

schauerraum, die sich bei manchen Worten rührten und eine Unterbrechung merken ließen, die uns erspart blieb. Es genügte, die Menschen sprechen zu sehen und den Tonfall zu hören. Wohl entging uns mit der Wörtlichkeit eine verstandesmäßige Zutat, von der die anderen profitierten, und man hätte dieser Hilfe in einem Stück von Shaw gewiß nicht entbehren können. Hier dagegen näherte sich unser Verlust einem freiwilligen Verzicht, geeignet, gerade das Organ künstlerischer Wahrnehmung zu stärken und einen genrehaften Rahmen um den Kern der Handlung zu entfernen. Rede und Gegenrede behielten ihren Wert, aber kamen weniger mit Worten als mit schlenkernen Armen und Beinen, mit Blicken, mit springenden, huschenden, tastenden, zuckenden Gebärden zustande. Der Mund führte nicht, sondern tat mit. Manchmal begaben sie sich ans Singen, und etwas von Singsang, ein Ziehen und Gefingere der Vokale, war immer in den Stimmen. In einer Berliner Aufführung des Don Carlos kann das Mauseheln eine unfreiwillige Komik hervorbringen, weil das abstrakt geformte Wort Schillers sich nicht der Handlung unterwirft, sondern ihr vorangeht, und da diese Vereinzelung der Rede den Darsteller ohnehin gefährdet. Im Dybuk gibt das Mauseheln den Lokaltönen, der kein Zeremoniell ist, sondern Umgang, ein in steter Wandlung begriffener farbenreicher Verkehrston. Nichts ist weniger feierlich. Man begreift in dieser improvisierten Synagoge, warum die Juden nicht gebaut haben, warum sie Spinoza haben konnten, keinen Raffael. Die Architektur des Kults ertrinkt in Mitteilung. Sie lungern auf Bänken und Tischen herum, der Rabbi dazwischen, und reden vom Talmud, streiten, gestikulieren, dichten, brüten darüber. Ihr Gottbegriff kommt nicht zur Ruhe. Werden die Worte zu arm, fährt der Begeisterte singend fort. Das Mauseheln wird Hymnus. Ein anderer singt mit, ein dritter, aber nicht etwa im Duett oder Trio. Bach ist ganz anders.

Die Töne umschlingen sich wie Tänzer, die noch nie getanzt haben und plötzlich dazu kommen. Nicht der Genuß an der Musik führt sie zur Improvisation, sondern der Wunsch, sich zu entäußern, Hingabe an ein Gefühl, dessen man nicht Herr wird. Ebenso spontan fallen sie in das Wort zurück, reden plötzlich nüchtern, während noch der Klang des Rauschs in den Winkeln verhallt. Sie sind anders organisiert, kennen nicht unseren Abstand zwischen Ekstase und Sachlichkeit und entgehen dem seßhaften Pathos. Sie holen sich den Rausch aus ihren heiligen Büchern, und die spirituelle Herkunft lindert nicht die Spasmen ihrer Besessenheit. Ueber die gelungene Auslegung einer Schriftstelle delectieren sie sich mit Zungenschmalzen und verzücktem Lachen wie an einem Leckerbissen, und vor Wonne tollten sie in der Bude herum. Sie tanzen wie sie reden und singen. Auf der Bank zuckt es ihnen in den Gliedern, trampelt in den Füßen, und die Hände klatschen von selbst aufeinander. Plötzlich reißt es sie auf. Der Gesang reicht nicht mehr, der Wirbel faßt sie. Sie haken sich unter, wie es gerade kommt, hopsen immer schneller, und der Dithyrambus setzt die ganze Szene in Schwingung. Mitten drin fällt ihnen etwas ein. Was sagte doch damals Rabbi Esriel? — Ein langgezogener nachdenklicher Ton, und schon sitzen sie wieder mit den Köpfen zusammen.

Es geschieht allerlei in der Synagoge. Man lebt hier, und was man draußen tut, unterbricht nur das Leben drinnen. Der Tempel muß etwas anderes gewesen sein, und der verschwand, als die Verfolgungen begannen. Von da an improvisiert man einen transportablen Kult. Vielleicht bedeutet die Vertreibung der Händler aus dem Tempel mehr als die Reinigung, die wir uns persönlich darunter denken. Diese Synagoge ist weniger Bethaus als Redehaus, mythologisches Kaffeehaus, Schule eines weltgefaßten Denkens und Dichtens. Die zusammenhockenden Menschen könnten Geheimbündler sein, die in