

## Feuilleton

Verantwortlich Ben-Jehuda.

## Perez, der Dichter der Seele.

Es gibt zwei Typen von Dichtern. Solche, die uns objektiv die Welt hinstellen, so wie sie von außen erscheint, wie in der jiddischen Literatur z. B. bei Scholem Asch: die Natur, das Gäßchen, die Stube leben, haben Stimmung, und unter ihnen auch die Menschen, ein Stück ihrer Umgebung. Und solche, die nicht Bilder realer äußerer Erscheinung, sondern Gedanken und Gefühle darstellen. Der Dichter läßt seine Menschen vor uns reden, wünschen, denken, sich ängstigen und freuen. Wir wissen nicht, wie sie aussehen, noch weniger haben wir ein deutliches Bild der Umgebung. Und trotzdem fehlt uns nichts. Wir sitzen im Gehirn und Herzen dieser Menschen. Und da merken wir die Abwesenheit jener realistischen, richtig proportionierten Bildhaftigkeit gar nicht. Denn die Welt erscheint jetzt unter einem ganz anderen Gesichtswinkel. Sie ist jetzt das Innerliche eines Menschen. Nur das, was sich im Hirn von Natur und Gasse findet, erfahren wir. Nicht der Mensch ist ein Stück der Welt. Die Welt ist ein Stück im Menschen. Er, seine Seele ist das Unendliche; es gibt nur Seele. Dieser Typus des Dichters ist der Seelenmaler, der sogenannte Psychologe. Und so einer ist J. L. Perez. Daher ordnen sich Perez' Figuren nicht in den kleinen menschlichen Proportionen einer großen Umwelt ein, sondern wachsen oft über alles Maß hinaus, in phantastischer Silhouette, wie von einem Projektionsapparat riesengroß aus Nichts geworfen. Es entsteht eine seltsame Atmosphäre, wo die dichterischen Figuren zugleich sie selbst und Symbolismen sind. Denn immer leben sie vom Dichter, der sich, anders wie der Realist, nicht hinter ihnen versteckt (und darum aber eine bedeutende Persönlichkeit sein muß, wenn er fesseln soll). Der Seelenbildner ist zugleich Symbolbildner. Und wer Gedanken und Gefühlen nachgeht, wem Welt Idee wird, wer hinaus taucht in das eigene Schweigen der Seele, ins Unbewußte und Unbegreifliche, der gelangt notwendig zur Mystik. Es kommt manchmal bei Perez wie ein seltsamer Zwang über uns. Manchmal steht etwas ganz mystisch Wahnsinniges auf, und urheimliche Symbolik wird offenbar. Wir stehen auf der Schwelle von Traum und Wachen, von Wirklichkeit und Phantasie und wissen nicht mehr zu unterscheiden: ist das alles nur unser Gedanke oder äußere Wirklichkeit? Wo hört das Gehirn auf und wo fängt die Welt an?

Wir kommen in eisefalte Welten, die feurigrot glühen. Und wir halten dort alles für möglich und unmöglich. Und die Gedanken steigen dort auf, wie Korkstopfen auf dem Wasser tanzen?

Es gibt eine bedeutende Novelle, die Perez noch hebräisch schrieb, und die zeigt, wie weit Perez in diesem Seelenstil kam, wie viel Zeug er dazu hatte, ein jiddischer Dostojewski zu sein: die „Schreckensnacht“, die im Ghettobuch, von E. Müller übertragen, erschienen ist. Sie ist leider viel zu wenig bekannt, während halbe Feuilletons, wie „Bonze Schweig“, sehr populär wurden. Einen Nachtwandel schildert Perez in jener Novelle, oder eigentlich: Es erzählt niemand von einem Nachtwandel von außen; sondern wie er sich in den Gedanken des Nachtwändlers abspielt, von innen, als eine geschlossene Folge von Associationen, erleben wir ihn. Und in diesen Gedanken, in denen sich das Hirn des Nachtwändlers abmüht, das „Unglück“ (den am Vortag erfolgten Tod seines Weibes) zu erinnern, in diesen Gedanken entrollt sich ein ganzes Leben, und von diesem Leben erfahren wir ein tiefes Geheimnis, etwas, wovon der Nachtwandler selbst immer nur so halb unbewußt gedacht, was ihm hier und da nur, wie ein Blitz durch den Kopf gefahren ist. Und das ist irgendwie der Mittelpunkt, um den sich in Wirklichkeit das ganze Leben des Herrn Finkelmann gebreht hat: Er hat zwei Seelen. Dieses Motiv von den zwei Seelen bringt Perez auch in seinem lyrischen Drama „Die goldene Kette“, dort in Verbindung mit einem anderen, von Perez öfter behandelten Motiv, das der Kette der vier Geschlechter; das jüngste Glied der goldenen Kette ist in seiner Seele gespalten: hat bald die Seele des mächtig gläubigen Urgroßvaters, bald die schwankende des Vaters. Hier, in der „Schreckensnacht“, fühlt Finkelmann eine Seele der Liebe und Barmherzigkeit, der weichen Phantasie, des Märchens in sich, und das ist die Seele seiner Mutter. Aber andererseits fühlt er die Seele des Vaters in sich, die Seele des Schamers, des „Raub-

fisches“. Und großartig symbolisiert ist dieser Geist, der ihn überkommt: „Sein Inneres ist dunkel, der Hölle gleich, die Kaufleute sind wie graufige Gespensster, sie raufen miteinander mit Fäusten, mit List, mit Betrug, mit Blendwerk — das gilt ein Wettringen auf Leben und Tod.“ Die Seele der Mutter aber, die ihn auch überkommt, drückt sich in dem so zarten und innigen Verhältnis des „Raubfisches“ zu seinem Weibe aus. Die Frau vertritt die Stelle der Mutter, in den Gedanken des Nachtwändlers sind beide irgendwie unlöslich verknüpft und schieben sich durcheinander — eine wundervoll beobachtete psychologische Wahrheit. Wie die Mutter ist die Frau ein Engel, ein Märchen und: weilt hin unter dem Gifthaus des Schamergeistes. Und der Nachtwandler hält unwillkürlich eine große Abrechnung mit sich und seinem Leben. Er fühlt sich irgendwie schuldig an ihrem Welken — und wollte ihr doch sein ganzes Leben geben. Aber während er mit heifer Angst an sie denkt, im selben Moment kann ihm auch einfallen nachzurechnen, wie viel er durch seine Nachgiebigkeit gegenüber den barmherzigen Wünschen der unendlich geliebten und unendlich verehrten Frau an Geld verloren hat! Das ist so einer der genialen Flüge in dieser Novelle. Und wie phantastisch, mystisch und gewaltig ist das Bild gegen Schluß mit dem unaufhörlich anwachsenden Hausen von Geldscheinen, aus denen Blut rinnt und das Vordsgesicht des Asafel grinst. Welches gewaltige Symbol auf das Geldraffen! Dieses ganze Motiv des Gespaltenseins in zwei Seelen, des Schwankens zwischen dem Geiste des Schamers und dem Geiste erbarmendster Liebe ist gewiß das Motiv des jiddischen Lebens, das furchtbare, ungeheuerliche und seltsame, aber auch wunderbare Problem Hasavers. Wie erschüttert der Ausschrei des jiddischen Nachtwändlers, der zwei fremde Seelen in seiner Brust findet: „Und wo ist meine eigene Seele? Habe ich selbst denn keine Seele?“ Was ist die ganze westjiddische Dichtung anderes, als der Versuch, diesen jiddischen Zwiespalt und das Suchen nach der eigenen Seele darzustellen? Und doch ist diese ganze westjiddische Dichtung abstrakt und blutleer und gewollt neben der naiven Unmittelbarkeit dieses erschütternden Symboles von Perez.

Viel später als diese „Schreckensnacht“, in der Perez das zentrale Problem der jiddischen Seele gepackt hat, ist ein anderes Seelengemälde von ihm, in dem er den eingangs gekennzeichneten Stil seiner psychologisch-symbolischen Dichtung zu einer lieblichen Reise gebracht hat, eine kleine dramatische Szene, die überleitet zu seinen symbolischen Altersdramen: „Nach dem Begräbnis“, in Uebersetzung von A. Suhl in Nr. 28 vom 4. Aug. 1922 dieser Zeitung erschienen. Jene in der „Schreckensnacht“ nur im Hintergrund auftauchende Figur der engelhaften jiddischen Frau und Mutter wird hier die Trägerin der Handlung. Wieder ist es ein Schlafwandel, den Perez darstellt, wieder nach dem Begräbnis des Gatten, aber es ist die Witwe hier, in deren Hirn gleichsam wir sitzen. Etwas Erbarmungsvolleres hat der mitgeföhlsreiche Perez nicht geschrieben. Man muß sich aus der großen Kürze der dramatischen Form, aus ihrer reinen Gegenwart die ganze vorhergehende Vergangenheit rekonstruieren. Man muß fühlen, z. B. was das für eine Ehe war. Zwei junge Menschen, wie Tauben, ohne Kinder, einsam, innig und ängstlich aneinandergeschmiegt. Die Nachtwandlerin spielt aus ihre Brautzeit vor, so lieblich und keusch, ihren Sabbat in harmlosem Liebespiel und Zärtlichkeit. Diese Frau ist eine von jenen kindlichen und tief anhänglichen Seelen, die sich, wenn einmal der Mann nicht zu Hause ist, in einem finsternen Wald verlassen fühlen auf ewig. Und diese Frau soll fassen, daß ihr Mann tot ist! Ihr armes, von vielen Nachtwachen am Krankenlager des Mannes schwer übermüdetes, gemartertes Hirn kann diesen messerscharfen, furchtbaren Gedanken nicht an sich herankommen. Eine barmherzige Unmachtung verbirgt sie vor ihren eigenen Gedanken. Aber ihr Gedanke steht auf in ihr und treibt sie, und sie sucht ihren Mann der zugleich ihr Kind war, ihren schwachen, kränklichen Mann, sucht ihn — nach dem Begräbnis, das sie nicht verstanden hat, — kann man es denn verstehen? — sucht, und wenn endlich das Bewußtsein der Wahrheit in ihr aufblitzt, stürzt sie zusammen; wie kann sie noch weiterleben, wenn er nicht lebt, mit ihm ist ihr die ganze Welt vergangen. Und Perez erhebt sich zu einem Schluß von großer Symbolik. Das Leid sammelt in Bildern höchster Poesie. Die Witwe sieht

die Welt vergehen. Das Gäßchen schläft ein, die Vöglein, der Bach und über dem Glanz schwebt der weiße Schwan, der Tod . . .

Welche Vision der Seelen-Tragödie einer kindlich-tobestreuenden jiddischen Frau läßt hier Perez auf einigen Seiten vor uns erstehen!

Aber noch knapper, in ein paar Zeilen, spricht der alte Perez in seinem letzten Werk „Die Nacht auf dem alten Markt“, die Seele einer jiddischen Frau aus, die Tragik der unverstandenen Weltenden, in sich selbst Ersticken. Er hat darin seinen Stil des symbolischen Seelendichters zur höchsten Reife gebracht. Ich meine den Monolog der Alten Jungfer, den ich hier in der Uebersetzung Hugo Zuckermanns folgen lasse, als ein sublimen Beispiel der faustischen Seelensymbolik Perez':

## Alte Jungfer.

Lärche Neu,  
Weichliches Selbstentinnen!  
Aber tief innen  
Blüht man den Schrei des Lebens.  
Vergebens  
Hab' ich meine Wünsche eingewiegt,  
Hab' geharrt  
Aufs ruhige Glück wunschloser Gegenwart,  
Die keinem Hochziel entgegenfliegt.  
Ich bin genarrt.  
Das Leben ist taub,  
Verblüht und verblaßt.  
Ich bin wie Laub  
Am dürren Ast.  
Mir ist, als sollt' mich das Dunkel verschlingen,  
Kann nicht mehr lachen,  
Nicht mehr fingen,  
Kann nicht mehr spielen,  
Kann meines Herzens Schlag nicht fühlen.  
Kann keinem tief in die Augen schau'n,  
Keinem mich anvertrau'n.  
Nun weilt mein Mund, der nie geküßte,  
Hab' ich darum meine Lüste  
Aus meinem Herzen gejätet?  
Ich hab' das Glück verspätet.  
(Verzweifelt:)  
Herr, lehr' mich die Sünde.  
Sie reinige mich,  
Und dann, du blinde  
Menge, steinige mich!

Ben Jehuda.

## Der Geizhals.

Nie hat er sich etwas vergönnet,  
So lang er gelebt auf der Welt,  
Gehasset so sich wie den Nächsten,  
Geliebet nur einzig sein Geld.

Hat niemals ein Kind je genannt sein,  
Auch nie eine Frau wohl besessen,  
Ging immer in Lumpen zerrissen,  
Hat niemals zur Sättte gegessen.

Bewohnt eine elende Hütte,  
Ins Badhintergäßchen verdrückt,  
Und hat dort gezählt die Dukaten,  
Und zehnmal im Tag sie begüßt.

Und war dann der Geizhals gestorben,  
Wollt' keiner es glauben, er könnt'  
Zurück gelassen nur haben,  
Sein Bett und die leeren vier Wänd'.

Doch wußte kein Mensch, wo der Alte  
Die Schätze verborgen wohl hab'  
Und in fremden Leichengewändern  
Man mußte ihn bringen zu Grab.

Und ob ist seit damals die Hütte,  
Es wohnt keine Seele dahier . . .  
Doch schlägt die Uhr Mitternachts zwölfte,  
Dann öffnet sich plötzlich die Tür.

Im Totenhemd eintritt der Geizhals  
Und sucht mit der knöchernen Hand,  
Er tappt und er kratzt und er schürft  
Und öffnet ein Laß in der Wand.

Dann funkeln die glühnen Dukaten  
Herfür wohl mit gelblichem Schein —  
Er zählt und zählt sie im Dunkeln  
Und legt sie dann wieder hinein . . .

(Nach Jehosaf von A. Suhl.)