschienene Broschüre «Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger» nicht mitgezählt. – Ein Verzeichnis aller zu Lebzeiten von Else Lasker-Schüler erschienenen Ausgaben bietet Paul Raabe: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch in Zusammenarbeit mit Ingrid Hannich-Bode. Stuttgart 1992 (2. verbesserte und erweiterte Auflage), S. 296–299 (Nr. 128/1–22). – Als grundlegende biobibliographische, reich bebilderte Einführung zu Else Lasker-Schüler vgl.: Marbacher Magazin 71/1995: Else Lasker-Schüler 1869–1945, bearbeitet von Erika Klüsener und Friedrich Pfäfflin. Mit einer Auswahl aus den Tagebüchern von Werner Kraft 1923–1945 von Volker Kahmen. Marbach am Neckar (Deutsche Schillergesellschaft) 1997 (3., durchgesehene und ergänzte Auflage).

[2] Zum maßgeblichen Einfluß, den Rilke auf die Ausstattung von «Die Letzten» hatte, vgl. Renate Scharffenberg: Der Beitrag des Dichters zum Formwandel in der äußeren Gestalt des Buches um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. (Masch. Diss.) Marburg/Lahn 1953. S. 175–180.

[3] Rainer Maria Rilke an Axel Juncker, zwischen dem 3. und 6. November 1901. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 30.

[4] Else Lasker-Schüler an Richard Scheid, 12. Oktober 1901. Else Lasker-Schüler, Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Im Auftrag des Franz Rosenzweig-Zentrums der Hebräischen Universität Jerusalem, der Bergischen Universität Wuppertal und des Deutschen Literaturarchivs Marbach am Neckar hg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Shedletzky (im folgenden zitiert als: KA). Bd. 6: Briefe 1893–1913, bearbeitet von Ulrike Marquardt, Frankfurt am Main 2003, Nr. 42.

[5] An Axel Juncker, 20. September 1901. KA, Bd. 6, Nr. 38.

[6] Rainer Maria Rilke an Axel Juncker, zwischen dem 3. und 6. November 1901. Briefe an Axel Juncker, S. 30.

[7] Ebd.

[8] An Ida Dehmel, 22. Februar 1904. KA, Bd. 6, Nr. 103.

[9] Rainer Maria Rilke an Axel Juncker, zwischen dem 3. und 6. November 1901. Briefe an Axel Juncker, S. 30.

[10] An Axel Juncker, 10. Mai 1904. KA, Bd. 6, Nr. 111.

[11] «Und uns gehört das ganze bunte Leben, / Das blaue, große Bilderbuch mit Sternen», lauten Verse aus dem Gedicht «Wir beide» der Sammlung «Der siebente Tag». KA, Bd. 1.1: Gedichte. Bearbeitet von Karl Jürgen Skrodzki unter Mitarbeit von Norbert Oellers, Frankfurt am Main 1996, Nr. 105.

[12] Briefe Peter Hilles an Else Lasker-Schüler. Mit einer Einbandzeichnung der Verfasserin[!]. Berlin 1921, S. 42.

[13] An Axel Juncker, etwa zwischen Mitte April und Mitte Mai 1907. KA, Bd. 6, Nr. 145.

[14] An Richard Scheid, vor dem 21. September 1901. KA, Bd. 6, Nr. 39.

[15] An Richard Dehmel, 9. Februar 1903. KA, Bd. 6, Nr. 77.

[16] Wie ich zum Zeichnen kam. KA, Bd. 4.1: Prosa 1921–1945. Nachgelassene Schriften. Bearbeitet von Karl Jürgen Skrodzki und Itta Shedletzky, Frankfurt am Main 2001, S. 137.

[17] Vgl. Ulrike Marquardt: Die Entwicklung der «Zeichenmalkunst» in Else Lasker-Schülers

Briefen von 1893 bis 1913. Eine chronologische Übersicht. In: Else Lasker-Schüler. Schrift : Bild : Schrift. Hg. vom Verein August Macke Haus e.V. Katalog und Ausstellung: Ricarda Dick unter Mitarbeit von Volker Kahmen und Norbert Oellers. Bonn 2000, S. 29–53.

[18] Werbetext 1918. Zitiert nach: Expressionismus. Literatur und Kunst. 1910–1923. Ausstellung und Katalog: Paul Raabe und H. L. Greve unter Mitarbeit von Ingrid Grüninger. (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, Katalog Nr. 7.) München 1960. S. 144.

[19] Zur Rolle des «Sturm» bei der zeichnerischen Entwicklung von Else Lasker-Schüler vgl. Rainer Stamm: «Wie ich zum Zeichnen kam». Else Lasker-Schülers Wege zur bildenden Kunst. In: Else Lasker-Schüler. Schrift : Bild : Schrift, S. 15–26.

[20] Zum Varietéprojekt von Else Lasker-Schüler vgl. Peter Sprengel: Else Lasker-Schüler und das Kabarett. In: Text + Kritik, Heft 122: Else Lasker-Schüler, April 1994, S. 75–86.

[21] Else Lasker-Schüler: Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen. München und Berlin 1912, S. 142. Vgl. die Illustrationen auf S. 139 und S. 143.

[22] H. F. S. Bachmair an Else Lasker-Schüler, 18. Juli 1912. KA, Bd. 6, S. 591 (Anm. 1 zu Nr. 353).

[23] Eine Ausnahme stellt lediglich der zwischen die Briefe an «Herwarth und Kurtchen» gestellte Brief an Karl Kraus, den «Dalai-Lama», dar, dessen Anfang und Ende in Else Lasker-Schülers Handschrift mit einzelnen verzierten Buchstaben den gedruckten Brief rahmen. Diese Seite ist auch von ihrer Rückseite bedruckt. Vgl. Mein Herz, S. 145.

[24] Vgl. auch Else Lasker-Schüler: Hebräische Balladen in der Handschrift von Else Lasker-Schüler. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Norbert Oellers. Frankfurt am Main 2000. (Diese Ausgabe folgt mit einem überarbeiteten Nachwort der 1986 in Marbach am Neckar erschienenen Faksimile-Ausgabe [Marbacher Schriften 26].)

[25] Ausnahmen sind die Streitschrift «Ich räume auf!» (1925), das Bühnenmanuskript «Arthur Aronymus und seine Väter» und die Sammlung «Konzert» (beide 1932) mit einer Titelzeichnung des früh gestorbenen Sohnes Paul.

[26] An Franz Werfel, wahrscheinlich 29. April 1913. KA, Bd. 6, Nr. 526.

[27] Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger. KA, Bd. 4.1, S. 49.

[28] An Heinrich Simon, 28. Oktober 1918, KA, Bd. 7: Briefe 1914–1924. Bearbeitet von Sigrid Bauschinger. Frankfurt am Main 2004, Nr. 289.

[29] Zur genauen Ausstattung aller im Cassirer-Verlag erschienenen Bücher Else Lasker-Schülers vgl. Rahel E. Feilchenfeldt / Markus Brandis: Paul Cassirer Verlag. Berlin 1898–1933. Eine kommentierte Bibliographie, München 2002, S. 286–298. – Vgl. auch Paul Raabe: Der geschmähte Verleger. Paul Cassirer und Else Lasker-Schüler. In: Berlin SW – Viktoriastraße 35. Ernst Barlach und die Klassische Moderne im Kunstsalon und Verlag Paul Cassirer. Hg. von Helga Thieme und Volker Probst. Güstrow 2003, S. 199–216, sowie Markus Brandis: Visuelle und haptische Erlebnisse. Die Einbandgestaltung von Kunstbüchern, Mappen und literarischen Werken im Paul Cassirer Verlag, in: Ebd., S. 183–198.

[30] Zitiert nach: Marbacher Magazin 71/1995, S. 154.

[31] Die Gedichtsammlungen «Hebräische Balladen» und «Die Kuppel» sind in ihrer Auswahl weitgehend übereinstimmend mit den zuerst 1917 bei Kurt Wolff erschienenen, sehr schön gestalteten «Gesammelten Gedichten». Vgl. Paul Raabe: Der geschmähte Verleger, S. 203 f. und S. 211.

[32] Zum Inhalt und zur Bedeutung des in späteren Ausgaben zunächst als entbehrlichen Buchschmuck fortgelassenen Briefs in hebräischer Schrift vgl. Itta Shedletzky: Bild als Text und Text als Bild. Hebräische Akzente bei Else Lasker-Schüler. In: Else Lasker-Schüler. Schrift : Bild : Schrift, S. 171–184.

[33] Ich räume auf! KA, Bd. 4.1, S. 73.

[34] Ebd.

[35] Das handkolorierte Exemplar Nr. 6 der Vorzugsausgabe diente als Vorlage für die Reproduktion: Theben. Gedichte und Bilder. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ricarda Dick. Frankfurt am Main 2002.

[36] Ich räume auf! KA, Bd. 4.1, S. 52.

[37] An Ernst Simon, 11. März 1943. Unveröffentlicht (Jewish National and University Library, Jerusalem).

[38] Frango (d. i. Franz Goldstein): Else Lasker-Schüler: Mein blaues Klavier (Tarschisch-Verlag, Dr. Spitzer, Jerusalem 1943), in: Jedioth Chadaschoth (Tel-Aviv), Vol. 7, Nr. 1976 vom 31. August 1943.

[39] Gerson Stern: Else Lasker-Schüler, in: Mitteilungsblatt Alija Chadascha (Tel-Aviv), Jg. 7, Nr. 38 vom 17. September 1943, S. 8.

[40] So der Titel der Einbandzeichnung von «Mein blaues Klavier».

In Zusammenarbeit mit der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, Wuppertal, und der Stadtbibliothek Wuppertal zeigt die Zentralbibliothek Zürich vom 27. November 2006 bis zum 27. Januar 2007 die Ausstellung

Else Lasker-Schüler im Zürcher Exil (1933–1939): «Erbittert nicht, aber traurig war ich».

Öffnungszeiten: Montag bis Freitag 8–20 Uhr, Samstag 8–16 Uhr, Eintritt frei. Begleitveranstaltungen siehe www.zb.unizh.ch