



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Stefan George und Rainer Maria Rilke

Kawerau, Siegfried

Berlin, 1914

3. Historie

urn:nbn:de:hbz:466:1-33667

Uniform . . . Die Hände waren nicht gefaltet, sie lagen schräg übereinander und sahen nachgemacht und sinnlos aus.“

Man vergleiche dazu das Jugendbild des Vaters:

„Um den Mund enorm
viel Jugend, ungelächelte Verführung,
und vor der vollen schmückenden Verschnürung
der schlanken adeligen Uniform
der Säbelforb und beide Hände —, die
abwarten, ruhig, zu nichts hingedrängt.
Und nun fast nicht mehr sichtbar: als ob sie
zuerst, die Fernesgreifenden, verschwänden..“

(1907, N. G.)

Solche Porträts sind bei Rilke selten, er schildert eigentlich nur indirekt oder wie Dinge: denn bei Beethoven ist's die Totenmaske, beim Vater die Leiche und ein Daguerreotyp aus der Jugendzeit. Und bei der Schilderung der Augen? Was ist von diesen direkt ausgesagt? Nichts. Nur von ihrem lebendigen Wirken ist etwas gesagt. So müßte eigentlich das Porträt zur Behandlung des Dinglichen gestellt werden. —

3. Historie.

Wenn nun ein solcher Meister sich zur Darstellung der Landschaft in der Zeit, der Geschichte, wendet, so wird er nicht die bekannten theatralischen Gesten und Staatsaktionen schildern, sondern er wird das Unbeachtete hervorziehen und von dort aus das Ewig-Menschliche in allem Geschehen deutlich machen.

Schon in dem Buch der Bilder begegnet uns ein Gedichtkreis „Die Zaren“ (1899 und 1906), wo er vom Merkwürdigen und vom Ungewöhnlichen dieser Lebenslust ausgeht; im „Stundenbuch“ (1899) heißt es:

„Mein Leben hat das gleiche Kleid und Haar
wie aller alten Zaren Sterbestunde“;

in den „Geschichten v. I. Gott“ grenzt Rußland gerade an Gott und erfährt den Verrat, weil ein Zar Gott betrügt; im zweiten Bande des „Malte“ findet sich die Schilderung des Endes des falschen Demetrius 1606. Alles dreht sich um die Bestätigung der Mutter: ob sie ihn als Sohn anerkennt. „Ob aber seine Unsicherheit nicht gerade damit begann, daß sie ihn anerkannte? Ich bin nicht abgeneigt zu glauben, die Kraft seiner Verwandlung hätte darin beruht, niemandes Sohn mehr zu sein. (Das ist schließlich die Kraft aller jungen Leute, die fortgegangen sind.)“

So wächst aus dem zufälligen Geschehen riesenhaft das Problem des „Verlorenen Sohnes“, das Problem vom Fortgehen und Lassen-können:

„Nun fortzugehn von alledem Verwornen,
das unser ist und uns doch nicht gehört..
und dann doch fortzugehen, Hand aus Hand
als ob man ein Geheiltes neu zerrisse...“

(1907, N. G.)

Und einfacher wird daselbe Problem noch einmal im „Malte“ berührt bei der Schilderung der Mädchen, die fortgegangen sind aus der Familie. „Der Weg ist irgendwie enger geworden: Familien können nicht mehr zu Gott.“

Und zurück zu dem falschen Zaren: trotz der schließlichen Verleugnung durch die Zarin-Mutter raffte er sich noch einmal auf zum Willen, zum dämonischen Willen, der zu sein, der er vorgab — „sonst versteht man nicht, wie glänzend konsequent es ist, daß sie sein Nachtkleid durchbohrten und in ihm herumstachen, ob sie auf das Harte einer Person stoßen würden. Und daß er im Tode doch noch die Maske trug, drei Tage lang, auf die er fast schon verzichtet hatte.“

Damit ist eine neue Problemstellung angeregt: von Leben und Maskerade. — „Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen.“ (1907, N. G.) — Doch hierauf wird später einzugehen sein.

Und dann kommt die Geschichte vom Tode Karls des Kühnen 1477. Seine Gefahr ist sein Blut. „Es konnte ihm selber grauenhaft fremd sein, dieses behende, halbportugiesische Blut.“ „Es gehörte unglaubliche Vorsicht dazu, mit diesem Blute zu leben.“

Es ist die Zeit, in der das Blut in den Menschen gleichsam neu entdeckt ist und alle überwältigt. Es ist die Zeit Lorenzos de Medici, des Dichters des „Trionfo“. In ihm „wird, wie in den meisten Liedern jener Zeit, das Leben gefeiert, diese Geige mit den lichten, singenden Saiten und ihrem dunklen Hintergrund: dem Rauschen des Blutes.“ (Gesch. v. I. Gott, 1904.) Und noch Frauen im Ausgang des 16. Jahrhunderts brechen in die Klage aus:

Monna Lara spricht:

„Wie aber konntest du's
so lange tragen? Ich vermag's kaum mehr.“

Wenn ich mir denke, daß ich noch ein Jahr
herumgehn soll mit unerklärtem Blut,
unausgeruht — von meinem eignen Haar
hochmütig übersehen wie ein Kind,
allein und blind inmitten meiner Brände...“

Die weiße Fürstin spricht:

„Mein Blut war übervoll.
Oft rief es laut, daß ich davon erwachte,
mich weinend fand und in die Stille lachte
und in mein Rissen biß, bis es zerriß.“

(Die weiße Fürstin, 1909.)

Selbst die „Heilige“ tut Wunder durch die Liebe:

„Jetzt ging sie blühend über ihrem Blute,
und rauschend ging ihr Blut tief unter ihr.“

(Buch der Bilder, 1902—1906.)

Wie müde ist das Blut der Frau unserer Zeit, um
die der Dichter im „Requiem“ (1909) klagt:

„Du triebst es an, du stießest es nach vorn,
Du zerrtest es zur Feuerstelle, wie
man eine Herde Tiere zerrt zum Opfer;
und wolltest noch, es sollte dabei froh sein.
Und du erzwangst es schließlich: es war froh
und lief herbei und gab sich hin.“

Anders war das Blut Karls des Kühnen, „aber
die Hörner von Uri verrieten ihn. Seither wußte
sein Blut, daß es in einem Verlorenen war: und wollte
heraus.“ Und dann kommt das Suchen nach dem Leich-
nam in der Nacht, keiner will an seinen Tod glauben.
„Alle diese Menschen, ohne es recht zu wissen, be-

standen jetzt auf ihn. Das Schicksal, das er über sie gebracht hatte, war nur erträglich durch seine Gestalt. Sie hatten so schwer erlernt, daß er war; nun aber, da sie ihn konnten, fanden sie, daß er gut zu merken sei und nicht zu vergessen.“ So wird der Tote wirklicher und stärker als der Lebende. Und als der Leichnam endlich gefunden und aufgebahrt ist, prunkvoll und deutlich, da macht der Narr seine Glossen am Toten, denn „der Tod kam ihm vor wie ein Puppenspieler, der rasch einen Herzog braucht.“ Auch der Tod spielt Theater. Wieder klingt es in die Ironie von der großen Maskerade, vom Spiel des Lebens und des Todes, aus:

„Solang wir sorgen, ob wir auch gefielen,
spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.“

(1907, N. G., Todes-Erfahrung.)

Daß die Stärke und Wirklichkeit eines Toten stärker sein kann als die eines Lebenden, ist eine Erfahrung, die unserer Zeit in ganz besonderem Maße eigen ist, sie entstammt aus dem Religiösen. So erklärt sich hier blitzhaft Rilkes Arbeit für den verstorbenen Maurice de Guérin, um den sich ausbreitet „die Legende derer, die früh hingegangen sind; das Gerücht, das um die jungen Toten rauscht; die lange Klage, die sie verdeckt; der Ruf hinter ihnen, der alte, in der Natur hinsuchende Ruf —: Das Linos-Lied, in dem sie beisammen sind und einander nicht sehen.“ (1911, Maurice de Guérin. Der Kentauer, übertragen durch R. M. Rilke.)

Und auch auf Rilkes letzte Übertragung „Die Liebe der Magdalena“ fällt von hier aus ein Schein. Die Liebe zu Jesus, dem Toten, zu Jesus, dem Auf-

erstandenen, ist wachsend ungestümer und verzehrend im Vergleich mit der Liebe zu dem Lebenden.

So liegt in der Geschichte Karls des Kühnen ein Keim, der in zunächst wunderbarlich erscheinenden Arbeiten aufgegangen ist. —

Und nun kommt das Größte: die Erzählung vom verwesenden, wahnsinnigen König Karl VI. (1380 bis 1422), „der sich erhielt unter seinem Wahnsinn wie Wachsb Blumen unter einem Glassturz.“ „So hielt er sich hin, und es war einer jener Augenblicke, die die Ewigkeit sind, in Verkürzung gesehen.“ Da erinnern wir uns der Verse vom „Ausfägigen König“:

„Da trat auf seiner Stirn der Ausfag aus
und stand auf einmal unter seiner Krone,
als wär er König über allen Graus, ...
als machte ihn nur immer unberührter
die neue Würde, die sich übertrug.“

(1908, N. G.)

In solchen Fürsten ist das Ewige eines Säulenheiligen, in dessen Wunden die Würmer wohnen:

„Und die Hirten, Ackerbauer, Flößer
sahn ihn klein und außer sich
immer mit dem ganzen Himmel reden.“ ...

(1908, N. G., Der Sthlit.)

So waren Himmel und Hölle in diesem Karl vereint wie in dem ganzen Jahrhundert seit Beginn der avignonesischen Zeit, die vor allem seit dem Pontifikat Johannes XXII. zu rechnen ist, dessen, der selber der Keterei beschuldigt wurde. Und dieses Gemisch von Himmel und Hölle, Treue und Verrat, wohnte

es nicht in aller Herzen in diesen Zeiten? Gaston de Foix tötete seinen eigenen Sohn durch „den grauenvollen Zufall, daß er das kleine scharfe Nagelmesser nicht fortgelegt hatte, als er mit seiner berühmt schönen Hand in zuckendem Vorwurf den bloßen Hals seines liegenden Sohnes streifte.“

Wer erinnert sich hier nicht, und hier wohl zum einzigen Male, an das Werk eines andern, an Jakobsens Frau Maria Grubbe? An den Anschlag der geschmeidigen, fagenartigen Hand, die mit dem Brotmesser spielt, auf Ulrik Frederik? „Vielleicht nur, weil das Messer kalt war und die Brust warm?“

„Doch während wir uns aneinander drücken,
um nicht zu sehen wie es ringsum naht,
kann es aus dir, kann es aus mir sich zücken:
Denn unsre Seelen leben von Verrat.“

(1907, N. G., Östliches Taglied.)

Und nun zum Schluß dieser historischen Landschaften sei einer merkwürdigen Stelle gedacht, wo im „Malte“ die Antike erlebt wird, „die konsequente Kultur,“ die heil war, weil die „himmlische Hälfte an die halbrunde Schale des Daseins gepaßt“ ward, „wie zwei volle Hemisphären zu einer heilen, goldenen Kugel zusammengehen.“ Das Gleichnis ist im „Malte“ schon einmal verwandt; es handelt sich um den voll und sicher in das Gewinde eingreifenden Deckel einer Büchse. Aber wie wenige Deckel sitzen so sicher und haben diese „nicht zu übertreffende Befriedigung.“

„Hier zeigt es sich so recht, wie verwirrend der Umgang mit den Menschen auf die Dinge gewirkt hat. Die Menschen nämlich, wenn es angeht, sie ganz vor-

übergehend mit solchen Deckeln zu vergleichen, sitzen höchst ungern und schlecht auf ihren Beschäftigungen.. — Die Dinge sehen das nun schon seit Jahrhunderten an. Es ist kein Wunder, wenn sie verdorben sind —“

„Ich will immer warnen und wehren: bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.“

(Mir zur Feier, 1899.)

So erwächst hier aus demselben, anders gewandten Bilde das Gleichnis unserer disharmonischen Zeit. Der Hinweis auf die heile Kultur der Antike in dieser Deutlichkeit findet sich meines Wissens hier zum ersten Mal, vielleicht, daß der Dichter schon damals sich mit dem „Pentauer“ beschäftigte, jedenfalls liegt hier ein zweiter Hinweis auf das nächste Werk, auf die schon erwähnte Übertragung der entzückenden kleinen Arbeit des Maurice de Guérin.

4. Dingliches.

Schon das letzte Gleichnis führte zu den Dingen, schon die Betrachtung der Porträts wies auf dieses Zentrum, nun stehen wir im Mittelpunkte des ersten Kreises, im Reich des Zuständlichen, Rilkes erster Heimat.

„Wozu sich gewöhnen an das, was andere glauben? Hat das etwa mehr Wahrheit, als was man glaubt im ersten starken Kindervertrauen? Ich kann