

Abstract: Ein Augenblick und eine Seele. Im Werk Otto Alschers / Von Helga Korodi

Das Nicht-Offensichtliche der Wildnis erlebt Otto Alscher (1880-1944) als „Augenblicke des wahren Lebensgefühles“, die er in seinem Selbstporträt, dem Roman „Zwei Mörder in der Wildnis“, 1933 beschreibt. Bereits 1912 hat er mit Gogan, seinem Alter Ego, das Rätsel der Epiphanie „Ein Augenblick und eine Seele“ gelöst. Erhaben über den Entfremdungsprozess in der „Bequemlichkeitskultur“ findet der Protagonist des Romans in der Weite der Landschaft zum eigenen Selbst. „Gogan und das Tier“ erschien bei S. Fischer. Weitere Publikationen in diesem renommierten Berliner Verlag machen Hesse mit Alscher bekannt. 1918 nimmt Hesse die Kurzgeschichte „Die Hunde“ in die Anthologie „Strömungen“ auf. Das „Geleitwort“ dazu bestätigt Alscher in seiner Natur- und Tierliebe, die in Augenblicken von persönlichem und literarischem Wert mitschwingt.

Begleittexte zu der vorliegenden Edition erhellen Epochenbezüge, indem sie Verbindungen von Alschers Werk zur Kunst des Symbolismus, Expressionismus und Magischen Realismus, zur Naturwissenschaft und zur Philosophie herstellen. Alschers Debütroman „Ich bin ein Flüchtling“ fiel der Literaturkritik auf. Die „Neue Freie Presse“, heute digitalisiert, betont das Motto des Romans, „Das Lied der Rom“, in dem das buddhistische Zeitgefühl im Rhythmus der Wanderung der Nomaden und Ungebundenen erklingt. In den darauf folgenden Werken wird der Augenblick zum strukturierenden Moment, in dem sich Mensch und Tier über die Starre der Gesellschaft hinwegsetzen.

Sein Leben als Kunstwerk wird Alscher an der Wiener Moderne, die er als Schüler der „Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, I. Section: Lehranstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren“, 1898 /99 und weiterhin als Kulturjournalist kennen lernte, messen. Mit dem handwerklichen Rüstzeug der Fotografie, den Anregungen der Zeitschrift der Secession, „Ver Sacrum“, und mit Nietzsche als Vorbild wird ihm „ein ästhetisches Verhalten, [...] eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache“ (Nietzsche: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne) in den Bergen der Heimat gelingen.

Bildhafte Vorstellungen von der Poesie der Wildnis thematisiert er im Berliner Egon Fleischel Verlag: in „Ich bin ein Flüchtling“, 1909 und in Novellen. Der Band „Mühselige und Beladene“, 1910 beginnt mit der Sichtweise des Hirtendaseins in der Novelle „Die Augen“ (einen Vorabdruck publizierte Alscher 1908 in der Kulturzeitschrift „Die Karpathen“). Die Wechselwirkung zwischen „Anschauungsmetaphern, individuell und ohne Ihres Gleichen“ (Ibid.) und der instinktiv richtigen Entscheidung zeigen Frauenschicksale in „Tanz in der Nacht“. Weitere in dieser Edition veröffentlichte Novellen, in denen Frauen ihren Willen gegen gesellschaftliche Konventionen durchsetzen, sind: „Freundinnen“, 1913, erschienen in der Zeitschrift des S. Fischer Verlags: „Die

neue Rundschau“; „Zigeuner“ und „Das Mädchen im Walde“ (Aus dem Band: „Zigeuner“, München: Albert Langen, 1914).

Im Sinne von Ernst Haeckels „Die Welträthsel“ spielen die Alscherschen Mensch- und Tiergestalten eine Rolle im Schauspiel der Natur und der Evolution, vor dem Hintergrund „der empirischen Naturforschung und der darauf gegründeten monistischen Philosophie. [...] Das wissenschaftliche Interesse für das Seelenleben der Thiere wurde erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neu belebt, im Zusammenhang mit der systematischen Zoologie und Physiologie. [...] In den letzten vierzig Jahren ist eine große Anzahl von Schriften über vergleichende Psychologie der Thiere erschienen, größtentheils veranlaßt durch den mächtigen Anstoß, welchen 1859 Charles Darwin durch sein Werk über den Ursprung der Arten gab, und durch die Einführung der Entwicklungs-Theorie in das psychologische Gebiet.“

Mit der Kurzgeschichte „Die Hunde“, die 1911 im Pester Lloyd erstmals erscheint, setzt sich Alscher für die Tierseele ein. Die Metaphorik der Kälte, des Eises und der Erstarrung verdeutlicht den Ich- und Weltverlust des Menschen, der nur auf die Entwicklung seines Bewusstseins bedacht, zum Gegenspieler des Tiers wird. Fiktive Forscher haben in dieser Kurzgeschichte den 89. Breitengrad überschritten. In Wirklichkeit gelang es, während der Österreichisch-Ungarischen Nordpol-Expedition in den Jahren 1872-1874 „zu Fuß und auf Schlittenkufen jenseits des 82. Breitengrads zu kommen“. (Exponat in der Ausstellung des Wien Museums 2014: Experiment Metropole. 1873: Wien Und Die Weltausstellung) Die Wahrheit des Wissenschaftlers interpretiert Alscher unter dem Einfluss Nietzsches: „Er stellt jetzt sein Handeln als vernünftiges Wesen unter die Herrschaft der Abstractionen: er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handelns anzuknüpfen. Alles, was den Menschen gegen das Thier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen;“ (Ueber Wahrheit und Luege im aussermoralischen Sinne)

Passagen, in denen die Kooperation gelingt, haben das harmonisch Ganze der Landschaft aus unterschiedlichem Winkel im Blick, wobei sich Alscher höchstwahrscheinlich an einem weiteren Exponat der Weltausstellung, an Gustave Courbets „Landschaft mit Wasserfall“, 1866, orientiert. „Wie für Courbet typisch, sind in dieser Landschaft die Einzelformen zu großen Farbflächen zusammengefasst. Dem harmonisch ruhigen Sujet mit Wasserfall verleiht der pastose, teilweise mit dem Spachtel erfolgte Farbauftrag eine malerische Dynamik in den Details.“ (Wien Und Die Weltausstellung) Ein Entfremdungsprozess hat jedoch eingesetzt, die Forscher schlittern in einen unlösbaren Konflikt hinein. „Eis, nichts als Eis, grünes, kalkig weißes Eis, stellenweise mit dem Schnee überpolstert, der sich wie dicke, abgerissene Samtfetzen da und dort hinstreckte. Und das

alles in einer entsetzlich starren, lebensleeren Öde, die mit ihrer grauenhaften, die Jahrhunderte überdauernden Reglosigkeit jeden Gedanken des Lebens erstarren ließ.“ Die Hunde nehmen die Zeichen der Erwärmung frühzeitig wahr, doch die Forscher deuten ihre warnenden Signale als „narrisch“. Erst als es zu spät ist, versetzen sie sich in die Lage der Tiere, die keinen Platz in dem Boot hatten, das aus dem Schlitten zusammengestellt wurde.

Tiere sind ehrlich und Ehrlichkeit ist die Voraussetzung eines Jägers, der im Wettbewerb mit der Natur das ideelle Netzwerk der Natur und der Evolution erkennt. Im Gegensatz dazu stehen die tückischen Wilderer in „Sein Schuss“, 1911 („Die Karpathen“).

Schicksalhafte Zeichen sind mit dem Gedächtnis der Landschaft verwoben. Der Reiter in der Rahmenhandlung zur Erzählung „Der Türk stürmt“, 1911 (Aus der Anthologie: „Schwaben im Osten“) verweist auf die Gegenwart, er zeigt mehr Besonnenheit als der kriegerische oder der zu Tode erschrockene Mensch.

Die Texte der Vorkriegszeit spiegeln die Endzeit, ausgelöst durch menschliche Fehlentwicklungen. Am Bruch zwischen Mensch und Tier ist der Mensch schuld, er hat moralisch versagt und daher die Föhlung mit dem Dasein verloren, so der Text „Muskeln“, 1913, in der expressionistischen Zeitschrift „Die Aktion“ erschienen.

Verkommene Sinne gehen mit einer diffus-destruktiven Weltsicht einher, z.B. in der Erzählung „Unruhige Nacht“, 1915 (Aus dem Band: Wie wir lebten und leben) und im Essay „Mehadia“, 1914 („Die Karpathen“). Der Realismus der Naturbeobachtung korrespondiert mit einer mythischen Seelenlandschaft, die sich in wesentlichen Augenblicken in ihrer farblichen und klanglichen Tönung zeigt. Ein Wolf bringt den Soldaten Alscher auf Schicksals- und Entwicklungslinie in dem autobiografischen Essay „Ich und die Wölfe“, 1917/18, in der Zeitschrift „Wieland“ erschienen. In der Sammlung seiner Tier-Kurzgeschichten „Die Kluft, Rufe von Menschen und Tieren“, 1917 (München: Albert Langen) richtet Alscher die Tierperspektive sowohl auf die sich im Krieg befindende „Bequemlichkeitskultur“ als auch auf bewegte, belebte und beseelte Ausschnitte der Wildnis. Auf diese Perspektive verweist der Einband mit einer Gabriel-von-Max-Reproduktion. Wohl aus diesem Band wählen H. Hesse und R. Woltreck (Hg.) „Die Hunde“ für die Anthologie „Strömungen“ aus: mit „Sieben Erzählungen neuerer Dichter. Nicht im Buchhandel. Liebesgabe für die deutschen Kriegsgefangenen, Bern. Verlag der Bücherzentrale für deutsche Kriegsgefangene, 1918, gestiftet von der Firma B. Gutmann & Marx in Cannstadt. Das „Geleitwort“ prägt Alschers weitere Tierdichtung: „Etwas Besonderes ist allen Erzählungen gemeinsam, die in diesem Buch beisammen stehen. Es ist die Liebe zur Natur. [...] Dichtung ist immer Liebe, sie kann nie Hass und Verkleinerung bezwecken. [...] Und es gibt, zumal in der neueren Dichtung, manche Dichter, für welche die Natur, die Landschaft, das Tier- und Pflanzenleben nicht bloß einen Rahmen zum Menschenleben bedeuten, sondern denen der Mensch – wie er es im Sinne der neueren

Naturwissenschaft ja auch ist – immer nur ein Stück Natur bleibt, nicht ihr Herr, nur ihr Glied und Teil.“

Alscher erlebt im Tagtraum seine Rolle als Künstler der Secession. In der Folge 30 des Fortsetzungsromans „Kämpfer“, präsentiert er 1920 den Temeswarer Lesern des „Banater Tagblatts“ sein künstlerisches Format an der Seite seiner Muse. Verschlüsselte literarische Liebesbekenntnisse enthalten auch Feuilletons in den „Belgrader Nachrichten“, z.B. „Die schöne Wienerin“, 1917 und das von Alscher unveröffentlichte Manuskript „Der Löwentöter“, herausgegeben von Franz Heinz, Bukarest, 1972. Für diese vorliegende Edition wurde ein Auszug gewählt, in dem Alscher auf „die stillen, klaren Tage des Nachsommers“ aus Adalbert Stifters Roman „Der Nachsommer“ anspielt.

Seine Leser warnt er vor grotesken Verformungen ihrer Seele durch die Gesellschaft. In der Hermannstädter Publikation „Ostland“ erscheinen die Kurzgeschichte „Der Mann, das Mädchen und der Affe, 1919 und die Erzählung „Hans“, Ostlandjahrbuch, 1921. Zu Alschers stilistischem und thematischem Wandel der Zwanzigerjahre könnte Klimts Aussage 1909 passen: „Aus ist’s mit den Quadraten, naturalistisch ist Trumpf“ (Aushang. Leopold Museum, 2012: Gustav Klimt und Carl Moll in einer Postkarte aus Toledo an Josef Hoffmann, Oktober 1909). In wesentlichen Momenten seines Daseins erkennt der Erzähler die Einheit der Natur. Das Wildtier, sowohl reale Gestalt als auch Projektion einer Innerlichkeit, führt durch Räume der seelischen Wandlung. Die Wildnis ist archetypisches Terrain. Intuitiv nimmt der Wanderer seine individuelle Zeit in Bezug zum ewigen Wechsel der Jahres- und Tageszeit wahr.

Die Erzählung „Der Jagdgenosse“ findet – auf heute nicht mehr nachvollziehbare Weise - den Weg in die Anthologien „Tiergeschichten aus fremden Ländern“, 1925 und „Jagd- und Tiergeschichten“, 1929, herausgegeben von Friedrich W. Dahncke. Es ist die einzige Geschichte der beiden Auflagen, im Hamburger Gebrüder Enoch Verlag und der Berliner Deutschen Buchgemeinschaft, die auf der Rückseite des Titelblatts keine bibliographischen Angaben aufweist. Dieser Text wurde auch weiterhin sowohl vom Autor als auch von den Herausgebern seiner Werke, trotz der illustren Gesellschaft des Wüstenluchses, übergangen. Literarisch korrespondieren mit Alschers Wildtier Rudyard Kiplings verspielter und beschützender Mungo Rikki Tikki Tavi, Jack Londons wilder und zart besaiteter Hund-Wolf Buck, Ernest Seton Thomsons erfahrene und kluge Präriewölfin Tito und Charles Roberts aristokratischer und würdevoller Leopard. Laut Friedrich Dahncke stellen die „rätselhafte[n] Schicksale“ der Tiere ein „neues literarisches Gebiet“ (Vorwort) dar. Die hier vertretenen Helden gehen spielerisch und lustvoll mit den Pflichten ihrer menschlichen Verbündeten um und gewinnen die Sympathie des Lesers, der ihre reversible Metamorphose vom wilden zum sozialen Wesen begleitet.

Alschers Wüstenluchs, in dessen Wesen der Ernst der Freiheit schlummert, spielt die Hauptrolle in

einem Naturschauspiel. Der flüchtige „Genosse“ besteht den Käfig des Menschen und zeigt sich als vortrefflicher Jäger. Für den Unzählbaren ist jedoch die Kooperation mit dem Menschen nur eine rauschhafte Episode, während der bodenständige Beduine in ihm einen treuen „Freund“ wähnt. Klangfarben messen die Zeit der Landschaft und erfassen die Details ihres steten Wandels. Flächen und Konturen verändern sich im Rhythmus der Jagd, ewiges und individuelles Schicksal überschneiden sich in realistischen Naheinstellungen und in Panoramaaufnahmen vor einem zauberhaften Horizont. „Wo die Wüste sich zum Horizonte verlor, lief ein kupferfarbener Flor von Licht heran.“ Die flirrenden Farbtöne stehen im Einklang mit der tierischen Akrobatik, die aus tiefster Seele sprudelt. Alscher stellt Welten in ein komplementäres Verhältnis. Mit Tempo und Bravour, auf der Erde und in der Luft, besteht der Luchs die Trockenheit der Wüste, streift „das bleiche Fahnen des Sandes“, wo „im Sande Gebeine fahlten“. Dem ekstatischen Lebensgefühl, das im Offenen verortet ist, kann der Beduine nicht weiter folgen und findet einen frühzeitigen und einsamen Tod. Rilkes Anschauungsmetapher „frei von Tod“ („Die Achte Elegie“) setzt Alscher in eine magisch- realistische Bildhaftigkeit um. Nachdem der Beduine wegen eines Schlangenbisses „aschfahl im Gesicht“ wird, kehrt der Luchs schlagartig in sein ursprüngliches Dasein zurück. Er kennt im Unterschied zum treuen Pferd keine Trauer, dreimal blickt der einstige Jagdgefährte verständnislos zurück. „Alle seine Sinne waren so rauschend wach geworden, als hätten sie jahrelang im Schläfe gelegen.“ „Das Kulissenartige, der schichtenartige Aufbau der Überblickslandschaft in altniederländischer Manier mit der meist erhöhten Perspektive, extremer Fernsicht, Weite und Erhabenheit lassen sich in den Arbeiten der Magischen Realisten wiederfinden. (Laback, Birgit: Neue Sachlichkeit Und Österreich. In: Zwischen Den Kriegen. Österreichische Künstler 1918–1938, Leopold Museum, Katalog zur Ausstellung 2007 / 2008) Tiererlebnisse, in der Technik des Films geschildert, offenbaren das Mysterium des sich stets wandelnden Lebens in dem Roman „Zwei Mörder in der Wildnis“, erschienen in der Zeitschrift „Daheim“, 1933/34. Der Luchs als Totem begleitet die Hauptgestalt. Über Alschers tierischen Doppelgänger heißt es in „Brehms Tierleben“, einem Nachschlagewerk, aus dem er sich laut Tochter Edith oft informierte: Der Luchs ist das Sinentier unter den Katzen in höchster Vollendung. In den Redensarten ‚sehen wie ein Luchs‘ und ‚hören wie ein Luchs‘ bringt das Volk, diese naturwissenschaftliche Tatsache treffend zum Ausdruck. [...] Gefangene Tiere dieser Art zählen unbedingt zu den anziehendsten aller Katzen. Gelangen sie in den Besitz eines Pflegers, ohne in ihrer Jugend eine sorgfältige Erziehung genossen zu haben, so zeigen sie sich zwar nicht immer von ihrer liebenswürdigsten Seite, verfehlen aber nie, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.“

Alscher spannt einen Bogen zwischen Gedächtnis und Wahrnehmung und lenkt die Aufmerksamkeit des Erzählers auf die sinnlichen und unergründlichen Aspekte der Wildnis.

Werden Wildtiere zu Doppelgängern, so binden sie das menschliche Schicksal in das Geschehen der Landschaft ein, z.B. in „Der wandernde Totenschädel“, 1926, „Kronstädter Zeitung“. Auch Tiere haben ein kollektives Gedächtnis, was die Kurzgeschichte „Auf Grund einer Tagesnachricht“, 1929, „Kronstädter Zeitung“, darstellt.

Die Schlagzeile auf dem Buchumschlag des zweiten Bandes mit Tiergeschichten „Tier und Mensch“, 1928, wiederum bei Albert Langen, verspricht „Erlösung vom Menschen durch das Tier“. Unerlöst bleiben die dückelhaften Gestalten der Geschichte „Der Unhold“, 1930 in der Anthologie „Hunde und Katzen“, Berlin: Frundsberg Verlag. Der Titel bezieht sich auf die Figur einer unzählbaren Wildkatze und ist E.T.A. Hoffmanns „Lebensansichten des Katers Murr“ entlehnt: „Meine letzte Kraft setzte ich daran, der Unholdin, die mich verfolgte, zu entrinnen“. Biedere und beschränkte Bürger suchen nach Selbstachtung als „Rassemenschen“ und trachten nach der Freiheit der „Rassetiere“. Ihre Lebenslüge rechtfertigen sie mit „entleerten“ und „entfärbten“ Begriffen, die sie aus der Naturwissenschaft abgeleitet haben. Während des Rendezvous auf der Ofenbank spricht das junge Paar herabschätzend über „Kümmerlinge“, die sie selbst angesichts des schönen und wilden Tiers sind. Ließ sich Unholds Mutter nicht so leicht einen Sack über den Kopf ziehen, so gelingt es doch im nächsten Frühjahr eines ihrer „Kätzchen“ während des „Spiels“ in der Wildnis, der Freiheit zu berauben. Der junge Ehemann, der dückelhaft und verbissen, Unhold zu zähmen gedenkt, hat dabei das trügerische Gefühl, dass er „in das Leben der Geheimnisvollen eingedrungen war“. Dieses unbändige Tier muss, von seinen Besitzern umsorgt, dahinkümmern, bis es einen Ausweg in die Freiheit findet. Die Sicht der Peiniger ist während des unerwarteten Ausbruchs „verschlossen“, so wie auch der Tag, als die Jagd auf Unhold begann. Kein einziges Mal blickt die davon eilende Wildkatze zu jenen zurück, die sie durch Kitsch und Fürsorge bezwingen wollten: „Es gibt keine Schranken zwischen uns und der Wildkatze . . . Nur Leere, nur Leere . . .“, sagt der Protagonist und findet sich mit seiner Gewöhnlichkeit ab, mit seiner Zugehörigkeit zum „Man“, das Heidegger in der Abhandlung „Sein und Zeit“ so beschreibt: „Das Man hat selbst eigne Weisen zu sein. [...] Alles Ursprüngliche ist über Nacht als längst bekannt geglättet. Alles Erkämpfte wird handlich. Jedes Geheimnis verliert seine Kraft. Die Sorge der Durchschnittlichkeit enthüllt wieder eine wesenhafte Tendenz des Daseins, die wir die Einebnung aller Seinsmöglichkeiten nennen“. 1933 wird in „Der Tanzbär und sein Führer“, „Temesvarer Zeitung“, das Tier zum Sinnbild des gequälten Mitläufers. Die Parabel auf die Machtergreifung Hitlers mahnt zum Aufbruch in die Innerlichkeit. Augenblicke einer geretteten Identität erlebt Alscher in „Der Jäger“, 1934, (in der Zeitschrift „Klingsor“), in einer harmonischen Winteratmosphäre, wie in Pieter Bruegels d.Ä. „Jäger im Schnee“. Die Schönheit der Landschaft führt den Menschen zu sich selbst, wie auch in „Die Spuren“, 1935 (Klingsor) und „Der Weg aus den Wäldern“, 1936, „Temesvarer Zeitung“. 1936 werden Alschers Tiergeschichten in Wilhelm Schneiders Eintrag in „Die auslanddeutsche

Dichtung unserer Zeit“, Kapitel „Die Banater Schwaben“ (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1936), einerseits mit höchstem Lob bedacht und andererseits wird ihm eine Fehlinterpretation Nietzsches bescheinigt. „Alscher hat sich mit dem Grundgedanken des Romans ‚Zwei Mörder in der Wildnis‘ außerhalb der bürgerlichen Gemeinschaft gestellt. Seine Stellung ‚jenseits von Gut und Böse‘ und sein ‚Wille zur Macht‘ sind zweifellos durch Nietzsches Philosophie bestimmt, die hier eine merkwürdige Verbindung mit dem Seelenleben des Urwaldjägers eingegangen ist. [...] Nicht in der epischen Verwirklichung dieser einzelgängerischen Lebensanschauung liegt Alschers Bedeutung, sondern im Erfühlen des fremdartigen Wesens des Zigeuners und der Tierseele. Alscher ist einer der besten Tierschilderer der gesamten Literatur.“

1937, als „entartete Kunst“ aus den Museen entfernt wird, versucht Albert Langen, den Band „Tier und Mensch“ „an eine Großbuchhandlung abzustoßen“, um nicht verramschen zu müssen. In einem Brief vom Juli 1937 verweist der Verlag auf eine „Verordnung der Reichsschrifttumskammer Vorräte von älteren Werken, die ohne Aussicht auf nennenswerten Absatz auf den Lagern liegen, einzustampfen, um so der Papierfabrikation Rohstoffe zu liefern“. (Quelle: Deutsches Literaturarchiv Marbach).

Trotz existenzieller Sorgen entwickelt Alscher seine literarische Technik, die Erzähler- und Tierperspektive im Horizont vereint, z. B. in „Mond über der Waldschlucht“, 1937, in der „Temesvarer Zeitung“. Im Offenen beheimatet, triumphieren Tiere auf ihrem instinktiven Parcours. Es ist diesen Helden nachzufühlen, wie sie ihr unbegrenztes Element zu genießen wissen. Auch Alschers Stelle als Kunstwart eröffnet keine Buch-Publikationsmöglichkeiten im gleichgeschalteten Verlagswesen. Nach dem Tod der Schwester 1942 hat Alscher das Foto-Atelier in Orșova geerbt. 1943, ein Jahr vor seinem Tod, trifft er eine Auswahl seiner Tiergeschichten und finanziert die Herausgabe des Bandes: „Die Bärin. Besinnliche Tiergeschichten“. (Temeschburg: Banater Buchverlag. H. Anwender & Sohn 1943). Der Untertitel betont die Eingebungen im Blickfeld des Tiers und die Besinnung auf humane Wandlungsmöglichkeiten. Für Nietzsche wäre das Tier als philosophischer Begleiter ungeeignet, doch Alscher beobachtet immer wieder, wie das Tier die Empathiefähigkeit des Menschen entwickelt und wie es sich des Wahrgenommenwerdens im Bewussten seines Gegenübers vergewissert. 1944, in seinem Todesjahr, publiziert Alscher die surreale Geschichte „Der Bär im Sommerregen“, „Deutscher Volksbote“. In einem Traum von der Wildnis segnet ein Bär die innere Einkehr des Wanderers. Das mit dem Prosatext verwobene Gedicht, ein für Alscher untypisches Genre, „spricht leise“ wie ein monistisches Gebet, über den Wert des Lebens vor dem „Sturm“ und während des Beerenpflückens.

Heute spricht das Internet über individuelle Augenblicke von universaler Bedeutung. Es hat literarische Tatsachen gesichert und leitet diese aus dem 20. ins 21. Jahrhundert weiter.

