

Verbundkatalog Kalliope

In: Das Neue Tage-Buch. Jg. 5, Nr. 9, 1937, S. 207-209

Rainer Maria Rilke.

Mann, Klaus

1937

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Hemmungen verdeckt! Wie leicht ist es, sie zu lösen! Das Tier in uns ist dick mit Kultur, Erziehung, Ethik überpinselt; Glückssache ob die Schicht hält. Es wäre interessant, eine Geschichte der Massensuggestion zu schreiben von den Wundern der Bibel an über den Kinderkreuzzug, Savonarola, die Jungfrau von Orleans, Luther, Napoleon bis auf unsere Zeit, die in dieser Beziehung vielleicht einen Höhepunkt bildet. So ostentativ wie jetzt wurde noch nie versucht, die Massen sug-

gestiv zu beeinflussen und so wie jetzt, der Zeit des Films, des Radios, der Presse hat auch noch nie die Möglichkeit dazu bestanden. Und die Angeklagten in Moskau sind Kinder unserer Zeit gewesen und dadurch prädisponiert, einer schweren psychischen Attacke zu erliegen und ohne ihr Wissen eine Tat auf sich zu nehmen, mit der sie nichts zu tun hatten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

DR. HANNS BECK

Rainer Maria Rilke

Von Klaus Mann

Schon um die Uebersetzung hochentwickelter Prosa von einer Sprache in die andere steht es recht problematisch. Poesie aber lässt sich überhaupt nicht übertragen. Manchmal glückt die Neuschaffung, die Nachdichtung von Versen; aber nur einem Dichter, der dem Verfasser des Originals kongenial und übrigens seelisch verwandt ist, kann sie gelingen. Die Lyriker müssen auf den internationalen Ruhm beinahe ganz verzichten; höchstens ihr Name wird der Welt bekannt, selten ihr Werk. (Es sei denn, die Sprache, in der sie sich ausdrücken, wird auch von vielen Fremden verstanden, wie etwa das Französische.) Die grosse Lyrik wird von den Nationen gehütet wie ein unveräusserbarer Schatz, wie die heimliche Kostbarkeit, über deren unvergleichlichen Wert nur der, welcher sie selber besitzt, recht Bescheid weiss.

Was weiss man etwa in der Welt von der deutschen Lyrik dieses Jahrhunderts, — um nur ein Beispiel zu nennen? Reden wir erst gar nicht von den Dichtern, die abseits stehen, und deren Reiz und hoher Wert selbst in deutschem Sprachgebiet nur wenigen bekannt ist. Wie zahlreich sind die Personen in Paris oder in New York, die jemals die Namen von Else Lasker-Schüler oder Georg Trakl gehört haben? Franz Werfel ist weltberühmt als Dramatiker und als Erzähler; aber man weiss kaum von den wundervollsten Dingen, die er gemacht hat: von seinen oft so hinreissend schönen und immer unverwechselbar persönlich geprägten Gedichten. Und wie steht es um das herrschend-leuchtende Dreigestirn neuerer deutscher Lyrik, wie steht es um die drei Repräsentanten ihrer Vollkommenheit, um die drei Schöpfer ihres makellosesten und vornehmsten Bestandes — : um Stefan George, Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke? Der gebieterische Ton Stefan Georges ist kaum über die Grenzen gedungen und nur scheue Gerüchte gehen dort um über eine poetische Legende, die man für die germanische Legende par excellence hält, während sie doch in Wahrheit so viel lateinisch-katholische und, auf dem Wege über Mallarmé, sogar gallische Elemente enthält. Hofmannsthal aber ist der literarisch interessierten Weltöffentlichkeit bekannt als der Verfasser von Opern-

Nur Rilke gewann, ausserhalb deutscher Sprachgrenzen, das, was er selber „die Summe von Missverständnissen, die über einen Dichter im Umlauf sind“, genannt hat: den Ruhm. Seine Melodie hat Eigenschaften, die es ihr erlaubten, draussen in der Welt durchzudringen, überall Herzen zu bezwingen. Man kennt Rilke, und man liebt ihn, wo immer man sich überhaupt noch mit Poesie beschäftigt. Der berühmteste Lyriker Sowjetrusslands, Pasternak, soll unter seinem Einfluss stehen; von ihm beeinflusst sind die jungen Poeten Englands — einer der meistgenannten und meistversprechenden unter ihnen, der junge Stephen Spender, bemüht sich um die Uebersetzung seiner Verse; die jungen Poeten Frankreichs, Südamerikas, der Vereinigten Staaten bewundern ihn. Dichter, Forscher und Frauen pilgern zu seinem bescheidenen Grab in Rarogne-en-Valais.

Vor allem in Paris — in der Stadt, die Rilke so sehr geliebt hat — ist man mit ihm vertraut wie sonst nur noch mit Heine. Der rheinische Jude und der Slawe, der sich — ein empfindsamer Vagabund — in allen europäischen Ländern, und in keinem, beheimatet fühlt: sie sind die einzigen unter allen deutschen Poeten, die dem französischen Leser mehr bedeuten, als nur einen Namen. Es könnte zu denken geben... Rilke, der sinnende Spaziergänger im Luxembourg-Garten; Rilke, der dem grossen Rodin als sein Sekretär und Freund voll liebender Bewunderung diente und dessen Lampe, die Nächte durch, über dem Manuskript des „Malte Laurids Brigge“ in einer Pariser Mansarden-Stube brannte (Jean Cocteau schildert in seinen „Portraits Souvenirs“, wie er sonderbar gerührt vom Licht dieser spät und geduldig leuchtenden Lampe war, ohne noch zu wissen, was für eine Schrift und welches Antlitz sie beschien): Rainer Maria Rilke gehört, fast wie Verlaine, Rimbaud oder Baudelaire, zum Bestand der grossen poetischen Figuren von Paris, in den Kreis jener erlauchten und schwierigen Gestalten, die gleichsam die Legende des linken Seine-Ufers, die weltlichen, nicht-mehr-ganz-weltlichen Heiligen des Quartiers um den Jardin de Luxembourg ausmachen...

Erklärt sich Rilkes französischer Ruhm nur aus dem

Umstand, dass er viel in Frankreich gelebt hat, mit bedeutenden Franzosen befreundet gewesen ist, französische Dichter — André Gide und Paul Valéry — ins Deutsche übertragen und sogar selber französische Verse geschrieben hat (die übrigens den Vergleich mit seinen deutschen keineswegs aufnehmen können)? Alles dies mag mitsprechen; es müssen da aber noch zartere, schwierigere, unwägbarere Dinge im Spiele sein. Rainer Maria Rilke, der in Prag geboren ist, slawisches Blut in den Adern hatte, meistens deutsch schrieb, von einem dänischen Erzähler — Jens Peter Jacobsen — und von einem französischen Bildhauer — Rodin — die stärksten künstlerischen Eindrücke seines Lebens empfing; Rilke, der Frankreich, Skandinavien und Russland viel mehr liebte als Deutschland und der in einem abgelegenen Ort der Schweiz starb, hat den Satz hinterlassen: „Il y a mieux que de posséder une patrie; c'est de grandir, loin d'elle, jusqu'au ciel.“

Er war — wie jeder echte Dichter, aber doch in einem noch stärkeren Grade und auf eine noch ausschliesslichere Art als die meisten anderen — wirklich nur beschäftigt mit den Dingen, die den Menschen — den Menschen schlechthin, nicht den an irgendeine Nation gebundenen — betreffen. Es ging ihm um den Menschen und um seine rätselhafte Stellung im All, um seinen Zusammenhang mit den lieblichen, vergänglichsten, einfachen und geheimnisvollen Kreaturen und Dingen der Schöpfung; um den ganzen Menschen, um das Mysterium seines Wandels in dieser irdischen Landschaft, deren zarteste Farben er malen konnte wie kaum ein zweiter; um sein ganzes fragwürdiges und zaubervolles Hier-Sein, um die Unerklärlichkeit seines Todes, um das unergründliche Problem seiner metaphysischen Aufgabe und Verpflichtung; und da Rilke, wie Nietzsche, den Menschen — diesen ewigen Gegenstand seiner Liebe und Sorge, seines Kammers und seiner unendlichen Zärtlichkeit — als etwas nur Vorläufiges, als den *Uebergang* zu einem anderen zu erkennen meinte, so erschuf er sich gewaltigere und mehr vollkommene Brüder und Gegenspieler des Menschensohnes, er erschuf sich die *Engel*, diese zarteren Verwandten von Nietzsches „Uebermenschen“, diese „Träger eines bis zum Ueberströmen gefüllten Seins“, diese in der irdischen Gegend und in der jenseitigen Landschaft Beheimateten, deren zugleich zärtlich sanftes und fürchterliches Flügelschlagen durch das schönste und tiefste Gedichtbuch Rilkes, durch die „Duineser Elegien“, wie eine süsse und mächtige Musik geht.

Nein, er war entschieden kein „nationaler Dichter“, er interessierte sich kaum für „Vaterländer“, er lebte in ganz anderen, viel weiteren Bezügen, und es gibt wohl kaum ein zweites lyrisches Lebenswerk, in dem die patriotischen — freilich auch die sozialen — Akzente so völlig fehlten. Es ist ein *religiöses* Oeuvre durch und durch, — religiös auch dort, wo es die Reize des Irdischen — Wohlgerüche, Farben, das Lachen von Kindern, die Gebärde einer Frau — lobpreisend besingt. Freilich, diese Religiosität lässt sich auf keine Formel bringen, nicht einmal als „Panteismus“ dür-

fen wir sie bezeichnen, selbst dieses weite Wort ist zu eng, zu begrenzt, zu genau, — da Gott hier ja immer nur als das gänzlich Unbekannte, als das durchaus Unbegreifliche, als das Erst-zu-Entdeckende angedeutet wird. („Du bist der Wald der Widersprüche...“) Rilke liebt es, die christliche Terminologie zu gebrauchen, und er verwendet häufig christliche Symbole; aber er steht dem christlichen Dogma, der eigentlich christlichen Lehre kühl, ja, zuweilen beinahe feindlich gegenüber. Dieses Pathos der denkbar ungebundenen, denkbar unorthodoxen Religiosität lässt zuweilen an André Gide denken, der sich mit Rilke in dem Gefühl und in der Erkenntnis einig ist, dass „jede Orthodoxie Gott notwendig verengen und ihn also im Grunde verleugnen muss“.

Vielleicht ist es eben diese völlig ins Poetische aufgelöste religiöse Bemühung — dieser unendlich geduldig-innige Prozess der „Wiederentdeckung Gottes“, als der sich das ganze Werk Rilkes präsentiert; vielleicht ist es eben diese neue, anti-dogmatische, ganz unmittelbare *Frömmigkeit* Rilkes, die dem heimlichsten Bedürfnis so vieler Herzen in so vielen Ländern entgegenkam und der er so viel Geliebtwerden in allen Ländern zu danken hat.

Als sich, vor einigen Wochen, sein Todestag zum zehnten Mal jährte (Rilke ist am 29. Dezember 1926 gestorben), wurde in Frankreich sehr viel über ihn geschrieben und gedruckt. Es erschien auch noch ein französisches Buch über den Dichter der „Duineser Elegien“, das nun die stattliche französische Rilke-Literatur ergänzt und bereichert: „*Rainer Maria Rilke, L'évolution spirituelle du poète*“ von J. M. Angellotz; mit einer Uebersetzung der „Duineser Elegien“ und einem Kommentar von J. F. Angellotz. (Bei Paul Hartmann.)

Hier wird, noch einmal, Rilkes Werk erläuternd betrachtet, die Geschichte seiner Entstehung rekapituliert und der äusserlich so einfache, innerlich so komplizierte Roman dieses Dichterlebens aufgeschrieben — eine Aufgabe, der sich, gleichzeitig mit dem Franzosen, ein deutscher Autor unterzogen hat: C. A. Mennicke, dessen Schrift „*Der Mensch im All. Eine Einführung in das Verständnis Rainer Maria Rilkes*“ bei Albert de Lange, Amsterdam, erschienen ist. Rilkes Biographie ist arm an dramatischen Ereignissen, — die ja in den Lebensläufen der meisten Dichter fehlen; Mennicke überschreibt das biographische Kapitel seines Buches „Das Lebensopfer des Künstlers“, und er zitiert Rilkes melancholische und wahre Worte: „Die grossen Menschen haben alle ihr Leben zu wachsen lassen wie einen alten Weg und haben alles in ihre Kunst getragen. Ihr Leben ist verkümmert wie ein Organ, das sie nicht mehr brauchten.“

Der französische und der deutsche Biograph sind sich darin einig, wie tief der Schatten war, den der Aufenthalt des jungen Rilke in der Militär-Unterreal-Schule zu St. Pölten auf das ganze Leben des Dichters warf: sein empfindsam gespanntes Verhältnis zur Realität erklärt sich, nach der Meinung seiner Biographen, teilweise aus dieser ersten, unvergesslich schlim-

men Begegnung mit der harten Wirklichkeit eines strammen, geistig öden Militarismus. So furchtbar wie als Knabe in St. Pölten, hat Rilke später nur noch einmal gelitten: als er, 1914, die „böse Verkleidung des Infanteristenrockes“ anlegen musste. Er war die durchaus *unheroische* Natur; das heisst: sein ganzes Heldentum war aufgespart für sein Künstlertum; er verwandelte es in jenen tiefen, konzentrierten und leidenschaftlichen „Kunsternst“, von dem Mennicke spricht; in jene demütig-stolze Geduld, die auf die Herstellung des *Werkes* — diese Kostbarkeit, die höchst fein und höchst gediegen ist wie alte Goldschmiedarbeit — verwendet wurde.

Mennicke versenkt sich mit liebevoller und bewundernder Genauigkeit ins Detail und in die grossen Zusammenhänge dieses Werkes, das für den, der es schuf, so viel wesentlicher, so viel *wirklicher* war, als ein Leben, das nur um des Werkes willen ausgehalten und ertragen wurde. „Das Modell scheint, das Kunst Ding ist“, heisst es, sehr charakteristisch, bei Rilke. „So ist das eine der namenlosen Fortschritte über das andere hinaus, die stille und steigende Verwirklichung des Wunsches zu *sein*, der von allem in der Natur ausgeht.“

Wie schon der Titel seiner Arbeit andeutet, gibt Mennicke den getreuen, übrigens nicht sehr glanzvoll vorgetragenen, mit einer gewissen doktrinären Pedanterie abgefassten Bericht über die religiöse Entwicklung, über die weltanschaulich-philosophischen Inhalte in Rilkes Werk. Seine Betrachtung — die jenen etwas anspruchsvoll gespreizten, wolkig-feierlichen Tonfall hat, in dem sich deutsche Literatur-Professoren seit Gundolf gefallen — muss also notwendig einseitig sein. Es kommt der Künstler Rilke zu kurz. Schliesslich ist nicht zu vergessen, dass der Autor des „Cornet“ und der „Sonette an Orpheus“ kein Religionsphilosoph gewesen ist, sondern, unter andrem, einer der raffiniertesten Artisten, die sich je der deutschen Sprache als Instrument bedient haben: virtuos, bis zur Verspielt-heit und oft bis an die Grenze des Ridikülen in die

Form verliebt. Für diese mondäne, diese brillante Seite Rilkes — die nicht unwesentlich ist — scheint Mennicke kaum empfänglich.

Als „Führer“ durch die seelischen Entwicklungsstadien Rilkes aber leistet sein Buch die achtbarsten Dienste, und es ist dankenswert, dass der Allert de Lange-Verlag die gescheite und von respektvoller Liebe zu ihrem schönen Gegenstand erfüllte Schrift dem deutsch lesenden Publikum ausserhalb der Reichsgrenzen vorlegt. Vielen, die Rilke lieben und des zarten Trostes seiner Botschaft — dieser „ununterbrochenen Nachricht die aus Stille sich bildet“ — bedürfen, die sich jedoch in der schwierigen Landschaft der „Duineser Elegien“ oder in den zugleich kindlich frommen und komplizierten Mysterien des „Stundenbuchs“ ohne ein deutend-helfendes Wort kaum zurechtzufinden wissen, wird Mennickes gewissenhafte Erläuterung höchst willkommen sein. Uebrigens werden sie die schönsten Anmerkungen und Erklärungen zu Rilkes Werk in Rilkes eignen Briefen finden, aus denen Mennicke bedeutende und klug gewählte Proben zitiert. In einer Briefstelle, die ich zum Schluss hinsetzen möchte, ist die ganze Essenz, der wesentliche Sinn der „Duineser Elegien“ — dieser Krönung und eigentlichen Zusammenfassung von Rilkes Werk — enthalten:

„Lebens- und Todesbejahung erweist sich als eines in den ‚Elegien‘. Das eine zuzugeben ohne das andere, sei, so wird hier erfahren und gefeiert, eine schliesslich alles Unendliche ausschliessende Einschränkung. Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das grösste Bewusstsein unseres Daseins zu leisten, das in *beiden unabgegrenzten Bereichen* zu Hause ist, aus *beiden* erschöpflich genährt... Die wahre Lebensgestalt reicht durch beide Gebiete, das Blut des grössten Kreislaufes kreist durch beide: *es gibt weder ein Diesseits noch ein Jenseits, sondern die grosse Einheit*, in der die uns übertreffenden Wesen, die ‚Engel‘, zu Hause sind.“

Das Ende der Novelle

Von Ernst Weiss

Es heisst, dass kein Verleger von 1937 mehr einen Novellenband veröffentlichen will. Das Publikum, das sonst so geduldig ist, und das seine Gunst weder dem Roman noch auch der Biographie vorenthält, sei einig in seiner Abneigung gegen dieses technisch so schwierige Gebilde der Novelle. In den Listen der Verleger fehlen tatsächlich schon seit geraumer Zeit die Novellensammlungen. Man erinnert sich keines jüngeren europäischen Autors, der einen Weltruhm der Novelle verdankt. Ist sie also wirklich tot? Obliegt uns nur die Pflicht, ihr einen Nachruf zu halten, der alle ihre herrlichen Glanzpunkte, alle die „unerhörten Begebenheiten“, angefangen vom „Falken“ Boccaccios, den Novellen Cervantes, Stendhals, Goethes, Kleists, Gottfried Kel-

lers, Maupassants, Tschekows, Turgenjews, Schnitzlers, bis zu den Novellen Thomas und Heinrich Manns, Stefan Zweigs, zu einer letzten Totenschau der Verehrung und Bewunderung aufbahrt, um sie dann zu ewiger Ruh zu bestatten?

In Amerika ist die Novelle gesucht. Es besteht, um sich kaufmännisch auszudrücken, ein kranter Bedarf an dieser Ware. Zeitschriften, Magazine, Tagesblätter, auch in Europa, in unstillbarem Hunger nach geistiger Hausmannskost, bestreiten wohl oder übel ihren allmonatlichen oder täglichen Konsum an Novellen. Aber damit soll das Leben dieser Kurzgeschichten beendet sein. Sie sollen ein kurzes Leben haben. Geschrieben, gedruckt, bezahlt (in Europa mässig, in Amerika fürst-