



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Stefan George und Rainer Maria Rilke

Kawerau, Siegfried

Berlin, 1914

I. George ein sentimentalischer Dichter

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

I.

George ein sentimentalischer Dichter.

In seiner bekannten Literaturgeschichte zieht R. M. Meyer einen feinsinnigen Vergleich zwischen Hofmannsthal und George. Er bemerkt (II, 378): „Neben Stefan Georges Objektivität erscheint Hofmannsthals Subjektivität „sentimentalisch“ im Sinne Schillers Seine (Hofmannsthals) Rhythmen sind weicher, seine Reime kommen uns bekannter entgegen, und zuweilen klingen seine Verse wie die Erinnerung an Feste, die wir selbst erlebt zu haben glauben.“

Dieser Versuch, das Verhältnis der Objektivität zur Subjektivität, des Naiven zum Sentimentalischen, schon nach dem Wortklange beurteilen zu wollen, erscheint einleuchtend, ist aber Trugschluß.

Das ist rasch an einem Beispiel zu zeigen: Schillers Pathos und Prunk wirkt härter und kälter, als die stille, weiche Sprache Goethes, und doch ist die Sentimentalität bei Schiller und die Naivität auf Seiten Goethes. Es wird sich vielleicht als ein Gesetz

zeigen lassen, daß der sentimentalische Dichter trotz gewaltsamer Bemühung für das feinere Ohr nie die Innigkeit und Unmittelbarkeit erreichen wird wie der naive. Auch Hofmannsthal dürfte kaum im Sinne Schillers als sentimentalisch anzusehen sein; ist ihm auch häufig der Gegensatz zwischen Ideal und Leben Problem seiner Dichtung, so ist der Charakter des Dichters ganz anders einfach=eben als der abgründreiche Georges.

George ist ein sentimentalischer Dichter im Sinne Schillers. Schiller definiert in der Schrift: „Über naive und sentimentalische Dichtung“ den Begriff des sentimentalischen Dichters: „Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu tun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.“

Es wird sich nun darum handeln, diesen Begriff des Gegensätzlichen als Leitmotiv der Georgeschen Dichtungen zu zeigen. Hierfür ist es wesentlich, ob es sich erweisen läßt, daß dieser Gegensatz nicht nur im Problem, sondern in der Person des Dichters liegt. Vielleicht wird er dem Dichter selber nicht einmal immer zum Bewußtsein kommen.

Das erste Buch des „Siebenten Ringes“ trägt die Überschrift: Zeitgedichte. Es sind 14 Gedichte, die

meist den Gegensatz einer bedeutenden Person zur Umgebung darstellen. Der Dichter selber, Dante, Goethe, Nietzsche, Böcklin, Leo XIII., Karl August und andere — sie werden scharf kontrastiert gegen den Hintergrund der Allzuvielen, der Kleinen, gegen den „gemächlichen Troß auf gebesserten Wegen hinter des Fürsten Einzug“. Wenn sich aber in diesem Zusammenhange Gedichte finden, die römische Kraft und heutige Schlawheit vergleichen, die an mittelalterliche Größe gemahnen, die den Fluch öder Geschäftigkeit und schalen Reichthums, der schließlich betteln geht, darstellen, dann gewinnen alle diese Gesänge einen gemeinsamen Klang: es ist der Ton der Sehnsucht nach wahrer Kultur. Echte, erlauchte Kultur wird gegenübergestellt dem Scheinwert der Zivilisation, die nur allzuoft durch die Benennung „Kultur“ täuschen soll. Der Dichter stellt seine eigene Person an den Anfang und Schluß dieses Viederkreises und endet mit den Worten: Ich euch Gewissen! So ist die Absicht klargelegt: er trägt die Dissonanz seines Sehns und des begleitenden unreinen Zeitchores wie eine Qual, er zeigt die gleiche Dissonanz beim Reflektieren über das Schicksal aller Echten, Ganzen, er hofft auf eine künftige Harmonie. Er ist gebeugt von der staubigen Last der Zeit, er blickt kühn in die Unendlichkeit des Seins: „Mit Wüsten wechseln Gärten.“

Wird im ersten Buche das Gegensätzliche sinnfällig schon durch die Namen bekannter Männer und Völker gegenüber den unbekanntem Vielen ausgedrückt, ist also das Wesentliche an der Persönlichkeit eines Menschen, eines Volkes sichtbar gemacht, so bewegen das andere Buch „Gestalten“ allgemeinere und dunklere Gedanken.

Der Dichter schafft Gestalten, die frei vom Zeitlichen, vom Kolorit des Jahrhunderts reine, unbedingte Träger des Problems sind. Sie sind so sehr nur Ausdrucksmittel, Kunstform geworden, daß man sagen darf, hier ist die Kultur selber in ihre bewegenden Kräfte auseinander gelegt, die gegeneinander streben. Der Dichter führt weiter: er hat den allgemeinen, noch nicht allzu genau begrenzten Vorwurf gefühlsmäßig faßlich gemacht im ersten Buch durch Farbe und Kleid; jetzt fällt das Gewand, die nackten Glieder sind sichtbar, und die Krieger kämpfen.

Ein Lied vom Kampfe zwischen Licht und Dunkel eröffnet den Reigen; von wahren stillem Führertum kündigt das nächste, vom Geschenk echten Festtagslichtes, von „des Sonntags Trauer“ glüht das dritte.

Von der Tragik des Prophetentums vor dem Erfüller, von der Tragik eines Todes, der Sensation wird im abgestandenen Leben, von der Tragik eines reichen Lebens, dessen Frucht nicht dem Erlebenden, sondern dem schauenden Andern, dem Dichter, wird, von solcher Tragik verfeinerten Fühlens reden die drei folgenden.

Das Lied vom Festrausch, vom selbstvergeffenen Überschwang, der aufbäumt und sich überschlägt, schließt diese Gruppe und bindet.

Ein neuer Dreiklang. Lockend singen die Gefahren: Lust am Ekel; Glut der Unnatur, die die Weltgesetze beugt; Sühner werden die Erwählten.

Falsche Erlösung durch Trug naht; schon ist geboren der Held, der die Feinde in den Staub drückt; einen Eid schwören die Unbedingten, und das neue Reich beginnt. So endet der Chorus.

Man wird auch hier das Gespaltene, das gegen einander Gewendete des Themas fühlen. Von den Gefahren, Angstungen, Verirrungen, von der Überwindung, von dem Siege kündigt das Ganze. Aber auch im einzelnen ist ausgesprochen oder heimlich als Unterton das Gegensätzliche zu hören.

Die Beziehung auf die Kulturidee gibt beiden Büchern ihr Gepräge. Die begrenzte Wirklichkeit und die unendliche Idee liegen im Streite. In dem Sehen und Sehnen des Dichters liegt die Disharmonie, die Sentimentalität.

Das dritte Buch „Gezeiten“ zeigt einen etwas anderen Charakter als seine Vorgänger. Es ist reicher in der Wortwahl und Verbindung, es ist getragener und inniger. Dem entspricht der Inhalt, der von der Liebe des Dichters handelt. Alle Melodien der Lebensfreude und -klage werden laut, in raschem Crescendo geht es aufwärts durch Jubel und Hoffen zur Erfüllung; aber mitten im höchsten Aufjauchzen der Erfüllung ein leiser Zweifel, mitten im grenzenlosen Ginen der Zwiespalt. Wieder ist es wie ein Chor von 21 Frauen, siebenmal zur Dreizahl geordnet. Die ersten Lieder voll Hoffnung und Jauchzen, die andern voll mittäglicher Glut und Spannung, die nächsten schon voll Trennungsschmerz und Trauer, vom zehnten bis zwölften Gesang klingt Entsagen und Kraft. Doch so schnell lassen sich die tiefgewurzelten Leiden nicht heben, trotz aller Hingabe an Erdkraft und Frühlingsrausch quält das Erinnern, und in drei weiteren Liedern tönt von neuem die Klage. Der letzte schließende Reigen trägt alle Schmerzen empor zur Läuterung, der Geist ist durchglüht und aufgenommen wie ein

Strom im Weltmeer von Lust und Leid, er kündigt mit hohen Worten den Preis der reinigenden Liebe.

Die höchste Idee von der erfüllenden Liebe und die Erkenntnis von der Unzulänglichkeit des Wirklichen, das sie darstellen soll, ist die Bitternis dieses Buches, und die Überwindung dieses Schmerzes durch Erhebung zu höheren Gewalten ist die Verklärung dieses Buches.

Das vierte und mittelste Buch „Maximin“ bildet wiederum mit dem vorigen eine engere Einheit. Von der Gestaltung der Liebe zur Formung des höchsten Freundschaftsgedankens. Hier ist der Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Idee in ähnlicher Weise verfeinert, wie im zweiten Buch das Kulturproblem. Die Qual der Enttäuschung in der Wirklichkeit ist von vornherein genommen durch den frühen Tod des Geliebten. Und so wird Erfüllung gesehen in dem, der doch selber sich noch nicht erfüllt hatte, nicht ausgereift war, als Jüngling schied. Von der Erfüllung im Unerfüllten handelt dies Buch. Das ist die geheime Dissonanz, das Antinousproblem, das unsere Zeit mit der Zeit Hadrians gemeinsam hat. Zu einem sichtbaren Gegensatz, der nicht im Problem selber liegt, ordnet der Dichter im weiteren das Spiel durch stärkste Gegenüberstellung des Freundes zu ihm selber und seinen Genossen. Das wird so weit getrieben, daß der Verstorbene zum Messias, zum Gotte erhoben wird. Und der Dichter, sein Jünger, wird von seinen Trübungen befreit durch die erhellende Kraft des Meisters, der noch seinen Tod zum Feste formt. Aus dem Jüngling, den der Dichter einst wie einen Sohn liebte, ist der verklärte

Messias geworden, zu dem er in geheimnisvoller Erhebung verückt wird.

Das Sentimentalische dieser Beobachtungsweise ist deutlich, die Umwertung des Unerfüllten zum Vollendeten und des Todes zum Leben. „Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äußerer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst, wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muß sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen. In der Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung.“ (Schiller.)

Das fünfte Buch „Traumdunkel“ zeigt schon im Eingang die Abkehr von der Bestimmtheit der sonnenbeglänzten Wirklichkeit: „Welt der Gestalten lang lebe wohl!“ Und doch ist das Problem dieser Gedankenkette scheinbar ein naives, kein Teil des Werkes führt so aus der übersinnlichen Welt in die Erscheinung, die Landschaft. Aber wie wird die Landschaft empfunden! Es ist nicht das ruhige Erfassen des spezifischen Gehaltes der Umwelt, nicht das Wirkenlassen der Natur auf ein zur höchsten Aufnahme vorbereitetes Herz, nicht das Nachschaffen an sich, sondern der Dichter sucht die seinem Innern entsprechende Landschaft in der Außenwelt. Sein trüber Sinn verliert sich im herbstlichen Walde (V, 3), sein entzückter genießt das Gold des Oktobers (V, 4), die Wehmut des Abschieds macht die Gipfel der Gebirge kalt und starr (V, 5), er löst sich träumend auf im Dunkel (V, 6), Rosen werden ihm zum Sinnbild von Blut und Trauer (V, 8), und Bergeslust und -schrecken sind Träger seiner Verückung (V, 11). Die Einheit zwischen Dichter und Natur ist also geschwunden, die Möglichkeit, jeder Wirklich-

keit gerecht zu werden, nicht vorhanden, die Natur wird gesucht und zwar eine bestimmte, zum Ich passende, die dem Ich homogen ist. „Der Dichter, sagte ich, ist entweder Natur, oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.“ (Schiller.) Es ist nicht überflüssig, hinzuzufügen, daß das Suchen dieses Dichters keine Gemeinschaft hat mit der Art mancher Kleinen, die mit ihren weltchmerzlichen Gefühlen die Außenwelt drapieren. Hier handelt es sich um anderes: um das Hindurchstrahlen vom Zentrum des glühenden Ichs zum Feuerkern der dinglichen Erscheinung und um das Einsaugen der dinglichen Ausstrahlung in die eigene Feuerseele.

Mit der Steigerung der Gemeinschaft von Mensch und Ding fügen sich auch die übrigen Gedichte in diesen Rahmen, das Ich des Dichters ist erweitert zur Persönlichkeit des Volkes, der Masse, die ihre Landschaft, ihre Umgebung sich formt und wiederum von ihr geformt wird. Da entwickeln sich Kulturgemälde feinsten Reizes wie die „Ursprünge“ (V, 2), „Feier“ (V, 10), da werden religiöse Stimmungen gezeichnet, die von Wallfahrt und Tempel bedingt sind (V, 12, 13). Märchenhaft matt und seltsam ist der „Verwünschte Garten“ (V, 7). Ein Traumbolk und ein Herrscherpaar in einer Landschaft, die gegenseitig sich bedingen, wo die grundlose Trauer der Natur in die Menschen gestiegen ist und die Schwermut der Menschen dem Abend purpurnen Glanz gibt. Und in ähnlicher Weise ist das Gleichgewicht gewahrt in den „Stimmen der Wolkentöchter“ (V, 9). Die feinen luftigen Geister und die Schwere menschlichen Geblüts wirken aufeinander, werden wechselnd gehoben, gedrückt.

Alle diese Wirkungen gebühren aber nicht den Außendingen an sich, mögen sie noch so traumhaftmagisch sein, erst die Gedanken des Herzens geben ihnen Gewalt rückzuwirken auf das Ich. Und tiefes Erkennen wird nicht außen Übel und Heil suchen, sondern wissen: „Alles seid ihr selbst und drinne“ (V, 14). Damit verliert die Umwelt die Wirklichkeit und Gleichberechtigung, die ihr der naive Dichter gibt. Der sentimentalische Dichter schafft sich seine eigene Welt. „Die Übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die im ersten Zustande (im naiven) wirklich stattfand, existiert jetzt bloß idealisch, sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Tatsache seines Lebens.“ (Schiller.)

Das sechste Buch mit seinen 28 Liedern scheint sich nicht leicht unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt stellen zu lassen. Vielleicht ließe sich das Thema „Gebundenheit und Lösung“ nennen, da alle Möglichkeiten von Beschränkung, denen das Ich unterworfen sein kann, nachgespürt wird.

Das Eingangslied soll wohl die Bedingtheit und Verknüpfung der Gestirne zeigen, die sich in freier Tätigkeit dienen. Die Menschen aber sind unfrei gebunden. Die erste Gruppe von sechs Liedern bringt die Jahreszeiten der Liebe, vom ersten Aufblühen bis zum Erfrieren im Winter: „Dies ist das End.“ Die nächsten drei sind Worte der verzichtenden Liebe, von Mann, Eltern und Weib. Es folgen drei Schilderungen des Reizes südlicher Landschaft in Lust und Schmerz, dennoch reißt sich der Dichter los und kehrt heim zu dem Zauber der trüben, rauhen Heimat mit ihrer Kraft

und Frucht (VI, 14—16). Hier erwachen in ihm Gewalten der Vergangenheit, Erinnerung, Reue, Sehnsucht quälen ihn (VI, 17—19), die alte Liebe blendet von neuem und will niedergedrungen werden (VI, 20—22), das zerrissene Herz läßt sich zum Überschwang verleiten, der sich in Dissonanzen löst (VI, 23—25). Der Dichter läutert sich in Bergesklarheit, gewinnt neue Kraft zum Wirken im Alltag und nimmt Abschied von seinen Freunden (VI, 26—28).

Aus dem Gegensätzlichen von Zustand und Ideal wird eine Kraft herausgeboren, die in dem Bewußtsein der inneren Übereinstimmung mit dem Ziel alles Werdens willig die Disharmonien erduldet. Das ist die ungeheure ethische Kraft des sentimentalischen Dichters, das „energische Prinzip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen.“ (Schiller.)

Wir sind am Ende. Es bleiben nur zu erwähnen 70 Tafeln oder kurze Worte über Personen, Kultur, Kunst und Kunststätten, kritisch zur eignen Zeit und zum eignen Werk. Die ethische, kulturpädagogische Tendenz dieser Sprüche schließt sie vollwertig als siebenten Ring an die übrigen sechs. Auch diese Art gehört zum Wesen eines sentimentalischen Dichters, der die Wirklichkeit wertend und mahnend am Ideal mißt.

Alle diese sieben Ringe bilden an sich und im Ganzen gesehen eine seltsame Einheit, scheinbar die Einheit eines rechnerisch-grübelnden Komponisten, in Wahrheit eine jener seltenen Harmonien, die jedem Glied eigenstes Wachstum, jeder Form letzte Ausreifung gestatten, Harmonien, wie sie nur der gestirnte Himmel und das endlos wogende Meer besitzen, an denen wir

die spröde Besonderheit und Willkür der Einzelform und den wie von Ewigkeit vorbestimmten Zusammenklang aller zum brausenden Weltchor bestaunen.

Die Strenge und Größe dieser Kunst ist nicht ohne Vorbereitung. Schon die Aufschrift des letzten Buches mahnte an die Motiv-Tafeln Schillers. Es lag schon manches Mal nahe, verwandter Aufgaben in Schillers eigenen Gedichten zu gedenken. In dieser reinen Ausprägung sentimentalischer Art finden sich wohl wenige Dichter gleicher Bedeutung. George ist der Schiller unserer Zeit. Liegt es bei der gleichen treibenden Kraft beider Dichter schon nahe, daß sie auch ähnliche Probleme gestalten, so wird uns eine kurze Abschweifung einige dieser Parallelen vorzuführen haben.

Den pessimistischen Gleichklang bei der Gegenüberstellung heutiger und antiker Kultur teilen Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“ und Georges „Porta Nigra“ (I, 6) und „Ursprünge“ (V, 2). Die Entwicklung der Menschheit aus roher Barbarenfurcht zu freier Götterverehrung zeigt Schiller im „Eleusischen Fest“ und George in seiner „Feier“ (V, 10). Dieses Stück ist besonders geeignet, den Unterschied moderner und klassischer Kunst deutlich zu machen. Zunächst ihr Gemeinsames: beide Dichter sind sentimentalisch. Es wird später zu zeigen sein, daß George eine Vorliebe für das Romen hat, ähnliches läßt sich vielleicht von Schiller dartun. Und doch, welcher Fortschritt von Schiller zu George! Der ganze Aufwand griechischer Mythologie bei Schiller, seine Ausführlichkeit, Verknüpfung und Vollständigkeit. George dagegen stellt einfach zwei Opferfeste mit scharfen Strichen gegenüber in sieben Bierzeilern. Es sind wenige, aber

ungemein starke sinnliche Eindrücke, ziemlich unvermittelt neben einander. Unverkennbar ist die impressio-
nistische Schulung Georges. Und unmittelbar ist der
Eindruck, daß Schillers Lyrik durch das Medium der
Reflexion geht, also des taufrischen Wunders williger
seelischer Empfängnis entbehrt, während Georges Visionen
diesen unnennbaren blendenden Schmelz besitzen,
wie ihn nur Gebilde glühendsten Seelenbrandes zeigen.

Endlich wäre im Hinblick auf Schillers „Spazier-
gang“ neben dem ganzen fünften Buch bei George
das 26. Lied des sechsten Buches zu nennen:

„Aus dem viel durchfurchten Land,
wo die Stimmen lauter, gröber
steigen, sinken im Gestöber,
eil ich rück zur Bergeswand.

Nach den Sälen voll Geduft,
nach den Gärten dicht und üppig,
Wäldern, dunkel und gestrüppig,
steig ich auf in freiere Luft.“ usw.

Entspricht auch dieses kurze Lied nicht dem ganzen
Reichtum des Schillerschen Gedichtes, so ist die Ähnlich-
keit des Leitmotivs unverkennbar.

Schließlich sei, um den Vergleich abzuschließen,
die gleiche ethische und kulturpädagogische Tendenz
beider Männer hervorgehoben. Vielleicht ist es diese
Tendenz, die beiden Dichtern ihre besondere Schätzung
bei einem auserwählten Kreise einbringt, vielleicht ist
es noch mehr das Beispiel ungeheurer Selbsterziehung
(ungeheuer wegen der zu überwindenden Widerstände),
die beider Charaktere und Kunst geformt hat, die auf-
richtige Verehrung heischt.