

Martin Luther

Martin Buber Werkausgabe

Im Auftrag der Philosophischen Fakultät der
Heinrich Heine Universität Düsseldorf
und der Israel Academy of Sciences and Humanities

herausgegeben
von Paul Mendes-Flohr und Bernd Witte

Gütersloher Verlagshaus

Martin Buber Werkausgabe

7

Schriften zu Literatur, Theater und Kunst
Lyrik, Autobiographie und Drama

Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert
von Emily D. Bilski, Heike Breitenbach,
Freddie Rokem und Bernd Witte

Gütersloher Verlagshaus

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gefördert von der Gerda Henkel Stiftung.

GERDA HENKEL STIFTUNG

Gefördert vom Bundesministerium für
Bildung und Forschung.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Gefördert vom Deutschen Zentrum
für Luft- und Raumfahrt.



Gefördert von der
Heinrich Heine Universität Düsseldorf.



Gefördert von der
Israel Academy of Sciences and Humanities.



1. Auflage

Copyright © 2016 by Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Neumarkter Str. 28, 81673 München

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links vom
Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten.
Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss.
Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Umschlaggestaltung: Init GmbH, Bielefeld
Satz: SatzWeise GmbH, Trier
Druck und Einband: Hubert & Co, Göttingen
Printed in Germany
ISBN 978-3-579-02682-4

www.gtvh.de

Inhalt

Vorbemerkung	9
Dank	11

Einleitung

Bernd Witte: Buber und die Literatur	15
1. Lyrik	15
2. Literaturkritik	28
3. Autobiographische Schriften	32
Freddie Rokem und Heike Breitenbach: Buber und das Theater . .	38
Emily D. Bilski: Buber und die bildenden Künste	52

Literatur

Gedichte	69
Veröffentlichte Gedichte	69
Unveröffentlichte Gedichte	107
»Aus jüdischer Stimmung«	108
An Paula	123
An andere Personen	145
Gelegenheitsgedichte	149
Literarische Schriften	201
Ein Traum	202
Prolog (Aus der Skizzenreihe »Studentinnen«)	204
Die Statue	205
Der Anschlag	207
Züge in Wilfrids Bild.	209
Literaturkritische Schriften	211
Das Buch Joram.	212

Vorbemerkung über Franz Werfel	213
Mombert	217
[Über Stefan George]	223
Ein Wort über Franz Kafka	224
Der Erzähler [Zu S. J. Agnon]	225
Zum Ruhm des Publizisten	229
Für Agnon	230
Der Galilei Roman	231
Das Reinmenschliche	233
[Drei Erinnerungen]	239
Hermann Hesses Dienst am Geist	250
Der Erzähler in unserer Zeit	258
Vorwort [zu Paula Buber, »Geister und Menschen«]	260
[Geleitwort zu Beer-Hofmann]	262
[Psychologie der dichterischen Produktivität]	269

Autobiographische Schriften

Erinnerung	272
Begegnung	274

Theater

Dramen	313
Der Dämon.	314
Eisik Scheftel [übertragen von Martin Buber]	317
Elija	370
Schriften zum Theater	411
Eine Jungjüdische Bühne.	412
Die Duse in Florenz	415
Drei Rollen Novellis.	418
Moritz Heimann.	425

Das Raumproblem der Bühne	429
Moritz Heimann zum 50. Geburtstag	435
Hinweis auf ein Werk	436
Drama und Theater	438
Greif nach der Welt, Habimah!	441
Worte des Gedenkens	444
[Über die Aufführungen der Habima]	445
[Zur Habimah-Aufführung in London]	451
Das ewige Drama	452

Kunst

Das Buch »Juda«	464
[Referat über »Jüdische Kunst«]	470
[Einleitung zu <i>Jüdische Künstler</i>]	488
Lesser Ury	492
[Rede zur Eröffnung der Ausstellung im »Bezalel«]	505
Der Zeichner Krakauer	508
Vorwort [zu Bruno Zevi, »Im Raum der Architektur«]	510
Ein Beispiel. Zu den Landschaften Leopold Krakauers	512

Archivmaterialien

Skizzen und Entwürfe zu Elengo	516
[Claudel. L'Annonce faite à Marie. Hellerau 1913]	524
Die Träume Josefs	531
[Sieg? Kampf? Wer gegen wen?]	532

Kommentar

Editorische Notiz	537
Diakritische Zeichen	539
Einzelkommentare	540
Verzeichnis der Gedichte und Gedichtanfänge	856
Abkürzungsverzeichnis	859
Quellen- und Literaturverzeichnis	862
Stellenregister	882
Personenregister	884
Abbildungen	907
Gesamtaufriß der Edition	912

Vorbemerkung

Der vorliegende Band ist der achte, der nach der Übernahme der Arbeit an der Martin Buber Werkausgabe durch die Heinrich Heine Universität Düsseldorf publiziert werden kann. Er ist nach den neuen Editions Kriterien gestaltet, wie sie erstmals in Band 9 der MBW angewandt und im vorliegenden Band in der Editorischen Notiz als Einleitung zum Kommentar erörtert werden.

Dieser Band dokumentiert in drei Abteilungen Bubers literarisches Schaffen in Gestalt von Gedichten und literaturkritischen Arbeiten, seine Auseinandersetzung mit Problemfeldern der Dramatik und schließlich seine Beschäftigung mit den bildenden Künsten. Buber, der vornehmlich als Philosoph des dialogischen Denkens, Übersetzer und Exeget der Bibel sowie als politischer Denker erinnert wird, hat sich sein ganzes Leben, vorwiegend aber in jüngeren Jahren, literarisch betätigt und mit Fragestellungen künstlerischer Produktion beschäftigt. Dieser bislang weniger beachtete Aspekt seines Schaffens wird nun erstmals in diesem Band der Werkausgabe umfänglich abgebildet und in seiner Bedeutung für das Gesamtwerk Bubers hervorgehoben.

Neben einer Reihe von Gedichten, die Buber hauptsächlich in den frühen Jahren seines Wirkens veröffentlichte, haben sich im Nachlass eine Vielzahl unveröffentlichter lyrischer Versuche erhalten, die sowohl individuelle Situationen zu bewältigen suchen als auch zeitgeschichtliche, religiöse und politische Reflexionen darstellen. Der Großteil der hier dargebotenen Gedichte erfährt somit in diesem Band seine erste Veröffentlichung. Einige der zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Gedichte, die Buber in den ungedruckt gebliebenen, handschriftlich überlieferten Gedichtzyklus *Aus jüdischer Stimmung* aufnahm, werden in diesem Band zweifach gedruckt, um die Struktur dieses Zyklus zu erhalten.

Buber war mit bekannten und maßgeblichen Literaten seiner Zeit – etwa Hermann Hesse, Franz Kafka und Hugo von Hofmannsthal – bekannt oder befreundet und unterstützte die Verbreitung ihrer Werke mit literaturkritischen Arbeiten. Diese Aufsätze werden im vorliegenden Band den literarischen Texten Bubers nachfolgend abgedruckt.

Das vielleicht bedeutendste und auch philosophisch aufschlussreichste Dokument der literarischen Produktion Bubers dürfte indessen die Schrift *Begegnung* aus dem Jahre 1960 darstellen. In dieser autobiographischen Publikation sammelte, überarbeitete und ergänzte Buber verstreute Skizzen von entscheidenden Wendepunkten und wesentlichen Situationen seines Lebens, die er vereinzelt bereits in früheren Schriften

publiziert hatte und für die umfassende Veröffentlichung um zahlreiche neue Episoden ergänzte.

Bubers Beschäftigung mit der Dramatik reicht von der Übersetzung einzelner Dramen über den Entwurf dramatischer Fragmente bis hin zum ausgearbeiteten biblischen Mysterienspiel *Elija*, das Buber noch 1963 in hohem Alter veröffentlichte. Die Herausgeber haben sich dazu entschieden, mit dem Arbeiterdrama *Eisik Scheftel* von David Pinski, eine von Buber angefertigte Übersetzung aus dem Jiddischen in den Band aufzunehmen, nicht zuletzt um das breite Spektrum an Themen zu dokumentieren – vom sozialkritisch orientierten naturalistischen Schauspiel bis hin zur biblischen Prophetie – an denen sich Bubers dramatisches Interesse entzündete. Schließlich versammelt der Teil dieses Bandes, der Bubers Arbeiten zum Theater gewidmet ist, Porträts von Schauspielern, essayistische Schriften zu dramatischen Fragestellungen sowie Zeugnisse seines Engagements bei den Hellerauer Festspielen.

In jüngeren Jahren setzte sich Buber intensiv mit den bildenden Künsten auseinander, vornehmlich mit dem Problem, inwiefern die Künste zur »Jüdischen Renaissance« beitragen können. An dieser Fragestellung sollte sich nicht zuletzt Bubers Begriff des Kulturzionismus gegenüber dem politischen Zionismus Theodor Herzls kristallisieren. Deutlich wird dieses Spannungsfeld vor allem im *Referat über Jüdische Kunst*, das Buber vor dem Fünften zionistischen Kongress im Dezember 1901 in Basel vortrug. Neben die eher kulturpolitisch orientierten Arbeiten tritt in den späteren Jahren eine Reihe von Texten, die sich dem Porträt einzelner Künstler, wie etwa Helmar Lerski und Leopold Krakauer, widmen.

Die Israel Academy of Sciences and Humanities, deren erster Präsident Martin Buber war, hat im Jahre 2012 die Arbeit an der Werkausgabe als ein »highly important project« anerkannt und fördert sie seitdem mit einem jährlichen Beitrag.

Ein Projekt wie diese Werkausgabe wäre ohne eine großzügige finanzielle Förderung nicht möglich. Wir danken dem Bundesministerium für Bildung und Forschung und der Gerda Henkel Stiftung für ihre nachhaltige Unterstützung. Nicht zuletzt sei der Heinrich Heine Universität Düsseldorf gedankt, die das Projekt logistisch und administrativ betreut.

Düsseldorf, im April 2016

Paul Mendes-Flohr, Bernd Witte

Dank

Für die Erstellung des vorliegenden Bandes konnten die Herausgeber auf umfangreiche unveröffentlichte Materialien zurückgreifen, die im Martin Buber Archiv in Jerusalem aufbewahrt werden. Für die großzügige Unterstützung gebührt Stefan Litt und den Mitarbeitern der Archivabteilung der Nationalbibliothek unser besonderer Dank. Auch dem Archiv der Universität von Wien sowie dem Kulturhistorischen Museum in Görlitz sei für die Bereitstellung von Dokumenten und Bildmaterialien gedankt. Besonders sind die Herausgeber gegenüber Tamar Goldschmidt zu Dank verpflichtet, die aufschlussreiche Dokumente aus ihrem Privatbesitz und hilfreiche biographische Informationen für die Kommentierung beisteuerte.

Paul Mendes-Flohr hat die Drucklegung dieses Bandes durch zahlreiche substantielle Hinweise bei der Erstellung des Kommentars zu Bubers literarischen und autobiographischen Schriften gefördert. Deshalb gilt ihm der besondere Dank der Bandherausgeber. Desgleichen Olga Levitan sowie dem *Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts* für wichtige Informationen zu Bubers dramatischem Engagement.

Die weitgespannte Thematik des Bandes, die Vielzahl der in ihm versammelten Texte sowie die Verteilung der Arbeiten auf vier Bearbeiter machte eine umfangreiche Koordinierung erforderlich. Sowohl für die Zusammenfügung aller Teile des Bandes als auch für die Hilfe bei dessen Kommentierung und der Erstellung des kritischen Apparats gebührt den beiden Mitarbeitern der Arbeitsstelle, Simone Pöpl und Arne Taube, der Dank der Herausgeber. Einen wertvollen Beitrag haben zudem die beiden ehemaligen Mitarbeiter, Andreas Losch und Helen Przibilla, geleistet, die die frühe Entstehungsphase des Bandes begleitet haben. Schließlich sei Caterina Rosato, Kerstin Schreck und Tim Willmann für ihre Mithilfe beim Erfassen der Gedichte, dem Korrekturlesen und Vergleich verschiedener Textzeugen gedankt.

Jerusalem, Tel Aviv und Düsseldorf, im April 2016

Emily D. Bilski, Heike Breitenbach, Freddie Rokem, Bernd Witte

Einleitung

Buber und die Literatur

1. Lyrik

In der Literatur zu Martin Bubers Werk gibt es bisher nur einige wenige, verstreute Hinweise auf seine literarischen Ambitionen. In seiner umfangreichen Biographie hatte Hans Kohn (1891-1971) schon 1930 auf Bubers frühe dichterische Arbeiten hingewiesen und die bis dahin publizierten Texte bibliographisch erfasst:

Buber nahm mit einigen, wenige Jahre älteren Freunden [...] führenden Anteil an der kulturellen Entfaltung der im Westen noch jungen jüdischen Bewegung. Feiwel und Buber haben die neue Bewegung mit Gedichten und Erzählungen bereichert und Dichtungen aus der hebräischen und jiddischen Sprache übertragen. Jüdische Dichtung und Bühne, Kunst und Musik sollten in das Leben der Juden eindringen und es jüdischer und schöner zugleich gestalten.¹

Ähnlich äußerte sich Grete Schaeder (1903-1990) 1972 in ihrer Einleitung zur Briefausgabe:

»Es ist aus der Entwicklung Bubers nicht wegzudenken, daß er sich in seiner Jugend zum Dichter berufen glaubte. Im Jerusalemer Martin Buber – Archiv sind zahlreiche ungedruckte Gedichte von ihm erhalten; sie lesen sich wie ganz frühe und unreife Gedichte Hofmannsthal.«²

Was Schaeder nicht erwähnt, sind die an sichtbarer Stelle publizierten Gedichte Bubers, die schon Kohn bibliographisch nachgewiesen hatte.³ Auf drei von ihnen (»Gebet«, »Unseres Volkes Erwachen« und »An Narcissus«)⁴ geht allein Gilya Gerda Schmidt in kurzen Interpretationen ein.⁵ Zudem hat Maurice Friedman in seiner englischen Übertragung von Bubers *Nachlese* unter dem Titel *A Believing Humanism. My Testa-*

1. Hans Kohn, *Martin Buber. Sein Werk und seine Zeit*, Hellerau 1930, S. 37 f.
2. Grete Schaeder, *Martin Buber. Ein biographischer Abriß*, in: BI, S. 19-141, hier S. 40.
3. Siehe Kohn, ebd. S. 391 f. Bibliographie II, Nr. 116-128, 131-133.
4. Vgl. in diesem Band S. 79, 71 u. 82.
5. Gilya Gerda Schmidt, *Martin Buber's Formative Years. From German Culture to Jewish Renewal, 1897-1909*, Tuscaloosa u. London 1995. Über das Gedicht »An Narcissus« schreibt sie: »here he identifies the narcissistic personality, the model available from secular German culture, as the major impediment to the formation of the type of personality and community he envisioned. The poem brought to light that Judaism and Western individualism were mutually exclusive.« (S. 68) Das ist insofern unzutreffend, als Buber in seiner Frühzeit durchaus einen modernen Individualismus Nietzschescher Prägung propagierte. Vgl. etwa »Der Jünger« (1903): »Kannst du dein Eigen sein, sei nie des andern.« (In diesem Band S. 86.)

ment, 1902-1965 die in diesem Band veröffentlichten Gedichte einer kurzen sachlichen Kommentierung unterzogen.⁶

Buber selbst hatte schon mit seinen frühesten programmatischen Äußerungen deutlich gemacht, dass er sich und seine kulturzionistischen Mitstreiter als Künstler ansah und seine literarischen Texte als Dichtung verstanden wissen wollte. So schreibt er im ersten Heft des ersten Jahrgangs der neu gegründeten Zeitschrift *Ost und West* 1901 den Leitartikel, dessen von den Schriften Achad Haams (1856-1927) inspirierter Titel *Jüdische Renaissance* nicht nur dem neu gegründeten Publikationsorgan das Programm vorgab, sondern gleichzeitig den Bestrebungen für eine kulturelle Erneuerung des europäischen Judentums im deutschen Sprachraum augenblicklich Namen und Richtung verlieh. Der dreiundzwanzigjährige Autor des Artikels äußert sich in diesem Manifest zum ersten Mal öffentlich zu Fragen des Judentums. Dabei ordnet er dessen kulturellen Aufbruch in die allgemeine Kulturbewegung der europäischen Völker um die Jahrhundertwende ein, die er in neoromantischer Terminologie als »die Selbstbesinnung der Völkerseelen« interpretiert. Mit Hinweis auf die europäische Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts möchte er »die neue Schönheitskultur« auch für das Judentum in Anspruch nehmen,⁷ um den beiden gesellschaftlichen Formationen der zeitgenössischen europäischen Judenheit, dem Ghetto, als dem »Zwang einer ihres Sinnes entkleideten Tradition«, aber auch der »armseligen Episode der ›Assimilation‹« zu entkommen und so »das einheitliche, ungebrochene Lebensgefühl der Juden wieder auf den Thron [zu] setzen«.

In seinem Manifest bestimmt Buber die Kunst, insbesondere die jungjüdische Dichtung als wichtigstes Instrument der Wiedergeburt des jüdischen Volkes.

Die Bewegung, die in unserer Zeit anhebt, wird [...] durch Erziehung eines lebendigen Schauens und durch Sammlung der schöpferischen Kräfte die Gabe jüdischen Malens und Meisselns erwecken; und vor dem dunklen Tasten jungjüdischer Dichter die Feuersäule der Auferstehung einherwandeln lassen.

Diese Charakterisierung des Tuns der Dichter ist außerordentlich charakteristisch für das eklektische Verfahren des jungen Autors. Aus dem

6. New York 1967. S. 233-245.

7. Im Wiederabdruck dieses Aufsatzes in *Die jüdische Bewegung. Gesammelte Aufsätze und Ansprachen 1900-1916* (Berlin 1916) ist der Ausdruck »die neue Schönheitskultur« durch »die neue menschheitliche Kultur« ersetzt. (S. 15, vgl. auch MBW 3, S. 147.) Darin deutet sich an, dass Buber damals sein Schreiben schon nicht mehr als das eines Dichters versteht.

Mythos des Judentums übernimmt Buber das Bild der Feuersäule, die den Israeliten bei ihrem Exodus aus Ägypten voranzieht und den Weg weist, aus dem Mythos des Christentums die Auferstehung als Zeichen der endgültigen Erlösung. Zudem fließen in seinem Text Eindrücke aus dem ostjüdischen Kulturzionismus mit klassischer deutscher Bildungs-ideologie zusammen, weshalb Buber am Ende ganz im Sinne Goethes »die einheitliche Persönlichkeit, die aus *einer* Willensglut heraus schafft,« den jungen Juden als Ideal vorschreiben kann.⁸

Was Buber zunächst allgemein als Ziel der jungjüdischen Bewegung definiert und mit dem Referat über »Jüdische Kunst« dem im Dezember 1901 stattfindenden 5. Zionistenkongress vorgetragen hat,⁹ bezieht er in einem weiteren Aufsatz mit dem Titel *Die Schaffenden, das Volk und die Bewegung*¹⁰ auf seine eigene Stellung innerhalb der jüdischen Renaissance. Auch hier gelingt es ihm, seinen Text an weithin sichtbarer Stelle zu platzieren, als programmatische Eröffnung des *Jüdischen Almanachs*, den der neugegründete Jüdische Verlag als seine erste Publikation im September 1902 veröffentlichte. Mit der Figur des »Schaffenden«, die er von der des »Intellektuellen« und der des »Künstlers« abgrenzt,¹¹ beschreibt er die von ihm selbst erstrebte Rolle für die erhoffte Erneuerung des Judentums. In diesem Begriff kommt – wie auch in der enthusiastischen Redeweise des Textes – der Einfluss Friedrich Nietzsches (1844-1900) zum Ausdruck, dessen *Also sprach Zarathustra* (1883-1885) sich, wie Buber 1960 in *Begegnung* schreibt, des Studenten der Philosophie »bemächtigt« hatte.¹² Ihm, der als Student seinen althergebrachten Glauben verloren hatte, eröffnet sich im jüdischen »Volk« die neue metaphysische Größe, die für ihn eine Etappe auf dem Weg zu einer erneuerten, individuellen Religion werden sollte. Daher die für seine eigene Entwicklung geradezu prophetischen Sätze: »Aber wer seinen Gott ver-

8. MBW 3, S. 143-147.

9. Vgl. in diesem Band S. 470-487.

10. Jetzt in MBW 3, S. 166-171.

11. In seinem frühesten literaturkritischen Text »Zur Wiener Literatur« (1897) (in MBW 1, S. 119-129) hatte der Neunzehnjährige, der vor einem Jahr zum Studium nach Wien gekommen war, am Beispiel der Autoren des »Jungen Wien« vier »Typen« des Schriftstellers unterschieden: den »Literaten« (Bahr), den »Dichter« (Hofmannsthal), den »Denker« (Altenberg) und den »Künstler« (Schnitzler). Wenn man »Literaten« und »Denker« in einer Kategorie als »Intellektuelle« zusammenfasst, sieht man, dass die »Schaffenden« dem Typus des »Dichters« nahe stehen.

12. Jetzt in diesem Band S. 283. Gershom Scholem, Martin Bubers Auffassung des Judentums, in: ders., *Judaica* 2, Frankfurt a.M. 1982, S. 140: »Nietzsches Rede von den »Schaffenden« durchzieht alle seine frühesten Schriften.«

loren hat, mag tief verwaist sein. Auf seinem neuen Wege kann da das Volk eine erste Station werden.«¹³

Der Aufsatz ist stark von der ideologischen Terminologie der Zeit geprägt, wenn er die Gemeinsamkeiten eines Volkes mit den drei Begriffen »Blut, Schicksal, kulturschöpferische Kraft« zu umschreiben versucht.¹⁴ Mit der Betonung von »Blut« und »Schicksal« übernimmt er unkritisch Kategorien aus dem damals gängigen Populärdarwinismus, wie er etwa auch in den Schriften Houston Stewart Chamberlains (1855-1927) zu finden ist. Allerdings geht er in seinen Ausführungen nur auf die produktiven Kräfte des Volkes näher ein, die zu erwecken, er den Schaffenden als deren originäre Aufgabe zuschreibt. Dabei grenzt er sich deutlich vom orthodoxen Judentum ab, wenn er fordert, dass der Schaffende »nicht vom seit jeher thronenden, sondern von dem werdenden Gotte das Gesetz empfangen« solle. Diese abstrakte Zielsetzung konkretisiert er in »zwei Grundmächten des schöpferischen Lebens«, worunter er die Rückkehr in das angestammte Land Erez Israel und die Verbundenheit mit der zweitausendjährigen Leidensgeschichte der Juden versteht. Beides, von ihm als »Wurzelhaftigkeit« und »gebundene Tragik« definiert, sollen die Schaffenden in ihrer Kunst dem im Galut zerstreuten Volk vermitteln und dadurch in ihm ein neues Selbstbewusstsein und einen neuen Stolz erwecken.¹⁵

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Buber sich in den Jahren um die Jahrhundertwende selbst als ein solcher »Schaffender« versteht, das heißt als einer, der durch seine Aufrufe, aber auch durch sein dichterisches Wirken das jüdische Volk zu einem neuen Bewusstsein seiner selbst bringen will. In den Briefen aus dieser Zeit an seine Frau Paula Buber, geb. Winkler (1877-1958), spricht er diese seine Ambitionen unverhüllt aus. Als er im August 1900 an der unvollendet gebliebenen Legende »Sattu's Leiden und Rache«¹⁶ arbeitet, schreibt er: »Liebste, die letzten Tage, die ich diesmal mit Dir zusammen war, so schön in ihrem ruhigen Licht, haben mir ganz neue Kraft geschenkt, Du kennst meine Art zu schaffen und Du wirst verstehen, was das für mich bedeutet: ich habe einen eigenen künstlerischen Weg gefunden.«¹⁷ Ein Jahr später ist er sich seiner dichterischen Begabung schon weniger sicher, wenn er an dieselbe Adressatin schreibt: »Du weißt, daß ich kein extensives Talent habe, da muß die Hand straff sein. [...] Du mußt verstehen, daß dies eine Sache

13. MBW 3, S. 167.

14. Ebd.

15. MBW 3, S. 168 f.

16. Jetzt in MBW 2.1, S. 67-69.

17. An Paula Buber, 4. 8. 1900 (B I, 156).

auf Leben und Tod ist. Es handelt sich einfach um meine Kunst: wenn ich mich gehen lasse, verkomme ich – das steht fest.« Der hier zum Ausdruck gebrachte Zweifel an seinem eigenen schriftstellerischen Talent bleibt jedoch gepaart mit existentiellern Ernst und dem Willen, als Künstler den eigenen Lebensentwurf zu verwirklichen. Alles andere, etwa eine wissenschaftliche Karriere als »Privatdozent«, hält er demgegenüber für wenig erstrebenswert; denn dann sei »es mit dem Machen von lebendigen Dingen [...] zu Ende«. ¹⁸

Nach dem Besuch einer Ausstellung von Plastiken des zionistischen Bildhauers und Schriftstellers Alfred Nossig ¹⁹ kritisiert er – wiederum in einem Brief an seine Frau – dessen Werke als nicht radikal genug im Sinne einer jüdischen Renaissance. Im Kontrast zu dessen Unzulänglichkeiten formuliert er das inhaltliche Programm seiner eigenen künstlerischen und literarischen Bestrebungen als Erfüllung der Aufgaben eines »Schaffenden«. Bei Nossig habe er »tief nationale Anknüpfungen, Auslösung von Momenten der Volksseele, Ausbildung des Unausgebildeten« gesucht, aber nicht gefunden. Mit diesen Formulierungen umreißt er das Ziel seines eigenen schöpferischen Tuns und das aller »Schaffenden« der Bewegung:

Die Menschen, in denen sich das Volksgeschick nicht restlos sagen konnte, so gestalten, *daß* es sich restlos sagt. Die große unterirdische Volksgeschichte vollenden! Oh Liebe, wie erbärmlich ist doch die Kunst, die nicht das Letzte will – in irgendeiner Richtung das Letzte – ausschöpfen *dieses* Rätsel des Lebens, zu Ende graben an diesem Punkte der Welt. Eine ganze Stimmung geben, die Stimmung der Mistel oder die der Mona Lisa [...]. ²⁰

In diesen Worten klingen die Parolen der Lebensphilosophie Wilhelm Diltheys (1833-1911), seines philosophischen Lehrers in Berlin, nach. Allerdings setzt Buber es sich nicht zum Ziel, das Leben durch Philosophie zu erfassen, sondern durch Kunst, das heißt für ihn, unter dem Einfluss der Dichtung des Jungen Wien ²¹ zunächst durch lyrische Texte, in denen die »ganze Stimmung« der jüdischen Existenz eingefangen werden soll. ²²

18. An Paula Buber, 26. 7. 1901 (B I, 159).

19. Geb. 1864 in Lwow (Lemberg), 1943 im Warschauer Ghetto wegen Spionage für die Gestapo von der Jüdischen Widerstandsbewegung zum Tode verurteilt und hingerichtet.

20. An Paula Buber, 24. 4. 1900. B I, 155.

21. Vgl. Anmerkung 11.

22. Aus eigener Anschauung der Zeit bemerkt Hans Kohn in diesem Kontext zurecht: »Der Kündler dieser Zeit wird der lyrische Dichter. Der strenge und starre Bau der Religion lockert sich ihm auf in die Sehnsucht lebendiger Religiosität, in das pathetische Suchen neuer Bindungen, die von dem unermeßlichen Strom des Lebens noch durchflutet sind.« (Kohn, *Martin Buber*, S. 64).

So ist es nur zu verständlich, dass Buber als er seine um die Jahrhundertwende entstandenen Gedichte in einem kleinen ledergebundenen Heft sammelt, sie unter dem Titel *Aus jüdischer Stimmung* zusammenfasst. Dieses als Reinschrift angelegte kleine Werk, das im vorliegenden Band in Gänze abgedruckt wird,²³ weil es in seinem Aufbau Bubers damaligen Intentionen auf das genaueste entspricht, wird eröffnet mit dem Gedicht »Ich wandle unter euch«, in dem der Autor mit der Gebärde eines zweiten Zarathustra sich an seine Jünger wendet und ihnen, den Juden auf ihrer Wanderschaft, prophezeit, das sein »Singen« ihnen »neuen Lebensmut / und hohe freie Weggewissheit bringen« wird. In der Nachfolge Nietzsches, der in seinem »Versuch einer Selbstkritik« zu *Die Geburt der Tragödie* von sich bekannt hatte: »Sie hätte *singen* sollen, diese ›neue Seele‹ – und nicht reden!«,²⁴ stilisiert sich der junge Buber zu einem neuen, besseren Dichter-Philosophen, der seinem Volk auf seiner Irrfahrt im Exil den Weg zu weisen vermag.

Bei genauer Analyse des Aufbaus der kleinen, dreizehn Texte umfassenden Sammlung lässt sich eine bewusste Anordnung der Gedichte erkennen. Auf die programmatische Selbstvorstellung, mit der das Ensemble eröffnet wird, folgen zwei Teile, gerahmt von einem Naturgedicht am Anfang und am Ende, in dem die Nacht als Inspirationsraum des Dichters vorgeführt wird (»Und schon war die Nacht ein Meer« und »Der Segen«). In der ersten Sektion spricht der Dichter von seinem Verhältnis zur jüdischen Jugend, ausgehend von der Selbstverpflichtung: »Ich will mein junges Herz dem Volke geben« (»Mein Herz«) bis hin zur Identifikation mit der neuen, sich ihres Judentums bewussten Jugend in der Zeile: »Wir wollen Jude sein!«, mit der das Gedicht »Neue Jugend« schließt. Die zweite Abteilung, die von der ersten durch ein weiteres Naturgedicht getrennt ist, das als Metapher für den frühlingshaften Aufbruch des jüdischen Volks zu lesen ist (»Maizauber«), setzt mit einem großen Dialog zwischen dem als Befreier sich verstehenden jungen Juden und dem mutlosen jüdischen Volk ein (»Des Volkes Erwachen«), an dessen Ende die triumphierenden Zeilen stehen: »Und als sich Sonnenblick und sein Blick fanden, / Da ist mein Volk in Strahlen auferstanden.« Hier bedient sich Buber derselben Bildlichkeit, die auch die vom Jugendstil beeinflussten Illustrationen Ephraim Mose Liliens (1874-1925) zu Börries von Münchhausens Gedichtbuch (1875-1945) *Juda* prägt.²⁵ Liliens' Buchschmuck zu dem Gedicht »Passah« beschreibt Buber in seiner Rezensi-

23. Vgl. S. 108-122.

24. Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1966; Bd. 1., S. 12.

25. *Juda. Gesänge von Börries, Freiherrn von Münchhausen mit Buchschmuck vom E. M. Lilien*, Goslar 1900. Ohne Paginierung.

on des Werks mit Worten, die seinem eigenen Gedicht entnommen sein könnten:

Gläubige Kraft der Hoffnung: Passah; zwischen uralten, regungslosen Pyramiden und Königsgrabmalen schreitet der weisshaarige Jude im dornen-bedeckten Gewande, Dornen über der Stirne, am Rande eines Wassers und blickt zu Boden. In der Ferne strahlt die Sonne auf und in ihr das Wort »Zion« in den Lettern der geliebten Sprache.²⁶

1901, im selben Jahr, in dem er sein erstes kulturzionistisches Manifest veröffentlichte, trat Buber mit seinen Gedichten auch an die Öffentlichkeit.²⁷ Zum 1. September übernahm er auf Theodor Herzls (1860-1904) Bitte hin die Redaktion von *Die Welt* in Wien. Zuvor schon hatte er im März, Mai, und Juni dieses Jahres jeweils einen lyrischen Text aus seiner Sammlung *Aus jüdischer Stimmung* in diesem »Zentralorgan der Zionistischen Bewegung« publiziert. (B I, 160-163) Im ersten dieser Gedichte »Ein Purim-Prolog« interpretiert er mit Bezug auf das biblische Buch Esther die Feier des Purimfestes als Ausdruck von »uns'res Volkes ganze[r] Seele«, die sich aus des »Elends Ketten« für einen Tag befreit, aber angesichts des »vier Wochen später« gefeierten Pessah-Festes auch schon die endgültige Befreiung erahnt. Damit erfüllt sein Gedicht auf das genaueste das Programm, das er den jungjüdischen Dichtern in seinem Manifest nahe gelegt hatte. Das Gedicht erklärt mit Bezug auf den kanonischen Text der Bibel den religiösen Sinn des Purimfestes und macht ihn zugleich auf seine Bedeutung für den jungjüdischen Aufbruch hin durchsichtig. Allerdings bleibt die dichterische Qualität des Textes durch diese ideologische Aufladung weitgehend auf der Strecke. Ein heutiger Leser wird sich fragen, warum die vom Autor vermittelte Botschaft ausgerechnet in fünffüßigen Jamben daher kommen muss.

Nachdem Buber im Dezember 1901 auf dem Fünften Basler Kongress für seine künstlerischen Ambitionen keine Unterstützung gefunden hatte, lässt sich ein deutlicher Wechsel in den Publikationsorganen seiner Lyrik feststellen. Zum einen veröffentlicht er seine Gedichte jetzt in den

26. Martin Buber, Das Buch »Juda«, in: *Die Welt*, 15. Dezember 1900; jetzt in diesem Band, S. 468.

27. Allerdings war schon im September 1899 das Gedicht »Unseres Volkes Erwachen« in *Die Welt* erschienen. Buber hatte es dem Reverend William Henry Hechler (1845-1931), einem anglikanischen Pastor und Anhänger des Herzlschen Zionismus, im Manuskript überlassen und der hatte es ohne das Wissen des Autors publiziert. Vgl. »Frage und Antwort« in *Begegnung*, (in diesem Band S. 294), wo er das Gedicht noch 1960 einen »von mir verfaßten Hymnus auf das erwachende jüdische Volk« nennt, es aber auch als »fragwürdiges Opusculum« abwertet.

beiden frühesten Veröffentlichungen des Jüdischen Verlags, der 1902 in Berlin von der jungjüdischen Demokratischen Fraktion gegründet worden war. In dem noch im gleichen Jahr erschienenen *Jüdischen Almanach* ist Buber neben dem schon erwähnten programmatischen Einleitungsaufsatz mit den zwei Gedichten »Der Juenger« und »Die Magier« vertreten, die unter dem Obertitel »Zwei Gedichte aus dem Cyclus ›Geist der Herr‹« zusammengefasst sind. Außerdem hat er zu dem Band den Text »Der Dämon«²⁸ beige-steuert, den er als »Aus einem Drama« bezeichnet, sowie seine Übersetzung von David Pinskis (1872-1959) Erzählung »Das Erwachen«. In den beiden Gedichten wird noch einmal die Konstellation eines »Meisters« mit seinen Schülern beschworen, der wie Zarathustra seine Lehren an die Jünger weiter gibt, wobei diese eher dem übersteigerten Individualismus eines Nietzsche als jüdischem Gemeinschaftsdenken zu entstammen scheinen. So wird dem fragenden »Jünger« die aller jüdischen Weltsicht widersprechende Belehrung zuteil: »Kannst du dein Eigen sein, sei nie des andern.«²⁹

In der repräsentativen »Sammlung jungjüdischer Gedichte«, die Berthold Feiweil (1875-1935), der Mitstreiter Bubers, 1903 unter dem Titel *Junge Harfen* im Jüdischen Verlag herausgegeben hat, veröffentlichte Buber ebenfalls zwei Gedichte. Zum einen das in handschriftlicher Fassung schon in *Aus jüdischer Stimmung* aufgenommene »Ein Ackersmann«. In dessen Kontrastierung des ernsthaften Sämanns, der »das goldene Weizenkorn« in die Furchen streut, mit dem Sprecher, der müßig am Rand des Ackers liegt und sich darüber freut, dass der Wind die Samen wilder Blumen herbeiweht – »Kornblume, Rade, wilder Mohn« –, kann man durchaus den Gegensatz zwischen Herzl, dem Organisator politischer Macht, und dem jungjüdischen Lyriker sehen, der von einem »leuchtend starken Schönheitswillen« beseelt, sich um den praktischen Nutzen seines Tuns nicht kümmert.³⁰ Das zweite mit dem Titel »Zwei Tänze« stellt dem in Jugendstilmanier geschilderten »Reigen« junger Hellenen den »Wechseltanz« der »jungen Juden« gegenüber, die sich an Simchat Tora, dem »Fest der Freude am Gesetze«, zu »Gemeinden« zusammenfinden, um so »alle Schranken zu zerbrechen / Und im Unendlichen wie Gott zu sein«.³¹

Das Gedicht »Zwei Tänze« gehört in einen Zusammenhang, in dem Buber sich, wie der Untertitel »Aus dem Cyklus ›Elischa Ben Abuja, genannt Acher‹« anzeigt, in der talmudischen Figur dieses Tannaiten eine

28. In diesem Band, S. 314-316.

29. Ebd., S. 86.

30. Ebd., S. 80 f.

31. Ebd., S. 89.

Identifikationsfigur geschaffen hat. Aus demselben Gedichtzyklus hatte er in der Zeitschrift *Ost und West* im Jahr 1902 zwei Sonette veröffentlicht,³² die ein Motiv aus dem *Jerusalemener Talmud* aufgreifen und neu interpretieren. Darin wird erzählt Acher, »der Andere«, sei einer der vier Weisen gewesen, die in den Garten des Paradieses eintreten durften³³. Während von den drei anderen der eine starb, der andere schwermütig wurde und nur Rabbi Akiba unbeschadet zurückkam, führte das mystische Erlebnis bei Elisa ben Abuja zum Abfall vom Judentum, weshalb er in die Yeshivot zu gehen pflegte, um die jungen Juden zu ermahnen, praktische Berufe zu ergreifen.³⁴ Es ist evident, dass der vom Zionismus und dessen Propagierung handwerklicher und bäuerlicher Arbeit in Palästina faszinierte Buber in Acher einen Gleichgesinnten gesehen hat. Der *Jerusalemener Talmud* verbannt den Ketzer Acher wegen seines Abfalls ins Gehenna, ins ewige Feuer. Buber hingegen deutet in seinem Gedicht die Flamme als Zeichen seiner Auserwählung und lässt in Jugendstilmanier einen Chor trauernder, »weissumhüllter« Frauen das Grab des Abtrünnigen umgeben.

In dem zweiten, zwei Monate später ebenfalls in *Ost und West* publizierten Sonett mit dem Titel »Die Erlösung« lässt er den Schüler Achers, Rabbi Meïr, ans Grab treten, seinen Gebetsmantel über die Flamme breiten und sie so als Zeichen für die Erlösung des Meisters zum Erlöschen bringen. Auch diese Episode entstammt dem *Jerusalemener Talmud*, in dem Rabbi Meïr am Grab seines Lehrers sagt: »Gut ist der Herr zu allem, und sein Erbarmen ist über allen seinen Werken.« Und wenn es ihm nicht gefällt, dich zu lösen, so löse ich dich, so wahr der Herr lebt.« Wie in der talmudischen Tradition üblich, redet Rabbi Meïr hier in Bibelzitat, die in diesem Fall den *Psalmen* und dem Buch *Ruth* entstammen.³⁵ Auf diese Worte spielt Buber im zweiten Terzett seines Sonetts an, in dem er den Rabbi sagen lässt: »Wenn jetzt zur Stunde / Er dich nicht löst, so will ich dich erlösen.«³⁶ Diese Verdoppelung des Zitiervorgangs verweist auf den Sinn des angewandten dichterischen Verfahrens und damit auf Bubers kulturzionistisches Credo: Nur in der Kontinuität der Überlieferung und in deren gleichzeitiger Überschrei-

32. Zu *Ost und West* und zu den beiden Sonetten vgl. Bernd Witte, *Jüdische Tradition und literarische Moderne*, München 2007, S. 95-106.

33. jChag II,1 (vgl. *Hagiga. Festopfer*, übers. von Gerd A. Wewers, Tübingen 1983, S. 37-42). Siehe auch bChag 14b (vgl. BT, Bd. IV, S. 283 f.).

34. Abschnitt Chagiga im *Jerusalemener Talmud*. In: *Der Jerusalemener Talmud. Sieben ausgewählte Kapitel*. Übersetzt, kommentiert und eingeleitet von Hans-Jürgen Becker, Stuttgart 1995, S. 139 f.

35. Psalm 145,9 und Ruth 3,13.

36. In diesem Band S. 85.

tung auf die Moderne hin, für die bei ihm die betont an den Schluss gesetzte Chiffre »das Leben« einsteht, – »Und Meir sah das Leben.« – kann jüdische Kultur sich entfalten.

In den Jahren nach 1906, in denen Buber so gut wie keine Gedichte mehr veröffentlicht hat, überträgt er das in der Lyrik angewandte Verfahren auf das Schreiben seiner Prosatexte. Jetzt sind es *Die Geschichten des Rabbi Nachman* und *Die Legende des Baal-Schem*, in denen er seine dichterischen Ambitionen verwirklicht und die er als seine »Werke« ansieht.³⁷ Auch sie sind, wie die beiden Sonette, das Resultat kommentierenden Schreibens, wobei der Autor hier auf die chassidische Tradition zurückgreift, um sie in neuromantische Kunstmärchen und Legenden zu verwandeln. Damit glaubt er jetzt die »Schöpfungen« der jüdischen Mystik »dem europäischen Publikum in einer künstlerisch möglichst reinen Form bekannt« machen zu können.³⁸

Zwar hat Buber auch nach 1906 noch zahlreiche Gedichte geschrieben. Allerdings haben sie jetzt einen anderen Charakter. Sie sind privater Natur, worauf schon ihre überwiegend handschriftliche Überlieferung hinweist. Im Dialog mit seiner Frau Paula dienen sie der eigenen Selbstverständigung und der Verständigung mit ihr in entscheidenden Augenblicken ihres gemeinsamen Lebens.³⁹ Schon die Widmung »Einer Hellenin zugeeignet«, die er dem 1903 publizierten Gedicht »Zwei Tänze« voranstellt, weist auf die neue Adressatin seines lyrischen Sprechens hin. Ihr, die in der deutschen, am Griechentum orientierten Kulturtradition aufgewachsen ist, soll durch das Gedicht die überlegene Schönheit des jüdischen Erbes vor Augen geführt werden. Damit beginnt die zweite Phase seines lyrischen Sprechens, die Buber in den Jahren zwischen 1905 und 1965, in denen er so gut wie keine Gedichte publizierte, als Dialog mit seiner Frau kontinuierlich beibehalten hat.

Die frühesten unter ihnen stammen aus der Zeit der ersten Begegnung und der Eheschließung mit Paula. Beginnend mit diesen Versen, die eher konventionelle Liebeslyrik im Stil der Zeit sind, über die Gelegenheitsgedichte, in denen die Mühen des gemeinsamen Alltags zur Sprache gebracht werden, reicht die Reihe bis hin zu dem späten Wunsch, im Tod

37. Am 9.1.1906 schreibt Buber aus Florenz an den Dichter Karl Wolfskehl (1869-1948): »Ich bin jetzt seltsamerweise und zum ersten Mal in meinem Leben, in eine Zeit des Werkes eingetreten.« (B I, S. 235) Der Begriff des »Werks« weist unmissverständlich auf den dichterischen Charakter der von ihm geplanten Prosaschriften hin.

38. B I, S. 244.

39. Deshalb ist es angebracht, diese Gedichte nach den Sektionen »Veröffentlichte Gedichte« und »Aus jüdischer Stimmung« in einem eigenen Abschnitt unter der Überschrift »An Paula« zusammenzufassen.

»zuletzt noch meine Hand / von der Deinen gehalten zu fühlen«. Was die Begegnung mit ihr ihm bedeutet hat, hat Buber in knappster Form in dem Gedicht »An Paula« zum Ausdruck gebracht: »Der Abgrund und das Weltenlicht, / Zeitnot und Ewigkeitsbegier, / Vision, Ereignis und Gedicht: // *Zwiesprache wars und ists mit dir*«. ⁴⁰ Diese Zeilen fungieren als Dialog mit der geliebten Frau und sind zugleich ein Dialog über den Ursprung dialogischen Philosophierens.

Von besonderer Bedeutung im Kontext dieses Dialogs mit Paula sind die beiden Gedichte an sie, die Buber selbst publiziert hat. In den zwei Strophen von »Am Tag der Rückschau«, die er im Februar 1928 in der *Jüdischen Rundschau* mit dem Motto »P. B. gewidmet« veröffentlicht hat, bekennt er, dass es ihre »Gegenwart« war, die ihm »Geist« und »Welt« erschlossen hat. ⁴¹ In »Rückschau«, das er ihr im Jahr 1949 mit einem Exemplar der *Erzählungen der Chassidim* gewidmet und 1965 in dem Band *Nachlese* publiziert hat, beschreibt er die chassidischen Erzählungen als das Medium, in dem ihre gemeinsame Erkundung der Welt, ihr Gespräch über sie seinen Gegenstand gefunden habe und das ihnen so zur Heimat geworden sei. Dabei ist es nicht von ungefähr, dass das Gedicht mit den Worten »ich und du« schließt, Worte, die seit der Begründung einer dialogischen Philosophie in *Ich und Du* (1923) als die Formel für die wahre Begegnung zweier Menschen gelten.

Eine letzte Gruppe von Gedichten hat Buber in dem von ihm selbst noch kurz vor seinem Tod redigierten Buch *Nachlese* von 1965 publiziert. In seinem »Nachwort« bekundet er, er habe nur das in das Werk aufgenommen, »was mir noch heute als gültiger, als des Überdauerns würdiger Ausdruck einer Erfahrung, eines Gefühls, eines Entschlusses, ja sogar eines Traums erscheint«. ⁴² In diesem Sinne erweist sich diese späteste Textsammlung Bubers als Dokument und Rekonstruktion der entscheidenden Wendepunkte seines Lebens. Von den insgesamt neun Abschnitten, in die das Buch unterteilt ist, ⁴³ enthalten die beiden ersten, der mittlere und die beiden letzten jeweils Gedichttexte. Dabei betont Buber ausdrücklich, dass er auch die Gedichte als weiterhin gültige Zeugnisse seines Lebenswegs versteht. »Demgemäß habe ich auch einige meiner Gedichte, unveröffentlichte und ein paar bereits veröffentlichte (Gedichte habe ich nur selten drucken lassen), hier aufgenommen. Das

40. In diesem Band, S. 135.

41. Ebd., S. 95.

42. Martin Buber, *Nachlese*, Heidelberg: Lambert Schneider 1965, S. 261.

43. Buber spricht von »zehn Abteilungen«, wobei er das kurze »Nachwort«, das keine früheren Texte mehr enthält, mitzählt. (Ebd., S. 262.)

Ganze hätte ich, dieser Zusammensetzung gemäß, auch wohl ›Zeugnis‹ benennen können.«⁴⁴

Der erste Abschnitt beginnt, ähnlich wie das 65 Jahre zuvor zusammengestellte Gedichtbuch *Aus jüdischer Stimmung*, mit einem »Bekenntnis des Schriftstellers«. Das Gedicht, zuvor schon im Juli 1952 in der *Neuen Schweizer Rundschau* anlässlich des 75. Geburtstags von Hermann Hesse (1877-1962) publiziert, ist hier mit der Jahreszahl 1945 und der Widmung »Für Ernst Simon« abgedruckt. In ihm resümiert Buber seine schriftstellerische Laufbahn als ein ihm von außen auferlegtes Schicksal. Denn seine dichterischen Anfänge als Lyriker und als Erzähler wurden beendet durch den unabweisbaren »Spruch des Geistes«: »Nun stelle die Schrift!« Deshalb habe er die mühevollen Arbeit der Übersetzung der Schrift und die damit zusammenhängende wissenschaftliche Beschäftigung mit der Bibel übernehmen und sein ursprüngliches Dichtertum vernachlässigen müssen. Noch einmal spielt er in diesem Zusammenhang auf Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* (1872) an: »und die Seele vergißt, daß sie sang«, um die schmerzhafteste Tragik des Verzichts auf sein Dichtertum zugunsten der Religion erfahrbar zu machen.⁴⁵

Auch die übrigen fünf Gedichte dieser ersten Sektion sprechen von der Berufung des Autors. In »Elijahu« von 1903 und »Das Wort an Elijahu« von 1904 wird der jugendliche Autor im Gespräch mit dem Propheten Elija auf die Sendung für sein Volk verwiesen. Hier wie in »Der Jünger« (1901) und »Die Magier« (1901) findet er am Ende seinen geschichtlichen Auftrag in sich selbst, wobei die sorgfältige Komposition des Bandes sich darin bewährt, dass in letzterem Gedicht der Liebe vor der »Macht« der Vorzug gegeben wird. Dieses Motiv wird im letzten Gedicht des ersten Abschnitts »Gewalt und Liebe. Drei Strophen für das werdende Zeitalter« von 1926 noch einmal aufgegriffen und in der letzten Zeile zu einer rein formalen Synthese gebracht, in der es heißt: »So laßt uns [...] / Gewaltig lieben.«⁴⁶ Daran schließt sich unmittelbar der zweite Abschnitt an, den Buber seiner Frau Paula gewidmet hat. Neben »Am Tag der Rückschau«, das mit dem Datum »8. Februar 1928« auf Bubers fünfzigsten Geburtstag als Entstehungszeit verweist, und »Weißt du es noch ...?«, worin das Erscheinen der *Erzählungen der Chassidim* zum Anlass genommen wird, an die jahrzehntelange gemeinsame Arbeit an diesem Buch zu erinnern, druckt Buber hier das »Vorwort« zu Paula Bu-

44. Ebd., S. 261 f.

45. In diesem Band, S. 98.

46. Ebd., S. 94.

bers [Georg Munks] Buch *Geister und Menschen* erneut ab, um an seine »1958 verstorbene Frau« zu erinnern.⁴⁷

In die Mitte des mittleren, sechsten Abschnitts, in dem kürzere Texte zur Religionsphilosophie versammelt sind, stellt Buber das 1927, »nach Vollendung des Buches ›Die chassidischen Bücher‹« entstandene Gedicht »Chassidut« und macht damit die Bedeutung seiner Beschäftigung mit dem Chassidismus für sein religiöses Leben kenntlich. In ihm habe er »ein Heimatsland« gefunden. Im achten Abschnitt, in dem der Autor sich der Politik zuwendet, sind am Ende drei Gedichte versammelt, die Stellung nehmen zu den historischen Ereignissen der Zeit. In »November«, seinem Schwiegersohn, dem Dichter Ludwig Strauß (1892-1953), gewidmet, stellt er den Novemberpogromen von 1938 und den darauf folgenden Gräueln der Naziherrschaft die Gewissheit gegenüber: »Unser Wort ist geblieben.« Und in »Rachman, ein ferner Geist, spricht« gebraucht er das unangemessene Bild eines »Vögleins«, das sich in seine Obhut verirrt hat, als Metapher für die Situation des palästinensischen Judentums, um am Ende zu versichern: »Ich hege in zitternden Händen / Das zitternde Israel.«

Die beiden Gedichte am Ende des neunten und letzten Abschnitts, die hier zum ersten Mal veröffentlicht werden, stehen schon im Zeichen des Todes. Auf dessen Bedeutung für die menschliche Existenz geht auch der abschließende Prosatext des Buches ein, der »Nach dem Tod« überschrieben ist.⁴⁸ In »Zurseiten mir« stellt Buber unter Bezug auf Dürers Kupferstich »Melancholia« seine letzte Lebenszeit als von Melancholie überschattet dar. In ihm wird wie auch im zweiten Gedicht, »Der Fiedler«, der als allegorische Figur den Tod verkörpert, die Klage laut, den Sinn des Lebens verloren zu haben. Es ist »Des Geistes Klage, der – wann doch? Wie? – / Das Leben der Seele verlor.« In keinem anderen Text seines vielfältigen Oeuvres hat Buber eine so düstere Bilanz seines Lebens gezogen. Hier bewährt sich noch einmal das lyrische Gedicht als Ausdruck einer inneren Erfahrung, als »Zeugnis« der seelischen Antriebskräfte einer menschlichen Existenz.

Buber selbst hat unter dem Titel »Wer redet?« in seinem Buch *Zwiesprache* von 1932 die Bedeutung des Corpus der gesammelten Gedichte eines Autors, wie es in diesem Bande zum ersten Mal für Buber vorgelegt wird, für die Einsicht in die Lebenswirklichkeit und den Charakter des Dichters herausgestellt. In »einem linkischen Vergleich«, mit

47. Jetzt in diesem Band, S. 260 f.

48. Martin Buber, Nach dem Tod. 1927. Antwort auf eine Rundfrage, in: Buber, *Nachlese*, S. 259.

dem er verdeutlichen möchte, was unter der »Sprache« Gottes zu verstehen sei, stellt er den die Menschen ansprechenden Gott neben den seine Leser ansprechenden Dichter:

»Wenn wir ein Gedicht wirklich aufnehmen, wissen wir von dem Dichter nur das, was wir daraus von ihm erfahren – keine biographische Weisheit taugt zur reinen Aufnahme des Aufzunehmenden: das Ich, das uns angeht, ist das Subjekt dieses einzigen Gedichts. Wenn wir aber in der gleichen getreuen Weise andre Gedichte dieses Dichters lesen, schließen sich ihre Subjekte doch in all ihrer Mannigfaltigkeit, einander ergänzend und bestätigend, zu dem einen polyphonen Dasein der Person zusammen.«⁴⁹

In diesem Sinne wird auch die Vielzahl der in diesem Band versammelten Gedichte eine Einsicht in das »polyphone Dasein« des Dichters Martin Buber ermöglichen.

2. Literaturkritik

Buber hat auch immer wieder kritisch oder theoretisch zu Fragen der Dichtung und zu einzelnen Autoren Stellung genommen. Diese Texte sind eher Gelegenheitsarbeiten, die zur Klärung bestimmter sachlicher Fragen oder aus Anlass einer persönlichen Nähe zu anderen Schriftstellern entstanden sind. Das hat es mit sich gebracht, dass sie in der *Martin Buber Werkausgabe* (MBW) in mehreren Bänden verstreut veröffentlicht worden sind. Um einen zusammenhängenden Überblick über diese Texte zu ermöglichen, hier eine chronologische Liste aller in diesen Kontext gehörigen Äußerungen Bubers:

1. Zur Wiener Literatur (in polnischer Sprache 1897). Jetzt in deutscher Übersetzung in MBW 1, S. 119-129.
2. Zwei Bücher nordischer Frauen (1901). Jetzt in MBW 1, S. 161-167.
3. Die Abenteuer des kleinen Walther (1901). Jetzt in MBW 1, S. 169-176.
4. Perez – Ein Wort zu seinem 25jährigen Schriftsteller-Jubiläum (1901). Jetzt in MBW 3, S. 55-56.
5. Aus dem Munde der Bibel (1901). Jetzt in MBW 3, S. 57-58.
6. Das Buch Joram (1907). Jetzt in diesem Band, S. 212.
7. Helden (1914). Jetzt in MBW 1, S. 257-261.

49. Martin Buber, *Zwiesprache. Traktat vom dialogischen Leben*, Heidelberg: Lambert Schneider 3. Aufl. 1978. S. 34.

8. Bücher, die jetzt und immer zu lesen sind (1914). Jetzt in MBW 1, S. 279-280.
9. Jizchak Leib Perez (1915). Jetzt in MBW 3, S. 59-61.
10. Über Agnon (1916). Jetzt in MBW 3, S. 62.
11. Von jüdischen Dichtern und Erzählern. Zwei Bruchstücke aus einem Vortrag über Perez (1916). Jetzt in MBW 3, S. 63-65.
12. Ein Dankeswort an Alfons Paquet (1916). Jetzt in MBW 1, S. 289.
13. Vorbemerkung über Franz Werfel (1917). Jetzt in diesem Band, S. 213-216.
14. Alfred Mombert (1922). Jetzt in diesem Band, S. 217-222.
15. Der Dichter und die Nation. Zu Bialiks 50. Geburtstag (1922). Jetzt in MBW 3, S. 66.
16. Ein Wort über Franz Kafka. Aus zwei Briefen an Max Brod (1926). Jetzt in diesem Band, S. 224.
17. [Über Stefan George] (1928). Jetzt in diesem Band, S. 223
18. Der Erzähler (1938). Jetzt in diesem Band, S. 225-228.
19. Zum Ruhm des Publizisten (1941). Jetzt in diesem Band, S. 229.
20. Für Agnon (1948). Jetzt in diesem Band, S. 230.
21. Der Galilei Roman (1949). Jetzt in diesem Band, S. 231-232.
22. Das Reinmenschliche (1949). Jetzt in diesem Band, S. 233-238.
23. »Seit ein Gespräch wir sind.« Bemerkungen zu einem Vers Hölderlins (MBB 1150)⁵⁰. Jetzt in MBW 6, S. 83-85.
24. [Drei Erinnerungen] (1953). Jetzt in diesem Band, S. 239-249.
25. Geleitwort zu Ludwig Strauss »Wintersaat, ein Buch aus Sätzen« (1953). Jetzt in MBW 6, S. 87.
26. Schuld und Schuldgefühle. [Über Dostojewskijs »Die Dämonen« und Franz Kafkas »Der Prozeß«.] (1957). Jetzt in MBW 10, S. 127-152.
27. Hermann Hesses Dienst am Geist (1957). Jetzt in diesem Band, S. 250-257.
28. Der Erzähler in unserer Zeit (1958). Jetzt in diesem Band, S. 258-259.
29. Vorwort [zu Georg Munk, d.i. Paula Buber: »Geister und Menschen«] (1961). Jetzt in diesem Band, S. 260 f.
30. Geleitwort [zu Richard Beer-Hofmann] (1962). Jetzt in diesem Band, S. 262
31. Authentische Zweisprachigkeit (1963). Jetzt in MBW 6, S. 89-92.
50. Am 18. Oktober 1952 in einer Mappe mit handschriftlichen Glückwünschen an Ludwig Strauß übergeben. Erstdruck in: *Hölderlin Jahrbuch* 11 (1958-1960), Tübingen 1960, S. 210 f. Dann in: Buber, *Nachlese*, S. 71 f., mit der Widmung: »Ludwig Strauss zum Gedächtnis«.

Auffällig an dieser Liste ist, dass sie bis 1916 vorwiegend osteuropäische Autoren der damals entstehenden jiddischen und neuhebräischen Literatur enthält, für die Buber sich im Rahmen seiner kulturzionistischen Bestrebungen interessierte. Später besprach er vornehmlich zeitgenössische deutschsprachige Autoren mit jüdischem kulturellen Hintergrund, so Franz Kafka (1883-1924), Max Brod (1884-1968), Alfred Mombert (1872-1942), Richard Beer-Hofmann (1866-1945) und Ludwig Strauß. Über diesen zu erwartenden Horizont ragen die Besprechungen von vier Autoren hinaus, die mehr sind als bloßes Neben- und Beiwerk, vielmehr in die Mitte von Bubers Geisteswelt führen. Die beiden Texte zu Goethe (1749-1832) und Hölderlin (1770-1843) behandeln kanonische Autoren der Vergangenheit, die für Bubers eigene geistige Entwicklung von besonderer Bedeutung waren. In der Interpretation der beiden jüngeren Erzähler, Agnon (1888-1970) und Hesse, die ihm auch menschlich nahe gestanden haben, gibt er zentrale Inhalte seines eigenen Denkens preis.

In dem Vortrag »Das Reinmenschliche«, den er 1949 für das Goethe-Symposium in Aspen (Colorado) ausgearbeitet und im selben Jahr in der *Neuen Schweizer Rundschau* veröffentlicht hat, interpretiert er Goethe in seiner Auseinandersetzung mit dem Christus – Fanatiker Lavater (1741-1801) als Vertreter des reinen Humanum. Dabei projiziert er in die Deutung einer Passage aus dem *Werther* die damals modische existenzialistische Terminologie hinein, wenn er in dem Roman des 18. Jahrhunderts die »Geworfenheit« des Menschen ausgedrückt finden will. Noch deutlicher wird die Subjektivität seiner Analyse darin, dass er behauptet, Goethe sei es darum gegangen zu ergründen, wie der Mensch »als der Mensch zum Sein [...] zum göttlichen Sein« sich verhalte. Dabei verdeckt der von ihm gewählte Terminus »göttliches Sein« den Zwiespalt, der zwischen Goethes Auffassung vom Göttlichen als der allumfassenden Natur und seiner eigenen herrscht, die in Gott den Anderen sieht, dessen Wahrheit der Mensch in der Begegnung erfährt. Indem Buber über Goethe spricht, spricht er so vor allem über sich selbst und seine eigene Geisteswelt, wobei dieser Umstand ihm durchaus bewusst ist, wenn er notiert, dass die Begrifflichkeit, in der er Goethes Leben und Denken beschreibt, »nicht von Goethe selbst, sondern von mir als seinem Interpreten« stamme.⁵¹

In dem Text »Seit ein Gespräch wir sind« findet Buber die Essenz seines dialogischen Denkens, wie schon der aus der Schlussequenz der »Friedensfeier« stammende Titel andeutet, in der Lyrik Hölderlins wieder. Der Text ist zunächst für einen bestimmten Adressaten konzipiert,

51. In diesem Band, S. 235.

für seinen Schwiegersohn Ludwig Strauß, der sich in seiner Aachener Habilitationsschrift mit dem *Problem der Gemeinschaft bei Hölderlin* befasst hatte. Daher der intime, ja geradezu esoterische Gestus dieses Textes. In der Auseinandersetzung mit Martin Heideggers Hölderlindeutung montiert Buber aus Zitaten der späten Hymnen Hölderlins einen gegenstrebigen Text, der am Schluss in eigenen Worten sein Eigenstes ausspricht: »Erst wenn die, deren Gespräch wir sind, uns singen, sind Wir.« Hier verdichtet sich Bubers Philosophie des Dialogischen in einem Satz, der in seiner dichterischen Verknappung zugleich auf den sonst vielfach unausgesprochen bleibenden messianischen Fluchtpunkt seines Denkens verweist.

Der kurze Text, »Der Erzähler in unserer Zeit«, in dem Buber Josef Agnon als Chronisten des Ostjudentums und des neuen Israel zugleich würdigt, sticht schon durch seinen scheinbar sachlichen Ton von der Charakterisierung ab, die er ihm vierzig Jahre zuvor gewidmet hatte. Während er ihn dort zu den »Wenigen« zählt, »die die Weihe zu den Dingen des jüdischen Lebens haben«, ⁵² nennt er ihn hier einen »wahren Erzähler« und setzt ihn damit von den »Romanautoren« ab. Diese Gegenüberstellung, die sich in ähnlicher Form auch in Walter Benjamins (1892-1940) Aufsatz »Der Erzähler« von 1936 findet, spricht dem Erzähler die Fähigkeit zu, auch noch »das in Verlegenheit geratene und sich allerorten auflösende Leben« der Moderne durch »eine Art konkretes Erleben«, das heißt, durch Einbeziehung der eigenen autobiographischen Erfahrung zu beruhigen und damit »die Existenz jener in allem Tun bestehenden inneren, gut eingerichteten [...] Ordnung« zu bezeugen. ⁵³ So verbergen sich auch hier unter den literaturwissenschaftlichen Kategorien, mit denen Buber argumentiert, die eigenen metaphysischen Grundüberzeugungen.

Die Würdigung Hermann Hesses schließlich, im Untertitel als »Ansprache« bei der Hesse-Feier aus Anlass von dessen achtzigstem Geburtstag im Jahr 1957 ausgewiesen, befasst sich – wie der Text über Agnon – mit einem Schriftsteller, mit dem Buber in lebenslanger Freundschaft verbunden war. Im Durchgang durch Hesses Werke demonstriert Buber, wie in ihnen das Leben des Geistes sich immer deutlicher manifestiert habe, bis schließlich im *Glasperlenspiel* »das Beisichsein, die Selbsteinkehr des Geistes« Ereignis geworden sei. Auch hier lässt sich nicht wirklich entscheiden, was mit »Geist« eigentlich gemeint sei. Ist es der Weltgeist Hegels? Verbirgt sich hinter diesem Begriff »Gott«, der in einem

52. MBW 3, S. 62.

53. In diesem Band, S. 258.

säkularen Kontext nicht genannt werden soll? Wie dem auch sei, Buber dekretiert jedenfalls, dass der Geist »einem wunderlichen Naturwesen, Mensch genannt, auf dessen Wegen ihm erschienen und zu ihm [...] eingegangen« sei. Der Text endet mit einer pathetischen Anrede an den Freund: »Die Diener des Geistes in aller Welt rufen dir mitsammen einen großen Gruß der Liebe zu. Überall, wo man dem Geiste dient, wirst du geliebt.«⁵⁴

Hesse hat auf diese Rede in seinen Briefen an Buber mit Zustimmung und Freude geantwortet. »Und wie sehr mich [...] Ihre Wärme und Freundschaft bewegt und erfreut hat, brauche ich kaum zu sagen«, schreibt er im November 1957 aus Montagnola.⁵⁵ Acht Jahre zuvor, in einem Brief vom 2. 3. 1949, hatte Hesse, der Nobelpreisträger von 1948, Martin Buber, den »große[n] Lehrer und Führer der geistigen Elite unter den Juden« für den Literatur-Nobelpreis vorgeschlagen. Neun Jahre später wiederholte er diesen Vorschlag an die Schwedische Akademie noch einmal.⁵⁶ 1949 begründete er seine Nominierung mit der bedeutenden Stellung Bubers in der Weltliteratur:

»Als Übersetzer der Bibel, als Wiederentdecker und Verdeutscher der chassidischen Weisheit, als gelehrter, als großer Schriftsteller, und schließlich als Weiser, als Lehrer und Repräsentant einer hohen Ethik und Humanität ist er [...] eine der führenden und wertvollsten Persönlichkeiten im heutigen Schrifttum der Welt.«⁵⁷

Diese umfassende Würdigung galt einem Mann, der im selben Jahr mit den *Erzählungen der Chassidim*, wie Hesse meinte, ein »Buch der Weltliteratur« geschaffen hatte.⁵⁸ Sie trifft auf das genaueste die Bedeutung und den Stellenwert von Bubers insgesamt vielfach literarisch ausgerichtetem Werk.

3. Autobiographische Schriften

Das Werk Martin Bubers, dem die höchste literarische Qualität zuzusprechen ist, sind seine unter dem Titel *Begegnung* 1960 erschienenen »autobiographischen Fragmente«. Buber hat schon relativ früh in seinem Leben Texte autobiographischen Inhalts nicht nur geschrieben, sondern auch publiziert. Als solchen hat er selbst den »Vorspruch« in

54. In diesem Band, S. 257.

55. B III, S. 443; vgl. auch ebd., S. 451.

56. Ebd., S. 451.

57. Ebd., S. 225.

58. Ebd., S. 226.

seinem Buch *Daniel* von 1913 identifiziert,⁵⁹ indem er ihn unter der Überschrift »Der Stab und der Baum« in sein spätes Erinnerungsbuch aufgenommen hat.⁶⁰ Schon dieser Text, der über ein unscheinbares Ereignis auf einer Bergwanderung berichtet, ist typisch für Bubers individuelle Gedächtnisprosa. In ihr wird ein alltägliches Erlebnis zu einer Metapher für die »Begegnung« des erzählenden Ich mit einem Anderen, hier mit einer Esche, wobei diese »Begegnung« als »Berührung des Wesens«, des eigenen mit dem des anderen, erfahrbar gemacht werden soll.

In ähnlicher Weise kann man auch eine Episode aus dem Abschnitt »Von dem Sinn. Gespräch im Garten« im Buch *Daniel* (1913) lesen, die Buber aber – aus guten Gründen – nicht in *Begegnung* aufgenommen hat. In ihr berichtet er von der existentiellen Verunsicherung, die er an »einem Abend in Spezia« während einer Fahrt im Ruderboot auf dem Meer erlebte. Die Angst vor dem »Nichts«, vor dem »Abgrund« in ihm selber, die der heraufziehende Sturm dem in seiner Nusschale der Unendlichkeit preisgegebenen Menschen einflößt, lässt ihn im buchstäblichen Sinn seine Ausgesetztheit erfahren. »Seither ist der Abgrund vor mir zu aller Zeit. Der namenlose, den alle namhaften kundgeben.«⁶¹ Mit diesem negativen Resümee endet der Bericht. Er ist der negative Gegenpol zu »Der Stab und der Baum«, weshalb er nicht in *Begegnung* aufgenommen werden konnte, das – bis auf eine Ausnahme – nur von positiven Begegnungen zu berichten weiß.

Noch einmal hat Buber eine Tagebuchnotiz aus dem Sommerurlaub an der norditalienischen Küste zum Gegenstand einer autobiographischen Veröffentlichung gemacht. Unter dem Titel »Pescara, an einem Augustmorgen« publizierte er in der Zeitschrift *Zeit-Echo. Ein Kriegstagebuch der Künstler* (1, [1914], Heft 3 vom September 1914) die Eindrücke und Gedanken, die ihn überkamen, als er beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs nächtliche »Kanonenschüsse vom Meer her« vernahm. In einer ersten und unmittelbaren Reaktion deutet er sie als Vorboten der drohenden »Vernichtung, und – Reinigung des Geistes«.⁶² Die positive Sicht auf den Krieg, die sich in dieser spontanen Äußerung manifestiert, wird noch durch die undifferenzierte Begeisterung überboten, die sich in dem wenige Monate später in der gleichen Zeitschrift publizierten Gedicht »Dem Fähnrich Willy Stehr ins Stammbuch« äu-

59. *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung*, Leipzig: Insel Verlag 1913, S.[5]. (Jetzt in MBW 1, S. 183.)

60. In diesem Band, S. 293.

61. *Daniel*, S. 65 (Jetzt in MBW 1, S. 208.)

62. Jetzt in MBW 1, S. 277.

ßert. Nun »Ist der Krieg tief drin in jedem Volke, / Eingeboren jedem echten Stamme.«⁶³

Anfang 1918, also im Alter von vierzig Jahren, hat Buber dann eine kleine Broschüre mit dem Titel *Mein Weg zum Chassidismus* veröffentlicht, deren Untertitel »Erinnerungen« sie als erste eigenständige autobiographische Schrift ausweist.⁶⁴ Aus ihr entnimmt er unter dem Titel »Der Zaddik« eine Kindheitserinnerung, in der er seine Sommeraufenthalte auf dem väterlichen Gut in Galizien in der Nähe der Stadt Sadagora schildert. Dort habe er die chassidischen Rabbis als Verkörperung des »vollkommenen Menschen« erkannt. In *Mein Weg zum Chassidismus* wird dieses Bild aus der Kindheit in seiner Bedeutung für die eigene Existenz erst durch die Lektüre des *Zewaat Ribesch*, des »Testaments des Rabbi Israel Baal – Schem«, erhellt. Durch dieses Buch sei ihm eine mystische Erleuchtung zuteil geworden: »Da war es, daß ich, im Nu überwältigt, die chassidische Seele erfuhr. Urjüdisches ging mir auf, im Dunkel des Exils zu neu bewußter Äußerung aufgeblüht: die Gottes – Ebenbildlichkeit des Menschen als Tat, als Werden, als Aufgabe gefaßt.«⁶⁵

Ganz anders in *Begegnung*. An Stelle dieses pathetischen Bekenntnisses wird hier im Anschluss an das Bild aus der Kindheit ein alltägliches Erlebnis des Erwachsenen aus dem »Jahr 1910 oder 1911« erzählt. Wieder in Sadagora habe ihn »ein gutgewachsener, bürgerlich blickender Jude in mittleren Jahren« in ein Gespräch verwickelt. Auch wenn er selbst in dieser Situation versagt habe, weil er dem Fragenden die erwünschte Auskunft nicht geben konnte, habe er »dennoch den wahren Zaddik, den nach Offenbarendem Befragten und Offenbarendes Entgegnenden von innen – damals zum erstenmal« erlebt. Dieses innere Erlebnis fasst er im letzten Satz in dem Begriff »Verantwortung« zusammen. So zu verfahren, scheint typisch für die Struktur der kurzen Vignetten, aus denen sich das Buch *Begegnung* zusammensetzt. Wie schon in dem an eine Bergwanderung erinnernden Text *Der Stamm und der Baum*, in dem die Beziehung zwischen Mensch und Baum zum Anlass einer Meditation über das Vermögen der Sprache wird, so erzählt Buber auch hier ein alltägliches Ereignis so, dass es zur Metapher für die zentrale philosophische Erfahrung des Autors wird, die ihm das Wesen der »Ich – Du – Beziehung« aufschließt.

63. Jetzt in diesem Band, S. 93; auch in MBW 1, S. 287.

64. Martin Buber, *Mein Weg zum Chassidismus*, Frankfurt a.M.: Rütten und Loening 1918; jetzt in MBW 17.

65. Ebd. S. 19

In diesem Sinne hat Buber selbst die Intention seiner autobiographischen Fragmente zu Beginn seines Buches interpretiert: »Es geht hier nicht darum, von meinem persönlichen Leben zu erzählen, sondern einzig darum, von etlichen in meiner Rückschau auftauchenden Momenten Bericht zu erstatten, die auf Art und Richtung meines Denkens bestimmenden Einfluß ausgeübt haben.«⁶⁶ Das ist zwar richtig, aber es verschweigt den eigentlichen Kern des Erzählten. Immer geht es nämlich um »Begegnungen«, oder, wie Albrecht Goes (1908-2000) im Nachwort zur dritten Auflage des Buches formuliert, um »einfache Konstellationen menschlichen Zusammenseins«.⁶⁷ So berichtet Buber vom Leben mit den Großeltern (»Die Großmutter«), mit dem Vater, mit Mitschülern (»Die Schule«, »Die zwei Knaben«), von seiner Auseinandersetzung mit Theodor Herzl (»Sache und Persson«), von seinen Gesprächen mit dem anglikanischen Pastor Henry Hechler (»Frage und Antwort«), mit einem jungen Arbeiter und dem »edlen alten Denker« Paul Natorp (1854-1924) (»Bericht von zwei Gesprächen«), schließlich mit einem »gesetzes-treue[n] Juden« (»Samuel und Agag«). Immer intensiver geht es in diesen letzten Berichten um die Beziehung des Menschen zu Gott.

Alle Texte dieser Kurzprosa aber – auch die, in denen die Begegnung mit philosophischen Werken der Vergangenheit (»Philosophen«), mit Tieren (»Das Pferd«) oder Pflanzen (»Der Stab und der Baum«) berichtet wird, sind »echte Erzählungen« in dem Sinne, wie Buber diese Gattung in einem Brief an Maurice Friedman vom 4. 8. 1950 definiert: »Echte Erzählung bedeutet Zusammenhang von Begebenheiten zwischen voll wahrnehmbaren Personen.«⁶⁸ In jeder von ihnen wird die Begegnung eines »Ich« mit einem »Du« im Sinne der Buberschen Dialogphilosophie erzählt. Dabei ist alles nur Private von vornherein ausgeschlossen. Stattdessen werden die einzelnen Ereignisse überhöht auf ein Allgemeines hin, das »Geist« heißt oder – gegen Ende hin – immer häufiger »Gott«. Als Erzählungen von wechselnden Begegnungen kreisen sie zugleich alle um ein geheimes Zentrum, das Buber schon 1923 in *Ich und Du* definiert hatte: »Der Mensch wird am Du zum Ich. Gegenüber kommt und entschwindet, Beziehungsereignisse verdichten sich und zerstreuen, und im Wechsel klärt sich, von Mal zu Mal wachsend, das Bewußtsein des gleichbleibenden Partners, das Ichbewußtsein.«⁶⁹ Was hier theo-

66. In diesem Band, S. 274.

67. Martin Buber, *Begegnung. Autobiographische Fragmente*. Mit einem Nachwort von Albrecht Goes, Heidelberg: Lambert Schneider, Neuausgabe: 3. verb. Aufl. 1978. S. 97.

68. B III, S. 258.

69. Martin Buber, *Ich und Du*, Leipzig: Insel Verlag 1923, S. 36 f.

retisch beschrieben wird, führt Buber in *Begegnung* dem Leser am Beispiel des eigenen Lebens vor Augen: das Heranwachsen des eigenen Ich in den wechselnden Begegnungen mit dem Anderen. Insofern ist das Buch Autobiographie im eigentlichen Wortsinn. In diesem schmalen, aus Fragmenten zusammengesetzten Werk ist dem Leser der ganze Mensch, der Buber war, gegeben.

Die einzige Ausnahme, auf die zuvor schon hingewiesen wurde, stellt der erste Text »Die Mutter« dar. In ihm berichtet Buber, wie das »Heim« seiner Kindheit in Wien durch die »Trennung« der Eltern »zusammengebrochen« war und er im Alter von drei Jahren zu seinen Großeltern väterlicherseits nach Lemberg gegeben wurde. Seine Mutter sollte er erst dreißig Jahre später wieder sehen. Buber hat diesen Verlust der Mutter als »das Verfehlen einer wirklichen Begegnung zwischen Menschen« und als gravierenden Einschnitt in seinem Leben empfunden und sich dafür, wie er in *Begegnung* schreibt, zehn Jahre nach der Trennung »das Wort ›Vergegnung‹ zurechtgemacht«. ⁷⁰ Damit bezeichnet er das Urerlebnis, als dessen Wiedergutmachung seine stetige Suche nach menschlicher »Begegnung« sich erweist. Buber hat diesen Zusammenhang in einem Brief an seine Frau Paula vom 25. Oktober 1901, also wiederum zehn Jahre später, selbst hergestellt: »Deine Briefe sind das Allereinzigste [das mir Kraft gibt]. Außer ihnen vielleicht noch der Gedanke, daß eine Mutter in Dir ist, der Glaube daran. Jetzt weiß ich es: ich habe immer und immer meine Mutter gesucht.« ⁷¹ Ohne allzu sehr zu psychologisieren, wird man hier den Ursprung von Bubers Philosophie des Dialogs ausmachen können.

Bubers »autobiographische Fragmente« wurden von den Freunden, an die er Belegexemplare verschickt hatte, begeistert aufgenommen. Der protestantische Pfarrer Albrecht Goes berichtet in seinem Brief vom Dezember 1960, er habe das Buch drei Mal hintereinander gelesen. Es sei »ein Geschenk besonderer Art«, das in der bedrückenden politischen Atmosphäre des Jahres 1960, in dem über die atomare Wiederbewaffnung der Bundesrepublik diskutiert wurde, ihm neuen Mut zugesprochen habe. ⁷² Ähnlich enthusiastisch äußert sich Hermann Hesse: »Mit wie gro-

70. Zehn Jahre später berichtet Buber denselben Vorfall fast gleich lautend in einem Interview: »I wanted to see my mother. And the impossibility of this gave me an infinite sense of deprivation and loss. Do you understand? Something had broken down. When I was thirteen I even coined a private word for it, which had this meaning, a meeting-that-had-gone-wrong.« In: Aubrey Hodes, *Martin Buber. An Intimate Portrait*, New York 1971, S. 43. Ich danke Paul Mendes-Flohr für diesen Hinweis.

71. B I, S. 169.

72. B III, S. 513 f.

ßer Teilnahme, Freude und Bewegung ich Ihr Buch ›Begegnung‹ gelesen und wieder gelesen habe, können Sie sich wohl denken.«⁷³ Einige Monate später kommt Goes noch einmal auf seine Lektüre mit der feinsinnigen Bemerkung zurück, ihm sei »zum Bewußtsein gekommen, wie wesentlich ein Buch von all dem lebt, was *nicht* ausgesprochen ist.«⁷⁴ Nach Bubers Tod hat er zur Neuausgabe des Buches 1978 ein lesenswertes Nachwort beigesteuert, in dem er dem Buch ein »reines Deutsch« attestiert: »eine Hebel'sche Einfalt, Anschaulichkeit, Erzählerfreude regiert. Hinzutritt ein Stück der österreichischen Grazie, eine zuweilen schon hofmannsthal'sche Anmut, und auch das heimliche Lachen der Chassidim ist nicht fern.«⁷⁵

Bernd Witte

73. B III, S. 520.

74. Ebd.

75. Buber, *Begegnung*, wie Anm. 66, S. 99.

Buber und das Theater

Die Kunst und insbesondere das Theater stellen zweifelsohne eine wichtige Quelle der Inspiration für Bubers philosophisches und religiöses Denken dar. Er war tiefgreifend an allen künstlerischen Ausdrucksformen interessiert, aber da er nicht die Literatur oder das Theater zu seinem Beruf machte oder den Beruf eines Literatur-, Theater- oder Kunstkritikers anstrebte, sind seine Schriften auf diesem Gebiet unsystematisch geblieben. Sie enthalten Texte, die für besondere Gelegenheiten wie dem Geburtstag oder dem Tod eines Schriftstellers oder Malers geschrieben wurden. Bei anderen handelt es sich um Gelegenheitsarbeiten, angestoßen durch künstlerische Ereignisse, bei denen Buber zugegen war, oder durch das Erscheinen eines neuen Buches. Viele seiner Aufsätze zeigen dennoch eine klare kulturelle Agenda, die seinen eigenen Standpunkt widerspiegelt, insbesondere was die Jüdische Renaissance und den Zionismus betrifft. Einige seiner Essays über das Theater entstanden im Zusammenhang mit Theateraufführungen, an denen er in der einen oder anderen Form aktiv beteiligt war. Daneben veröffentlichte er auch Artikel, die sich mit allgemeineren ästhetischen und kulturellen Fragestellungen befassen. So beschäftigt sich schon Bubers erste Veröffentlichung aus dem Jahr 1897, verfasst auf Polnisch, mit drei Schriftstellern, nämlich Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Arthur Schnitzler (1862-1931) und Peter Altenberg (1859-1919).¹ Buber veröffentlichte auch ein abendfüllendes Theaterstück und arbeitete an Entwürfen für verschiedene dramatische Texte.

Unter den Kunstformen war das Schauspiel für Buber von früher Kindheit an von einer besonders starken emotionalen Bedeutung. Als er drei Jahre alt war, verließ ihn seine Mutter,² die eine Schauspielerin war, und er sah sie erst nach mehr als zwanzig Jahren wieder. Sehr viel später in seinem Leben, in einem Text mit dem Titel *Begegnung. Autobiographische Fragmente*, der im vorliegenden Band vollständig zum Abdruck kommt, reflektiert Buber seine Bemühungen, diesen Verlust zu bewältigen:

Später einmal habe ich mir das Wort »Vergegnung« zurechtgemacht, womit etwa das Verfehlen einer wirklichen Begegnung zwischen Menschen bezeichnet war. Als ich nach weiteren zwanzig Jahren meine Mutter wiedersah, die aus der Ferne mich,

1. Martin Buber, Zur Wiener Literatur, deutscher Erstdruck in MBW 1, S. 119-129.
2. Elise geb. Wurgast wurde 1858 in Odessa geboren, war also 20 Jahre alt, als sie Buber zur Welt brachte.

meine Frau und meine Kinder besuchen gekommen war, konnte ich in ihre noch immer zum Erstaunen schönen Augen nicht blicken, ohne irgendwoher das Wort »Vergegnung«, als ein zu mir gesprochenes Wort, zu vernehmen.³

Zu diesem Zeitpunkt hatten sicherlich bereits Bubers eigene Erfahrungen mit Theateraufführungen die Leere gefüllt, die durch die Abwesenheit der Mutter entstanden war.

Zusammen mit diesem entscheidenden, wenngleich indirekten Einfluss des Theaters wurde Bubers frühe intellektuelle Entwicklung in starkem Maß von seinen Erfahrungen mit dem Theater bestimmt. Im Alter von 18 Jahren kehrte Buber 1896 an seinen Geburtsort Wien zurück, um Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik an der dortigen Universität zu studieren. In den *Autobiographischen Fragmenten* erinnert sich Buber an die Bedeutung, die dem gemeinsamen Lesen von Texten vor dem Hintergrund eines Seminars zukommt, und wie seine Erfahrungen mit Theateraufführungen zu einer nahezu mystischen Verwirklichung einer solchen Gemeinschaft wurden, die aus Bildung und gegenseitiger Inspiration entsteht:

Was aber am stärksten auf mich wirkte, war das Burgtheater, in das ich mich oft, zuweilen Tag um Tag, nach mehrstündigem »Anstellen« drei Treppen hoch stürzte, um einen Platz auf der obersten Galerie zu erbeuten. Wenn dann tief unten vor mir der Vorhang aufging und ich in die Ereignisse des dramatischen Agon als, wie spielhaft auch, dennoch jetzt und hier sich begebend blicken durfte, war es doch das Wort, das »richtig« gesprochene Menschenwort, was ich recht eigentlich in mich aufnahm. Die Sprache – hier erst, in dieser Welt der Fiktion aus Fiktion, gewann sie ihre Adäquatheit; gesteigert erschien sie wohl, aber zu sich selber. So war es jedoch nur so lange, bis etwa – was immerhin mitunter geschah – einer für ein Weilchen ins Rezitieren, ein »edles« Rezitieren, geriet; da zerbrach mir, mit der echten Gesprochenheit der Sprache, der dialogischen oder auch monologischen (sofern der Monolog eben ein Anreden der eigenen Person als eines Mitmenschen und keine Rezitation war), diese ganze, aus Überraschung und Gesetz geheimnisvoll gebaute Welt, – bis sie nach Augenblicken, mit der Wiederkehr des Gegenüber, neu erstand.⁴

Als Buber diese Erinnerungen seiner Jugendjahre zu Papier brachte – sich auf den Punkt konzentrierend, an dem der Vorhang sich hebt und das Wort von der Bühne weit unten gehört werden konnte –, hatte er bereits seine zentralen Ideen, mit denen er wohl am längsten im kulturellen Gedächtnis bleiben wird, formuliert. Das dialogische Prinzip, das

3. Martin Buber, *Begegnung. Autobiographische Fragmente*, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1960, S. 6; jetzt in diesem Band, S. 275.

4. Ebd., S. 20 f.; jetzt in diesem Band, S. 285.

er in *Ich und Du* (1923) formuliert, beschreibt die Wirklichkeit als ein Sprachereignis zwischen Einzelmenschen, wobei Buber sich bewusst ist, wie selten und zerbrechlich diese Momente der Begegnung sind.

Das kulturelle Leben Wiens hinterließ bei Buber einen tiefen Eindruck. Während seiner Wiener Jahre veröffentlichte er mehr als ein Dutzend Gedichte mit überwiegend jüdischen Themen und ein poetisches Werk mit dem Titel »Der Dämon«, welches er als »Aus einem Drama« bezeichnete (vgl. in diesem Band, S. 314-316). Er veröffentlichte auch das Gedicht »Ein Purim-Prolog«, sowie zwei Gedichte, die den Propheten Elija zum Thema hatten.⁵ Diese Gestalt sollte die Hauptfigur des einzigen abendfüllenden Stücks werden, das Buber 1955 vollendete und 1963 veröffentlichte.

In diesen frühen Jahren, genauer schon 1901, veröffentlichte Buber in *Die Welt* einen kurzen Artikel mit der Überschrift »Eine jungjüdische Bühne«, der sich mit Fragen der Organisation und Infrastruktur eines solchen möglichen Projekts beschäftigt. Er argumentiert, dass die Bedingungen zur Schaffung eines ständigen jüdischen Theaters noch nicht reif seien. Einer der Gründe, die er hierfür anführt, ist das fehlende Repertoire für ein solches Unterfangen. Erst 1914, also mehr als ein Jahrzehnt nach Erscheinen dieses Artikels, kam Nahum Zemach (1887/1890-1939) mit einer Schauspielergruppe zum Zionistenkongress nach Wien, um den Delegierten eine Demonstration in verwirklichtem Kulturzionismus zu bieten. Jedoch fand selbst diese Aufführung wenig Widerhall. Nach dem Kongress löste sich die Schauspielergruppe auf. Erst 1917 gelang es Zemach, in Moskau das *Habima* Theater zu gründen.

Die Zeit für ein derartiges Vorhaben war sicherlich noch nicht reif, als Bubers Artikel 1901 erschien. Aber auch fast 30 Jahre später, als Buber gemeinsam mit Größen wie Chaim Nachman Bialik (1873-1934), Arnold Zweig (1887-1968), Alfred Döblin (1878-1957) und Nachum Goldmann (1895-1982) mit dem *Habima* Theaterkollektiv, das zu dieser Zeit in Berlin lebte und arbeitete, zusammenkam, beklagte Buber das Fehlen von Dramen, die auf Hebräisch geschrieben worden seien, also der Sprache, in der das *Habima* Theater seit seiner Gründung auftrat. In einem Artikel mit dem Titel »Greif nach der Welt, Habimah!«, der im selben Jahr in der *Jüdischen Rundschau* erschien, konstatiert Buber:

Daß wir Juden eine ursprüngliche Begabung zum Theater – also zur unmittelbaren leiblichen Darstellung eines Vorgestellten – haben, ist unverkennbar, obgleich wir aus der biblischen Antike nur vom improvisierten Dialog, nicht von der Pantomimi-

5. Alle hier erwähnten Gedichte sind aufgenommen in den vorliegenden Band, siehe in diesem Band, S. 76, 91 u. 92.

me wissen [...] Daß wir keine ursprüngliche Begabung zum Drama haben, ist wohl ebenso sicher.⁶

Buber selbst hatte versucht, etwas gegen das fehlende Repertoire zu unternehmen, indem er eine Übersetzung aus dem Jiddischen von David Pinski's *Eisik Scheftel. Ein jüdisches Arbeiterdrama* anfertigte und, versehen mit einer kurzen Einleitung, im *Jüdischen Verlag*, den er zusammen mit Berthold Feiweil 1902 gegründet hatte, veröffentlichte⁷.

Fast alles, was Buber über das Theater schrieb, kann retrospektiv als eine Art Vorbereitung für die Entwicklung seines dialogischen Denkens interpretiert werden. So argumentiert bereits Maurice Friedman in seinem Buch *Martin Buber and the Theater*⁸ und sieht in Bubers ausgeprägtem Interesse an Drama und Schauspiel sein späteres religiöses, ethisches und metaphysisches Denken vorgeformt.

Das Theater war für Buber zweifelsohne eines der seinem philosophischen Denken zugrunde liegenden strukturellen Muster, aber es wurde für ihn nie die allumfassende Metapher, wie es später bei dem Soziologen Erving Goffman (1922-1982) und dem Anthropologen Victor Turner (1920-1983) der Fall ist. Im Denken von Goffman und Turner werden das Theater und die Rituale des Alltagslebens oder auch Handlungen, die sich in den verschiedenen sozialen Kontexten abspielen, zu einem neuen, allumfassenden Denkmodell, von dem aus die beiden Wissenschaftler die sie interessierenden Aspekte der Welt untersuchen konnten. Bubers zentraler Ausgangspunkt hingegen war religiöser Natur: von einer übernatürlichen Ordnung auszugehen, in der das Theater einen Aspekt einer solchen metaphysischen überweltlichen Ordnung, aber nicht die Grundlage darstellt.

Mit 27 Jahren ging Buber nach Florenz, um *Die Geschichten des Rabbi Nachman* und *Die Legende des Baal-Schem* zu schreiben, die Bücher, die zu seinem späteren Ruf als weltberühmter jüdischer Denker beitrugen. Während dieses Aufenthalts schrieb er 1905 und 1906 seine ersten theo-

6. Martin Buber, Greif nach der Welt, Habimah!, in: *Jüdische Rundschau*, 34. Jg., Nr. 97, 10. 12. 1929, S. 653; jetzt in diesem Band, S. 441-443. Weiteres zu Bubers Beziehung zum *Habima* Theater findet sich im Kommentar zu diesem Text, in diesem Band, S. 773-775.
7. *Eisik Scheftel. Ein jüdisches Arbeiterdrama in drei Akten* von David Pinski. Autorisierte Übertragung aus dem jüdischen Manuskript von Martin Buber, Berlin: Jüdischer Verlag 1905; jetzt in diesem Band, S. 317-369.
8. *Martin Buber and the Theater*, edited and translated with three introductory essays by Maurice Friedman, New York: Funk and Wagnalls 1969. Kürzlich erschien eine Monografie, die der Frage nachgeht, inwieweit Bubers dialogische Philosophie ihre Wurzeln in seinem Verständnis von Kunst und insbesondere von Theater hat. Vgl. Marcella Scopelliti, *L'attore di fuoco. Martin Buber e il teatro*, Torino 2015.