



Berlin, den 19. Juni 1909.

Bd. 67

## Holstein.

II. \*)

- Goethe: Es gab eine Zeit, wo das Studium der Naturgeschichte noch so weit zurück war, daß man die Meinung allgemein verbreitet fand, der Kukul sei nur im Sommer ein Kukul, im Winter aber ein Raubvogel.
- Eckermann: Diese Ansicht existirt im Volke auch jetzt noch. Man gebraucht den guten Vogel als das Gleichniß des schändlichsten Undankes. Ich kenne Leute, die sich diese Absurditäten durchaus nicht ausreden lassen und die darauf so fest hängen wie an irgendeinem Artikel ihres christlichen Glaubens.
- Goethe: Die Herren Ornithologen sind wahrscheinlich froh, wenn sie irgendeinen eigenthümlichen Vogel nur ein zermahlen schicklich untergebracht haben; wogegen aber die Natur ihr freies Spiel treibt und sich um die von beschränkten Menschen gemachten Fächer wenig kümmert.
- Eckermann: Der Kukul ist ein Vogel für sich, mit so scharf ausgesprochener Individualität wie einer. Wir wissen von ihm, daß er nicht selbst brütet, sondern sein Ei in das Nest irgendeines anderen Vogels legt.
- Goethe: Alles, was ich über ihn gehört habe, giebt mir für diesen merkwürdigen Vogel ein großes Interesse. Er ist eine höchst problematische Natur, ein offenes Geheimniß, aber trotzdem schwer zu lösen, weil es so offenbar ist. Bei wie vielen Dingen finden wir uns in demselben Fall!

Vor drei Jahren hatte ich zum ersten Mal ausführlich über Holstein geschrieben (der im Lenz, mit den Brillanten zum Rothem Adler, verabschiedet worden war). Ihn der Grauen Eminenz verglichen, Herrn François le Clerc du Tremblay, den die Geschichte als Vater Joseph kennt und der im Dunkeln fünf-

\*) S. „Zukunft“ vom zwölften Juni 1909.

## Rainer Maria Rilke.

Ich kenne Rilke seit seinem ersten Buch, seit seinen „Larenopfern“, kenne seinen ganzen Weg; aber nun sehe ich auch sein Ziel. Er ist für uns, die nach ihm kamen, der größte Verführer gewesen, größer noch als Hofmannsthal. Doch nur in seinen früheren Büchern, als seinem süßen Silbenfall noch eine Manier eigen war. Nur die Manier ist gefährlich, nicht die ausgeglichene Kunstanschauung; nur die Einseitigkeit, nicht die Harmonie; Heine, nicht Goethe. Jetzt hat er seine Manier, all dieses erkünstelte Affoniren und Alliteriren, abgethan und kann Führer sein, nicht Verführer nur. Gewiß hat ihn gerade seine Manier erst der Erkenntniß seines Zieles nähergebracht, wie ja jede Einseitigkeit, Uebertreibung in der Kunst von Nutzen sein kann, wenn man in ihr nicht befangen bleibt. Das Wesen seiner Kunst ist nun klar enthüllt.

Noch vor zwei, drei Jahren hätte ich darauf geschworen, daß in der Lyrik der musikalische Gehalt Alles sei. Wie Verlaine darauf schwor. Gedichte waren mir nichts als musikalische Formeln in Worten. Kunst fürs Ohr. Kunst für metaphysische Bedürfnisse. Jeder Vers Rilkes bestätigte Das. Jeder seiner Verse war ein Bogenstrich auf zart sordinirter, melancholisch tönender Geige. Worte, Begriffe, die ihre Sachlichkeit abzulegen schienen, die sich in Melodien verflüchtigten, ganz in Musik auflösten. Diese Kunst bedurfte eines nur engen Reiches. Die Sehnsucht und der Stolz der Mädchen-Königinnen, die Demuth der Engel, die Schmerzseligkeit Mariae. Nicht auf die Weite des Umkreises kam es an, sondern auf die Fülle der musikalischen Variationen, auf immer neuen Schmelz der Laute.

In den letzten Büchern Rilkes ist nun eine vollständige Wandlung. Diese letzten Bücher haben mich überzeugt, daß die Lyrik eben so Wirkungen der Malerei, ja, der Plastik wie der Musik zu erreichen vermag. Ihre geistigen, sensuellen Wirkungen. Daß sie das Wort als Material wie Thon oder Marmor oder wie Stift und Farbe behandeln, aus dem Wort nicht nur musikalische Nuancen, sondern Reflexe des Lichtes und der Bewegung locken kann.

Solche Kunst hat Können zur Voraussetzung. Unbewußtheit, Intuition genügt solchem Gelingen nicht. Solche Kunst will Vertrautheit mit allen Kräften der Sprache, mit allen ihren Schlichen und Feinheiten, mit allen ihren Zwischen- und Untertönen, allen ihren Deutigkeiten und Raffinements. Will technische Meisterschaft als Voraussetzung, unbegrenzte Beherrschung des Materials. Sie versagt sich dem Dilettanten ganz, der in der Lyrik sich bisher ohne Schranken tummeln konnte, weil Uberschwang allein schon als Poesie galt. Ihre Strenge, ihre Vollkommenheit, ihre Souverainetät wehrt ihn ab. Sie will erarbeitet sein. Der Ernst, mit dem Rilke mir erzählte, wie er im Jardin des Plantes ein Thier betrachtet, wie er täglich zu ihm zurückkehrt und es anschaut, um

das Bild in all seiner unmittelbaren Lebendigkeit, in knappsten und kennzeichnendsten Zügen zu bannen, dieser Ernst des arbeitenden, knetenden, meißelnden, formenden Künstlers ist mir unvergänglich.

Die Lyrik kehrt hier wieder zur Sachlichkeit zurück. Sie hat seit Langem nichts als Reflexe wiedergegeben. Gefühls- und Gedankenreflexe. Die Dinge waren nur Anreger. Die Stimmungen, die sie dem Dichter mitteilten, die Gemüthszustände, in die sie ihn versetzten, waren die Hauptsache. Die Lyrik ist die subjektivste der Künste: und die Dichter verhüllten die Dinge mit ihrer Persönlichkeit, mit ihrer Subjektivität, daß man nur die Gegenwart der Dinge ahnte, ihren Duft nur witterte, ihr Leuchten nur schimmern sah; aber man schaute sie nicht. Nicht die Natur sah man durch ein Temperament, denn Natur und Temperament hatten die Rollen vertauscht: die Natur war ein Transparent geworden, durch dessen vernebelte Scheiben man das Temperament sah. Die Dinge sprachen nicht direkt aus den Versen, traten aus ihnen nicht unmittelbar hervor. Man verwechselte Sachlichkeit mit Nüchternheit und fürchtete sie.

Den Schleier, der auf den Dingen lag, hat Rilke gehoben. Wie die malenden Impressionisten nähert er sich der immer bewegten Natur. Sie ist nackt wie Gott. Ihre Erscheinungen selbst, nicht die Zustände, die sie auslösen, sucht er einzufangen. Nicht das Subjekt: das Objekt rückt er in das Licht. Wird seine Kunst dadurch etwa unpersönlich? Hier erlebt man das ewig Geltende: wo die Persönlichkeit vorhanden ist, verleugnet sie sich niemals in ihren Schöpfungen. Rilkes stilistische Struktur, die Wahl seiner Vergleiche, das Uebergleiten der Verse, das Aufklingen der Reime wird man nicht verkennen. Besonders seine Anschaulichkeit nicht.

Im Jardin du Luxembourg hat er „Das Karouffell“ gedichtet. Ein Karouffell, das sich dreht und kreist; nichts mehr. Auf einem Hirsch ein kleines Mädchen, auf einem Löwen ein Junge, auf schaukelnden Pferden größere Mädchen; „und dann und wann ein weißer Elefant“.

„Ein Roth, ein Grün, ein Grau vorbeigesendet,  
ein kleines, kaum begonnenes Profil.  
Und manches Mal ein Lächeln hergewendet  
an dieses athemlose blinde Spiel.“

Nichts mehr. Und doch kommt mir vor, als wäre nie ein pariserisches Gedicht geschrieben worden. Man weiß: da ist ein ganz bestimmtes Karouffell. Und es steht in der leichten, flimmernden, immer von leisem Rausch angehauchten Luft dieser Stadt, deren Leben selbst ein athemloses blindes Spiel zu sein scheint. Rilke beschreibt eine „Spanische Tänzerin“. Man sieht diesen Tanz, der zuckende Flamme ist, hört das stachelnde Klappern der Kastagnetten, fängt die herrisch hochmüthige Geberde und zuletzt das süß grüßende Lächeln auf. Die ganze Pracht der Masse lodert in den Versen. Er schildert in dem Gedicht „Der letzte Graf von Brederode entzieht sich türkischer Gefangenschaft“ eines Helden Flucht:

„Bis der Fluß  
 aufrauschte nah und bligend. Ein Entschluß  
 hob ihn sammt seiner Noth und machte ihn  
 wieder zum Knaben fürstlichen Geblütes.  
 Ein Lächeln adeliger Frauen goß  
 noch einmal Süßigkeit in sein verfrühtes,  
 vollendetes Gesicht. Er zwang sein Kopf,  
 groß wie sein Herz zu gehn, sein blutdurchglühtes:  
 es trug ihn in den Strom wie in sein Schloß.“

Sieht man nicht diese straffe Bewegung, die das Pferd in den Fluß führt, das heroisch stolze Sterben Zweier? Er beschreibt den „Fahrenträger“, der die Fahne feierlich und liebevoll vor sich trägt, wie eine Frau. Er ist der Muth und die Treue selbst; er darf sie nicht verlassen. Nur in der Schlacht

„dann darf er sie abreißen von dem Stocke,  
 als riß' er sie aus ihrem Mädchenhuhm,  
 um sie zu halten unterm Waffenrocke.“

„Die Erblindende“ beschreibt er, zuerst, wie sie ihre Tasse faßt, ein Wenig anders als die Anderen, dann ihr Lächeln, „es that fast weh“, zuletzt ihr Gehen durch die Zimmer

„als wäre Etwas noch nicht überstiegen,  
 und doch: als ob, nach einem Uebergang,  
 sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen.“

Den „Panther“ hinter Gitterstäben:

„Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
 der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
 ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
 in der betäubt ein großer Wille steht.“

Niemals ist der Rhythmus eines Ragenleibes mit so sicheren Strichen errafft worden. Dann aber die serenem Züge der Venus, die aus den Wellen steigt, die unsicheren Schritte Gurydikes . . . Eine Flucht von Bildern und Gestalten, deren Schönheit strahlt. Sie strahlt von Nacktheit, von Reinheit, von unverwischtem Leben. Sie ist aus der Realität geschöpft; ein erhobener Verismus. Gewiß stilisirt, was aber die Unmittelbarkeit nicht abschwächt, sondern steigert. Jede Kunst, die dem Wesentlichen nachgeht, gelangt zur Stilisirung.

Was ehemals Melodie war, Wohllaut und nichts als Wohllaut, ist nun Linie, Bewegung. Und da alle Harmonie, auch die der Formen, Musik ist, ist auch hier wieder Musik; Musik, nicht nur Wohllaut. Das Singen der Dinge selbst, nicht das Singen über die Dinge. Nicht die „beseelte“ Natur, sondern die Seele der Natur selbst. Die Andacht vor dem Traum ist eine Andacht vor den Dingen geworden.\*)

Wien.

Camill Hoffmann.

\*) Rilkes „Neue Gedichte“ sind im Leipziger Inselverlag erschienen.