

DIE BIBLISCHE GESTALTENWELT MICHELANGELOS

Von JOSEF CARLEBACH

Illustrationen nach den Fresken in der Sixtinischen Kapelle (Rom)

Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wurde Michelangelo, damals schon als erster Meister der Plastik anerkannt, nach Rom berufen. Er erhielt vom Oberhaupt der katholischen Kirche den Auftrag, das gewaltige Spiegelgewölbe der sixtinischen Kapelle, der eigentlichen Gebetsstätte des Papstes, mit den Bildern der Schöpfer des Christentums, der Apostel und der ersten Inhaber des römischen Stuhles zu schmücken. Widerwillig ging der Künstler ans Werk. Sogar durch die Flucht suchte er sich seinem Auftraggeber zu entziehen; allerdings vergebens. Vom Frühling 1508 bis zum Herbst 1512 hielt die Arbeit ihn dann in Atem. Weltabgeschlossen, einsam, ging er daran. Auf hohem Brettergerüst mußte er, auf dem Rücken liegend, die Freskogemälde auf den feuchten Kalk auftragen. Als das ungeheure Werk vollendet war, das größte der Malerei aller Zeiten, da war es inhaltlich etwas ganz anderes geworden, als was man erwartet hatte: vom Neuen Testament, von Päpsten und Aposteln keine Spur; statt dessen eine grandiose Komposition zum Alten Testament: die Welschöpfung, die Urgeschichte der Menschheit, Gestalten des Patriarchen und des davidischen Königshauses, große Rettungsereignisse der jüdischen Geschichte (die ehrene Schlange, David und Goliath, Hamanns Tod, Judith) und vor allem und allem — die Propheten.

Was hat, so fragen wir, den genialen Künstlerphilosophen, den ideengewaltigen Stoffbildner zu der eigenmächtigen Abänderung seines hohen Auftrages veranlaßt? Mutet es doch wie eine Ironie der Geschichte an, daß in dieser vornehmsten Kapelle des

Papsttums sich eine so auffällige jüdische Bilderfülle entfaltet? Offenbar mußten diese Gestaltengruppen für Michelangelo etwas Besonderes, etwas Persönliches, innerlich Verwandtes bedeuten, wenn er den Zorn des allmächtigen Herrn der Christenheit wagte, um in seiner Konzeption eigene Wege zu gehen. Welche Werte, welchen Symbolausdruck bedeutet diese jüdisch-biblische Welt dem Denkmaler von Rom, dem Vollender der Renaissance?

Wenn wir heute die ewigen Schöpfungen der Sixtina verstandend erfüllen wollen, so ist dies ohne ein genaues Studium der Bibel selbst unmöglich. Justi*), der wohl die tiefeschürfundendsten Deutungen aller Einzelheiten jenes Deckengemäldes gegeben hat, muß seinen Lesern bei jeder Figur eine ausführliche bibelexegetische Einleitung vorausschicken, ehe er den Vollgehalt der hier zu Anschauung gebrachten Gedanken darstellen kann. Ich möchte glauben, daß sogar der größte Kenner der heiligen Schriften aus Michelangelos Werk geradezu ein vertieftes Verständnis der Offenbarungswelt gewinnen kann. Dabei ging der Meister ohne Vorstudien an seine Tätigkeit im Petersdom heran. Woher rührte, so fragen wir daher weiter, dieses intime Verhältnis zum Alten Testament, diese innige Vertrautheit mit seinen Gestalten?

Die Antwort auf diese interessanten Probleme führt uns auf zwei, die Florentiner Jugendzeit Michelangelos beherrschende Persönlichkeiten, die dem geistigen Leben der Arnstadt das Gepräge gaben: auf den ketzerischen Mönch Savanarola und den gläubigen Philosophen Pico di Mirandola; denn beide haben in einer merkwürdigen geschichtlichen Übereinstimmung aus jüdischen Quellen geschöpft und das, was sie aus dem Kreis des Judentums in sich aufgenommen hatten, in den Vordergrund des geistigen Interesses gestellt. Mit kurzen Worten ausgesprochen: Der erste glaubte, in sich die altbiblische Prophezie wieder erneuern zu können. Der andere war in dem Wunsche, seine neuplatonische Weltauffassung mit der Religion in Einklang zu bringen, auf die Kabbalah gekommen und ergriff leidenschaftlich ihre Lehren als den Schlüssel zur Harmonie zwischen Denken und Glauben.

Als Michelangelo 15 Jahre alt war, erschien Savanarola in Florenz und erregte durch seine mächtige Beredsamkeit, durch die Kühnheit und hohe Moral seiner Predigt das Volk auf das tiefste. Gegen Orgel und kunstvollen Gesang, anstatt der inneren Andacht des Herzens, gegen das Heidentum der Üppigkeit und des Lasters, sogar gegen den weltlich-gottlosen Geist der antiken Kultur, gegen Anakreon und Horaz kämpfte sein flammendes Wort. So oft er sprach, ließ er zunächst aus der Bibel hebräisch vortragen, um dann an das verlesene Prophetenwort in Stil und Geste anknüpfend, sich selbst als einen Moses oder Jesajas zu bezeichnen und den Ernst und die Reinheit einer Gottesherrschaft auf Erden zu verlangen. Alle forderte er durch seine Anklagen heraus: „Ein Zeichen, o mein Gott, daß ich zu deinen Weisen gehöre, ist, daß ich jenen ein Anstoß bin; nicht von allein bin ich es, nein, Du hast mich den Toren zum Anstoß gemacht. Dies ist das größte Zeichen meiner Erwählung.“

Der junge Michelangelo war der eifrigste Hörer des redengewaltigen Mönches, er trank seine Worte und lebte sich durch ihn ganz und gar in den Geist der alten Propheten, in die Absolutheit ihrer sittlichen Forderung, in die aufrührende Macht ihrer Predigt ein. Aber nach wenigen Jahren erlebte er dann das schreckliche Ende dieses großen Eifers, der gebannt, gefangengesetzt, gefoltert und öffentlich hingerichtet wurde. Die hohe Tragik des Prophetenloses, das Leid der Mahner zum Guten, der Kunder eines neuen Ideals prägte sich für den jungen Künstler in Savanarolas Schicksal erschütternd aus. Der Pessimismus der



ANGEBL. SELBSTPORTRÄT DES MICHELANGELO

*) Carl Justi: Michelangelo. Leipzig 1900 und 1909.

aus solcher Tragik folgenden Weltbetrachtung begann Michelangelo zu erfüllen und sein Gemüt ernst und erster zu stimmen. Als tiefe Wahrheit verstand er daher Savonarolas Wort, daß nur ein furchtbares Gottesgericht eine neue, bessere Weltepoche heraufzuführen könnte. Der tiefe Sinn der großen, in der Thora erzählten Strafgerichte erschloß sich ihm, und in seiner Seele reiften die Keime zu den späteren Gemälden: der Vertreibung aus dem Paradies, der Sintflut, endlich der Geschichte Noahs, als des Begründers eines wiedererschaffenen edleren Geschlechts, das in Demut und Inbrunst dem Rettergott opfernd dankt. Bis in die Werke aus Michelangelos Greisenalter zittert der Zorn Savonarolas nach, so in der *terribilità*, der ungeheuren Wucht des „jüngsten Gerichtes“, des riesigen Wandgemäldes, mit dem er die Sixtinawand erfüllte, obwohl es in den Formen mehr an den antiken Vorstellungskreis erinnert. Und wenn der Maler selbst in der ersten Selbstprüfung seines Lebenswerkes in späteren Tagen all sein künstlerisches Schaffen als heidnisch verurteilt und tief bereute, so ist auch hierin ein Nachhall der alttestamentlichen Gesinnung zu verspüren, die der Florentiner Mönch in ihn unausrotbar gepflanzt hatte.

Graf Pico, der zweite große Anreger und Erwecker des Ideengestalters Michelangelo, war das Haupt eines feingeistigen Kreises, der die „platonische Akademie“ von ehemals wieder auferstehen lassen wollte und die Lehren und Lebensformen der athenischen Philosophen in neuplatonischer Unprägung wieder erneute und verbreitete. Alle Glieder hegten dabei eine Überzeugung, die wir auch bei Jehuda Halevi und Maimonides finden; daß Platon seine Weisheit dem Orient, dem Lande der Bibel verdanke, daher sie im tiefsten Wesen der religiösen Weltanschauung des Monotheismus entspreche. Keiner war davon so fest überzeugt wie Pico, der Reuchlin Italiens, der Platons Lehre geradezu für die verschleierte mosaische Offenbarung hielt, daher auch aufs eifrigste Hebräisch studierte, die jüdischen Religionsphilosophen Maimonides und Levi ben Gerson las, das Buch Chochmath Hanefesch und Sefer Hamaloth ins Lateinische übertrug und besonders im kabbalistischen System der Sphären der Weisheit Siegel und letzte Bestätigung gefunden zu haben überzeugt war. „Mit Hilfe der Kabbala glaubte er sowohl den unter dem Wortsinn verborgenen tieferen Sinn der mosaischen Bücher . . . ergründen wie auch alle Weisheit im Himmel und auf Erden, namentlich der Philosophie erfassen zu können. Von diesem großartigen . . . Standpunkte aus vermeinte er, daß sich die Einstimmigkeit aller wahrhaften Philosophie untereinander wie auch mit der Offenbarung ohne jede Schwierigkeit dartun ließe*.“ Wie ernst es diesem philosophischen Phantasten mit seiner Meinung war, beweist sein kühnes Unternehmen, 1486 in Rom 900 öffentliche Thesen über seine theologisch-philosophische Überzeugung aufzustellen und alle Universitätsgelehrten der Welt aufzufordern, auf seine Kosten nach Rom zu fahren und mit ihm darüber zu disputieren.

Der empfängliche Geist des jugendlichen Michelangelo nahm hier in der Florentiner Akademie die Ideen Picos in sich auf, hier hörte er die poetischen Konzeptionen der Kabbala von der schaffenden Weisheit Chochma-Bina, in der die Gotteskraft als das unerforschlich Hohe (Rum-Maala) dem Menschen seine Offenbarung zuteil werden läßt, hier von der göttlichen Liebe (Chessed), die mit der Kraft und Gerechtigkeit (Pachad-Gewurah) gepaart, die Schönheit (Tifereth) der sittlichen Weltordnung schafft, hier von der Festigkeit (Nezach) und Pracht (Hod), die den Urgrund (Jesod) für die Welt des Sichtbaren liefern. Hier erfuhr er von den Kanälen (Zinoroth), den Vermittlern der Gnadenspenden Gottes zur Erde, worin ich den Vorwurf zu der dem Adam von Gott entgegengestreckten Hand im Bilde der Erschaffung des Menschen erblicke. In der kabbalistisch-philosophischen Schule Picos bildete sich in ihm das Gefühl von der Erdnähe Gottes, von der Himmelsnähe des Menschen, aus der, wie wir sehen werden, die bildliche Darstellung der Schöpfungsgeschichte geboren ist.

Auch Graf Pico de Mirandula, dessen Stern so schnell am

Himmel des geistigen Italiens aufgestiegen war, hat bald den Widerstand der stumpfen Welt kennen lernen müssen; verbannt, führte er ein freudloses Leben, fand er einen frühen Tod. Die beiden Meister, die Michelangelo die Weisheit gelehrt, wurden so auch seine Vorbilder in ihrem Martyrium und herben Enttäuschungen im Kampfe für die Wahrheit.

Denn auch Michelangelo hat das ganze Leid des „Übermenschen“, des über seiner Zeit Stehenden durchgekostet. Einsam war er, nach seines Künstlergenossen Raphael Worten, wie ein Henker. Sein reiner Sinn, der in sich eine Welt voll Kraft und Energie, aber auch voll vom Rhythmus sitthcher Weihe fühlte und trug, mußte verhaltenen Ingrimms das machtflüsternde und allzu menschliche Treiben der „Großen“ seiner Zeit mitanschauen und erdulden. Die herrlichste Errungenschaft jener Epoche, die wiederentdeckte Bedeutung der „Individualität“, der Eigenpersönlichkeit, die für Michelangelo die Leiter zur Gottähnlichkeit, zur Weitung des endlichen Ich zum Ebenbild und Ausdruck des Unendlichen war, galt den Zeitgenossen nur als Freibrief zu selbstherrlichem Sichgehenlassen und Sichausleben im Genuß. Wenn er so, aus der umgebenden Wirklichkeit flüchtend, in der Sphäre der großen Geister nach Gefährten des Schicksals, nach Heimatberechtigten im Reiche der Sittlichkeit suchte, da traf er auf die Gestalten der Propheten. Ihre Seelenkämpfe waren den seinen ähnlich; ihr Unverständnis von jedermann, ihre brennende Liebe zur Umwelt, ihr vergebliches Ringen gegen Unnatur und Machtmißbrauch, ihre hehre Zukunftsschau entzündet an dem Zorn der Gegenwartsverneinung, spiegelten ihm das eigene köstliche Weh des Gemütes wieder.

So malte er sie. Riesengestalten. Urweltliche Charaktertypen. Jeder für sich in erhabener Einsamkeit. Wie Jirmijah sagt: ob deines Wortes saß ich einsam. In mächtiger Gewandung ein jeder, dem Ijahmantel, dem Ausdruck des gewaltigen Berufes. Jeder — außer Jirmijah, der versteinten Trauer — mit der Rolle des ewigen Gottesbuches in der Hand, aus dem der Mafstab der Ewigkeit entnommen, aus dessen unbedingtem: du sollst! das an-



JIRMIJAH

*) Hasa, Die italienische Renaissance. Leipzig 1915. Seite 148.



JOEL

klagende: du kannst! das zukunfts-gewisse: du wirst! erschütternd und beseligend ertönt. Ohne das Buch keine erkennende und ahnende Schau. Alle Propheten im Zustand einer seelischen Hochspannung, einer inneren Glut, die jede Faser und Faser in ihnen erregt, die das Gefäß des irdischen Leibes sprengen will. Das ist die genaue Illustration der Bibelworte über den Prophetenzustand (Hiob IV, 14 bis 17):

„Und Angst erfasst mich und ein Schrecken,
Die Glieder alle packt die Angst;
Ein Geisteswehn zieht mir vorüber
Und sträubt die Haare mir am Leib.
Da steht's — erkennen kann ich's nicht —
So wie ein Bild vor meinen Augen,
Im Geisterton, spricht es mich an.“

Jede der sieben Prophetengestalten ist aber wiederum ein Typus für sich: da ist Jona, ein jugendlicher Stürmer, in dem Augenblicke, wo Gottes Wundermacht ihn aus dem Rachen des Walfisches befreit hat; der dem Maler, „dem Propheten der Muse“ (nach Platons Wort), dafür Symbol war, daß niemand sich dem höchsten Berufe entziehen dürfe und könne, daß des allmächtigen Auftraggebers Hand ihn überall erreiche; da ist Daniel, der „rechnende“ Prophet, der den Tag der Erlösung errechnen will und dem Maler ein Bild der Sehnsucht nach den seligen Tagen neuen Glückes ist; da ist Jirmijah mit Zügen aus Michelangelos Gesicht, dessen Schwermut des Malers eigne Seele spiegelt; da der ernst-sorgende Joel, der vorgeahnte Goethekopf, dessen Leidensverkündigungen für Michelangelo die Schicksale seiner Vaterstadt bedeuten; da ist Zacharias, der älteste Typus der Reihe, weil beim Erlöschen des Prophetentums erscheinend, der Kunder des Wiederaufbaues eines neuen Staates und Tempels, dem Maler ein Zeichen der nie versinkenden Hoffnung; endlich da ist Jesaja und der „jüdischste“ Kopf Ezechiel, die großen „Seher“, deren Schau in den Himmel reicht und der Engelscharen

Herrlichkeit enthüllte, für Michelangelo Symbole des Höchsten, was Menschengestalt zu sehen und zu gestalten gewürdigt sein kann.

Diese Prophetengestalten sind das ewige Vorbild geistiger Höhe und sittlicher Vollkommenheit, das der Maler der Mit- und Nachwelt aufstellen wollte. Solche Adelsmenschen waren sein Ideal, ihre Gemeinschaft das große Sehnen seiner Seele.

Zwischen den sieben Propheten stellte Michelangelo fünf mächtige Frauengestalten, die „Sibyllen“, die Scherinnen der Antike, die den Untergang der Heidenwelt und den Sieg Gottes gekündet haben. Es ist interessant, was die jüdische Geschichtsforschung nachgewiesen hat: die Bücher dieser Sibyllen rühren von jüdischen Hellenisten her, die unter solcher Maske ihrer Verbitterung gegen römische Tyrannei Luft machten. (Grätz, 3 II., Note 3, S. 611 ff.) In ihnen hat Michelangelo sein Frauenideal niedergelegt, ganz im Sinne Savonarolas, der wörtlich sagte: „Ihr Frauen, die Ihr mit Schmuck und körperlicher Schönheit prangt, laßt Euch sagen, Ihr seid allesamt häßlich. Wollt Ihr wahre Schönheit sehen, so betrachtet einen vom heiligen Geist besetzten frommen Beter, wenn ihn das Geisteslicht der göttlichen Schönheit durchleuchtet.“ (Hasse I. c. S. 176.)

Die Fresken der Sixtina sind ohne Modell gemalt. Die Gedanken seines Innern sind dem Meister die Modelle. M. a. w. nur sich selbst, sein gigantisches Fühlen und Wollen hat Michelangelo zum Ausdruck gebracht. Nichts anderes. Sogar in dem gewaltigsten Vorwurf malerischen Könnens: in der Darstellung der Weltenschöpfung.

Unser jüdisches Empfinden lehnt solche bildliche Darstellung des Weltenbaumeisters gänzlich ab. Aber u. E. verkennt man den letzten Sinn jener Kompositionen, wenn man in ihnen solche heidnische Entweihung des Göttlichen vermutet. Michelangelo hat den von den alten jüdischen Weisen oft ausgesprochenen Gedanken hier benützt, daß der Schöpfungsbericht dem Menschen Vorbild und Lehre für sein eigenes Sechstageswerk sein soll. „Von mir sollen lernen die Menschenkinder.“ Auch wir sollen aus dem Tohuwabohu der Stoffe eine Gestaltung und Ordnung der Dinge, eine Welt der Zwecke und der Zielstrebigkeit, der Scheidung und Entwicklung hervorzaubern, die Finsternis besiegen durch das Licht, die Erde segnen, in dem wir sie bezwingen und beherrschen, sollen endlich Wesen gestalten nach unserem Ebenbilde — um alsdann das Werk der Woche durch die Ruhe des Sabbats, der freiwilligen Selbsteingrenzung und Seelenwerdung, zu beschließen. Diesen unendlichen Schöpferdrang, der seine eigene Brust durchpulste, darin ihm, nach des Psalmisten Wort, nur wenig von Göttlichen fehlte, hat Michelangelo in den vier Szenen vom Werk des Anbeginns versinnlichen wollen.

Bewegung, ungeheure Bewegung und Energie, Leistungswillen ohne Grenzen, allmächtiges, alles bezwingendes Gebietertum kennzeichneten die ersten Bilder: die Gestaltung des Chaos und die Erschaffung von Licht und Sonne. So wie Gott hier dachte sich Michelangelo den wirkenden, bauenden, schöpferischen Menschen.

In der Schöpfung Adams, dem herrlichsten dieser Bilder, fährt der Himmelskönig im Sturm hernieder, streckt seinen Arm dem Menschensohn entgegen, daß Finger dem Finger naht; da springt der göttliche Lebensfunke über, und Adam erwacht zum Leben. Die Erschaffung ist eine Erweckung. So soll das Ideal im Verhalten des großen Menschen gegen den noch im Halbdämmer der Unwissenheit und Schwäche schlummernden Mitmenschen sein, er lasse sich herab, daß ein belebender Strahl von ihm hinüberflute und den Bruder emporreife zu höherem Leben.

In der Erschaffung des Weibes ist Gott nur Güte, väterliche Huld gegen die Schwäche der zusammensinkenden anbetenden Eva. So sei auch du der Weiblichkeit, der Ohnmacht gegenüber nur Milde, nur verständnisfreundliches Erbarmen!

Waren ihm die Propheten Sinnbilder einsamer Gedankenhöhe, ist ihm die Genesis Symbol machtvollstem Gestaltungswillens in Kraft, in Mitteilung, in Güte.

Den erhabenen Schöpfer- und Prophetengesichten, die Michelangelo vor uns erscheinen läßt, gesellte er, die Wucht des Eindrucks

zu mildern. Engels- und Knabengestalten, die bald zuschauend, bald mit kleiner Hilfsleistung der Gruppe sich einfügen. Einer hält dem lesenden Propheten die Kerze, ein anderer beugt seinen Rücken als Leseputz für Daniel. Welch rührender Gedanke! Kannst du nicht selbst ein Menschheitsführer sein, sei ihnen willig und demütig Diener und Handlanger bei ihrem großen Werke. Wie die Königin von Saba zum weisesten der Menschen sprach: „Heil deinen Dienern und Männern, die um dich stehen dürfen und ständig deine Weisheit hören.“

Wie Michelangelo in seiner Jugend seinen Ruhm als Bildhauer durch die Riesenstatue des David begründet hat, der Gestalt, in der er das kraftvolle Ideal des Jünglings, des mit Geisteswaffen den plumpen Barbaren bekämpfenden Helden, im Wettkampf mit andern Meistern darstellt, so hat er nach Vollendung der Sixtina noch einmal für das Juliusgrab, den größten der Propheten, die weltberühmte Mosesstatue geschaffen, mit der ungeheuren Körperkraft, die allein das Stiftszelt aufrichten konnte, mit dem verhaltenen Zürnen, bereit, im folgenden Moment die im Arm gehaltenen Tafeln niederzuschmettern auf das sündige Volk. Noch einmal brachte er die übermächtigen Gefühle und Kräfte seines Innern, seine Unzufriedenheit mit der Welt und seinen in Leiden gebändigten, duldenden Zorn im „Moses“ zum Ausdruck, im Bilde des Sklavenbefreiers, und umstellte ihn mit Plastiken von „Sklaven“, mit verkrümmter Gestalt, verzerrten Körpern. In Unfreiheit verkrümmert die Individualität, die Gradheit der Seele. Moses, der die Tafeln bringt, bringt die Freiheit, bricht das trübschnerniedrigende Sklavenjoch.

Damit wollen wir von dem Meister der Sixtina Abschied nehmen. Michelangelo hatte etwas vom Geiste des Alten Testaments in sich, seine Werke künden in immer neuer Form den Gedanken: Die Großen der Bibel sind deine Befreier!



EZECHIEL

Jakob Picard / Die Stimme

Es war in der Zeit, da unser Gott den Menschen noch manchmal erschienen ist, gegenwärtig und nah; sei es, daß er sich einem Auge geheimnisvoll zeigte oder dem Ohr eines Gläubigen ergreifend vernehmen ließ. Noch nicht lange ist es her, und meine Großmutter hat es noch erlebt.

Da hatten sie im Dorfe das alte Männlein Menkele Wolf. Das war müde des durch ein Leben geübten Handels mit kleinen Waren, als da sind: Schuhriemen, Siegellackstangen, Stiefelschmiere, Schwefelhölzer, Süßzeug für Kinder und mancher anderer Dinge, die man leicht herumtragen kann, auch war es des Geistes, der es einst zum Handel mit dem Vielartigen befähigt hatte, nicht mehr ganz Herr, wie am Körper klein und ein wenig unansehnlich geworden, so daß ihm nicht mehr viel zugemutet werden konnte. Es stand allein in der Welt, nur entfernte Verwandte erinnerten es selten an seine frühen, heiteren Tage, gedachten aber ihrerseits gar zu selten seiner, so daß es wohl oder übel von der Kehilla unterstützt werden mußte; und was das heißt, das wißt Ihr alle . . . Das arme Greislein hatte dafür Gegenleistung zu geben, so weit es seine körperlichen und geistigen Kräfte erlaubten. Nein, zum Schames reichte es schon lange nicht mehr, aber man konnte es doch noch dazu gebrauchen, um Jahrzeit anzulegen, damit Minjan werde oder dem Schochet zu helfen und den Schames da und dort zu unterstützen, selbstverständlich auch dazu, in der Schul als Minjanmann zu wirken.

Eines Tages, es war im Spätherbst, und die Platanenblätter im Synagogengarten, der mit dem Gotteshaus am Berghang lag, begannen sich schon von den Ästen zu lösen, um am Boden eine im kalten Wind raschelnde Decke zu bilden, hatte Menkele die schwere Arbeit zu tun — schon zwei Tage war es dabei — einige Stier gespaltenen Holzes, das für die Winterheizung der Schul im Haufen dalag, zu einer schönen, schmalen Beuge zu schichten, wie es die Ordnung verlangt. Gering sah es aus mit seinen spärlichen

genauen Haaren und dem schnupftabakgelben Spitzbärtchen, den alterskrummen Händen, in die es mit dem Munde immer wieder hauchte, um sie zu erwärmen; man fror selber, wenn man es in seinem verbrauchten, dünnen Rock anschaute . . .

Als es seine Arbeit langsam und bedächtig, mit guten Unterbrechungen, tat, ging oben, auf der erhöht vom Unterdorf zum Oberdorf steigenden Straße Salme Biedermann, der Spatzvogel der Kehilla, vor dessen Neckereien keiner sicher war. Der sah das Menkele, das gerade hinter der Tujahecke, die den Synagogenhof einschloß, stand, und rief von oben herab, ohne sich viel dabei zu denken und ohne anderes Ziel, als das, zu scherzen, indem er sich hinter einer Hausecke verbarg: „Menkele“, und noch einmal: „Menkele“. Das Männlein hörte den ersten Ruf wohl, horchte auf und schaute um sich; als das zweitemal sein Name ertönte, ging es zum Gittertor, sah nach der Straße; aber niemand war da. Stumm und ratlos stand es, würde so gern mit jemand sich jetzt unterhalten haben. Da tönte die rufende Stimme wieder, und ihm war, als komme sie von oben, irgendwoher aus dem Unendlichen. Unbeweglich horchte es hin. Als aber der Name noch einmal und noch einmal eindringlicher aus der Höhe gerufen wurde, da fuhr es dem Menkele in die Glieder: es stand erst noch einen Augenblick wie erstarrt, dann aber löste es sich ihm zu heiliger Erkenntnis, es drehte sich um nach der Tür der Synagoge, die offen war, und lief, so schnell es seine alten zittrigen Beine vermochten, durch den Gang hinauf zum Almemor, stand dort einen Atem lang erhobenen Hauptes, und da die Stimme, nun ferner und wie aus dem irdischen, unendlichen Raum abermals klang, rief das Menkele, gab Antwort mit verzücktem Munde: „Hineini, hier bin ich, Herr, hier bin ich!“ und hob wie flehend die Arme . . . Dann war es still, so lang das Greislein auch noch stand und wartete.

So hat sich Gott eines Tages dem armen, gebeugten und oft gedemütigten Menkele Wolf gezeigt, ist ihm wirklich erschienen und hat es reich und stolz gemacht, bis an seines Lebens Ende.