

Eise Lasker-Schüler, ihre Lyrik und ihre Komponisten



Karl Bellenberg

Else Lasker-Schüler,  
ihre Lyrik und ihre Komponisten

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar



Dieser Druck erfolgt mit freundlicher Unterstützung von  
Herrn Eberhard Robke, Wuppertal  
und der  
Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, Wuppertal

Zugl. Diss. Phil. Fak. Univ. zu Köln Feb. 2019

Coverbild: Else Lasker-Schüler um 1925. Privatbesitz.

Diese Arbeit wurde im Textsatzsystem LATEX gesetzt.  
Der Notensatz wurde erstellt mit dem Programm capella 7.

ISBN 978-3-96138-132-6

© 2019 Wissenschaftlicher Verlag Berlin  
Olaf Gaudig & Peter Veit GbR  
[www.wvberlin.de](http://www.wvberlin.de)

Alle Rechte vorbehalten.  
Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung, auch einzelner Teile, ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig. Dies gilt  
insbesondere für fotomechanische Vervielfältigung  
sowie Übernahme und Verarbeitung in EDV-Systemen.

Druck und Bindung: Schaltungsdienst Lange o.H.G., Berlin  
Printed in Germany  
€ 89,00

## Inhalt

<b>Präliminaria</b> .....	<b>xiii</b>
Zum Geleit .....	xv
Danksagung .....	xvii
Vorwort .....	xix
Zielsetzungen dieser Arbeit .....	xxi
Zum Selbstverständnis von Interpretation .....	xxiii
Abkürzungen, Siglen, Zitierweisen .....	xxvii
1    Abkürzungen und Siglen der Primärliteratur .....	xxvii
2    Abkürzungen und Siglen allgemein .....	xxvii
3    Abkürzungen in der Bibliographie .....	xxvii
4    Zitierweisen .....	xxviii
<b>I Das lyrische Werk Else Lasker-Schülers</b> .....	<b>1</b>
1 Werk, Sprache, Produktion .....	3
1.1 Werk und Musik .....	3
1.2 Metaphorik, Klanglichkeit und Farbigkeit .....	9
1.3 Lyrische Produktion und Schaffensperioden .....	19
2 Die Rezeption des lyrischen Werkes .....	27
2.1 Stimmen der Zeitgenossen .....	27
2.2 Die Situation zwischen 1933 und 1945 .....	32
2.3 Die Situation nach 1945 .....	33
2.4 Stand der kritischen Forschung heute .....	41
2.5 Ausblick .....	44
3 Styx .....	47
3.1 Dann .....	49
3.2 Weltflucht .....	51
4 Der siebente Tag .....	55
4.1 Weltende .....	56
4.2 Mein Liebeslied [2] .....	60
5 Hebräische Balladen .....	63
5.1 Versöhnung .....	65
5.2 Mein Volk .....	70
5.2.1 Isotopien als Form- und Sinn-konstituierende Elemente .....	71
5.2.2 Das schwierige Bild »meines Blutes Mostvergorenheit« .....	72
5.2.3 Gotteslieder, Klagegestein und der Schrei zu Gott .....	75
5.2.4 Die musikalischen Momente des Gedichts .....	77
6 Gesammelte Gedichte .....	79
6.1 Ein alter Tibetteppich .....	79
6.2 Klein Sterbelied .....	83
6.3 Gebet [1] .....	85
6.4 Ein Lied [1] .....	92

7	Mein blaues Klavier . . . . .	97
7.1	Ein Liebeslied [2] . . . . .	101
7.2	Mein blaues Klavier . . . . .	105
7.3	Ich weiß . . . . .	109
<b>II</b>	<b>Das Kompositionen-Corpus . . . . .</b>	<b>113</b>
8	Die Quellenlage . . . . .	115
8.1	Situation zu Forschungsbeginn . . . . .	115
8.2	Verlauf und Beschaffung . . . . .	115
8.2.1	Eigene Quelldatenbanken . . . . .	115
8.2.2	Quelldatenbeschaffung und Korrespondenzen . . . . .	118
9	Gesamtdarstellung . . . . .	123
9.1	Chronologische Betrachtung . . . . .	123
9.2	Die Corpora . . . . .	127
9.3	Ranking der Vertonungen . . . . .	130
9.4	Gattungen und Besetzungen . . . . .	134
9.5	Das Kompositionen-Archiv . . . . .	139
10	Themenfelder der Lyrik . . . . .	141
10.1	Liebe, Ekstase, Sehnsucht . . . . .	145
10.2	Schmerz, Trauer, Tod . . . . .	147
10.3	Religion und Gott . . . . .	147
10.4	Exil . . . . .	150
10.5	Sohn Paul und Mutter Jeanette . . . . .	151
10.6	Gottfried Benn . . . . .	153
10.7	Ernst Simon . . . . .	155
10.8	Gelegenheitsgedichte . . . . .	156
10.9	Sonstige Gedichte . . . . .	159
10.10	Zusammenfassung . . . . .	161
11	Corpora zu anderen Dichtern . . . . .	163
11.1	Heinrich Heine . . . . .	164
11.2	Annette von Droste-Hülshoff . . . . .	167
11.3	Rainer Maria Rilke . . . . .	170
11.4	Hermann Hesse . . . . .	172
11.5	Gottfried Benn . . . . .	176
11.6	Georg Trakl . . . . .	182
11.7	Zusammenfassung . . . . .	184
11.8	Vergleichstabelle . . . . .	186
<b>III</b>	<b>Komponisten und Werke . . . . .</b>	<b>189</b>
12.1	Ein Intendant für Else Lasker-Schüler . . . . .	191
12.2	Ein Kompositionsvergleich . . . . .	194
13	Komponistenportraits . . . . .	203
13.0	Einleitung . . . . .	203
13.1	Allende-Blin, Juan . . . . .	205
13.2	Asmussen, Eduard . . . . .	208
13.3	Beimel, Thomas . . . . .	213
13.4	Braun, Peter Michael . . . . .	217
13.5	Daffner, Hugo . . . . .	222
13.6	Dangel, Arthur . . . . .	227
13.7	Ettinger, Max . . . . .	235

13.8	Gladstein, Israel . . . . .	236
13.9	Gubaidulina, Sofia Asgatovna . . . . .	244
13.10	Hansen, Thorsten W. . . . .	250
13.11	Henkemeyer, Ferdinand . . . . .	253
13.12	Hindemith, Paul . . . . .	275
13.13	Hollaender, Friedrich . . . . .	286
13.14	Lombardi, Luca . . . . .	293
13.15	Meiser, Reinhold . . . . .	302
13.16	Mishory, Gilead . . . . .	311
13.17	Reiff-Sertorius, Lily . . . . .	317
13.18	Rettich, Wilhelm . . . . .	329
13.19	Rihm, Wolfgang Michael . . . . .	336
13.20	Rothstein, James . . . . .	344
13.21	Schidlowsky, León . . . . .	345
13.22	Schnebel, Dieter . . . . .	360
13.23	Schneider, Christian Immo . . . . .	372
13.24	Schönberg, Arnold . . . . .	381
13.25	Schwertsik, Kurt . . . . .	384
13.26	Sternberg, Erich Walter . . . . .	386
13.27	Ullmann, Viktor . . . . .	390
13.28	Walden, Herwarth . . . . .	394
13.29	Weiland, Ludwig Werner . . . . .	404
13.30	Westendorp, Sybil . . . . .	408
14	Schlussbetrachtungen . . . . .	411
<b>IV</b>	<b>Bibliographie der Else-Lasker-Schüler-Vertonungen . . . . .</b>	<b>413</b>
15	Werkeverzeichnis . . . . .	415
15.1	Vorbemerkungen . . . . .	415
15.2	Bibliographie . . . . .	417
15.3	Übersicht aller Gedichte . . . . .	492
<b>V</b>	<b>Anhänge . . . . .</b>	<b>503</b>
A.	Verzeichnis der bibliographisch erfassten Vertonungen . . . . .	505
B.	Bezüge zu Werken und Briefen sowie Vertonungen . . . . .	515
C.	Personen- und Sachregister . . . . .	519
	Literatur . . . . .	533

**Abbildungsverzeichnis**

1	Geburtsanzeige Elisabeth Schüler . . . . .	3
2	Klanglichkeit und Farbigkeit - Wortfelder . . . . .	14
3	Klanglichkeit und Farbigkeit - Substantive . . . . .	15
4	Klanglichkeit und Farbigkeit - Adjektive . . . . .	15
5	Klanglichkeit und Farbigkeit - Verben . . . . .	15
6	Anzahl Gedichtveröffentlichungen in Publikationsorganen . . . . .	19
7	Erstveröffentlichungen und Ereignisse . . . . .	22
8	Zeiträume der Erstdrucke . . . . .	24
9	Grabstein Else Lasker-Schülers a. d. Ölberg . . . . .	25
10	Fertiggestellte Kompositionen 1933-1970 . . . . .	33
11	Fertiggestellte Kompositionen 1971-2018 . . . . .	35
12	Flender: Product Life Circle . . . . .	45
13	Marc: <i>Versöhnung</i> (Holzschnitt) . . . . .	68
14	<i>Jussuf und Salomei</i> . . . . .	86
15	Sima: <i>Else Lasker-Schüler</i> . . . . .	98
16	Marc: <i>Der Turm der blauen Pferde</i> . . . . .	103
17	Vierung Notre-Dame, Paris . . . . .	107
18	Werke-Zuwachs . . . . .	116
19	Datenbank <i>Besetzungen</i> . . . . .	117
20	Bericht gefiltert . . . . .	118
21	Kompositionen saldiert in 5-Jahres-Blöcken . . . . .	123
22	Das Gedichte-Corpus in seinen wesentlichen Abteilungen . . . . .	127
23	Das Kompositionen-Corpus (am Gedichte-Corpus gespiegelt) . . . . .	128
24	44 Gedichte als Vertonungsschwerpunkt . . . . .	129
25	Vertonungen nach Altersgruppen . . . . .	129
26	Die 13 meistvertonten Gedichte . . . . .	130
27	Meistgenannte Gedichte in Lyrikanthologien . . . . .	133
28	Themenfelder der Lyrik . . . . .	143
29	Themenfelder – musikalische Rezeption . . . . .	144
30	Themenfelder – Beliebtheit . . . . .	144
31	Hesse-Vertonungen . . . . .	175
32	Eckhardt: Konzert zum 60. Geburtstag . . . . .	192
33	Gubaidulina: <i>Ein Engel</i> ... . . . .	193
34	Der Schrei – Rhythmen . . . . .	195
35	Der Schrei – Dynamik . . . . .	197

36	Der Schrei – Melodie . . . . .	200
37	Allende-Blin: <i>Mein blaues Klavier</i> , T. 1 . . . . .	205
38	Allende-Blin: <i>Mein blaues Klavier</i> , etouffez, T. 7 . . . . .	206
39	Allende-Blin: <i>Mein blaues Klavier</i> , T. 10ff. . . . .	206
40	Asmussen: <i>Herzensglut</i> op. 8.1, Auszug S. 1 . . . . .	211
41	Asmussen: <i>Herzensglut</i> op. 8.1, Auszug S. 3 . . . . .	212
42	Beimel: <i>auf deinen wangen...</i> , Beziehungsgeflecht . . . . .	213
43	Beimel: <i>auf deinen wangen...</i> , S. 1 . . . . .	216
44	Braun: Eine <i>Petrus</i> -Passage . . . . .	219
45	Braun: <i>Tino</i> -Motiv . . . . .	220
46	Braun: Das <i>Else Lasker-Schüler</i> -Thema . . . . .	220
47	Braun: Eine <i>Onit</i> -Passage . . . . .	221
48	Daffner: <i>Dann</i> . . . . .	225
49	Dangel: <i>Wortbildklänge</i> in <i>Nur dich</i> . . . . .	229
50	Schütz: Kreuz-Motiv . . . . .	230
51	Dangel: <i>Nur dich</i> . . . . .	231
52	Gladstein: Motiv-Material . . . . .	239
53	Gladstein: <i>Boas</i> op. 3b . . . . .	240
54	Ostshkenasische Version des <i>Adon Olam</i> . . . . .	241
55	Ostshkenasische Version des <i>Kol Nidre</i> (Ausschnitt) . . . . .	241
56	Die drei wichtigsten jüdischen Modi . . . . .	242
57	Gladstein: <i>Ruth</i> op. 3a, Beginn . . . . .	244
58	Gubaidulina: <i>Ein Engel...</i> , Motivvariationen . . . . .	247
59	Gubaidulina: <i>Ein Engel...</i> , S. 2 . . . . .	248
60	Gubaidulina: <i>Ein Engel...</i> , S. 3 . . . . .	249
61	Hansen: <i>Nun schlummert meine Seele</i> . . . . .	252
62	Henkemeyer: Zwölftonreihen zum Zyklus <i>Wandelhin-Taumelher</i> . . . . .	254
63	Henkemeyer: Permutationstabelle nach Boulez . . . . .	255
64	Henkemeyer: Motto <i>Wandelhin - Taumelher</i> aus IR1 . . . . .	256
65	Henkemeyer: <i>Vor Sternenjahren</i> . . . . .	257
66	Henkemeyer: <i>Mein Volk</i> . . . . .	259
67	Henkemeyer: <i>Suspiratio</i> -Figur aus der <i>Vokalise</i> . . . . .	267
68	Henkemeyer: <i>Die Pavianmutter...</i> . . . . .	268
69	Henkemeyer: <i>Jerusalajim</i> -Motiv . . . . .	269
70	Henkemeyer: <i>Klein Sterbelied</i> . . . . .	271
71	Henkemeyer: »Vogelschrei« und <i>Jerusalajim</i> . . . . .	273
72	Henkemeyer: <i>Mein Tanzlied</i> (Ausschnitt) . . . . .	274
73	Hindemith: <i>Weltende</i> , Motiv <i>a1</i> und Varianten . . . . .	280
74	Hindemith: <i>Weltende</i> , Motiv <i>b1</i> und Varianten . . . . .	281
75	Hindemith: <i>Weltende</i> , Motiv <i>c1</i> . . . . .	283
76	Hindemith: <i>Weltende</i> , Motiv <i>d1</i> . . . . .	283
77	Hindemith: Kontrafagott-Führung . . . . .	284
78	Beethoven: <i>Fidelio</i> ›Grabduett‹ . . . . .	284
79	Selbstdarstellung <i>Jussuf</i> . . . . .	287
80	Hollaender: <i>Die Wupper</i> , Besetzungsliste . . . . .	289
81	Hollaender: Widmung . . . . .	290
82	Hollaender: <i>Versöhnung</i> , Motiv <i>a1</i> , T. 1 . . . . .	291
83	Hollaender: <i>Versöhnung</i> , T. 62ff. . . . .	291

84	Hollaender: <i>Versöhnung</i> , T. 1–19 . . . . .	292
85	Lombardi: Tonraum und Tonmaterial . . . . .	295
86	Lombardi: jüdische Musikelemente . . . . .	295
87	Lombardi: <i>Ein Lied</i> , T. 1-11 . . . . .	296
88	Lombardi: Vogelrufe . . . . .	297
89	Messiaen: Transkription <i>am. Lazuli-Fink</i> . . . . .	297
90	Lombardi: <i>Ein Lied</i> , T. 48-53 . . . . .	298
91	Lombardi: Einzelner Vogelschrei . . . . .	299
92	Lombardi: Zentrum . . . . .	299
93	Lombardi: »Seufzer«-Ostinato 1, T. 83ff. . . . .	300
94	Lombardi: Drei weitere Motive . . . . .	300
95	Lombardi: <i>Ein Lied</i> , T. 109-118 . . . . .	301
96	Melchior Franck: <i>Jerusalem, du hochgebaute Stadt</i> . . . . .	303
97	Meiser: Choral und Gedicht treffen einander . . . . .	304
98	Meiser: Beginn des <i>Symphonischen Psalms</i> . . . . .	304
99	Meiser: <i>Jerusalem</i> -Thema, T. 1-3 . . . . .	304
100	Meiser: Motiv der hochgebauten Stadt . . . . .	305
101	Meiser: Figur des »Gegenengels« . . . . .	305
102	Meiser: <i>Ich suche...</i> , T. 26-30 . . . . .	306
103	Meiser: <i>Pforten</i> -Melisma . . . . .	306
104	Meiser: <i>... und wandle</i> . . . . .	307
105	Meiser: <i>Liebe...</i> . . . . .	307
106	Meiser: Nicht aufgelöste Dissonanz T. 160f. . . . .	308
107	Meiser: <i>... die Welt vergießt</i> , T. 174f. . . . .	309
108	Meiser: Kantilene T. 197ff. . . . .	310
109	Meiser: Psalmende . . . . .	311
110	Vorabendgesang <i>Kol Nidre</i> zum Yomkipur . . . . .	312
111	Mishory: »Riesel-Motiv« . . . . .	313
112	Mishory: <i>Mein Volk</i> . . . . .	314
113	Reiff-Sertorius: <i>Ein Liebeslied</i> . . . . .	322
114	Reiff-Sertorius: Motiv-Varianten in <i>Frühling</i> . . . . .	326
115	Reiff-Sertorius: <i>Frühling</i> , T. 1-12 . . . . .	327
116	Reiff-Sertorius: »Fels«-Motiv, T. 1 . . . . .	327
117	Reiff-Sertorius: Der Schrei . . . . .	328
118	Lasker-Schüler: Dank an W. Rettich . . . . .	329
119	Rettich: Schluss des Liedes <i>Dann</i> . . . . .	331
120	Rettich: <i>Das Lied meines Lebens</i> . . . . .	335
121	Rihm: <i>O, meine Seele war ein Wald</i> , T. 1-7 . . . . .	340
122	Rihm: <i>O, Meine Seele war ein Wald</i> , T. 12f. . . . .	341
123	Rihm: <i>O, Meine Seele war ein Wald</i> , T. 39ff. . . . .	342
124	Logothetis: <i>Mäandros</i> . . . . .	346
125	Schidlowsky: <i>Das Lied meines Lebens</i> . . . . .	351
126	Schidlowsky: Details aus Abb. 125 . . . . .	352
127	Schidlowsky: <i>Das Lied meines Lebens</i> , grafische Textverteilung . . . . .	354
128	Schnebel: Motivvarianten a und c . . . . .	366
129	Schnebel: <i>Mein Herz ruht müde</i> . . . . .	368
130	Schneider: <i>Ich weiß</i> . . . . .	376
131	Schönberg: Brief an Lasker-Schüler . . . . .	382
132	Schwertsik: <i>Abends</i> , T. 34-37 . . . . .	385

---

133	Sternberg: »schauerlich« . . . . .	387
134	Sternberg: »Fels«-Motiv . . . . .	387
135	Sternberg: »Gotteslieder«-Kantilene . . . . .	388
136	Sternberg: »Sturz« . . . . .	389
137	Sternberg: »Mostvergorenheit« . . . . .	389
138	Ullmann: Kammersymphonie <i>Styx</i> , Themen . . . . .	391
139	Walden: <i>Dann</i> . . . . .	397
140	Walden: <i>Dann</i> , <i>Traumesmai</i> -Motiv . . . . .	399
141	Walden: <i>Weltflucht</i> , T. 1-7 . . . . .	401
142	Walden: <i>Weltflucht</i> , Analyse . . . . .	402
143	Weiland: <i>E. L. S.</i> , 1. Satz, T. 32f. – »Vogelstimme« . . . . .	405
144	Weiland: <i>E. L. S.</i> , 8. Satz, T. 321ff. – »Schichtung« . . . . .	407

**Tabellenverzeichnis**

1	Das Gedichte-Corpus in der Kritischen Ausgabe . . . . .	43
2	Vertonungen (gewichtet) in den geschlossenen Textformen . . . . .	128
3	Besetzungsgruppen . . . . .	136
4	Solistische Einzelbesetzungen . . . . .	137
5	Heine: Saldierte Kompositionen . . . . .	166
6	Trakl: Lyrikveröffentlichungen . . . . .	182
7	Kompositions-Corpora im Vergleich . . . . .	187
8	Dangel: <i>Nur dich</i> , Formabschnitte . . . . .	230
9	Gladstein: <i>Boas</i> , Formabschnitte . . . . .	242
10	Gubaidulina: <i>Ein Engel...</i> , Formabschnitte . . . . .	246
11	Hindemith: <i>Weltende</i> , Formabschnitte . . . . .	279
12	Lombardi: <i>Ein Lied</i> , Formabschnitte . . . . .	294
13	Rihm: <i>O, meine Seele war ein Wald</i> , Formabschnitte . . . . .	340
14	Schidlowsky: <i>Greise sind die Sterne geworden</i> , Formabschnitte . . . . .	356
15	Schidlowsky: Klangereignisse . . . . .	358
17	Schnebel: <i>Mein Herz ruht müde</i> , Formabschnitte . . . . .	364
18	Schneider: <i>Ich weiß</i> , Formabschnitte . . . . .	374
19	Sternberg: <i>Mein Volk</i> , Formabschnitte . . . . .	387
20	Abkürzungen im Werkeverzeichnis . . . . .	415
21	Gesamtumfang der Bibliographie . . . . .	416
22	Gedichte, Themenfelder und Vertonungen . . . . .	493

## **Präliminaria**



## **Zum Geleit**

Die vorliegende Arbeit, die als Dissertation von den Gutachtern die Note »sehr gut« erhalten hat, wird sich in kurzer Zeit als Standardwerk der Forschung über Else Lasker-Schüler, der angesehensten deutschsprachigen Lyrikerin des 20. Jahrhunderts, erweisen. Die Arbeit ist ein dringend gewünschtes Supplement der elf-bändigen Kritischen Ausgabe der Werke der Dichterin (erschienen 1996-2010). Sie wird vermutlich die wichtigste wissenschaftliche Arbeit über sie in diesem Jahr, 150 Jahre nach ihrer Geburt, sein; denn die vom Verfasser beschriebenen und erläuterten Kompositionen (es sind über 1.800 Werke von über 400 Komponisten!) lassen sich in vielen Fällen als Interpretationen der lyrischen Texte betrachten, die den Horizont des Verstehens ›bloßer‹ Literaturforscher erweitern können und daher den Mitgliedern der verdienstvollen Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft und darüber hinaus allen, die der Dichterin nahe stehen, als Geschenk willkommen sein werden.

Bonn, im März 2019

Norbert Oellers

Norbert Oellers ist Professor emeritus für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Bonn, Mitherausgeber der Kritischen Ausgabe »Else Lasker-Schüler. Werke und Briefe« sowie Herausgeber der Schiller-Nationalausgabe.



## Danksagung

Nachdem nunmehr mein Else-Lasker-Schüler-Projekt zum Abschluss gekommen ist, habe ich zuallererst meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Wolfram Steinbeck und Herrn Prof. Dr. Rudolf Drux Dank abzustatten. Ich war sehr froh, in ihnen diejenigen Professoren gefunden zu haben, die ich mir von vornherein gewünscht hatte. Professor Dr. Wolfram Steinbeck hatte mich schon viele Jahre vor meiner Promotion in der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln unterstützt, dass ich in späten Jahren ein zweites Vollstudium hatte aufnehmen dürfen. Über all die Jahre meiner Promotion begleitete er mich fürsorglich, mit großer Feinfühligkeit und seinem untrüglichen Gespür für gute oder weniger gelungene Ausführungen und sprach immer wieder Mut zu, wo mich mein Thema zu erdrücken drohte. In ihm und Herrn Professor Dr. Rudolf Drux fand ich ein eingespieltes Team, das bereits in Ringvorlesungen an der Universität zu Köln fachübergreifend das Gemeinsame im Lied – nämlich Lyrik und Musik – aus Sicht des Philologen und des Musikwissenschaftlers auf so befruchtende und erhellende Weise auszuloten wussten. Sie unterstützten mich in idealer Weise auf meiner spannenden Wanderung zwischen der Lyrik der großen jüdisch-deutschen Dichterin Else Lasker-Schüler und der Vielzahl unterschiedlicher kompositorischer Rezeptionen ihres Werkes.

Für manche Hilfestellungen und Hinweise aus ihren wissenschaftlichen Arbeiten geht mein Dank an die großen Wissenschaftler zu Else Lasker-Schüler: Prof. Dr. Sigrid Bauschinger (USA), Prof. Jakob Hessing (Israel) und Dr. Ricarda Dick (Deutschland) sowie an Dr. Ingo Schultz (Flensburg), den Viktor-Ullmann-Kenner, für die Überlassung der seinerzeit unveröffentlichten Fragmente von Ullmanns Lasker-Schüler-Kompositionen.

Eine geradezu unerschöpfliche Quelle an Wissen war Dr. Karl Jürgen Skrodzki, der wesentliche Teile der Kritischen Ausgabe der Lasker-Schüler'schen Werke und Briefe wissenschaftlich erarbeitet hat, insbesondere den für mich so wichtigen Part der Lyrik. Seine Homepage<sup>2</sup> stellt zu Else Lasker-Schüler einen breiten Fundus auf hohem wissenschaftlichen Niveau dar, der mir so manche Information bot und etliche Recherchen erleichterte. Darüber hinaus stand er mir mit Rat, manchen Hinweisen und wichtigen Einschätzungen zum Werk zur Verfügung. Dafür meinen allerherzlichsten Dank.

Im nicht-universitären Bereich habe ich Unterstützung auf vielfältige Weise erfahren. Mit großer Dankbarkeit und tiefem Respekt nenne ich Hajo Jahn, den Vorsitzenden der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, Wuppertal und deren unermüdlichen spiritus rector. Er war es, der spontan und mit großer Begeisterung meine Dissertation ideell von vornherein begleitet hat, mich in den Vorstand der Gesellschaft berief, mir so manchen wichtigen Kontakt bahnte und die komplette Kritische Ausgabe der Lasker-Schüler'schen Werke über Jahre für den Gebrauch zuhause zur Verfügung stellte. Die von ihm herausgegebenen Else-Lasker-Schüler-Almanache und initiierten Foren und Veranstaltungen der Gesellschaft gaben mir so manche Impulse für meine Arbeit. Für all das bin ich Herrn Jahn herzlich dankbar.

<sup>2</sup> <http://www.kj-skrodzki.de/lasker.htm>.

Danken möchte ich Herrn Dr. Hans Kraft (Ratingen) für manche wichtigen Erörterungen insbesondere zu hebräischen Texten.

Während meiner Forschung kam ich – und das war für mich wohl die größte Bereicherung – mit vielen Komponisten in Kontakt, sei es per E-Mail, telefonisch, brieflich oder im persönlichen Gespräch. Sie alle stellten mir fast ausnahmslos und wie selbstverständlich ihre Partituren – ab und an mit wichtigen Werkerläuterungen – zur Verfügung. Ohne diese Zuwendungen wäre das Projekt gescheitert. Etliche dieser Kontakte gerieten zu menschlich tiefen Begegnungen. Aus einigen erwachsen Freundschaften der späten Jahre.

So bin ich Prof. Dr. Christian Immo Schneider (Ellensburg, USA) aus tiefem Herzen dankbar für eine Freundschaft, die auch über den ›Großen Teich‹ wachsen und anhalten konnte. Seinen Humanismus, seine Feinsinnigkeit und seinen musikalischen und germanistischen Sachverstand schätze ich sehr. Voll Dankbarkeit aber auch Wehmut gedenke ich der beiden Komponisten Prof. Dr. Wolfgang Stockmeier (Velbert, HfMT Köln) und Ferdinand Henkemeyer (Köln), die während der Anfertigung dieser Arbeit verstarben. Ersterer war mein Deutsch- und Musiklehrer noch zu Gymnasialzeiten und in den letzten Jahren immer wieder freundschaftlicher Diskussionspartner, der an meiner Arbeit mit großem Interesse Anteil nahm. Seine letzte Komposition galt Else Lasker-Schüler. Ferdinand Henkemeyer aber bewegte mich mit seiner großen Menschlichkeit und seinem weiten Herzen. Jedes Gespräch mit ihm war mir eine Bereicherung und die Begleitung auf seinem letzten Weg ein Geschenk.

Erwähnen möchte ich die vielen Begegnungen mit Komponisten und so manchen Austausch von Gedanken über ihre Werke, die mir in lebhafter Erinnerung sind. Ich danke Luca Lombardi (Rom, Tel Aviv) für den markterschütternden Vogelschrei, Michael Gregor Scholl (Berlin) für ein herrliches Frühstück in Köln, Oskar Gottlieb Blarr (Düsseldorf) für zwei lange Tee-Stunden, Arthur Dangel (nahe Stuttgart), der mich so reich beschenkte, George Dreyfus (Camberwell, Australien) für sein Else-Konzert in Solingen, Reinhold Meiser (Ingolstadt) für seine so gehaltvollen Briefe und Gespräche, Cecilia McDowall (London) für ihre spontane Unbekümmertheit, Ilana Shapiro-Marinescu (Köln), eine temperamentvolle Grande Dame, für eine lange Kaffeestunde und Dieter Schnebel (Berlin) für die freundliche Korrektur meiner Transkription.

Dankbar und stolz erinnere ich mich der über ein Jahr dauernden Vorbereitungen und der Durchführung eines großen Kammerkonzertabends im 70. Todesjahr der Dichterin, den mir der Intendant der Duisburger Philharmoniker, Dr. Alfred Wendel, ermöglichte. Auch seinem Else Lasker-Schüler-Enthusiasmus war der große Erfolg des Konzerts zu verdanken.

Stunden und Jahre, die ich in diese Arbeit investierte, gingen meinen Freunden, Kindern, Enkeln und vor allem Inge, meiner Frau, ab. Nie aber kamen Klagen, sondern sie brachten so großes Verständnis auf für das Thema, das ich voll Begeisterung, manchmal auch nur mit Zähigkeit verfolgte. Ich danke vor allen anderen meiner Frau, die mit so viel Verständnis, Interesse, Liebe und auch Sorge täglich an meiner Seite war und ist. So widme ich diese Arbeit

**Meiner Frau und meinen Kindern.**

## Vorwort

Anfang der 1960er-Jahre lernte ich den seinerzeit in Sinzig ansässigen Organisten und Komponisten Peter Bares kennen und erhielt bei ihm in intensiven Workshops Orgel- und Kompositionsunterricht. Wie im Kap. 2.4 »Stand der kritischen Forschung heute« beschrieben, kamen zu dieser Zeit die Neuerscheinungen des Werkes der Lasker-Schüler u. a. im Kösel-Verlag heraus. Bares wurde, wenn ich mich recht erinnere, über einen längeren Artikel hierzu in der Wochenzeitung DIE ZEIT aufmerksam und schenkte mir 1963 den zur gleichen Zeit erschienenen ersten Band der »sonderreihe dtv« *Helles Schlafen – dunkles Wachen*.<sup>3</sup> Unser beider Beschäftigung mit der außerordentlichen Lyrik der uns bis dato völlig unbekanntes Dichterin war von vornherein intensiv und es formierte sich schnell der Gedanke an ein Konzert-Projekt mit lauter Uraufführungen von Vertonungen aus diesem Gedichtband. Schnell war auch die Besetzung klar, nämlich Bariton und Harfe, eingedenk des archaischen Bildes von »David mit der Harfe« und der beiden Lasker-Schüler-Gedichte *David und Jonathan*.<sup>4</sup>

Natürlich fühlte ich mich sehr geehrt, als damals Zwanzigjähriger eigene Kompositionen öffentlich aufführen zu dürfen. Das Konzert fand unter dem Titel *Lieder zur Harfe* 1964 in Sinzig statt. Meine Begeisterung für die in vielerlei Beziehungen ungewöhnliche Dichterin blieb.

Im September 1966 geschah dann die zweite intensive Berührung durch die berühmt gewordene Inszenierung des Schauspiels *Die Wupper* an den Wuppertaler Bühnen durch Hans Bauer (Regie) und Heinz Pauels (Musik), die ich mir ansah.

Zur Gründungsveranstaltung der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft 1990 konnte auch das Else-Lasker-Schüler-Archiv bei der Stadtbücherei Wuppertal besichtigt werden. Hier bekam ich die erste Information über Vertonungen der Gedichte u. a. von Hindemith. Erst 2010 jedoch – ich studierte zu der Zeit bereits an der Universität zu Köln Musikwissenschaften und Deutsche Sprache und Literatur – las ich das Essay *Gedichte Else-Lasker-Schülers in der Vertonung von Herwarth Walden* eines meiner Professoren, Klaus Wolfgang Niemöller.<sup>5</sup> Dies veranlasste mich, ab Oktober 2010 erste Suchen nach weiteren Vertonungen anzustellen, die sogleich sehr vielversprechend waren. Im ersten halben Jahr konnte ich in meiner sofort angelegten Datenbank im Schnitt monatlich fast 30 Komponisten und fast 50 Werke ermitteln. Damit war nicht zu rechnen gewesen, ergaben doch MGG<sup>2</sup> und NGroveD nicht einmal eine Hand voll Nachweise. Und damit war auch bereits das Thema dieser Arbeit gefunden.

Die Recherchen zum Kompositionen-Corpus hatten über die gesamte Laufzeit zwischen 2010 und 2018 eine möglichst vollständige Erfassung aller Kompositionen genreübergreifend zum Ziel, wohl wissend um die prinzipielle Unabschließbarkeit solchen Vorhabens.<sup>6</sup> Das Ergebnis war ein Konvolut von mehr als 1.800 Kompositionen von über 400 Komponistinnen und Komponisten, das im Einzelnen in den Teilen II-IV dargestellt werden wird.

<sup>3</sup> Lasker-Schüler 1962.

<sup>4</sup> KA01-GNr. 159 und KA01-GNr. 276.

<sup>5</sup> Niemöller 1997.

<sup>6</sup> Zu seiner Mitte Januar 1787 fertiggestellten, letzten Fassung seiner *Iphigenie* notiert Goethe auf seiner 2. Italienreise: »So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Möglichste gethan hat.« Goethe 1830, Bd. 28, S. 53.

Die Mitgliedschaft in der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft erwarb ich zu Beginn des Jahres 2011, deren Vorstandsvorsitzender Hajo Jahn mich von der ersten Stunde an ideell unterstützte, reichlich mit Informationen versah und Kontakte für mich anbahnte. 2012 wurde ich in den erweiterten Vorstand der Gesellschaft berufen. Auch dadurch wurde mir das Knüpfen wichtiger Verbindungen und Begegnungen vor allem zu lebenden Komponisten erheblich erleichtert. In dieser Zeit wurde von mir auch eine CD-Dokumentationsreihe *Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft – Mitschnitte* installiert, die wichtige Veranstaltungen der Gesellschaft, vor allem musikalische Uraufführungen veröffentlicht.

## Zielsetzungen dieser Arbeit

Diese Arbeit verfolgt mehrere Ziele:

1. eine Bibliografie von Komponistinnen und Komponisten sowie ihrer Werke zu Gedichten und anderen Texten der Dichterin Else Lasker-Schüler nebst Angabe der Bezugsquellen des Notenmaterials vorzulegen – gewissermaßen als Kern, Ausgangspunkt und Basis meiner Forschungen (Teil IV)
2. die wissenschaftliche Erörterung dieses Kompositionen-Corpus aus Sicht der Datenerhebung, der Statistik, der Genres und der Rezeption des literarischen Werkes der Lasker-Schüler (Teil II)
3. die biografische Behandlung ausgewählter Komponistinnen und Komponisten sowie die Analyse exemplarischer Werke gewissermaßen als Portraits (Teil III)

Dem wird vorangestellt ein Teil I »Das lyrische Werk Else Lasker-Schülers« mit dem generellen Ziel, eine für die obigen Fragestellungen relevante, literaturwissenschaftliche Basis zu schaffen unter den Teilaspekten:

4. der Darstellung des lyrischen Werkes der Lasker-Schüler mit seinen Schaffensperioden, Eigentümlichkeiten, Schwerpunkten und Rezeptionsverläufen
5. einer Untersuchung der lyrischen Sprache der Dichterin in Hinblick auf deren orientalischen Farbenreichtum, deren klanglich-musikalische Eigenschaften und deren außergewöhnliche Metaphorik
6. der lyrischen Themenfelder, deren jeweiligen Stellenwert im lyrischen Werk und im Kompositionen-Corpus
7. der Bedeutung der vier wichtigen Gedichtsammlungen im lyrischen Werk und einer literaturwissenschaftlichen Interpretation von Gedichten, die für diese Arbeit von wesentlichem Belang sind,<sup>7</sup> um an ihnen die lyrische Kraft der Dichterin zu exemplifizieren und eine Folie für das dritte der Ziele zur Verfügung zu haben.

Eine prinzipielle Schwierigkeit bei der zu behandelnden Thematik der Vertonungen von Else Lasker-Schüler-Texten liegt in der Tatsache beschlossen, dass die allerwenigsten dieser Kompositionen in der Musikkultur bekannt und auf einfache Weise verfügbar sind, wie etwa Hindemiths Else Lasker-Schüler-Vertonungen. Eine detaillierte Besprechung solcher Werke setzt, soll sie nachvollziehbar sein, die dingliche Einbindung der Partitur in den Besprechungstext voraus. Im Einzelfall helfen auch kleinere Auszüge. Dies zwingt auf der anderen Seite dazu, sich auf – am vorgelegten Gesamt-Kompositionen-Corpus gemessen – nur einige wenige Werke zu beschränken.

In Kap. 13 »Komponistenportraits« folgt die Auswahl von detaillierter vorgestellten Werken und ihren Schöpfern bewusst keinen festen Schemata, etwa einem geschichtlichen Zeitabschnitt, Genre oder sonstiger Thematik. Es war der Wunsch leitend, Kompositionen genauer zu besprechen, die in ihrer Art auffielen, sei es in der thematischen und musikalischen Anlage des Werkes, etwa der narrativen Form einer

<sup>7</sup> Etliche Interpretationen, die Kompositionsanalysen vorangestellt sind, finden sich auch in Kap. 13.

musikalischen Lebensgeschichte Else Lasker-Schülers etwa bei Ferdinand Henkemeyer, seien es besondere musikalische Einfälle, thematische Arbeiten, gelungene Bilder in einer Komposition oder philosophische Gedanken, die allenthalben in der Vertonung durchzuschimmern scheinen, etwa bei Luca Lombardi.

Wichtig in der Reihe der Vorstellungen von Komponisten mit ihren Werken waren mir auch diejenigen, die noch persönlichen Kontakt mit der Dichterin selbst hatten, ja teilweise mit ihr stark verbunden waren. Hier wollte ich Vollständigkeit in der Besprechung erzielen, einmal aus musikhistorischen Erwägungen, zum anderen, weil solche persönlichen Lebensbezüge ihren eigenen Reiz haben und auf die Dichterin selbst unmittelbar reflektieren, etwa die Kompositionen ihres zweiten Ehemanns Herwarth Walden oder diejenigen von Lily Reiff-Sertorius, die ihre Uraufführung bei einer Lesung der Dichterin in Zürich erfuhren, oder nur ein gezeichnetes Dankeschön<sup>8</sup> der Dichterin an Wilhelm Rettich.

Es schien auch sinnvoll, nicht nur gerade die Komponisten vorzustellen und die Werke zu besprechen, die in der einschlägigen Musikliteratur bekannt sind. Es zeigte sich jedoch bei näherer Betrachtung, dass deren Else Lasker-Schüler-Werke bisher keine detaillierten Besprechungen erfahren haben. Es war für mich allerdings reizvoll, Komponisten und Werke auszuwählen und vorzustellen, die ganz oder weitgehend unbekannt sind, gleichwohl aber in unserem Zusammenhang ihre eigene Bedeutung haben.

Einige Werke waren wegen ihres Umfangs und der Größe der Anlage nicht en detail zu besprechen. Dennoch mochte ich sie als ›Landmarken‹ nicht unerwähnt gelassen haben. Sie erscheinen als Kurzbesprechungen meist ohne Notenbeispiele und musikalische Analyse.

Es ist unter diesen Gesichtspunkten in Kap. 13 ein Strauß von Portraits entstanden, der stellvertretend stehen soll für die Farbigkeit, Vielschichtigkeit und Vielfältigkeit der musikalisch-kompositorischen Auseinandersetzung mit dem lyrischen Werk Lasker-Schülers in seiner geradezu orientalischen Farbenpracht, dem klingenden Melos ihrer Sprache in all ihren Feinheiten und den philosophisch-religiösen Gedanken, die oftmals in die Zeilen der Gedichte eingewoben sind.

Diese Besprechungen sollen zudem nicht nur dem musikwissenschaftlichen Aspekt genügen, sondern sind mit der Hoffnung verknüpft, dass ausübende Musiker, wenn sie denn unterwegs sind, Neues zu erschließen, Lust auf diese Werke bekommen. Gerade dieser Blickwinkel führte auch dazu, dass Daten für die Beschaffung von Notenmaterial am Ende der jeweiligen Bibliografie angegeben wurden, wo diese recherchiert werden konnten. Dies geht z. T. bis in relativ schwer zu findende Nachlässe. Mehr als 900 Kompositionen (> 50%) liegen zudem in meinem privaten Archiv, das Interessenten offensteht, als Partitur und, wo verzeichnet, auch als Tonaufzeichnung vor.

---

<sup>8</sup> Vgl. Abb. 118 auf Seite 329.

## Zum Selbstverständnis von Interpretation

In den Kapiteln 3-7 soll der Versuch unternommen werden, an einigen der meistvertonten Gedichte Else Lasker-Schülers die Meisterschaft ihrer lyrischen Sprache und die Größe und Ökonomie ihres Formwillens, sich in wenigen Worten und Bildern prägnant auszudrücken, zu exemplifizieren. Dies soll zugleich verdeutlichen, welche Momente dieser Lyrik Komponisten zu veranlassen mögen, ihre Tonkunst mit diesen Gedichten zu einem Gesamtkunstwerk zu verknüpfen.

Wie in der siebten Zielsetzung (s. S. xxi) bereits formuliert, geht es bei den Gedichtinterpretationen zudem darum, die philologische Folie aufzuspannen, auf der die Kompositionen gewissermaßen errichtet sind. Dies gilt auch für diejenigen Interpretationen, die sich in Teil III in Zusammenhang mit der Besprechung einzelner Komponisten und ihrer Werke finden.

Um jedoch sogleich einem Missverständnis vorzubeugen: Es geht nicht darum, eine je und je möglichst umfassende Interpretation vorzulegen, um an dieser die Stimmigkeit oder gar die musikalische Konkordanz einer Komposition mit ihrem Gedichttext zu überprüfen. Beides dürfte i. d. R. scheitern. Zwar lassen sich lyrische Bilder tonmalerisch oft nachzeichnen, und ein Kennzeichen von Programmmusik im weitesten Sinne ist mithin gerade dieses Nachzeichnen, etwa von Naturgeräuschen und -stimmen. Auch in der bis in die Renaissance zurückreichenden Figurenlehre als quasi Vorläuferin der Stilmerkmale von Programmmusik wird ja Außermusikalisches in Musikalischem gefasst und insbesondere in imitierender Weise in der Vokalmusik verwendet.<sup>9</sup> Darauf wird insbesondere in Kap. 12.2 »Ein Kompositionsvergleich« eingegangen.

Reines Nachzeichnen liefert meist keinen musikalischen Mehrwert.<sup>10</sup>

Der Topos, »dass ein Text potentiell unendlich sei«,<sup>11</sup> hat als logische Konsequenz, dass eine Interpretation unabschließbar ist. Umberto Eco nennt eine der Grundforderungen an Interpretation, dass das Werk zu befragen ist (*intentio operis*) und nicht der persönliche Impuls (*intentio lectoris*) die Richtschnur sei.<sup>12</sup> Ich ergänze, dass auch der Autor – besonders im Fall Else Lasker-Schülers als den Text Tragender (*intentio auctoris*), als sinngebende Instanz und im Text sich Konstituierender – einzubinden ist. Gleichwohl, das Interpretationsdilemma besteht darin, dass, je mehr man nach der Vielschichtigkeit und Polyvalenz eines Textes fahndet, desto mehr die Interpretation in Richtung Beliebigkeit driftet. Die je und je stets existierende Autonomie des Lesers führt zwangsläufig dazu, dass jede Interpretation – vielschichtig oder nicht – nur ein Angebot an ihn darstellt. Und so verstehe ich auch die meinen als Angebot.

<sup>9</sup> Vgl. Wellek 1984, S. 71.

<sup>10</sup> Der aus der Ökonomie entlehnte Begriff ist hier als eine vielfältige, zusätzliche, ästhetische – hermeneutische wie soziologische – Wertschöpfung gemeint, die ein Gesamtwerk beim Adressaten hervorruft, ein Zuwachs mittels der Musik durch z. B. Schaffung neuer/veränderter Wirklichkeiten durch musikalische Bezüge, Form- und Themenarbeit, durch emotionale »Hervorhebung« von semiotischen Sinngehalten oder durch musikalische Reflexion des Sprechrhythmus gegenüber dem lyrischen Text, was eine solche Komposition gerechtfertigt und nicht überflüssig erscheinen ließe.

<sup>11</sup> Eco 2004, S. 22.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 33.

Die Interpretation eines Gedichtes, so subjektiv sie auch sein mag – und jede Interpretation ist per se subjektiv – erfährt ihre Legitimation in der Plausibilität ihrer Darstellung, und Gleiches gilt im Prinzip für die Analyse einer Komposition. Die Verstehensumgebung, das ist hier z. B. die Zahl der Rezipienten, ist mehrheitsfähig (consensus plurium) und gewichtet diese Plausibilität. Konsens über eine Interpretation, ihren Grad an Absurdität oder Evidenz ist so herstellbar.

Ist eine Metapher – bei aller Ambiguität – plausibel aufgeschlüsselt, steht sie in einem einsehbaren Kontext zum Rest, werden mögliche Zusammenhänge aufgedeckt, dass ein Rezipient vielleicht für sich erkennt, »so habe ich das noch nicht gesehen«, oder wird der Fluss oder Stau des Rhythmus und der dynamische Verlauf des lyrischen Textes nachvollziehbar offengelegt, so ist ein solch interpretatorisches Vorgehen legitim. Für die Interpretation oder Analyse von Musik gilt auch hier prinzipiell Gleiches, wenn auch die Begrifflichkeiten und die Analyseformen teilweise andere sind.

Die vorgelegten Gedichtinterpretationen sind nur wenige. Ja sie vereinigen nicht einmal die Summe des zu diesen Gedichten Gedachten und Geschriebenen, sondern wollen nur eine von vielen subjektiven Interpretationen sein, die – wenn sie Glück haben – zur partiellen Erhellung des Textes beisteuern. Ein philologischer Diskurs ist denn auch in dieser musikwissenschaftlichen Arbeit nicht angestrebt und nicht zu leisten.

Dichtung ist subjektiv und so auch ihre Rezeption. Interpretation ist Rezeption. Unter diesen Vorzeichen und Grenzen gelesen, wollen diese Interpretationen einen sprachästhetischen und der Musikalität der Lasker-Schüler'schen Lyrik verbundenen Zugang schaffen. Dies auch in der Hoffnung, einen gewissen hermeneutischen Hintergrund zu skizzieren für die Kompositionen, die zum jeweiligen Gedicht geschrieben wurden und zwar – wie nochmals betont werden soll – mit der mehr intuitiven, denn analytischen Herangehensweise der meisten dazu von mir befragten Komponisten.

Musikalische Urteile, die von subjektiven Annahmen ausgehen, erfahren vielzählige und ausführliche Skepsis, ohne dass aus dieser Skepsis dann fruchtbare Alternativen entwickelt werden. Wenn denn die Historische Musikwissenschaft sich nicht nur als eine aufzählende und beschreibende verstehen will, so bleibt nichts anderes übrig, als (ästhetische) Werturteile, die einen allgemeinen Nachvollzug erlauben, zuzulassen. Hierzu gehören Antworten z. B. auf Fragen, was denn ein klingendes Kunstwerk ausmache und was Trivialmusik sei. Eine detailreiche musikalische Analyse reicht als Grundlage nicht aus, wenn nicht – etwa im hermeneutischen Prozess – daneben die Fragen nach Ästhetik und Sinn des Werkes versuchsweise beantwortet werden, auch im Bewusstsein größter Subjektivität. Objektivität von einem neutralen Standpunkt aus gibt es ohnehin nicht. Dies ist ein Irrglaube, der insbesondere den Naturwissenschaften anhängt. Jede Wissenschaft ist an Menschen gebunden und damit an Sichtweisen, die alle mehr oder weniger einen Ausschnitt der Wirklichkeit darstellen.

Poesie und Musik: beide Bereiche treffen in der Vokalmusik zusammen. »Und dieser Bezug ist schon einmal historisch zum mindesten in unserer ›abendländischen‹ Musikkultur schlechthin fundamental, da sie ursprünglich Vokalmusik und aus dieser heraus gewachsen ist«, erinnert Wellek.<sup>13</sup>

In der Vokalmusik existieren die Bedeutungspaare des Ästhetischen und Semantischen, der Form und der Bedeutung, der Gestalt und des Gehaltes. Im Altgriechischen bestand hier noch Einheit in der Vorstellung von μουσική; Musik, Tanz und Dichtung wurden als Einheit und neben der Gymnastik als Säule der allgemeinen Erziehung

---

<sup>13</sup> Wellek 1984, S. 73.

betrachtet. Im modernen Lied, das es in unserem Fall ausschließlich zu betrachten gilt, haben wir es u. a. mit der Dominanzfrage im intermedialen Raum zu tun, d. h. dem Vorrang von Text oder Musik. Gehen wir vom üblichen Fall aus, dass Texte vertont und der Musik nicht später unterlegt werden, so ist es die Entscheidung des Komponisten (oder auch sein Vermögen), ob die Musik dem Text dient, ihn untermalt, ihn im Emotionalen verstärkt und bestätigt oder sich freier von diesem entfaltet – insbesondere dort, wo Sprache an die Grenzen ihres Vermögens kommt – oder gar diesen dominiert.<sup>14</sup> Wir werden solche Dominanzfragen fallweise herausstellen.

Wenn es in Teil III der Arbeit zuweilen um verschiedene Vertonungen ein und desselben Gedichtes geht, so kann nicht erwartet werden, dass die Lösungen gleich sind. Musik im Lied ist ja kein ›Nachsprechen des Gedichtes‹. Es soll vielmehr darum gehen, auf der Folie der Gedichtinterpretationen klangliche Stimmungen und Gestimmtheiten, melodische Bögen sowie rhythmische und dynamische Charakteristika zu verorten und – wo dies gelungen ist – Eigenständigkeiten in der musikalischen Aussage und Gestik aufzudecken.

So wie keine Interpretation der anderen gleicht, so haben Vertonungen – gewissermaßen als musikalische Interpretationen des Textes – je ihre Eigenständigkeit. Aber neben den spannenden Fragen, ob und auf welche Weise bestimmte Aspekte des Gedichtes, seine Sinnhalte, Bilder, Beziehungen und Verweise oder die lyrischen Stimmungen, der Textfluss und Rhythmus in der jeweiligen Komposition aufgegriffen werden oder eben nicht, soll fallweise das Augenmerk liegen auf Ähnlichkeiten in musikalischen Umsetzungen solcher Gedichtaspekte oder auch unterschiedliche Lösungen, die ggf. die Polyvalenz des Textes beleuchten.

Schließlich: Es ist von mir in den literaturwissenschaftlichen und musikwissenschaftlichen Interpretationen keine akademische Glätte angestrebt. Vielmehr war (und bin) ich getragen von tiefer Bewunderung der Lyrik Else Lasker-Schülers, die Eingang in meinen Text finden und die auch den Schreibstil passagenweise bewusst prägen sollte, ohne dass das Kritisch-Wissenschaftliche aus dem Blick geriete. Ähnlich erging es mir mit mancher Komposition und meiner Freude an etlichen ›kompositorischen Tiefgängen‹, die ich vorfand.

Im Widerspruch anderer Sichtweisen aber sehe ich ein Zeichen aktiver Auseinandersetzung mit der Chance auf neue Erkenntnis.

<sup>14</sup> Abeln und Schnitzler führen dazu aus: »Dass von der Musik eine größere Wirkung als von der Dichtung ausgeht, ist in der philosophischen Ästhetik eigentlich niemals umstritten gewesen, und [...] dass diese Überlegenheit aus dem Klang resultiere.« Abeln und Schnitzler 2012, S. 41.



## Abkürzungen, Siglen, Zitierweisen

### 1 Abkürzungen und Siglen der Primärliteratur

Abkürzungen und Siglen folgen den Festlegungen der Kritischen Ausgabe (KA) des Else Lasker-Schüler-Gesamtwerks und sind ergänzt:

DLA:	Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N.
ELSG:	Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft e. V.
JNUL:	The Jewish National and University Library Jerusalem
JNUL, ELS:	The Jewish National and University Library Jerusalem, Arc. Ms. Var. 501 (Else-Lasker-Schüler-Archiv)
KA:	Lasker-Schüler, Else (1996): Werke und Briefe. Kritische Ausgabe, 11 Bände. Oellers, Norbert; Rölleke, Heinz; Shedletzky, Itta (Hg.). Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verl.
VPN:	Else Lasker-Schüler (1961): Verse und Prosa aus dem Nachlass (Gesammelte Werke. Bd. 3. Hg. von Werner Kraft). München
$H(H^1, \dots H^n)$ :	Handschrift (Original)
$T(T^1, \dots T^n)$ :	Typoskript (Original)
<i>E</i> :	der erste Druck
<i>D</i> :	spätere Drucke zu Lebzeiten Else Lasker-Schülers
<i>Ti</i> :	Titel
<i>UTi</i> :	Untertitel
<i>W</i> :	Widmung von Gedichten oder Kompositionen

### 2 Abkürzungen und Siglen allgemein

BSB	Bayerische Staatsbibliothek, München
DLA	Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N.
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
SBB	Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin
StB	Stadtbibliothek
UB	Universitätsbibliothek
WLB	Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

### 3 Abkürzungen in der Bibliographie

In Kap. 15 »Werkeverzeichnis« werden u. a. spezielle Icons verwendet. Vgl. dazu die Erläuterungen auf Seite 415f.

Den Komponisten dort wird eine hochgestellte Lfd. Nummer vorangestellt und im Text mit KompNr-*nnn* indexiert.

## 4 Zitierweisen

1. Gemäß DUDEN für mehrteilige Werke.

2. Aus der Kritischen Ausgabe (KA):

<i>Gedichte:</i>	Band-Nr., Gedicht-Nr. ggf. ergänzt um Verszeilen: <i>KA01-GNr. 45.5 u. 8</i> ; vgl. auch die Liste aller Gedichte in Tab. 22 auf Seite 493
<i>Gedichtkommentar:</i>	Band-Nr. und Kommentar-Nr.: <i>KA01-K 45</i>
<i>Dramen:</i>	Band-Nr., Seiten-Nr. und ggf. Zeilen-Nr.: <i>KA02, S. 116.25</i>
<i>Dramenkommentar:</i>	Band-Nr., Seiten-Nr. und ggf. Seiten- und Zeilen-Nr. im Drama: <i>KA02-K 271.116,8-9</i>
<i>Prosa:</i>	wie Dramen <i>KA04, S. 03.162</i>
<i>Prosakommentar:</i>	wie Dramenkommentar <i>KA03-K 124.5</i>
<i>Briefe:</i>	Band-Nr. und Briefnummer: <i>KA08-Br. 24</i>
<i>Briefkommentar:</i>	Band-Nr. und Briefnummer, ggf. Endnote aus Brief: <i>KA06-K 260.2</i>

3. Innerhalb dieser Arbeit:

<i>Kompositionen:</i>	Kompositionen sind in der Bibliographie durchnummeriert. Auf sie wird verwiesen in der Form ( <i>K0672</i> )
<i>Zusätze in Zitaten:</i>	[!]=[sic!]; [Anm.~d.~Verf.] = [Anmerkung des Verfassers]
<i>Kürzel:</i>	Bes. = Besetzungsangaben T. = Takt v. = Vers; vv. = Verse
<i>Anführungszeichen:</i>	Kürzel innerhalb des Werkeverzeichnisses sind in Kap. 15.1 erläutert. es werden franz. Anführungszeichen (Chevrons) verwendet, doppelte » « bei regulären Zitaten, wenn diese nicht als Zitat eingerückt erscheinen, einfache > < zur allgem. Hervorhebung von nicht zitierten Wörtern im Text oder einem Zitat innerhalb eines Zitats sowie bei nicht streng wörtlichen Zitaten
<i>gesperrter Text:</i>	er folgt in Zitaten der KA und wird nicht weiter kommentiert oder er dient der Hervorhebung im Fließtext.

4. Zitationen von Else Lasker-Schüler-Texten:

Diese folgen der KA. Lasker-Schülers z. T. spezielle Rechtschreibung und Zeichensetzung wird übernommen und i. d. R. nicht kommentiert, auch nicht durch [!]. Verschiedene Gedichte haben gleiche Titel, z. B. *Ein Liebeslied*. Sie werden unterschieden durch nachgestellte röm. Ziffern, wie dies im Anhang A fallweise aufgefächert ist.

Vielleicht ist es mein Lebensalter, das mir die Freiheit gibt, mich als Wissenschaftler auch auf das von vornherein Unbeweisbare einzulassen. Oder ist es die Einsicht, dass eine Interpretation gar nicht beweisbar zu sein braucht, um wissenschaftlich nicht überflüssig zu sein...?

Hans Heinrich Eggebrecht



**I****Das lyrische Werk Else Lasker-Schülers  
Beschreibung und Interpretationen**



## 1 Werk, Sprache, Produktion

### 1.1 Werk und Musik

Else Lasker-Schüler ist eine Persönlichkeit, die wir nicht mit wenigen Strichen zeichnen können. Zu vielschichtig sind ihre personalen Eigenschaften, zu breit gefächert ihre künstlerischen Schwerpunkte, zu ungewöhnlich ihre Art zu leben und die Emotionalität ihres Denkens und Handelns. Die Beschäftigung mit ihr führte in der Vergangenheit immer wieder zu Fehldeutungen von Leben und Werk. Dies liegt vor allem daran, dass autobiografische Angaben in ihren Werken ungeprüft übernommen und fortgeschrieben wurden. Das beginnt mit denen zu ihrer Geburt, durch die sich Else Lasker-Schüler bewusst um Jahre hat jünger machen wollen, und geht über so manche Schilderungen ihrer verwandtschaftlichen Verhältnisse in der Erzählung *Arthur Aronymus* (KA04, S. 239ff). Die *Briefe nach Norwegen*<sup>16</sup> etwa haben eine tatsächliche Reise ihres zweiten Ehemannes Herwarth Walden als Folie und ›berichten‹ ihm brieflich aus Berlin von Tagesbegebenheiten der zurückgebliebenen Ehefrau in einem Kaleidoskop aus Wirklichkeit und Fantasie, das der Leser nicht zu entwirren vermag. In *Ich räume auf!* (KA04, S. 47ff.), ihrer Abrechnung mit ihren Verlegern, sowie in etlichen kleinen Prosawerken finden sich in Vielzahl Einschübe aus ihrer Kindheit, genauer aus ihrer verklärenden Sicht ihrer Kindertage. Schließlich enthält ihre große, sechs Bände der Kritischen Ausgabe umfassende Korrespondenz zahllose Reminiszenzen auf scheinbar tatsächliche Begebenheiten und Mitteilungen aus ihrem Leben. All diese Angaben, Hinweise und Erzählungen entwerfen ein detailliertes und facettenreiches Lebensbild von großer poetischer Kraft, haben aber Biographen immer wieder auf falsche Fährten gelockt.<sup>17</sup>

Jahrzehntelange Forschung hat mittlerweile Tatsachen aufgedeckt und geschaffen, die dagegen ein weitgehend realistisches Bild der Lebensumstände der Dichterin zeichnen.<sup>18</sup> Hervorzuheben sind die Biografien von Sigrid Bauschinger sowie die grundlegenden Arbeiten von Margarete Kupper, Karl Josef Höltgen, dessen Dissertation als Beginn der modernen Lasker-Schüler-Forschung gelten kann, Jakob Hessing und Erika Klüsener<sup>19</sup> und selbstredend der umfangreiche Kommentarapparat der Kritischen Ausgabe.

Die autobiografischen Angaben sind damit jedoch nicht etwa fragwürdig oder nutzlos. Sie stützen sich nur auf abgesicherte, dokumentarische Quellen zu stützen, brächte uns

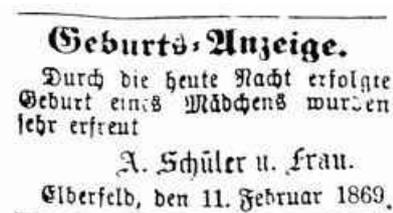


Abb. 1: Geburtsanzeige in der Elberfelder Zeitung<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Klüsener und Pfäfflin 1995, S. 9.

<sup>16</sup> Später erschienen diese Briefe, die zunächst in Fortsetzungen in *Der Sturm* gedruckt waren, als Liebesroman *Mein Herz* (KA03, S. 277ff.). Lasker-Schüler 1912.

<sup>17</sup> Vgl. auch Höltgen 1958, S. 7ff.; nach Hessing gehört zur Rezeptionsgeschichte nach 1945 (und er meint damit insbesondere Bänsch): »die durchgängige Verwechslung von dichterischer Selbstdarstellung und objektiver Biographie« Hessing 1993b, S. 136.

<sup>18</sup> Zum Stand der Forschung siehe die Ausführungen in Kap. 2.4.

<sup>19</sup> Bauschinger 1980; Bauschinger 2004; Kupper 1963; Höltgen 1958; Hessing 1985; Hessing 1993b; Klüsener 1979; Klüsener und Pfäfflin 1995.

– worauf Bauschinger zu Recht hinweist – in unserem Verständnis der Dichterin nicht näher,

für die Wirklichkeit von Kindheit an dazu diente, die Fantasie zu nähren, damit etwas viel Wichtigeres und Größeres entstehen konnte: Kunst mit ihrem ganzen Absolutheitsanspruch. In diesem Leben und Schreiben geht es nicht um Dichtung und Wahrheit, sondern um Dichtung als Wahrheit oder, in ihren Worten, Dichtung als »die Blüte der Wahrheit«.<sup>20</sup>

Gerade in der Verflechtung von Wirklichkeit und Poesie, die bei Else Lasker-Schüler einen Grad von Personalität erfährt, dass die Dichterin als reale Person nicht von den Personen ihrer Werke zu trennen ist, ja dass das Ich in ihrer Lyrik und Prosa meist mit ihr selbst zusammenfällt, liegt der große Reiz ihres Werkes. Else Lasker-Schüler betreibt diese innige Verflechtung von Autor und Werk konsequent und inszeniert sich selbst als ihre geschaffenen Figuren. Sie macht konsequenterweise auch vor der Vermaschung von Figuren ihrer Werke mit real existierenden Personen – meist aus ihrem Freundeskreis – nicht Halt.

Else Lasker-Schülers Lyrik ist weitgehend expressiv und orientalistisch überbordend, aber ebenso auch tief religiös, verinnerlicht, ja auch mit depressiven Zügen behaftet, immer aber in ihren Grundaussagen ›grenzenlos‹. Wo immer sich Grenzen zeigen, sie werden überschritten, emotional, politisch, metaphysisch und existenziell. Gedichte im Volkston finden sich bei ihr nicht, wohl aber solche in der Sprache des Kindes mit ihren ganz eigenen, unmittelbar anrührenden Weisen. Und ein Weiteres ist kennzeichnend für ihr Werk, insbesondere aber für ihre Lyrik: Leben und Werk gehen bei ihr wie bei keinem anderen Dichter vollständig in eins. Was üblicherweise und tunlich auseinandergehalten wird, Autor und lyrisches Ich, hier fallen sie tatsächlich zusammen. Else Lasker-Schüler inszeniert ihr Leben vollständig, da ist keine Objektivität gegeben oder zugelassen. Diese Inszenierung ist zugleich Spiel und Selbstschutz, teilweise auch Weltflucht. Oellers warnt zwar nicht grundlos:

So richtig es ist, [...] daß ein Liebesgedicht der Entwurf eines erinnerten Liebeserlebnisses ist, so falsch ist es zu glauben, ein solches Erlebnis müsse in der äußeren Biographie des Dichters aufgespielt werden, um es (nämlich das Erlebnis und damit auch das Gedicht) verstehen zu können. [...] Das lyrische Ich, das Objekt der Dichterin (keineswegs sie selbst)....<sup>21</sup>

doch andererseits ist nicht zu bestreiten, dass – vielleicht mehr als bei jedem anderen Dichter – die Introjektionen unmittelbaren und konkreten Erlebens zugleich Quelle des lyrischen Schaffensprozesses bei Else Lasker-Schüler sind. Dies gilt insbesondere in Bezug auf psychologische Objekte, zu denen Lasker-Schüler eine besondere Affinität hatte: Herwarth Walden, Gottfried Benn, Franz Marc, viele andere Künstlerfreunde und vor allem Ernst Simon.

Vielfach ist diese innige Verquickung von Leben und Werk bei Else Lasker-Schüler in der Literatur thematisiert. So heißt es 1919 in einer Würdigung Else Lasker-Schülers bei Max Fischer: »Kein Biograph und kein Psychologe wird hier Wahrheit und Dichtung zu scheiden vermögen: diese Frau dichtet ihr Leben und lebt ihre Dichtung.«<sup>22</sup> Heinz Rölleke, ebenso ausgewiesener Philologie-Spezialist zu Else Lasker-Schüler und wie Norbert Oellers Mitherausgeber der KA, verweist auf ein konkretes, immer wieder zitiertes Gegenbeispiel, bei dem lyrisches Ich und Du mit den biographischen Personen zusammenfallen, und schreibt:

---

<sup>20</sup> Bauschinger 2004, S. 7.

<sup>21</sup> Steinecke und Dörr 2016, S. 227ff.

<sup>22</sup> Zitat nach: Klüsener und Pfäfflin 1995, S. 143.

Das Gedicht *Höre!* (KA01-GNr. 229), ausdrücklich »Giselheer« gewidmet, erschien im April 1914 und antwortet indirekt auf Gottfried Benns Gedicht *Hier ist kein Trost*, das genau ein halbes Jahr zuvor veröffentlicht worden war und das mit den Worten beginnt: »Keiner wird mein Wegrand sein«. »Ich bin dein Wegrand«, heißt es hier trotzig und stolz – aber eben nur noch gleichsam randständig.<sup>23</sup>

Else Lasker-Schülers Figuren im Werk sind transformierte, lebende Gestalten. Das beginnt mit ihr selbst. Else ist *Tino*, Tino von Bagdad, mutiert zu *Jussuf*, Prinz von Theben, zu *Abigail*, später zum Kaiser *Malik* und wieder zu *Josef*, dem Geliebten des Pharaos (KA01-GNr. 158), und dissoziiert schließlich in ihrem letzten Schauspiel *IchundIch* als Person und Figur »von grenzenloser Einsamkeit befreit«.<sup>24</sup> Ihre Freunde und Weggefährten erhalten Spiel-Namen im literarischen Spiel und dem des Lebens, als fände es auf der Bühne statt. All diese Namen finden sich aber auch in ihren Briefen<sup>25</sup> und Begegnungen als persönliche Anreden. Literarische und Lebensbühne sind für Else Lasker-Schüler untrennbare Inszenierung und Lebenswirklichkeit: Franz Marc wird der *Blaue Reiter* und ihr *Halbruder Ruben*; Karl Kraus heißt sie *Cardinal* oder *Dalai Lama*; Gottfried Benn erhält u. a. die Namen *Giselheer* und der *Barbar*; Richard Dehmel ist der *Waldfürst*; Johannes Holzmann wird liebevoll *Senna Hoy* (Johannes rückwärts gelesen) und *Prinz von Moskau* genannt; ihre letzte Liebe, Ernst Simon aber nennt sie den *Holden* und *Apoll*. Manche dieser Spiel-Namen gehen so sehr in die Geschichte ein, dass sie den bürgerlichen Namen ihrer Träger im öffentlichen Bewusstsein völlig verdrängen, so in den Fällen von Senna Hoy und Herwarth Walden, der eigentlich Georg Levin heißt.

Else Lasker-Schüler hat, verglichen mit anderen großen Dichtern, ein Gesamtwerk eher mittlerer Größe geschaffen, das in den wesentlichen Teilen in ihrer ersten Schaffensperiode entstand.<sup>26</sup> In der dritten Phase, die größtenteils vom Exil geprägt ist, entstehen dann noch vier, allerdings gewichtige Werke: *Arthur Aronymus*, *Das Hebräerland*, *Mein blaues Klavier* und *IchundIch*. Einen Überblick über dieses Gesamtwerk bietet die Liste selbständiger Buchveröffentlichungen zu Lebzeiten, sortiert nach Genres und Jahr des Erstdrucks.<sup>27</sup> Abb. 7 auf Seite 22 stellt dies mit weiteren Ereignissen aus dem Leben der Dichterin grafisch dar.

### 1. Lyrik<sup>28</sup>

- Styx (1902)
- Der siebente Tag (1905)
- Meine Wunder (1911)
- Hebräische Balladen (1913/14)
- Gesammelte Gedichte (1917)
- Die Kuppel (1920)
- Theben (1923)

<sup>23</sup> Rölleke 2011, 272. Es ist anzumerken, dass u. a. sowohl Sander-Brahms als auch Bauschinger und Korte die zeitliche Reihenfolge beider Gedichte – also Ursache und Reaktion – fälschlicherweise vertauschen. Sanders-Brahms 1998, S. 107; Bauschinger 1980, S. 134; Korte 1994, S. 21.

<sup>24</sup> Lasker-Schüler 2009a, S. 11.

<sup>25</sup> Zur Bedeutung der Korrespondenz siehe Bauschinger 1980, S. 300ff.

<sup>26</sup> Zum Produktionsgeschehen siehe die Ausführungen in Kap. 1.3.

<sup>27</sup> Die Angaben sind aus KA01 Bd. 2, S. 13ff. zusammengestellt. Die aufgeführten Gedichtbände enthalten nicht nur Erstveröffentlichungen, sondern auch Gedichte, die in früheren Editionen bereits erschienen waren.

<sup>28</sup> Lasker-Schüler hat 429, resp. 507 Gedichte verfasst. Zur Frage der Zählung von Gedichtvarianten vgl. die Ausführungen auf S. 43.