
Alfred Wolfenstein / *Von der Dichtung des Juden*

In dieser kleinen Abhandlung über Judentum und Dichtertum soll die Beziehung zwischen den beiden Seiten des Themas in der Weise betrachtet werden, daß aus den Zusammenhängen und Gegensätzen zwischen ihnen ein neues Licht auf beide fällt. Es kommt hier darauf an, daß die Dichtung, die von Juden stammt, in ihrem künstlerischen Wesen, durch die Konfrontierung mit jüdischem Wesen, sich von einer neuen Seite darstelle und daß zugleich eine Charakterologie des Judentums aus seinem Schaffen, aus dem Geist seiner Schaffenden entstehe. Solche Gegenüberstellungen jüdischen Wesens und allgemein menschlichen Werks sind heute wohl notwendiger und aufschlußreicher als Untersuchungen absoluter Art.

Vielleicht erscheint es ein wenig seltsam, in einer vollständig politisierten Zeit von Lyrik zu sprechen. Aber wie der Tod der großen lyrischen Gestalt Stefan Georges, dessen unsichtbares Leben doch wie eine sichtbare Herrschaft wirkte, uns in unerwartetem Maße ergriffen hat, so würde der Tod des Gedichtes überhaupt die betroffene Menschheit mit jäher Leere erschrecken. Freilich, der Sinn der Zeitgenossen ist auf Macht gestellt, und gibt es etwas Ohnmächtigeres als die lyrische Dichtung? Wenn man diese Frage ausspricht, so liegt darin nur eine scheinbare Bescheidenheit. In Wahrheit verbirgt sich dahinter die fast überhebliche Antwort: wer die Notwendigkeit des Gedichtes für unser Leben, wer seinen Einfluß auf unser Leben leugnet, der zweifelt an der Wirksamkeit und Schönheit des menschlichen Geistes an sich. Es ist sonderbar, daß auch die feiner Besaiteten in zynischer Selbstverleugnung manchmal begeistert zustimmen, wenn man die Kunst für eine Schwächung der Vitalität erklärt. Gerade die Dichter haben in Wahrheit das Leben nie vergessen, und der jüdische Dichter hat gesungen: „Es wächst auf Erden Brot genug / Für alle Menschenkinder!“ Ein menschenwürdiges Dasein ist der richtige Boden für die Dichtung, und diesen Boden will sie selbst mitschaffen, es gehört zu ihrer Mission.

Wenn dies soziale Element der Kunst, insbesondere der Wortkunst, zu ihren wesentlichen Eigenschaften zählt, so ist damit schon eine enge Beziehung zwischen Judentum und Dichtung mit einem vollen Akkord angeschlagen. Der Jude sucht seit zweitausend Jahren (man könnte diese Zahl auch verdoppeln) Boden unter seinen Füßen und seine Dauer als Volk. Er sucht seine Heimat auf allen Wegen, mit allen Mitteln, — wie sollte er nicht auch das

Mittel der Kunst in den Dienst dieser jenseitigen und diesseitigen Sehnsucht stellen? Sie erweitert sich ins Allgemeine, und von diesem persönlichen Schicksal bewegt, kreist die jüdische Dichtung mit Vorliebe um die Fragen und Ereignisse menschlicher Gemeinschaft. Tatsächlich hat das entgegengesetzte Element, das snobistische oder artistische oder auch rein ästhetische, bei den jüdischen Dichtern sehr wenig Vertreter gefunden. Man müßte das eigentlich bewundern, denn diese Verlockung hätte für die Geistigen eines zerstreuten Volkes recht nahe gelegen: sich in die Kunst an sich zurückzuziehen und in ihr einen abseitigen Trost und eine eigene Heimat zu sehen. Es hätte sogar die Gefahr bestanden, daß dieser als geschäftsmännisch verschriene Jude durch sein abenteuerliches Geschick ein absoluter Romantiker geworden wäre, daß er zwischen sich und dem „absoluten Poeten“ eine übergroße Ähnlichkeit entdeckt und den Begriff Jude förmlich dem Begriff Dichter gleichgesetzt hätte.

Denn sehen wir uns das Wesen und das Schicksal des Dichters an: er ist der unter die Völker Zerstreute, von einer gewissen Isoliertheit umwittert. Seine poetische Diaspora ist eine Tatsache, die nicht nur für den Weltschmerz zur Zeit Byrons gilt, sondern auch noch für unser realistisches Jahrhundert. Das Bewußtsein, unter Fremden zu wohnen, denen er sich doch liebevoll zugehörig fühlt, das doppelte Bewußtsein eines fernen und zugleich nahen Zion, nämlich einer idealen und einer realen Aufgabe, ist jedem Dichter bekannt. Die Menschen, auf die er wirkt, eignen sich sein Werk, seine Schrift an und übertragen sie in ihre Welt. Ihn selbst und seinesgleichen betrachten und behandeln sie mit weniger günstigen Empfindungen; der Dichter lebt stets in einer Art Ghetto, während sein Geist sich das weiteste Land schafft. Aber der Staat nimmt Besitz von diesem Lande, von diesem Werk, er verändert es, ordnet es seinen Einrichtungen ein. Sein Bestreben ist darauf gerichtet, daß die dichterische Schöpfung ohne Zeichen ihrer Herkunft, ohne Berücksichtigung ihres Urhebers möglichst unpersönlich mit seinen Institutionen und seiner alltäglichen Sprache verschmolzen wird. Man sträubt sich dagegen, diese Errungenschaften, deren Substanz man überall in Kultur und Zivilisation eingefügt findet, jenen Besessenen, die man Künstler nennt, Personen von so dunkler Beschaffenheit zuschreiben zu müssen. Sind sie tot und ruhig überblickbar, dann pilgert man gern, ja mit Verehrung zu ihrem heiligen Grabe. Auf die lebenden Dichter überträgt sich diese Begeisterung nicht. Ihre Leistung wird genommen, ihr Dasein abgelehnt, wie der Großinquisitor bei Dostojewski, der Verwalter des Werkes Jesu, diesen selbst erschrocken wegstoßt, als er ihm lebendig begegnet.

So ergeht es dem Dichter, — und so ergeht es dem Juden. Wenn es dem Dichter so ergeht, dann wird er diesen Unterschied

zwischen der Wirkung seines Werkes und seiner persönlichen Behandlung immerhin als ein immanentes Schicksal des Künstlertums selbst empfinden. Wie aber soll der Jude, wenn er nicht Dichter ist, ganz allgemein ein so dichterisches Schicksal ertragen? Und wenn er Dichter ist, fühlt er dies allgemeine Schicksal seiner Gemeinschaft auf bittere Art verdoppelt. Jeder Tätige will sich mit seinem Werk auch eine Wirklichkeit schaffen, die Atmosphäre, in der er bei seiner Arbeit, nach seiner Arbeit atmen kann. Der Jude mußte dies auch in den verflossenen hundert Jahren seit seiner scheinbaren Befreiung noch allzusehr entbehren. Seine Leistungen wurden nicht zugleich seine Ehrungen, seine Erfolge führten nicht zur Macht, seine Hilfe errang ihm keine zusammenhängende Liebe, seine Schwungkraft kein Vaterland. Die Person des Juden bleibt bestenfalls übersehen, der Anklang, den er finden müßte, wendet sich anderen zu, als verhexe ihn E. T. A. Hoffmanns Klein-Zaches. Sein Gedanke geht seiner Seele verloren, die Wirkung, die Wirklichkeit selbst wird ihm fortgekauft wie dem Maler das Bild. Man findet dieses künstlerische Schicksal des Juden interessant; es ist in Wahrheit eine furchtbare Gefahr, bedrohlich für sein Leben und für die Lebendigkeit seines Schaffens.

Gegen diese Verkürzung der vitalen Gemeinschaft mit der Menschheit erhebt sich der tiefste Protest des jüdischen Dichters. Der Jude ist von Natur ein soziales Wesen. Die Beschränkung, die Abschnürung steigert diesen Drang zum Sturm. Seine Sehnsucht, sich an sozialen Bewegungen zu beteiligen, schwingt von einer Gestalt wie etwa dem Fürsten Reubeni bis zu einer Persönlichkeit wie Disraeli aus, von phantastischem Anschluß an die christlichen Kreuzzüge bis zum Einfluß auf die Arbeiterbewegung. Wo der Jude innerhalb der Völkergrenzen nicht seine volle Heimat finden darf, wählt er sich, mit dem engsten Ghetto im Rücken, das weiteste Feld, die ganze Menschheit. Aber diese Erklärung soll nur die besondere Schärfe und Innigkeit des Tones deuten, der die soziale Musik des jüdischen Dichters durchzieht. In der Substanz des Juden war die Verbundenheit mit den Menschen schon immer, vor der Zerstreuung, in starken Keimen vorhanden.

Wir müssen, zumal für unsere Zeit, den Umstand beachten, daß dieser soziale Drang den Juden infolge des angedeuteten Mangels an Wirklichkeit leichter zum Dichter als zum Führer macht. Das Natürliche wäre, daß aus seiner Volkskraft beide Berufe und Berufungen zwanglos hervortreten könnten. Aber die Berufsschichtung spielt sich hier nicht wie bei anderen Menschenarten ab. Unter anderen Verhältnissen würden Führer entstehen, während hier notgedrungen die Mittel des Dichters näher liegen und freier zu verwenden sind. Für das Schrifttum ist ein Publikum und ein Volk vorhanden, für die Tätigkeit in höheren Bezirken nicht. Bei Theodor Herzl zwar, der sich nur an sein Volk wandte, griffen

Traum und Wirklichkeit ineinander. Sonst aber stellen sich Führer wie Mendelssohn, Lassalle, Gambetta, Disraeli, Rathenau, soweit sie sich als Juden fühlen, eher als Dichter denn als Führer dar. Landauer dachte vielleicht an diesen Typ, als er davon sprach, daß es „Dichter im Lebendigen“ gebe. Es konnten wohl Führer auftreten, die aus der Diaspora herausleiteten, Moses aus Ägypten, Esra aus Babylon, Herzl aus Europa heraus. Aber innerhalb der Diaspora taucht auffallend oft der Dichter an der Stelle des Führers auf. Wenn das im Innern und Äußern unsicher begründete Führertum die Gestalt des Künstlers annimmt, wird die Kunst einen Zuwachs erhalten, aber nicht immer das Leben. Es werden dann notwendige Grenzen und fruchtbare Spannungen verwischt. Ich meine, dies Element im jüdischen Dichter der letzten Zeiten, daß in seinem Schöpfertum auch ein Ersatz für das Führertum liegt, kann sich nach der dichterischen Seite sehr eigenartig und kraftvoll auswirken. Aber nach der politischen Seite bedeutet es einen Ausfall. Denn man darf nicht vergessen, daß auch der politische Dichter, den man seit Beginn der revolutionären Zeit so oft gefordert und gefördert hat, kein eigentlicher Führer sein kann. Die Kunst ist immer zu einem guten Teil Verführung. Die Gestalt, die sie einer Sache verleiht, der Reiz, den sie für ein Ziel sprechen läßt, der Umweg der Form, das alles ist hier der unvermeidliche und nicht zu durchkreuzende Weg zum Geheimnis wie zur Wirklichkeit. Daß in der Kunst weder der gute Wille noch der ethische Gehalt noch die Stärke des Stoffes und der Tendenz entscheidet, sondern all das nur verbunden mit dem schöpferischen Zauber der künstlerischen Ausdrucksmittel, diese Tatsache macht den politischen Dichter zu einem Zwitterwesen, wenn er nicht voller Dichter ist.

Politische Dichtung, die keine Kunst ist, richtet auch bei bester Gesinnung nur Schaden für die eigene Sache an. Politische Sprache nimmt ihre Form vom Zwecke her, sie muß Dinge und Massen so unmittelbar wie möglich in Bewegung setzen. Kunst dagegen gewinnt ihr Publikum nur, wenn sie scheinbar nicht fürs Publikum schreibt. Politiker, die in der Üppigkeit einer schönen oder im Funkeln einer zugespitzten Sprache schwelgen, oder Dichter, die ihrem Werke ein tendenziös praktisches Ziel setzen, werden sich bald wie die Schildbürger in ihren eigenen Beinen nicht mehr auskennen. Ein Werk ist kein Marsch. Es ist allerdings richtig, daß Kunstwerke gleich Taten wirken können. Wenn Figaro den Aristokraten zuruft: „Was habt ihr denn für die Welt gearbeitet? Ihr habt euch die Mühe gegeben, geboren zu werden, das ist alles!“, so bereitet hier ein Lustspiel die Atmosphäre der Revolution vor. Büchners Woyzek oder Hauptmanns Weber oder Heines Weberlied werden immer wieder die Empörung der Armen und Erniedrigten als zündende Funken in die Menschheit werfen. Die Dichter haben sich ja auch gedrunken gefühlt, unmittelbare Taten

zu vollbringen; das Schreiben hat ihnen manchmal nicht genügt und sie wollten die gleiche Phantasie wie auf dem Papier auch in der Realität beweisen: Byron, der eine Flotte zur Befreiung Griechenlands ausrüstet; Cervantes, der noch vor seinem Don Quijote an ein phantastisches Unternehmen zur Befreiung aller gefangenen Sklaven Afrikas geht; Shelley, der nicht weniger donquijotesk ein Mädchen heiratet, nur um sie aus der Tyrannei ihrer Familie zu befreien; Rimbaud, der mit achtzehn Jahren zu dichten aufhört, die Kunst für eine Dummheit erklärt, Arbeiter in der ganzen Welt und Karawanenführer durch die Wüste wird; Herwegh, der 1848 mit einem bewaffneten Arbeiterheer vorstößt; Walt Whitman, der Samariter im Sezessionskrieg: sie haben die Romantik ihres Poetentums in unmittelbare Aktivität umzuwandeln versucht, aus übervollem Herzen, aus übervoller Vorstellungskraft. Doch es ist bezeichnend, daß unter ihnen kein Jude ist, denn jene wollten aus Dichtern zu Tätern werden, während der Jude das Dichtertum an die Stelle des Führtums setzt. Wenn sich in jenen Taten der Dichter der große menschliche Hang zur Gemeinschaft offenbart, so wird doch dieses immer wieder versinkende und neu zu gewinnende Ziel am besten auf klar geschiedenen Wegen erreicht. Gerade der Jude mit seinem reinlich kritischen Sinn muß dies erkennen. Doch seine Lage und Anlage macht ihm die Befolgung seiner Erkenntnis ausnehmend schwer. Zu seinem Unheil läßt sich der Jude allzu häufig auf die Zwischenstufen der Wirkung drängen.

Mag die Kunst auch an der Veränderung der Welt für die Zukunft mitarbeiten, — sie hat es nicht nötig, so lange zu warten. Es ist ihr großes Glück und Geheimnis, daß sie auf der Stelle Gemeinschaft erzeugt. Die Zuschauer im Theater, die Zuhörer im Konzertsaal werden durch das Werk, das sie sehen und hören, zu einer wunderbaren Gesamtheit verschmolzen. Der Kampf ums Dasein weicht einer gemeinsamen Erlösung, die Zerrissenheit in tausend Gegensätze wird durch Brücken ohne Willkür aufgehoben. Aber auch der einsame Leser eines Buches oder der Betrachter eines Bildes wird auf dem Wege über die Gestalten des Romans oder selbst durch die in Farben ausgedrückte Empfindung ganz allgemein und schon in voller Gegenwart mit der Menschheit vereint. Der Jude muß diesem Wunder der Kunst, zumal der Dichtung und Musik, besonders nahe stehen. Denn er ist ein Fanatiker der Einheit, und er liebt es nicht, auf die Erfüllung seiner Träume zu warten. Die rasche Vereinigung, die durch die Kunst geschaffen wird, scheint zwar, wie Spötter bemerken könnten, schon auf der Straße vor dem Theater oder in der Konzertgarderobe wieder zu enden. Doch die Erinnerung nicht nur an die A-dur-Symphonie, auch an die symphonische Verbundenheit einer Menschenversammlung beweist uns die Übereinstimmung der Schläge unserer Herzen bei Beethovens Paukenschlägen. Das Er-

eignis eines solchen gemeinsamen inneren Echos bleibt unwillkürlich in uns haften und wird auf Umwegen immer wieder im Leben hervortreten. Mit idealem und vitalem Stachel wird es sein Teil dazu beitragen, daß das Ringen um die wirkliche Gemeinschaft der Menschen nicht aufhört.

Mit dem sozialen Trieb und Bedürfnis des Juden, des jüdischen Dichters, steht seine ursprüngliche religiöse Natur im Einklang. Es ist kein Zufall, daß seine Heilige Schrift zugleich eine große Dichtung darstellt. Es ist kein Zufall, daß die Zahl der jüdischen Geister, die zu Märtyrern wurden, so bedeutend ist. Das Leben zu formen wie der Künstler, das Leben zu sterben wie der Märtyrer: dem geistigen Juden liegt beides näher als die cäsarische, hannibalische, napoleonische Führerschaft der nackten Tat. Der Märtyrer ist der leidende Führer, sein Tod vollendet und erleuchtet erst seine Wirksamkeit. Der Dichter und der Märtyrer sind Blutsverwandte; der Tod ist die Dichtung des Märtyrers. Der Jude, der so innig am Leben hängt, aber als Volk so schwer zum Leben gelangen kann, gewinnt sich im Opfertode das größte Volk der Erde, die Menschheit. Daß er die Verwirklichung nicht selbst vollenden soll, erscheint wie ein mythisches Los: Moses, der auf seinen menschlichen Willen einmal mehr als auf den göttlichen gehört hat, muß vor dem Einzug ins Gelobte Land auf dem Gipfel sterben. Auch der große Künstler erlebt die wahre Wirkung seiner Arbeit nicht mehr ganz, doch immerhin viel von ihrer gemeinschaftbildenden Kraft. Er ist innerhalb seines Schaffens unabhängig, er ist der menschliche Schöpfer. Seine Schöpfung ist ganz für den Menschen bestimmt, und dies ist eine ausgesprochen jüdische Tendenz. Das Wort insbesondere, die Sprache, das Ausdrucksmittel der Kunst und zugleich des Lebens, stellt sich dem Juden als die stärkste Möglichkeit dar, aus der Einsamkeit heraus eine zusammenhängende Welt zu schaffen, welche besagt: Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei. Der Jude ist in solchem Maße ein soziales Wesen, daß der jüdische Dichter, wenn er etwa auf eine wüste Insel verschlagen würde, mit der Gewißheit, daß seine Verse nie wieder zu Menschen gelangen könnten, seine Fruchtbarkeit bald einbüßen würde. Das „Ich singe wie der Vogel singt“ ist nicht seine Stärke; seine Stärke liegt immer in der Verbindung mit dem Menschen, sofern sie nicht in der Verbindung mit Gott liegt. Es wäre allerdings ein banales Mißverständnis, dies so auszulegen, als schreibe er um des Publikums willen. Aber die Verbindung mit dem Empfangenden ist ein immanentes Element seiner Kunst und Kunstauffassung; der Quell will von vornherein in den Strom der Menschen einmünden. Am dunklen Ursprung des Gedichts wirkt schon die absichtslose Erleuchtung mit, daß andere auf der Erde sind, die es empfangen werden. Diese Tatsache kommt im ganzen Wesen des Kunstwerks zum Vorschein, nicht nur in der Stoffwahl, die man mit Recht bereits als eine ethische Hand-

lung bezeichnet hat, sondern auch in der Form des Werkes und in seinem Geist bis in die letzte Spitze innerer Gläubigkeit. Deutlich unterscheidet sich hier der Künstler vom Religionsstifter und vom Staatsmann. Der Sinn der Kunst deckt sich nicht mit der Welt der Zwecke, aber auch nicht mit dem Himmel der Frommen, so daß die Kunst, neben ihrem religiösen Gesicht, sogar das Aussehen einer Gegengöttlichkeit annehmen kann. Dieses Reich zwischen Himmel und Erde wird von seltsamen Engeln durchflogen, Boten ihrer eigenen Sendung, beflügelt von sich. Ob der Genius als Satan oder Michael, abgründig oder sonnenhaft wirken wird, in welchem Maße die Führung der Menschen durch ihn auf Wegen der Verführung vor sich gehen wird, das scheint nicht allein von seinem persönlichen Gut oder Böse abzuhängen; sondern seine Kunst, dieses Radium des Geistes, strahlt als Werk eigene Wirkungen aus. Er kann mit scheinbar höllischen Flammen erquicken, und wie er sich selbst von Verzweiflung und Untergang durch Gestaltung seiner Leiden erlösen kann, so rettet er auch die anderen.

Diese gleichzeitige und fast gleiche Nähe zu sich selbst und zu den Anderen ist eine besondere Eigenschaft des Juden. Man kann das Bibelwort „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“ auch zum Motto der Künstler umwandeln: „Forme deinen Nächsten wie dich selbst.“ Der Künstler braucht die Welt, mit allen ihren Horizonten, mit allen ihren Freiheiten. So braucht sie auch der jüdische Dichter — und auf die Bedeutung der Freiheit für sein Werk will auch alles bisher Gesagte hindeuten. Als der Jude das Ghetto verließ, trat er hinaus in ein überwältigendes Gebirge der Anderen, das doch von so vielen seiner eigenen Ströme durchflossen wurde. Er mußte sich das Geschenk einer Zivilisation machen lassen, in der man ohne ihn das Pulver erfunden hatte. Immerhin war sein Geist an dem westöstlichen Glauben, der Europa beherrschte, von altersher beteiligt, und an der Wirtschaft hatte er schon aus seiner Verborgenheit überall mitgearbeitet. Nur Dichter war er nicht mehr gewesen, außer in wenigen Epochen in wenigen Ländern. Vor diesem Stand der Schöpfung und seiner eigenen Schaffenskraft mußte ihn zugleich Befangenheit und überschwängliche Bereitschaft erfassen. Und dieses einzige Jahrhundert, das seitdem verfließen ist, hat seine geteilte Haltung noch nicht wandeln können; heute erkennen wir ihr Ergebnis, während sich die Lawine des Schicksals über uns herabwälzt. Nebeneinander haben diese hundert Jahre gewaltige und problematische Werke und Taten der Juden erzeugt. Die Gesellschaft der Menschen grüßte ihn fremd, und er kann die Verlegenheit seiner Seele nicht durch das zuhauende Schwert auflösen. Statt dessen griff er zum Wort. Ihm fehlt in der Regel das Abenteuerum, das die Schultern schüttelnd einfach mit der vorliegenden Gegenwart anfängt. Die leibhaftige Unbekümmertheit des Condottiere kann eine Niederlage durch einen Sieg wettmachen: der Jude will auch

Elias Hurwicz / *Vom Geist der jüdischen Legende*

„Zwei Männer“ — so heißt es an einer Stelle im Jerusalemer Talmud — „sind in eine Stadt gezogen. Der eine besaß nur Goldbarren; der andere Münzen. Der eine kann nichts für seinen Lebensunterhalt ausgeben; der andere gibt aus und lebt.“ Auf wen zielt dieses Gleichnis ab? Der Talmud antwortet: „Der eine Mann ist (bloß) ein Gesetzeskundiger; der zweite — ein Legendenkundiger.“ Dieses Gleichnis (dem man auch noch andere Aussprüche an die Seite stellen könnte) ist höchst bemerkenswert: es zeugt davon, daß die Schöpfer der jüdischen Gesetze selbst die Unzulänglichkeit eines bloß im Kreise des Gesetzes sich bewegenden Lebens einsahen; mehr noch: daß sie einsahen, daß das jüdische Volk verdorren würde, würde es seinen Geist lediglich mit dem Studium und der Erfüllung der Gesetze nähren. Diese Erkenntnis wird einmal im Buche „Sifri“ sogar auf den bekannten Ausspruch der Bibel (Deuteron. VIII, 3) gestützt, der Mensch könne nicht allein vom Brote leben; wobei unter „Brot“ eben die Halacha, d. h. die Gesetzesvorschrift verstanden wird.

(Schluß von Seite 214)

sein altes Schicksal nicht lassen, es segnete ihn denn. Er will zugleich das neueste aller Schicksale haben, und wenn die bestehende Welt ihn nicht willkommen heißt, wird er sie zu verwandeln suchen, freilich nicht nach seinem Bilde, sondern nach dem, das er in seinem die Menschheit liebenden Herzen trägt.

Wenn wir mit allem bisher über den Juden Gesagten vom jüdischen Dichter sprachen, so werden die angedeuteten Wesenszüge ihre besondere Bestätigung erhalten, wenn sie sich in der lyrischen Dichtung des Juden wiederfinden. Denn Lyrik ist die unmittelbarste Kunstform mit den Mitteln der Sprache, und wenn auch hier die Eigenschaften des jüdischen Menschen bis zur letzten Tendenz sich in Gestaltung ausdrücken, so ist damit der beste Beweis für ihre Existenz und Stärke erbracht. Die lyrische Dichtung wird immer die ursprünglichste aller Künste des Menschengeschlechts bleiben. Aus dem ersten Aufschrei, dem ersten Gebet hat sie ihre Entwicklung genommen. Sie ist auch heute noch der Aufschrei und das Gebet unter den Dichtungen. Das innerste Ich äußert sich in ihrem Klang; in der gelösten Stimmung des Lyrikers setzt sich das Wesen des Menschen in so nahe Beziehung zur Umwelt, daß Shelley sagen konnte, Landschaft sei ein Seelenzustand. Die Seele, der Charakter, der Wille des Juden ist am tiefsten aus seiner lyrischen Dichtung abzulesen.