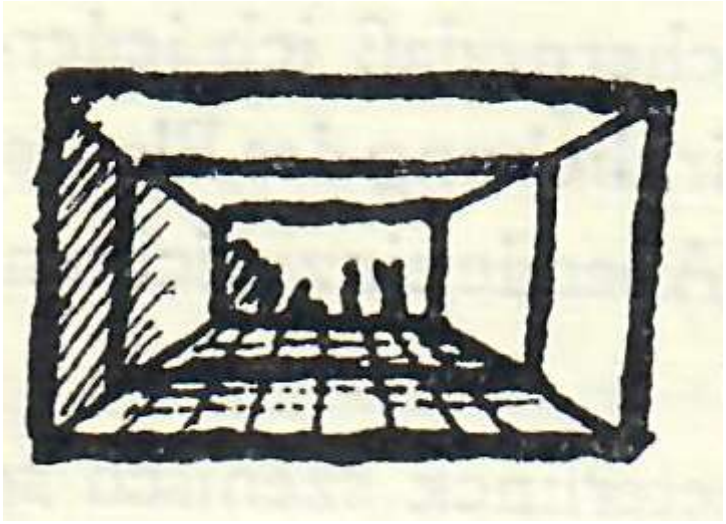
R G

RILKE IN BREMEN

38. Tagung der
Internationalen Rainer Maria Rilke-Gesellschaft
19. bis 22. September 2018
in Bremen



Programm und Texte

Zusammengestellt von Erich Unglaub

Impressum:

FUTURA EDITION

Bad Harzburg

2018

ISBN 9783924834463

Siglen:

SW: Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Herausgegeben vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn, Karin Wais und Walter Simon. 7 Bände. Frankfurt am Main u.a. 1955-1997.

KA: Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bänden und einem Supplementband. Herausgegeben von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Frankfurt am Main und Leipzig 1996-2003.

38. Tagung
der
Rainer Maria Rilke-Gesellschaft

PROGRAMM

Rilke in Bremen

Mittwoch, 19. September 2018, Obere Rathaushalle

ab 17.00	*Registrierung für die Tagung*
18.00	Dr. Carsten Sieling (Bürgermeister der Stadt Bremen): Begrüßung Prof. Dr. Erich Unglaub (Braunschweig): Grußwort PD Dr. Torsten Hoffmann (Frankfurt) / Dr. Ivo Theele (Flensburg): Rilke in Bremen Aufführung von Rilkes Bremer Festspielszene (bremer shakespeare company) Festvortrag von Felicitas Hoppe (Berlin / Leuk): Zwischen Rilke *anschließend Sektempfang des Bremer Senats mit Fingerfood;*

Donnerstag, 20. September 2018, Vortragssaal Kunsthalle

I. Rilke und die Kunsthalle Bremen

9.30-10.30	Prof. Dr. Monika Ritzer (Leipzig): Rilkes Bremer Dramaturgie. Die ‚Schwester Beatrix'-Inszenierung und der ‚Brief an eine Schauspielerin'
10.30-11.30	PD Dr. Friederike F. Günther (Würzburg) / Dr. Hans Graubner (Göttingen): „Höhepunkte unseres eigentlichen Lebens zeigen". Menschenbild und Poetik in Rilkes Bremer Maeterlinck-Vortrag
11.30-12.00	*Kaffeepause*
12.00-13.00	Prof. Dr. William Waters (Boston): Rilkes Festspielszene für die Kunsthalle Bremen
13.00-14.45	*Individuelles Mittagessen*
14.45-15.45	Dr. Charlie Louth (Oxford): „ein fortwährender ängstlicher Kampf mit dem Morgen". Zu Rilkes Briefen an Gustav Pauli
15.45-16.45	Dr. Thomas Schmidt (Marbach am Neckar): Wie stellt man Rilke aus? (im Gespräch mit Prof. Dr. Rainer Stamm, Oldenburg)

Paula Modersohn-Becker-Museum

18.00	Eröffnung der Ausstellung ‚Rilke in Bremen', Einführung: Prof. Dr. Rainer Stamm

Freitag, 21. September 2018, Vortragssaal Kunsthalle

II. Rilke als Rezensent des Bremer Tageblatts

9.30-10.30 Dr. des. Leonie Krutzinna (Göttingen): Rilkes Rezensionen skandinavischer Literatur
10.30-11.30 Prof. Dr. Antje Büssgen (Louvain): Rilkes Kunstrezensionen
11.30-12.00 *Kaffeepause*
12.00-13.00 Dr. Tina Simon (Leipzig): „Freiheits-Convention" oder „berechtigt und berufen"? Rilkes Rezensionen über weibliche Autorschaft

13.00-14.00 *Mittagspause mit Suppe & Brot*
14.00-15.00 Prof. aggr. Dott. Moira Paleari (Mailand): Rilke als Selbstrezensent. Die Bremer Briefe von 1903 an Lou Andreas-Salomé

15.00-16.45 Mitgliederversammlung der Rilke-Gesellschaft
Zur Eröffnung spricht Paul Nemitz (Bremen/Brüssel) über Rilkes Teilnahme an der von Dr. Julius Moses veranstalteten Umfrage zum Antisemitismus 1907

17.30-19.00 **Auftritt: Rilke.** Lesung und Podiumsgespräch mit Cordula Kablitz-Post (Regisseurin des Kinofilms „Lou Andreas-Salomé", 2016) und Volker Weidermann (Autor von „Träumer. Als die Dichter die Macht übernahmen", 2017), Moderation: Dr. Björn Hayer (Landau) & Torsten Hoffmann

Samstag, 22. September 2018, Vortragssaal Kunsthalle

III. Rilke und die Schule

9.30-10.30 Prof. Dr. York-Gothart Mix (Marburg): Rilkes Bremer Stellungnahme zum Religionsunterricht und die Reformpädagogik
10.30-11.30 Dr. Gisela Sander (Paderborn): Rilke im aktuellen Religionsunterricht
Simon Stürenberg (Paderborn): „Die Dinge singen höre ich so gern". Didaktische Überlegungen zur Sprachskepsis in Rilkes Lyrik
11.30-12.00 *Kaffeepause*

IV. Aktuelle Rilke-Forschung

12.00-12.15 Prof. Dr. Christoph König / Laura Marie Pohlmann (beide Osnabrück): Auf dem Weg zu einem Repertorium der Manuskripte Rilkes. Grundlagen einer Neuausgabe der Sämtlichen Werke
12.15-13.45 Dissertationsprojekte zu Rilke (Moderation: Dr. Eva-Tabea Meineke, Mannheim)
Jens Liebich (Coimbra): ‚Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge' im Kontext philosophischer Diskurse ihrer Zeit
Karla Alex (Heidelberg): Medizinethik an der Schwelle der ‚gedeuteten Welt'
Lena Zschunke (Berlin): Moderne Angelophanien. Figurationen des Engels in Texten des 20. Jahrhunderts
13.45-15.30 *Individuelles Mittagessen*

V. Exkursionen & Tagungsdinner

15.30 Exkursionen (Anmeldung während der Tagung)

- Führung durch die Worpswede-Bestände der Kunsthalle Bremen (Treffpunkt: Foyer der Kunsthalle Bremen)

- Führung durch die Sonderausstellung ‚Paula Becker & Otto Modersohn: Kunst und Leben' im Paula Modersohn-Becker-Museum (Treffpunkt: Im Kassenraum des Paula Modersohn-Becker Museums)
- Besuch des Archivs der Paula Modersohn-Becker-Stiftung mit Präsentation von Briefen und Widmungsexemplaren von Rilke (Treffpunkt: Galerie Wolfgang Werner, Rembertistraße 1A, 28203 Bremen).

16.30

- "...von innen her getrieben in die Formen ihres Daseins". Rainer Maria Rilke im Dialog mit Paula Modersohn-Becker. Eine szenische Führung mit Texten Rilkes zu den Bildern Modersohn-Beckers; mit der Schauspielerin Kirsten Vogel (Treffpunkt: Im Kassenraum des Paula Modersohn-Becker Museums)

19.00 Tagungsdinner im Bacchuskeller des Bremer Rathauskellers
(mit Kurzpräsentation der Neuedition des Rilke-Mitterer-Briefwechsels durch die Herausgeberin Prof. Dr. Katrin Kohl, Oxford, sowie der im Insel Verlag erscheinenden Anthologie zu Rilkes lebenslanger Russland-Faszination durch den Herausgeber Dr. Thomas Schmidt, Marbach)

Veranstaltungsorte (max. Entfernung: 700 m, Straßenbahn-Verbindung)
Rathaus & Ratskeller: Am Markt 21, 28195 Bremen
Kunsthalle: Am Wall 207, 28195 Bremen
Paula Modersohn-Becker-Museum: Böttcherstraße 6-10, 28195 Bremen

Förderer

Der Senat der Freien Hansestadt Bremen
Karin und Uwe Hollweg-Stiftung, Bremen
Waldemar Koch-Stiftung, Bremen
Goethe-Universität Frankfurt am Main

Organisation

PD Dr. Torsten Hoffmann (Goethe-Universität Frankfurt)
Prof. Dr. Rainer Stamm (Landesmuseum Oldenburg)
Dr. Ivo Theele (Europa-Universität Flensburg)

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an Torsten Hoffmann: t.hoffmann@lingua.uni-frankfurt.de

Rilke-Orte in Bremen:

Nicht mehr existierende Gebäude, die Rilke in Bremen besucht hat:

- Eltern-Wohnhaus der Familie Vogeler in Bremen, Außer der Schleifmühle 51 (Rilkes Aufenthalt im Dezember 1898),
- Wohnhaus Westhoff, Lübeckerstr. 9,
- Oberneuland, Rockwinkel ohne Nummerierung,
- Central-Hotel, Bahnhofsplatz 5 (Rilkes Aufenthalt im Dezember 1898),
- Villa Gustav Rassow, Wall 151/152 (wo die Proben zu ‚Schwester Beatrix' stattfanden),
- Villa der Kunstmalerin und Mäzenin Aline von Kapff, Schwachhauser Chaussee 14, wo Rilke während der Proben übernachtete,
- Wohnung von Gustav Pauli, Park-Allee 45, dem Direktor der Bremer Kunsthalle,
- Buch- und Kunsthandlung G.A. v. Halem, Obernstraße 5 (Rilkes Vortrag 1902), heute: Böttcherstr. 4,
- Kunstsalon Leuwer, Obernstraße 14 (Rilkes Vortrag 1906), heute: Am Wall 171.
- Villa Alfred Walter Heymel, Riensberger Straße 4 (Ehepaar Rilke und Harry Graf Kessler im Dezember 1907 zum Abendessen eingeladen).

Zu besichtigen sind:

- Kunsthalle Bremen, Am Wall 207,
- Kirche Alt Sankt Jürgen, 28865 Lilienthal, St. Jürgen 1, (hier plante Rilke 1901 die Hochzeit). Die Kirche ist tagsüber geöffnet, an Samstag 18 Uhr ist ein Konzert, am Sonntag 15 Uhr ein Motorradgottesdienst.

Eine Reihe von Rilkes Bekannten sind auf dem Riensberger Friedhof, Bremen, Friedhofstraße 51 beigesetzt:

- Alfred Walter von Heymel (Grablage U 120 a/b)
- Rudolf Alexander Schröder (Grablage U 590)
- Magdalene Pauli (Grablade T 0631A)
- Gustav Pauli (Grablage T 631)
- Hermann Apelt (Grablage FF 276)
- Friedrich Gansberg (Grablage X 393)

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

22. Dezember 1898

Liebe Mama, ich bin eben in Bremen angekommen. Es ist über alle Beschreibung romantisch, und ich glaube es wird mir reiche Tage schenken. Ich wohne auch sehr gut und es kann auch statt durch den Umweg meine direkte Adresse gelten: Bremen, Centralhôtel. Viele Küsse. Nochmals alle Liebe. Dein R.

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1896 bis 1926. Herausgegeben von Hela Sieber-Rilke. Bd. 1. Frankfurt am Main und Leipzig 2009, S. 76.

Bremen, Central-Hôtel, Bahnhofsplatz 5

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE,

Schmargendorf bei Berlin am 29. Dezember 1898

Beste Mama,
ich habe in Bremen Tage verbracht, deren unbeschreibliche Schönheit mir in der Erinnerung immer lichter und leuchtender wird. Heinrich Vogeler ist der Bedeutendste aus der bekannten Malergruppe der Worpsweder. Er ist in Bremen zuhaus und ich verbrachte den 23. und 24. in dem vornehmen alten Patrizierhaus, wo eine liebe Hausfrau (Vogelers Mutter) und seine Geschwister für Schönheit und Gastlichkeit mit Geschmak und Freude sorgen. Am 25. fuhr ich mit Heinrich auf sein kleines Landgut in Worpswede […] Den Abend verbrachte ich wieder in Bremen bei anderen lieben alten Freunden (der Schriftstellerin [Helene] von Kloth-Heydenfeldt, die inzwischen [den Architekten Otto Klingenberg] geheiratet hat und die als schöne junge Frau nach langer Zeit wiederzusehen, mir eine große Freude war.) […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 76-77.

HEINRICH VOGELER, JUGENDZEIT

Man muß verstehen, wie die Häuser an der Schleifmühle gebaut waren. Sie hatten deshalb ein halb in die Erde versenktes Souterrain, weil das hinter den Häusern liegende Gartengelände offenbar einstmals von dem Mühlengraben gebildet war. Vor den Häusern, der Straße zu, befanden sich wohlgepflegte Rosengärten, von denen eine Steintreppe über eine Glasveranda auf die Haustüre zu führte. Auch führte eine kurze Steintreppe hinunter zur Souterraintür, die den Eingang zur Badestube, zum Torfkeller, Speisekeller, Küche und Waschküche bildete. […] Die Haupteingangstür, zu der vom Vorgarten aus eine breite Steintreppe über die weinberankte Terrasse hinaufführte, mieden wir [als Kinder]. Diese Tür hatte eine elektrische Klingel, und die konnte man nicht beschummeln.

[…] Der Vater hatte eine Firma vom Großvater geerbt, die sich mit dem Verkauf von Röhren, Bandeisen, Eisenblechen und Trägern befaßte, welche die Firma von den Werken aus dem Ruhrgebiet bezog.

Heinrich Vogeler: Werden. Erinnerungen. Mit Lebenszeugnissen aus den Jahren 1923-1942. Fischerhude 1989, S. 10-14.

Aus dem Bremer Adressbuch (1902):

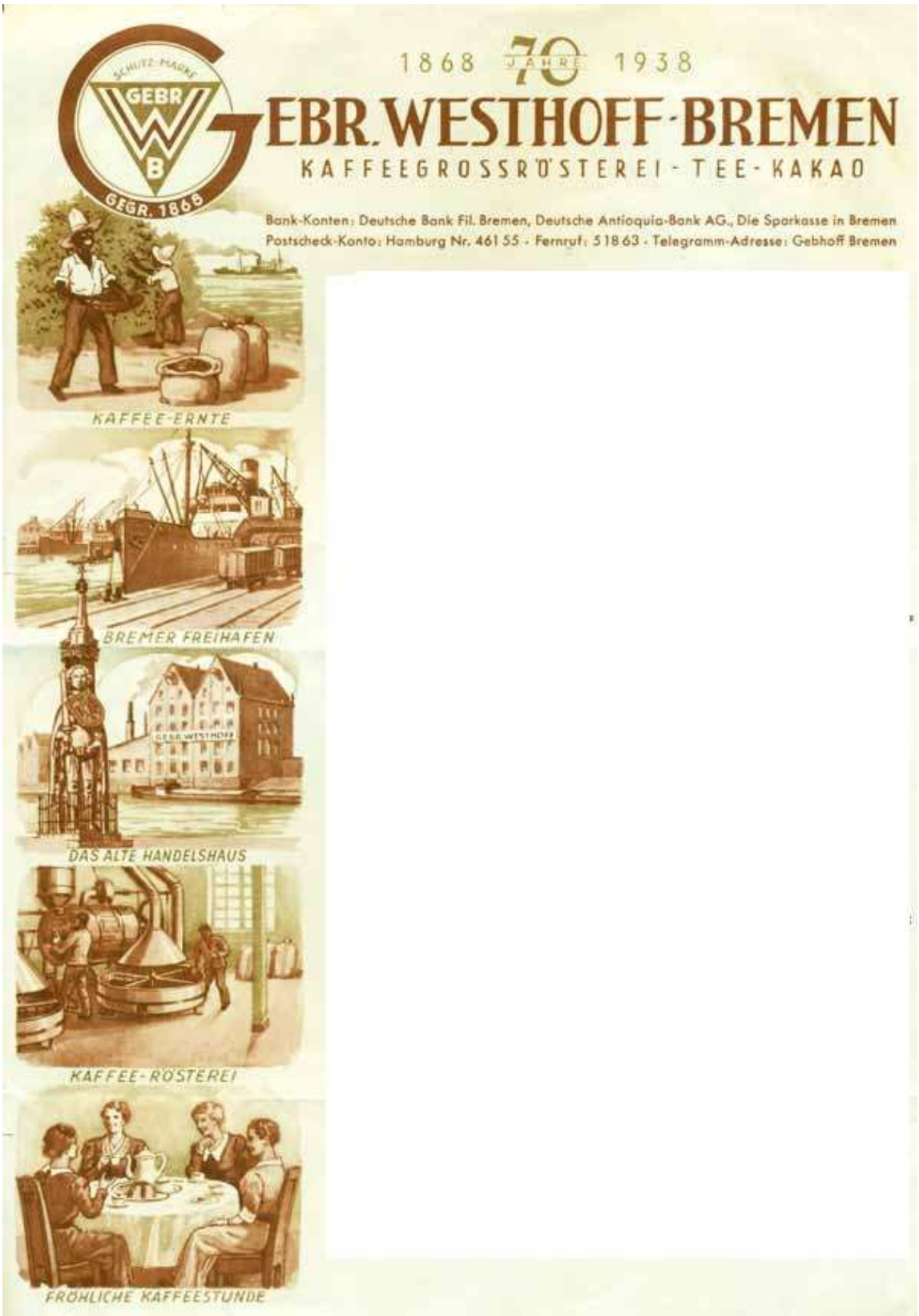
Westhoff, Ernst Anton,
Kaufmann, Außer der Schleifmühle 25
Theilhaber der Firma Gebr. Westhoff.

Westhoff, Ferd. Theod.,
Kaufmann, Commissionsgeschäft, Lübeckerstr. 9.
Inh. F. H. E. Westhoff. Procurist Ferd. Theod. Westhoff.

Westhoff, Ferd. Theodor,
Kaufmann, Vice-Consul für Peru.
Besselstr. 27.
Teilhaber der Firma Gebr. Westhoff.

- Witwe, geb. **Greiner**, Außer der Schleifmühle 25.
- **Fr. Heinr. Ed**.,
  Kaufmann, Lübeckerstr. 9
  Inhaber der Firma Ferd. Theo. Westhoff.

Westhoff Gebr.,
Kaufleute,
Bremen U.L. Frauen Kirchhof 5
Kaufleute, Assecuranz- u. Speditionsgeschäft.
Vertreter der „Rhenania“ in Köln, der „Assecurazioni Generali“ in Triest,u. des „Lloyd Austriaco“ in Triest u. der Rheinisch-Westfälisch Rückversicherungs-Actien-Gesellschaft in M.-Gladbach, Correspondent der AngloSwiss Condensed Milk Company in Cham,
U. L. Fr. Kirchhof 5. [Contor].
Inh. Consul F. Th. Westhoff u. E. A. Westhoff.
Packhaus und Rösterei: An der Tiefer 26



Briefpapier der Firma (1938)
Von den Westhoff'schen Häusern steht in Bremen keines mehr.

RAINER MARIA RILKE AN PAULA MODERSOHN,

Schmargendorf, am 18. Oktober 1900

Ihr Brief, liebes Fräulein, hat mich noch hier gefunden […] denn ich kann nicht den Worpsweder Winter beginnen, zu dem ich mich so gefreut habe, Tag für Tag. Hier ist es mir klar geworden: meine Studien verlangen, daß ich hier bleibe, nachbarlich der großen Stadt, in Verbindung mit allen Hilfsmitteln und Hilfsmenschen, als ein auf einen Sinn Gestellter, der dient. […]

Mir ist ja Rußland doch das geworden, was Ihnen Ihre Landschaft bedeutet: Heimat und Himmel. Um Sie steht alles Ihre als Ding; Wirklichkeit und Wärme ist um Sie, mit Wolken und Winden und Wassern lebt alle Liebe des Lebens auf Sie zu und umgibt Sie mit Teilnahme und adelt die kleinste Ihrer Alltäglichkeiten. *Meine* Umgebung ist *nicht* um mich gestellt. In der Ferne auf weiten Pfaden habe ich die Städte gesehen, die ich bewohne, und die Gärten, die über mir rauschen, sind viele Flüsse weit von mir. Kirchen, die an der Wolga stehn und die sich in sanfterem Weiß und mit matterem Kuppelgold im ziehenden Strom wiederholen, läuten mir morgens und abends mit ihren großen stehenden Glocken, und Lieder, die Blinde und Kinder singen, gehen wie Verirrte um mich herum und betasten meine Wangen und mein Haar. So ist meine Landschaft, liebe Freundin. […] Verstehen Sie, daß es eine Untreue ist, wenn ich tue, als ob ich anderswo schon ganz erfüllt Herd und Heimat fände? Ich darf noch kein Häuschen haben, darf noch nicht wohnen. Wandern und Warten ist meines. […]

Ich sende Ihnen heute Jacobsens Gedichte und die Frau Maria Grubbe für Ihre Bibliothek und zu Ihrem Besitz. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1939, S. 107-109.

RAINER MARIA RILKE,

An Peter Jens Jakobsen.

Er war ein einsamer Dichter,
Ein blasser Mondpoet,
Ein stiller Sturmverzichter
Vor dem die Sehnsucht lichter
Als vor den Lauten geht.

Ein Weihen war sein Kranken,
Er sah versöhnt und ohne Gram
Wie früh ein Fremdes ihn die schlanken
Hände aus den Ranken
Des Lebens lösen kam.

R.M.R.

Eintrag in das an Paula Becker gesendete Buch: Frau Marie Grubbe. Interieurs aus dem siebzehnten Jahrhundert. Von J. P. Jacobsen. Nach dem dänischen Original frei bearbeitet von Adolf Strodtmann. 2. Auflage Berlin o.J. [1893]. Original im Besitz der Paula Modersohn-Becker-Stiftung Bremen.
SW III, S. 566.

RAINER MARIA RILKE AN CLARA WESTHOFF,

Schmargendorf bei Berlin, am 18. Oktober 1900

Erinnern Sie sich, liebe Clara Westhoff, des Abends im kleinen blauen Speisezimmer? Sie erzählten mir damals von jenen Tagen, welche vor Ihrer Reise nach Paris sich aufstauten.

Auf einen Wunsch Ihres Vaters hin mußten Sie die Abreise verzögern und versuchen, seine Mutter zu modellieren. Ihre Augen, welche schon in Fernen und neuen Schönheiten ahnungsvoll verfangen waren, mußten zurückkehren, sich an das sehr nahe Gesicht einer ernsten, vornehmen, alten Frau gewöhnen und über Furchen und Falten täglich mühsame Wege gehen. Die stille Arbeit zähmte Ihnen die Hände, die schon zu allem Ergreifen bereit, ausgestreckt gewesen waren. Und statt unter den vielen großen Zufällen eines fremden Landes sich zu verändern, wuchsen Sie, steigend am täglichen Werke. Statt Ihres Künstlertums, das nach der befreundeten Fremdheit neuer Dinge durstig war, – entfaltete sich Ihr menschliches Gefühl und Vertrauen in diesen unerwarteten Tagen, Ihre Liebe sammelte sich und zog dem stillen, ruhigen Gesichte entgegen, welches sich Ihnen hinhielt, rätselhaft reich, als ob es das Angesicht von vielen wäre, was nicht Ausdruck und Haupt und Hände hat. Als ob manchmal die Dinge sich zusammentäten, um ein gemeinsames Gesicht, als ob es ihres wäre aufzuheben und vor einen Schauenden zu halten … und vor einen Schaffenden! Sehen Sie, damals war ich so ergriffen von Ihrer Demut: plötzlich geht Ihr Auge, welches sich schon größeren Maßen bereitete, willig mit kleinen zögernden, lauschenden Schritten auf den vielen verwilderten Wegen eines langvergangenen Erlebens umher und steht bei allen seinen Marksteinen andachtsvoll und ehrfürchtig still. Und hat die Welt vergessen und hat keine Welt als ein Angesicht.

Ich weiß alles ganz genau, was Sie damals sagten. Die Gestalt der alten Dame, die selten und zurückhaltend spricht, die ihre Hände verdeckt, wenn eine Gebärde der Zärtlichkeit sie bewegen will, und die nur mit seltenen Liebkosungen Brücken baut zu wenigen Menschen, Brücken, die nicht mehr sind, wenn sie den Arm zurückzieht und wieder wie eine Insel liegt, auf allen Seiten von dem Spiegel eines unbewegten Wassers phantastisch wiederholt. – Auch meine Augen waren schon im Glanz verfangen und an große und tiefe Schönheiten gebunden. Eure Heimat war mir, vom ersten Augenblick, mehr als nur eine gütige Fremde. War eben Heimat, *die erste Heimat, in der ich Menschen leben sah* (sonst leben alle in der Fremde, alle Heimaten aber stehen leer…). Das ergriff mich so. Ich wollte erst ein Bruder sein neben Euch, und Euere Heimat ist reich genug, um auch mich mitzulieben und zu erhalten, und Ihr seid so lieb und nehmt mich als ein echtes Geschwister und weiht mich in die Vielheit Euerer Werkwochen und Festtage voll Vertrauen ein. Und ich bin ganz der großen Schönheit zugewendet, an der ich doch nur (ich habe nicht mit an dem Schauen dieser Schönheit gearbeitet) Genießer bin…: Da hab ich es fast vergessen, das stille Gesicht des Lebens, das auf mich wartet und das ich bilden soll mit demütigen, dienenden Händen. Ich habe alle die Zeit darüber hinaus gesehen in Glanz und Größe und gewöhn mich jetzt erst wieder an die nahe und ernste Strenge des großen Angesichts, das ich gemacht haben muß, ehe ich etwas Ferneres, Neues empfangen darf, was im Tiefsten befreundet, aber doch unerwartet und voll Überraschung ist. […]

Noch denke ich viel und sehnsüchtig nach Worpswede hin, nach dem Häuschen, in dem es schwarze Abende geben wird, tagein, tagaus und kalte einsame Tage … nach unsern Sonntagen und nach unerwarteten Stunden der unvergeßlichen Schönheit so voll, daß man sie nur mit beiden Händen tragen kann, – allein, schon wächst hinter mir im großen Meere des Hintergrunds die Arbeit wie eine wandernde Welle, die mich bald ergreifen und einhüllen wird – ganz, ganz …

Das ist es, was ich mir vor allem muß geschehen lassen. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1933, S. 47-50.

DAS THEATER DES MAETERLINCK

Die Aufführung von ‚Der Tod des Tintagiles' auf der Sezessionsbühne in Berlin hat folgende Bemerkungen angeregt, die ich in losem Zusammenhang, wie sie sich einstellen, aufzeichne.

Daß Maeterlinck unaufführbar sei, schien auch seinen unbedingten Freunden festzustehen, ja, vielleicht diesen am meisten. Daß man ihn dennoch immer wieder mit der Bühne zu versöhnen versucht, kommt daher, weil man die dramatische Form seiner Werke nicht übersehen kann. Und es ist in der Tat kein Zufall, daß wir außer den beiden Büchern von den weisen und törichten Seelen und einigen Übertragungen nur Dramen von ihm besitzen. Allerdings Dramen für Marionetten.

Die Puppe hat nur ein einziges Gesicht, und sein Ausdruck steht für immer fest. Es giebt entsetzte Puppen und fromme und einfältige. Jede hat nur *ein* Gefühl im Gesicht, aber dieses ganz, in seiner höchsten Steigerung. Und außerdem verfügt jede über einen abbiegbaren Leib. Ihrer Bewegungen sind nicht viele; sie spielen sich auch nicht in den Handgelenken oder den Schultern ab, sondern konzentrieren sich an wenigen schlanken Stellen der Figuren. Dort werden sie vollzogen, eifrig, mit Wichtigkeit, weithin sichtbar. Die Marionetten können traurig sein wie die Frauen alter flandrischen Meister in einer Beweinung: gebogen von Gram, und ihre Frohheit steigt in ihnen wie in den seligen auf dem Jüngsten Gericht des Angelico. Und ich glaube, daß beide Gefühle nicht größer ausgedrückt werden können. Nicht einfacher, verständlicher.

Und sollte das nicht Aufgabe der Bühne sein: einfache, große, weithin erkennbare Gebärden zu geben? Ist es also nicht grade im Sinne des Theaters gedacht, wenn Maeterlinck Handlungen erfindet, welche sich in solcher Art ausdrücken lassen? Und welches sind diese Handlungen? Man kennt sie; ich muß keine Inhaltsangaben versuchen. Es ist ihm nicht darum zu tun, für diese Inhalte zu interessieren, die ausgedacht und Vorwände sind wie jeder Stoff. Er weiß, daß eine Handlung auf eine Menge umso zusammenfassender wirkt, je einfacher sie ist. Aber er weiß auch, daß auch die einfachste Handlung aus der Fülle der Zuschauer, die sich doch an jedem speziellen Fall individuell färben, nicht in dem Maße *einen* macht, wie die ideale Bühne es will. Er strebt also danach, den Aufmerksamen und Schauenden noch eine zweite, tiefere Gemeinsamkeit zu geben hinter der Handlung. So ein unwillkürliches Zusammentreffen vieler Menschen ist aber nur möglich in einem großen, primären *Gefühl*. So komponiert Maeterlinck seine Dramen in solche Gefühle. ‚Der Tod des Tintagiles' zum Beispiel ist in eine Angst hineingedichtet. Sie ist da, wenn der Vorhang sich aufschiebt, und bleibt über das Stück hinaus: sie ist die Szene, sie ist die Welt. In ihr geschieht alles.

Und die Zuschauer, welche am modernen Drama gelernt haben, Zwischengefühle und Gefühlsschatten zu sehen, sind befremdet. In den Stücken, zu denen man sie langsam erzogen hat, war das anders, so: da jagen einzelne, scheinbar unzusammenhängende Gefühle, die man nur im Profil sieht, über unsichere Menschen wie über schwankende, brüchige Brücken. Und bleiben nicht stehn und wachsen nicht, und nur die Bewegung wirkt, die Hast, das Leben.

Und doch können sich diese Leute, welche gewohnt sind, alle Wirkungen eines psychologischen Romans mit scharfen Gläsern aus dem Stück herauszuschneiden, der Wirkung nicht erwehren, die irgendwie mächtig wird. Es ergriff sie, daß in einer Angst Raum sei für so vieles. Und vor dem dauernden Hintergrund dieses grauen Gefühls hob sich alles, was sonst geschah, jede Zärtlichkeit und Größe und das sehr zerbrechliche Glück seltsam schlank, unbeschützt, mit rührender, primitiver Bedeutsamkeit ab. Und auch die Worte und die Gebärden wirkten in diesem Sinne, stark und neu. Das einfache Heben der Hände bedeutete wieder etwas, wie in der Kindheit, und bedeutete viel. Liebkosungen glänzten, und Flüche wuchsen wie Lawinen in der Luft.

Alles geschah groß. Und alles Große wurde weithin sichtbar. Ach, sie sahen es nicht, die, denen man vorher gesagt hatte, Maeterlinck sei kein Dramatiker. Und in der Tat, für unsere Bühnen ist er es nicht. Aber das Theater, das einmal sein wird, wird ihn zum Stammvater haben und wird ihn feiern und verkünden. Und was am erstaunlichsten scheint, es wird von

diesem Einsamen nicht zu wenigen Auserwählten reden, sondern zu Allen. denn es wird weithin wirksam und monumental sein.
Die Sezessionsbühne hat sich durch diese wiederholten Versuche sehr verdient gemacht. Sie ist heute unser zukünftiges Theater, wenigstens ihren Bestrebungen nach, was freilich ihre Gegenwart manchmal gefährdet. Aber vielleicht bestätigt sie das heute Gesagte doch noch einmal durch eine Aufführung der ‚Schwester Beatrix' und ergänzt es damit.

Geschrieben bald nach dem 13. November 1900 in Berlin
Erstdruck: Der Lotse. Hamburgische Wochenschrift für Deutsche Kultur. 1. Jg. HBd. 1 He. 14 (5. Januar 1901).
SW V, S. 479-482.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

München,
am 2. März 1901

Liebe gute Mama,
[…] ich leide furchtbar unter der Trennung von meiner Braut, aber es ist die letzte, die wir uns auferlegen und sie hat nicht äußere conventionelle Gründe, sondern innere, das tröstet mich. Du wirst mich froh finden! […]
Clara bat mich vor ihrer Abreise noch ausdrücklich, Dich tausendmal zu grüßen: Deine gute Mama – sagte sie. Und das sage ich auch: meine gute Mama! […]
Dich umarmt Dein
dankschuldiger
René.

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 231.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Westerwede bei Bremen,
am 22. März 1901

[…] Heute legen wir Dir auch die Bilder von Papa und Mama Westhoff bei und ein Bild von Clara als sie 18 war. Auch die Bilder der Eltern sind alt. Gelegentlich giebst Du sie mir wieder zurück. Bald wird es ja auch von uns neue Bilder geben. Die bekommst Du dann natürlich. –
Mit dem Haus geht es rasch vorwärts, die Giebelzimmer werden reizend und werden sich trefflich einrichten lassen. Indessen ist freilich noch viel Unruhe im Haus; aber das schadet nichts. –
Die Adresse der Eltern Westhoff ist Lübeckerstr. 9. Bremen. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 235.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Bremen, Lübeckerstr. 9.
22. April 1901

[…] Ich bin jetzt täglich viele Stunden auf und werde wohl, zumal das Wetter schön ist, dieser Tage schon ausgehen. – Zu unserem Bedauern mußten wir uns entschließen die kirchliche Trauung aus der schönen kleinen Kirche von Alt Sankt Jürgen, her ins Haus zu verlegen, da

die lange Wagenfahrt nach Alt Sankt Jürgen und die damit verbundenen Umstände mir jetzt nicht rathsam schienen. […] Voraussichtlich bleibt der 29. das Datum unserer Trauung. – […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1896 bis 1926. Bd. 1. Frankfurt am Main und Leipzig 2009, S. 243.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Bremen, Lübeckerstr. 9,
am 1. Mai 1901

[…] Und nun zu unserem Trauungstag. Erst nochmals Dank für das Geschenk in Geld, mit dem Du mich, den Du ohnehin so reicht beschenkt abreisen ließest aus Arco, überrascht und beschämt hast. […] Und wie hast Du Clara mit Deinem reichen fürstlichen Geschenk, das in seiner Einfachheit so stolz ist, froh und schön gemacht. Sie trug es bei der Trauung, und möchte es gar nicht ablegen am Liebsten, so schön passt dieser einfache matte Reif zu ihrem strengen und kräftigen Handgelenk. –
Unsere Trauung war ganz still. Nur Claras Stiefschwester Paula mit ihrem Mann und die beiden Brüder Claras waren außer den Eltern anwesend. In einem dunkelpanelierten Speisezimmer unter einem schönen alten Ahnenbild stand ein kleiner Tisch mit einem weißen Tuche bedeckt, mit 2 Kerzen und einer großen Familienbibel. Davor lagen 2 schwarzsamtene Kniepolster und aufblühende Rhododendron, welche später in unseren Garten in Westerwede eingesetzt werden sollen zu beiden Seiten. Die Familie versammelte sich im Kreise, der hiesige Dompredigter Primarius Pastor Schenkel trat hinter den kleinen Tisch vor dem wir standen, hielt eine kurze Ansprache, erfragte unser Ja-Wort, gab uns unsere Ringe und schloss mit einem schönen Gebet und dem Vaterunser. Hernach blieben wir noch beisammen, tranken Thee und waren dabei die eingetroffenen Telegramme (obwohl nur wenige den Tag wissen konnten waren es 17 Stück) zu verlesen. Dass wir auch Deiner herzlich gedacht haben, besagt Dir ein Telegramm von unseren Eltern!

Gegen Abend war es sonnig und warm geworden und ich ging mit Clara ein wenig spazieren, kam zum Abendbrot wieder nachhaus, bei dem es recht einfach und gemüthlich zuging und man gedachte als der Champagner kam mit dem Papa Westhoff uns trotz der Einfachheit der Feier überrascht hatte, aller, die eigentlich an diesem Tage hätten um uns sein müssen!

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 246-247.

RAINER MARIA RILKE AN ARTHUR HOLITSCHER

Westerwede bei Bremen,
6. August 1901

[…] Es kann sein, daß ich im März 1902 in einem Bremer Kunstraum eine Reihe intimer Abende aus Dichtern veranstalte. Dann käme Dauthendeys Kunst zuallererst in Betracht, und Sie müßten mir dann helfen ein Verzeichnis von solchen Gedichten aus seinem Werke zusammenstellen, welche für so eine Lesung vor ausgewählter Gesellschaft in Betracht kommen dürfen. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 111.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Westerwede,
am 2. September 1901

[…] Du weißt schon, daß wir lieben Besuch hatten: nun das nahm uns sehr in Anspruch, wir waren in Bremen fast jeden Tag und hatten überdies auch zu Tisch Gäste, was ja bei einem jungen Haushalt keine kleine Sache ist. Zudem fuhren wir auch noch auf verschiedene Landsitze: wir sind nämlich aus finanziellen Gründen genöthigt, mit den besten bremer Familien gesellschaftliche Beziehungen zu suchen, da wir nur mit Hilfe einflußreicher Leute über die großen Schwierigkeiten unserer bescheidenen ménage hinwegkommen können. Diese Vor- und Fürsorge des Anknüpfens legte uns viele Mühe auf, es mußten Briefe geschrieben und Besuche gemacht oder doch versprochen werden. Nun scheint es allerdings, daß die ersten Patrizierhäuser Bremens (Adel giebt es keinen in Bremen) sehr gerne sich uns öffnen wollen: Clara ist jetzt schon von allen maßgebenden Persönlichkeiten geschätzt und verehrt und auch mein Name scheint in Bremen nicht ganz unbekannt geblieben zu sein, so daß wir wohl viele Wege finden dürften. Natürlich muß eine Zeit des Suchens dem vorangehen. […]

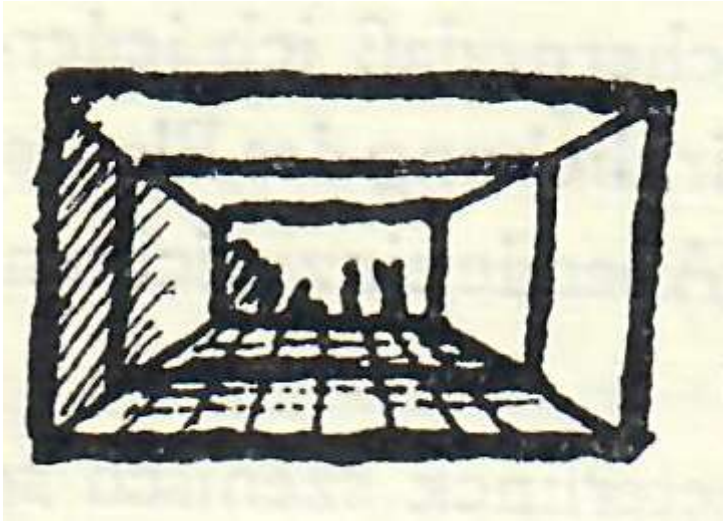
Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 273-274.

RAINER MARIA RILKE AN GUSTAV PAULI

Westerwede bei Bremen
am 7. September 1901

Sehr verehrter Herr Doktor,
im Anschluß an die letzten Takte unseres Gespräches fällt mir ein, daß ich vor einiger Zeit nach einer Aufführung von ‚Der Tod des Tintagiles' einige Worte über das Theater des Maeterlinck geschrieben habe. Ich übersende Ihnen das betreffende Heft des Lotsen in der Meinung, daß der kleine Aufsatz (obwohl er nach allen Seiten der Ergänzung bedarf) Ihnen und dem Kreise, der sich für den Dichter interessiert, vielleicht eines Durchblicks wert scheint.

Ich muß Sie nicht erst versichern, daß ich jederzeit gerne bereit bin, zur Verwirklichung des Planes, im Winter einige Maeterlinck-Abende einzurichten, mein kleines Teil beizutragen.
Ob Doktor Zickel, der Maeterlinck szenisch so unvergleichlich gut versteht, berufen werden kann, ist sehr fraglich. Er ist als Oberregisseur am Residenztheater in Berlin angestellt, wo er literarische Abende vornehmen Stils zu veranstalten gedenkt. Jeder Freitag soll etwas Neues bringen. Neben Maeterlinck (dessen ‚Schwester Beatrix' vielleicht jetzt an die Reihe kommt) ist der ihm in manchem Sinn verwandte Belgier Georges Rodenbach, ist Gabriele d'Annunzio und Strindberg in Aussicht genommen. Doch habe ich mit Doktor Zickel oft über die Art, Maeterlinck aufzuführen, gesprochen und glaube, daß er eine solche Veranstaltung wohl auch aus der Ferne einzuleiten imstande wäre, wenn seine Zeit und Stellung ihm das persönliche Kommen versagen sollten.
In welchem Sinne ich mir Maeterlinck aufführbar denke (und Dr. Zickel stimmt in mehreren Punkten mit mir überein), besagt der kleine Aufsatz im Lotsen. Starke Stilisierung, die sich unterstützen läßt durch Einführung eines dreifachen oder doppelten, perspektivisch ineinandergeschobenen Rahmenwerkes, welches die Bühne umfaßt und gleichsam hinausschiebt, indem im letzten kleinsten Rahmen die Maeterlinckische Handlung vollzieht.
Etwa so:



Das Rahmenwerk jedem Stücke entsprechend: Bei l'Intruse Laub- und Blätterrahmen, bei Schwester Beatrix gotisches Gewölbe usf.
Dieses Rahmenwerk spielte etwa dieselbe Rolle wie der Rahmen bei stark stilisierten Bildern (etwas bei Ludwig von Hofmann), der über die Entfernung von Bild und Umgebung langsam, in leisen Übergängen, hinweghilft. Diese Idee des Rahmenwerkes, welche eine Erfindung Doktor Zickels ist, kam meiner Auffassung Maeterlinckscher Kunst sehr entgegen, und wenngleich ich noch nicht Gelegenheit hatte, eines seiner Stücke in dieser Einrichtung zu sehen, so bin ich doch von ihrer Wirksamkeit vollkommen überzeugt. – Es würde mich sehr freuen, dürfte ich mit Ihnen, verehrter Herr Doktor, diese Pläne näher besprechen. Nach dem 15. September werde ich mir erlauben, Sie in der Stadt aufzusuchen. Vielleicht darf ich dann auch die werdende Kunsthalle sehen.
Meine Frau und ich haben auch viel über unseren Plan nachgedacht. Ihr so freundliches Entgegenkommen gibt der Sache sehr viel Wirklichkeit. Nun scheint uns freilich, je mehr wir darüber nachdenken, der Raum in der Kunsthalle sehr wichtig für das Gelingen, als ob damit eigentlich alles stünde und fiele. Wir haben Ihnen vielleicht nicht genug gesagt, wie sehr uns die Möglichkeit freut, jenen Oberlichtsaal zu erhalten, und wie dankbar wir Ihnen verehrter Herr Doktor, wären, wenn Sie uns diesen Vorzug wirklich verschaffen wollten. Das sei hier nachgetragen. – Meine Frau grüßt Sie herzlich, und ich bleibe Ihr

verehrungsvoll ergebener
Rainer Maria Rilke

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 112-114.

RAINER MARIA RILKE AN AXEL JUNCKER

2. Oktober 1901

Sehr werter Herr Juncker!
Sie verzeihen wenn ich Ihnen in einem bremer Kaffeehause in welchem es nur ganz schlechte Federn giebt, (die ich eine nach der andren probierte, ohne eine Strich herauszukriegen) mit Bleistift schreibe, Ihrem lieben Briefe danke und versuche, die wichtigsten Fragen der Ausstattung [‚Die Letzten', später: ‚Das Buch der Bilder'] zu besprechen. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 24.

EDITH NEBELONG, MIEZE WICHMANN
Ich glaube, es muß noch einmal auf das Buch von Fräulein Edith Nebelong hingewiesen werden. Erstens, weil es außerordentlich gut geschrieben ist, und dann, weil die graziöse Selbstanzeige, die diese dänische junge Dame unserer Zeit kürzlich in der ‚Zukunft' erscheinen ließ, das kleine Buch in mancher Beziehung erweitert, so daß man jetzt erst recht gewissenhaft darüber reden kann. Die Verfasserin, deren Kunst in steilem Aufstieg begriffen ist, hat in dieser seltsamen Selbstkritik einen Vergleich in Bezug auf die Hauptperson ihres Romans, Mieze Wichmann, gebraucht, der überaus bezeichnend ist. „Sie gleicht", sagt sie von Mieze, „einem Kreisel, der sich müde getanzt hat, zwecklos, weil sie nicht anders konnte." Und nun bitte ich, zu beachten, welche Aufgabe dieses junge Mädchen sich gestellt hat, da sie das Buch von Mieze Wichmann schreiben wollte. Wer hätte wohl unter jungen Leuten Mut und – man muß es sagen – Liebe genug, um die Geschichte eines Kreisels zu schreiben, der sich müde getanzt hat? Und wer, unter denselben jungen Leuten, wäre wohl, während er diese Geschichte schrieb, schon so weit gewesen, um sie nicht sentimental, sondern ironisch zu schreiben? Und wer (als letzte Frage) hätte, wie Fräulein Nebelong, mit dem sicheren, unbeirrten Gefühl diese geschmackvolle, heitere Ironie getroffen, die nicht ironischer ist als das Leben selbst? Kurz: wer hätte dieses Buch schreiben können? Pause. Fräulein Nebelong hat es geschrieben. Mit dieser Tatsache hat man zu rechnen. Man hat damit zu rechnen, daß da im Norden eine neue Dichterin aufwächst, ein ernster Künstler, den man noch wachsen hören wird. Ernst? In dem Buch von ‚Mieze Wichmann' ist etwas, das sich gegen diese Bezeichnung auflehnt, ein gewisser Leichtsinn; aber nur auf den ersten Blick. Sieht man genauer zu, dann bemerkt man, wie streng und unerbittlich Edith Nebelong die Menschen in ihrem Buch beobachtet, wie sie besonders die arme Mieze, den ‚Kreisel', nicht aus den Augen läßt. Und ihre Lustigkeit ist dann manchmal wie die Lustigkeit von Leuten, die bei einem Aufgegebenen sitzen, dem sie nicht zeigen wollen, wie ernst seine Lage ist. Mieze Wichmann ist von Anfang an eine Aufgegebene; und die Verfasserin ist neben ihr wie ein Arzt, der sich in seine Kranke verlieben könnte, wenn ein Wunder geschähe, wenn sie gesund würde. Aber es geschieht kein Wunder. Und da wächst der junge Arzt über seine Leidenschaft hinaus und denkt an die Zukunft, an andere Kranke, die ihm nicht sterben werden, die er gesund machen wird; und fühlt, daß die Welt voll von Aufgaben ist.

Geschrieben Anfang November 1901 in Westerwede
Erstdruck: Die Zukunft. 10. Jg. Bd. 37 (30. November 1901).
SW V, S. 505-506.

RAINER MARIA RILKE AN HELMUTH WESTHOFF

Westerwede,
12. November 1901

Lieber Helmuth,
Du hast mir einen sehr schönen Brief geschrieben und hast so lieb an mich gedacht, obwohl ich Dir noch immer nicht das Gedicht von der *Pfauenfeder*, das ich Dir längst versprochen habe, zukommen ließ; aber siehst Du, jetzt gleich stell ich mich hin und schreib es Dir fein säuberlich ab aus dem Buch, darin es gedruckt steht. Ich habe dieses kleine Gedicht vor mehreren Jahren gemacht, in der Stadt München, wo es im Oktober so etwas Ähnliches gibt wie euren Freimarkt. Eine große Wiese voll Schaubuden. Und während die andern Leute herumgingen und lachten und sich neckten und mit langen Pfauenfedern sich zu erreichen und zu kitzeln suchten (was ihnen viel Spaß machte), ging ich mit meiner Pfauenfeder, die viel zu stolz war, jemanden zu kitzeln, allein herum, und je länger ich sie so mit mir herumtrug, desto mehr beschäftigte mich die Schlankheit ihrer Form, wie sie sich wiegte auf dem elastischen Stiel, und die Schönheit ihres Hauptes, aus welchem das „Pfauenauge“ dunkel und geheimnisvoll mich anschaute. Mir war, als sähe ich zum allererstenmal so eine Feder, und sie schien mir eine ganze Fülle von Schönheiten zu enthalten, die niemand bemerkte als ich. Und aus diesem Gefühl entstand das kleine Gedicht, das ich damals einem lieben Freund, einem Maler, widmete, von dem ich wußte, daß er auch Pfauenfedern liebte. Du kannst Dir denken, was eine Pfauenfeder für einen Maler, der zu den Farben noch eine ganz andere, viel nähere Beziehung hat als wir, bedeutet, wieviel er lernen kann von ihr und wieviel Freude ihm die Harmonie in der Buntheit und die Menge von Farben, die auf einem so kleinen Fleck zusammenstehn, bereiten kann.
Weißt Du aber, was mir die Hauptsache dabei war, lieber Helmuth: daß ich wieder mal sah, daß die meisten Menschen die Dinge in der Hand halten, um damit irgendeine Dummheit zu machen (wie zum Beispiel sich zu kitzeln mit Pfauenfedern), statt sich jedes Ding gut anzusehen und statt jedes um die Schönheit zu fragen, die es besitzt. So kommt es, daß die meisten Menschen gar nicht wissen, wie schön die Welt ist und wieviel Pracht in den kleinsten Dingen, in irgendeiner Blume, einem Stein, einer Baumrinde oder einem Birkenblatt sich offenbart. Die erwachsenen Menschen, die Geschäfte und Sorgen haben und sich mit lauter Kleinigkeiten quälen, verlieren allmählich ganz den Blick für diese Reichtümer, welche die Kinder, wenn sie aufmerksam und gut sind, bald bemerken und mit dem ganzen Herzen lieben. Und doch wäre es das Schönste, wenn alle Menschen in dieser Beziehung immer wie aufmerksame und gute Kinder bleiben wollten, einfältig und fromm im Gefühl, und wenn sie die Fähigkeit nicht verlieren würden, sich an einem Birkenblatt oder an der Feder eines Pfauen oder an der Schwinge einer Nebelkrähe so innig zu freuen wie an einem großen Gebirge oder einem prächtigen Palast. Das Kleine ist ebensowenig klein, als das Große — groß ist. Es geht eine große und ewige Schönheit durch die ganze Welt, und diese ist gerecht über den kleinen und großen Dingen verstreut; denn es gibt im Wichtigen und Wesentlichen keine Ungerechtigkeit auf der ganzen Erde.
Das, lieber Helmuth, hängt alles ein wenig zusammen mit dem Gedicht von der Pfauenfeder, in dem ich nur schlecht ausdrücken konnte, was ich meinte. Ich war damals noch sehr jung. Jetzt aber weiß ich es mit jedem Jahr besser und kann den Menschen immer besser sagen, daß sehr viel Schönes auf der Welt ist – fast nur Schönes.
Das weißt Du so gut wie ich, lieber Helmuth. Und nun nochmals Dank, lieber Helmuth. Es macht nichts, daß ich heute nicht Geburtstag habe, sondern bloß Namenstag, was Ihr ja eigentlich gar nicht zu feiern pflegt. Bei uns ist das ein festlicher Tag in Österreich. Da hat jeder einen Heiligen, dessen Namen man ihm gegeben hat, und an dem Tag, der dem Heiligen gewidmet ist, empfängt er – für ihn Wünsche und Worte und Gaben, die er für sich behalten darf und dem Heiligen nicht weitergeben muß. Das ist ein ganz schöner und sympathischer Brauch. […]

Dein treuer
Rainer

PFAUENFEDER

In deiner Feinheit sondergleichen,
wie liebte ich dich schon als Kind.
Ich hielt dich für ein Liebeszeichen,
das sich an silberstillen Teichen
in kühler Nacht die Elfen reichen,
wenn alle Kinder schlafen sind.

Und weil Großmütterchen, das gute,
mir oft von Wünschelgerten las,
so träumte ich: du Zartgemute,
in deinen feinen Fasern flute
die kluge Kraft der Rätselrute –
und suchte dich im Sommergras…

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 121-125.

RAINER MARIA RILKE AN GUSTAV PAULI

Westerwede bei Bremen,
am 25. November 1901

Lieber Herr Doktor,
unser Beatricen-Plan wird, fürchte ich, nur eine Reihe von Hindernissen aufwecken und doch nicht durchdringen. Wir wissen beide, wie schade das wäre! Und in Süden und Norden, wohin immer ich in Briefen an Freunde eine beiläufige Bemerkung über die Möglichkeit einer Aufführung der Schwester Beatrix geschrieben habe, überall hat sich ungewöhnlich warmes Interesse dafür geregt, – alle wollten von dem Verlauf dieses schönen Versuches unterrichtet sein und munterten mich auf zu dieser Sache, zu der ich selber ja alle Munterkeit und vielen Mut besaß.
Wenn indessen der Schwierigkeiten kein Ende wird und alle Steine gegen uns aufstehen und Riesen werden, – dann hätte ich in diesem Fall die unmaßgebliche Ansicht, nicht zu lange bei der unhaltbaren Sache zu verharren, sondern ein anderes Stück in Vorschlag zu bringen, bei dem vielleicht doch auf Fräulein M. gerechnet werden kann … Weil ich sonst fürchte, daß über den fortwährenden Verhandlungen, die vielleicht doch nicht dazu führen, ‚Schwester Beatrix' durchzusetzen, die Zeit vergeht, und daß es dann zu spät geworden sein wird, um überhaupt etwas einzustudieren.
Ich hänge zu sehr noch an dem Plan mit ‚Schwester Beatrix', um ein anderes Stück in Vorschlag bringen zu können, allein ich würde, vor diese Frage gestellt, jedesmal auf einen der Wiener: Hofmannsthal vor allem, auf Schnitzler vielleicht verweisen. Hofmannsthals wunderschöne Versgeschmeide sind durch ihre natürliche Festlichkeit für einen Zweck wie der unsere geradezu prädestiniert. Ich dächte da an die ‚Frau im Fenster' ebenso wie an ‚Abenteurer und Sängerin' oder an ‚Tor und Tod'. Auch seine in der ‚Neuen Deutschen Rundschau' kürzlich erschienene Pantomime ‚Der Schüler' verlockt zu einer Darstellung durch die präzise Beherrschung einer Handlung bis in ihre kleinsten und stummen Aktionen hinein, die er bei diesem Anlaß offenbart. – Es bliebe zuletzt, wenn die Versuche, eine Aufführung zustande zu bringen, vergeblich sind, immer noch ein Vortragsabend schöner Verse: der Raum, den wir nun einmal haben, müßte auf jeden Fall irgendwie ausgenützt werden … ist das nicht Ihre Meinung auch, lieber Herr Doktor? Das Bremer Publikum hat

[…] seine Aufmerksamkeit und Teilnahme sehr glänzend bewiesen, so daß man ihm auch einen Vortragsabend voll leiserer Nuancen wohl zumuten dürfte! […]
Mit den allerherzlichsten Grüßen

Ihr ganz ergebener

Rainer Maria Rilke

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 128-131.

[BRIEF AN EINE SCHAUSPIELERIN]

Westerwede bei Worpswede,
am 10. Dezember 1901

Mein gnädiges Fräulein,
ein mißgünstiger Zufall verhinderte mich Sonnabend in letzter Stunde zu dem Abend hineinzufahren, an welchem der erste Akt der ‚Schwester Beatrix' bei Frau Rassow versucht werden sollte. Ich mußte meinen lieben Freund, Heinrich Vogeler allein fahren lassen, und war nun sehr gespannt, von ihm zu hören, was jener Abend gebracht hat und wie unser Plan (der mir besonders lieb ist) auf dem Wege der Verwirklichung fortschreitet. Aus allem was ich nun vernommen habe, wird mir klar, daß man im Begriffe steht, das Drama Maeterlincks nicht in dem Sinne aufzuführen, in welchem es Maeterlinck meint, d.h. es sind zu sehr allgemein-dramatische und theatralische Mittel, mit denen man aber den Absichten dieses eigenartigen Dichters immer Unrecht tut.
Empfinden Sie es nicht als aufdringlich und unbescheiden, gnädiges Fräulein, wenn ich versuche im folgenden einige Gesichtspunkte für eine Darstellung der Maeterlinck'schen Stücke mit besonderer Beziehung auf ‚Schwester Beatrix' aufzustellen. Ich glaube mich dazu berechtig erstens weil ich allen Maeterlinckaufführungen, die bislang in Deutschland versucht worden sind beigewohnt habe, zweitens weil ich mich mehrfach mit dem belgischen Dichter beschäftigt und mit Leuten gesprochen habe, die von seinen Absichten gut unterrichtet sind, und drittens und nicht zuletzt: weil ich den Plan einer Aufführung in Bremen neu angeregt habe und man mir auch die Ehre erwiesen hat, meine Hülfe dabei in Anspruch zu nehmen. Ich halte es nun für meine Pflicht (und es ist mir eine natürliche unwillkürliche Aufgabe –) nicht hinter dem Berge zu halten, und mit aller meiner Erfahrung und Liebe die Sache Maeterlincks zu vertreten und seinen Absichten Ausdruck zu geben, weil ich oft genug gesehen habe, welchen Mißverständnissen seine Stück preisgegeben sind, wenn sie (was bisher mit einigen geringen Ausnahmen jedesmal geschehen ist) im Stile und mit den Mitteln anderer Dramen auf die Bühne gestellt werden.
Man muß wenn man sich zu einem Drama dieses Dichters richtig stellen will vergessen, daß man Theater spielt, man muß – Maeterlinck spielen. Das ist eine Sache für sich. – Wenn Sie, mein gnädiges Fräulein, die Entwickelung der deutschen Bühne im letzten Jahrzehent überschauen, werden Sie als das Ergebnis dieser reichen Zeit diejenige Auffassung und Spielweise finden, die durch das ‚Deutsche Theater' in Berlin geschaffen wurde und deren Vertreter von dort aus nach anderen Städten (nach Wien, nach Hamburg, nach Breslau) die neue dramatische Schulung trugen, deren unschätzbare Vorzüge Einfachheit und Ernst und gewissenhafte Ausgestaltung der kleinsten Szenen sind. Man war versucht dieses Spiel realistisch zu nennen, aber man hat mit diesem Namen nur einen kleinen Teil der Sache betont und getroffen; denn die Leistung eines Reinhardt als ‚Michael Kramer' (um nur eines zu nennen) ist weit mehr als nur realistisch. Das Realistische (mag es nun auf Bildern oder in Büchern oder auf der Bühne zur Geltung kommen,) ist seiner innersten Natur nach ein Zerlegen von Eindrücken, ein Nebeneinanderstellen von genau beobachteten Details, ohne die über alles das hinaus mächtige Zusammenfassung der Bruchstücke zu einer ganzen organischen Einheit. In einer Leistung Reinhardts aber liegt diese Zusammenfassung schon,

diese letzte große Synthese, und so ist er derjenige, der den realistischen Stil des ‚Deutschen Theater' im Verein mit seinem Kollegen Kaißler und einzelnen Anderen weiterausbildet, ganz wie die realistische Art Bücher zu schreiben oder Bilder zu malen schon von einzelnen Künstlern weiterausgebildet wurde zu einer breiteren Auffassung der Welt, des Lebens und der Zeit. Bemerken Sie bitte, daß in den Tagen als der „Realismus" das neue und erobernde Element war, das Bedürfnis nach einem „intimen" Theater auftrat, nach einem kleinen Raum, in welchem man eng beisammen saß, nah an der Bühne und imstande, jedes Zucken im Gesichte des Schauspielers, jede Bewegung seiner Augen, jeden Zug seines Mundes zu bemerken; das Drama begann, wie es die Wirklichkeit mit den Menschen unserer Klimaten tut, in den *Gesichtern* der Schauspieler sich abzuspielen und wer auf der Galerie eines Theaters saß oder nicht mit einem sehr scharfen Theaterglas versehen war, der verlor die größten Feinheiten und Entwicklungen des Abends, in demselben Maße als die Züge des Schauspielers ihm undeutlich wurden. Man lernte damals die Zähne und Augen des Zacconi kennen, man erfuhr welchen Wert der melancholische Mund der Duse für die Kameliendame habe, man ließ sich von dem Lächeln des Kainz hinreißen, kurz man saß mit gestielten Augen im Theater und sah auf den Gesichtern der Schauspieler die lauten und leisen Konflikte der modernen Dramen sich abspielen. Und es hatte einen gewissen Reiz auf dem denkbar kleinsten Raum eines Angesichtes die sehr schwierigen Gefühlsnuancen eines modernen Dramas zusammengedrängt zu sehen. Allein dieser Reiz war mehr ein mikroskopischer als ein dramatischer. Es ist sicher, daß die Schaubühne ein Institut ist nicht für Wenige, sondern für Viele. Und wenn wir auch vom griechischen Theater wenig wissen und uns an seinen Gebräuchen, die aus ganz anderen Bedürfnissen entsprungen waren, kein Beispiel nehmen dürfen, *das* können wir getrost von den antiken Dramatikern lernen, daß wir auf ein Volk rechnen müssen, welches den Zuschauerraum erfüllt, auf eine ebenbürtige Menge in der ein jeder dem anderen gleich wird vor der Gerechtigkeit der Bühne, so daß der Letzte wie der Erste, der Entfernteste wie der Nächste das *ganze* Drama empfängt. Dieses ist aber nur dann möglich, wenn dieses Drama erstens einfach und zweitens *weithinsichtbar* ist.

Ich bin, wo ich sein wollte. Wenn ich Sie, gnädiges Fräulein, nun bitte diesen eben gefundenen Maßstab auf Maeterlinck anzuwenden, so werden Sie erkennen, daß er ganz überraschend paßt.

Einfach ist Maeterlinck in dem Sinne, daß die Konflikte, welche er aufstellt ihre endgültige Lösung auf einem Gebiete finden, das jedem zugänglich ist. Und das nicht etwa durch eine gewisse Bescheidung und Resignation, sondern weil der Dichter weiß, daß man, sooft man, durch das Befremdliche und stark Individuelle hindurch, nur *tief genug* weiter geht, wieder auf Gemeinsamkeiten stößt, die alle ausnahmslos umfassen. Maeterlinck hat das Gefühl, daß das Drama auf Viele (d.h. auf Alle) wirken soll, und er sucht deshalb in jeder Verwickelung auch schließlich auf Ursachen zu kommen, die so einfach sind, daß sie für *alle* gelten. Er sucht auf irgend ein Elementargefühl zu kommen, das alle ohne Diskussion gelten lassen, auf etwas einfaches, axiomhaftes, volksliedmäßiges, auf Sehnsucht, Angst, Glauben… auf irgend eine von den großen Grundstimmungen, auf denen wie auf Säulen die vielen verwirrten Gänge der menschlichen Empfindungen aufruhen, ganz wie der Chemiker seine Aufgabe darin sieht, einen nicht mehr weiter zerlegbaren Stoff zu finden, der von allen als einfach angenommen worden ist. Wenn wir nun eines dieser Dramen die auf ein solches, allen zugängliches Gefühl hinleiten, darstellen wollen, müssen wir den umgekehrten Weg gehen, alles auf dieses große gemeinsame Grundgefühl hin stimmen, als ob es (dieses Gefühl) der eigentliche Schauplatz des Dramas wäre. Scheint Ihnen ‚Schwester Beatrix' auf ein solches Gefühl hinzuwachsen? Wollen Sie das erkennen, so stellen Sie sich die Frage, was alle Leute, die das Stück sähen (und mögen sie noch so verschiedenen Bildungsstufen angehören) dabei erführen? vielleicht dieses: daß tiefe Unschuld nicht schuldig werden kann, nicht vor den Menschen, die ihre Sünde wie Heiligkeit feiern, nicht vor Gott, der selber die demütigen Dienste tut, welche die irrende Unschuld über ihrem bangen Leben versäumt. Natürlich wird

sich das jeder mit anderen Worten sagen oder in anderer Weise diese Worte denken, aber dieses wird gleichwohl das Gemeinsame sein, daß jeder zu empfangen vermag, wie eine Anregung, die von jedem seiner Eigenart gemäß aufgefaßt wird. Aber zur Geltung kommt das *nur dann*, sichtbar kann es allen nur dann werden, wenn jede kleinste Szene erfüllt ist von diesem Gefühl, sich in ihm bewegt wie im Dufte eines Gartens ohne diese Atmosphäre je zu verlassen. Wie ein Schleier (der ja auch wirklich vor der Bühne sein wird!) ist dieses Gefühl vor der Handlung, die es seltsam dämpft und verdunkelt, so daß sie nur wie *ein* Fall scheint, wie *ein* Bild für dieses Grundgefühl, für das jeder unter den Zuschauern noch besondere persönlichere Belege aufbringen könnte. Und hier ist es schon gesagt: Das Hauptgewicht darf nicht auf der Handlung, d.h. nicht auf dem Stofflichen derselben liegen, sondern muß auf den seelischen Inhalte der Aktion sich konzentrieren. Ich weiß nicht, ob ich mich deutlich ausdrücke: wie auf den guten Bildern das stoffliche erst in zweiter Stelle mitspricht, d.h. wie ein Bild zunächst nur ‚Mutter mit Kind' ist und erst nebenbei Maria mit dem Jesusknaben oder in erster Linie ‚Mann in Schwarz' und außerdem Kaiser Karl den V. darstellt, so muß auch bei dem maeterlinck'schen Bühnenbild der momentane szenische Inhalt erst in zweiter Linie neben dem szenischen Wert, den ein Auftritt im Sinne des ganzen Dramas hat, sich ausprägen. Wo dieses nicht geschieht, wo eine Liebesszene bei Maeterlinck so gespielt wird, wie irgend eine andere Liebesszene, ohne fortwährende Bezugnahme auf das Colorit des ganzen Stückes, da ergiebt sich, daß man eine Reihe romantisch-alberner Opernszenen zu sehen bekommt, die nicht nur nicht neu sind, sondern an dramatisierte Weihnachtsmärchen mittlerer Gattung erinnern, bei denen das rein Stoffliche immer Hauptsache ist. Maeterlinck erscheint dann als ein äußerst manirierter Romantiker, dessen Szenen oft das Lächerliche streifen und er ist doch ein tiefernster und feiner Vorahner einer kommenden Schaubühne, die in ihm ihren Ahnherrn feiern wird.

Darum erschrak ich sehr, als ich hörte, der erste Akt solle *allein* geprobt werden. Er enthält zufällig eine Szene, die auf den ersten und zweiten Blick wie eine Liebesszene aussieht, die aber, wenn sie so gespielt wird, eine Profanation und weiterhin den Untergang des ganzen Stückes bedeute. Wird nun der erste Akt allein geprobt, so wird er natürlich auf den Charakter dieser Liebesszene (dieser scheinbaren Liebesszene, besser!) gestimmt, was nicht und schon deshalb nicht geschehen darf, weil nichts aus dieser Stimmung in den anderen Akten anklingt.

Sehen Sie sich diesen Prinzen Bellidor recht genau an: er ist kein Mensch, kein lebendiger Ritter, er tritt aus dem Bild der Landschaft heraus *als ein Teil dieses Bildes* und tritt mit der Schwester Beatrix wieder in das geheimnisvolle Bild dieser Landschaft zurück. Er kommt nicht wieder vor. Er ist der Abgesandte jenes lauten und sündigen Lebens das sich sein Opfer aus der tiefen Stille des alten Nonnenklosters holt, – und er hat durchaus die Gebärden von Gesandten, obwohl er in eigener Sache zu reden scheint. Seine Worte klingen fremd und streng wie die Worte des Schicksals oder des Todes und wie der Tod wartet er, während Beatrix ein letztes Zeichen von der Madonna verlangt, ruhig auf die Entscheidung, auf sein Schwert gestützt, still streng, gewiß daß Beatrix ihm nicht entgehen wird. So sehr ist er nur irgend ein Abgesandter des fremden bewegten Lebens, daß er später nicht einmal im Herzen der Heimgekehrten mehr ist, als Einer (der Erste) von den vielen Männern, die ihren Leib nacheinander entweiht haben. Können Sie sich diesen Prinzen Bellidor als den Helden einer Liebesszene denken? Und andererseits, wenn Sie keinen Augenblick vergessen, daß Schwester Beatrix jenes Mädchen ist, in dessen Kleidern die Madonna niedere Dienste tun wird mehr als zwei Jahrzehnte lang, können Sie sie anders denken als still, tief nach innen lebend und in Gefühlen, die gleichsam nicht mit ihrem Leibe entfliehen, sondern zurückbleiben, so daß die Madonna wie eine schöne Schale sich neigen muß, um diese Gefühle in sich aufzunehmen. Die Schwester Beatrix um die es sich handelt *ist da geblieben* und die leere Gestalt eines armen kleinen Mädchens treibt wie ein Blatt vom Baum in der Welt umher. Das muß man auch in dieser Szene fühlen. Ihre Angst, ihr Gebet ist hingebend, aber nicht hoffnungslos, sehnsüchtige vertraute Zwiesprache – ihre Nachgiebigkeit gegen das

Leben (gegen den Prinzen) still, demütig, wie man eine Pflicht auf sich nimmt, mit allen Lasten und allen Freuden einer Pflicht. Ihre Freude ist, in Übereinstimmung mit der Madonna zu handeln, die kein weigerndes Zeichen giebt, und ihr Entschluß selbst ist schwer, traurig wie ein Abschied… kann aus zwei solchen Elementen eine Liebesszene werden?
Die beiden Gestalten sind überdies nicht sehr bewegt. Vom Prinzen hab ich das schon gesagt und begründet. Die Schwester Beatrix ist an die wenigen gemeinsamen Bewegungen der Nonnengemeinschaft gewöhnt, alles was sie allein, ohne die anderen tat, ist: das Tor öffnen, Arme beschenken und den Strang der Glocke ziehen! Eigene, individuelle Bewegungen, welche ein rein persönliches Erleben ausdrücken fallen ihr schwer und sehen unbeholfen und linkisch aus. Ihre Hände versuchen mit den gewohnten frommen Bewegungen auch jene neuen Gefühle auszudrücken, von denen sie sich erfüllt glaubt. – Und als sie im dritten Akt zurückkommt, ist sie zu müde und krank, die raschen Gebärden der gemeinen Sünde noch einmal zu versuchen, nur ihre Worte sind scharf und böse, sind Weltworte, aber sie ist nicht darin in diesen Worten! Mit dem Prinzen ist sie hinausgegangen, mit den Worten kommt sie zurück; aber die Worte sind ihr fremd wie der Prinz ihr tieffremd war, als sie das Haus der Gnade in seinen Armen verließ… Wenn Sie, gnädiges Fräulein, es versuchen wollten, dem Gange meiner Ausführungen zu folgen, so würden Ihnen von diesen Gesichtspunkten aus Beziehungen und Zusammenhänge sich aufklären, die für die Darstellung dieses Stückes ganz unentbehrlich sind. Denken Sie sich eine Schwester Beatrix, eine zaghafte kleine Gestalt voll unbewußten tiefen Lebens, die vor der Madonna knieet und von ihr die Welt geschenkt haben will, jene Welt die draußen vor dem alten grauen Kloster sich auftut mit Frühlingen und Sünden, langen Tagen und kurzen Träumen, Eindrücken und Enttäuschungen. Denken Sie sich eine Madonna, welche dem inständigen Kinde die erbetene Wucht dieser Welt, wie einen schweren Dienst auferlegt, aber alles Leise und Heiligste aus dem Herzen des Mädchens zurückbehält, weil es das Mädchen in der Welt, zu der es verlangt, nicht braucht und weil die heilige Jungfrau die Reichtümer dieses in Armut wandernden Herzen inzwischen in ihren Händen halten will, in den glorreichen Händen, in denen alles zu leuchten beginnt. Ausgerüstet mit der stillen Schönheit dieses geflüchteten Mädchens, ist die Madonna imstande die schwere Arbeit der Pförtnerin zu tun, und still und demütig tritt sie auf ihren Sockel zurück, sobald die, der dieses Amt gebührt, zurückgekommen ist. Und diese Heimkehrende ist todmüde und kann aus den Händen der Madonna gar nicht mehr die unversehrten Heiligtümer ihres Herzens zurückempfangen. Aber aus dem Munde der Schwestern kommen die Triumphe ihrer Seele über sie, ihre Reichtümer sind gewachsen, alle Nonnen sind voll davon und, von dem Ruhm ihres eigenen Herzens wie von einem Blumenregen überschüttet, stirbt sie den erstaunten Tod, den Tod den unschuldigen Kinder sterben, denen die Welt noch nicht wehgetan hat. So einfach ist diese Handlung und sowenig hat Prinz Bellidor dabei zu tun! Und nach der Einfachheit war es das Weithinsichtbare, welches ich als eine wichtige Eigenschaft der Maeterlinck'schen Dramen bezeichnet habe. Es ist die nächste natürliche Folge der einfachen Handlung, daß sich ihre Veränderungen, nicht in den Gesichtern zusammendrängen, sondern mit der ganzen Gestalt sich ausprägen, wie die einfachen Vorgänge in der Beziehung von Mensch zu Mensch zuerst immer im ganzen Körper sich ausgedrückt haben mochten in Begrüßung und Kampf, in Neigen und Aufrichten, Winken und Abwehren und wie in dem Niederwerfen des Gebetes das Verhältnis zu Gott lange vor dem ersten Gebetwort sich aussprach. Diese Formensprache des ganzen Körpers als eines bewegten Ganzen mußte verloren gehen, sobald es sich um das Ausdrücken feinerer d.h. komplizierterer Gefühlszustände handelte; aber die primären Verhältnisse von Traurigkeit und Froheit, Zweifel und Zuversicht, Sehnsucht und Erfüllung lassen sich wortlos mit dem ganzen Körper wie mit einem großen Gesichte aussprechen und in diesem Ausdrucksmittel liegt die Zukunft unseres Bühnenbildes, das ebenso weithin sprechen wird wie die großen Masken der griechischen tragischen Schauspieler. Der Körper ist naturgemäß eine größere Fläche, die mehr Raum giebt für eine Reihe von Veränderungen als das Gesicht, und deshalb besser

geeignet, Träger dieser Veränderungen zu sein, wo es sich darum handelt, daß sie von möglichst Vielen deutlich bemerkt werden sollen. Und das ist bei der Schaubühne der Fall. Und Maeterlincks Stücke geben die Möglichkeit, dieses vergessene Mittel wieder zur Geltung zu bringen, ja sie verlangen es geradezu, durch die Einfachheit ihres letzten Inhaltes. Erlauben Sie, daß ich nochmals eine andere Kunst zu Hilfe nehme und auf die alte Malerei verweise, die jedesmal wo es sich um einfache biblische Vorwürfe handelt (wenigstens in der reiferen Zeit,) auf das störende Spruchband verzichtet, und einfach in dem Abbiegen der Gestalten, in ihrer Haltung, in dem Grade ihrer Gebärde den ganzen geistigen Inhalt zu geben versucht und tatsächlich giebt. Und denken Sie welche Entwickelung diese Formensprache erfahren hat bei den einzelnen Meistern, welche ewigen, von keinem Wort übertrefflichen Ausdrücke des Schmerzes, der Liebe, der Sehnsucht in den einzelnen Darstellungen der Pietà, der Verkündigung und der Himmelfahrt gewonnen worden sind? Haben Sie nicht das Gefühl, daß die Schaubühne sich nicht den Vorzug nehmen lassen darf, ähnlich wie die Malerei, jene grandiose Sprache des Menschenleibes sich anzueignen und zu entwickeln. Bei Maeterlinck ist die erste Gelegenheit dazu. Erinnern Sie sich gütigst, daß Maeterlinck Dramen für Marionetten geschrieben hat: er meine damit *nicht* Gesichter, sondern Leiber Figuren, die sich in einer bestimmten, ganz primitiven, aber weithin sichtbaren Weise abbiegen lassen. Verstehen Sie, daß als die nächste Folge eine Veränderung des Gesamtbildes der Bühne eintreten würde: der Zusammenhang zwischen den Gestalten würde sichtbarer, der Eindruck einheitlicher: die Handlung würde den Charakter eines Bildes annehmen, das von den Worten beschattet oder beschienen wäre. Nun mein Brief hat, wie ich sehe, jedes gebührliche und mögliche Maß überschritten, und ich muß daran denken, zu schließen, obwohl ich kaum einen geringen Teil von dem, was ich zur Sprache bringen wollte gesagt habe. Ich muß Sie bitten, mein gnädiges Fräulein, mir die starke Beanspruchung Ihrer Zeit, Ihrer Geduld und Ihrer Güte, wenn es möglich ist, zu verzeihen. Heinrich Vogeler hat mir gesagt, daß Sie Ihre Aufgabe mit großer Liebe erfaßt haben und er war der Meinung, daß es Sie interessieren würde, meine Gesichtspunkte kennen zu lernen. Wenn dem so ist, dann freue ich mich herzlich diesen Brief geschrieben zu haben und bin bereit, jede Frage von Ihnen, mein Fräulein, nach bestem Wissen und Gewissen auf das Eingehendste zu beantworten. Am Weitesten könnte uns freilich eine persönliche Besprechung bringen. Hätten Sie einmal (am Sonntag vielleicht) Zeit mit der Tarmstedter Bahn hier herauszufahren, so würde ich Sie mit einem Wagen an der Station Worphausen erwarten. Das ist nicht Bequemlichkeit von meiner Seite, sondern nur das Gefühl, daß wir hier in der Stille noch besser alle Punkte besprechen könnten, als in der Stadt, wo alle Worte hastiger und flüchtiger klingen. Sollte Ihnen das nicht möglich sein, so werde ich vor Weihnachten noch ein Mal in die Stadt kommen und wenn Sie dann die Güte haben wollten mir eine Stunde zu bestimmen und mich zu empfangen, so hoffe ich dann, diesen sehr unvollkommenen Brief nach allen Seiten hin ergänzen zu dürfen, und zugleich Ihre Verzeihung für seine anspruchsvolle Länge zu empfangen.
Jedenfalls danke ich Ihnen heute schon für allen Eifer bei dieser Sache, die ja jedes Eifers und Ernstes wert und würdig ist.

In vollkommener Hochschätzung
Ihr ganz ergebener:
Rainer Maria Rilke

KA 4, S. 190-199.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Westerwede,
8. Januar 1902

[…] Ich bin jetzt öfters in Bremen, da ich mit dem Direktor der Bildergalerie in Bremen zusammen die Inszenierung von Maeterlincks ‚Schwester Beatrix' (die Du aus der Insel kennst) übernommen habe. Wir wollen das Drama aufführen am 15. Febr. zur Wiedereröffnung der renovierten Kunsthalle. Das macht viele Arbeit, aber auch viel Freude! am 9. Febr. halte ich in Bremen in dem Kunstsalon des Herrn v. Halem, (demselben wo Prof. Muther gesprochen hat!) einen Vortrag über den Dichter Maeterlinck. Sonst nichts Neues. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 302.

RAINER MARIA RILKE AN GUSTAV PAULI

Westerwede bei Bremen,
den 8. Januar 1902

Mein verehrter Herr Doktor,
die Probe von heute ist abgesagt: da ich mich nicht in die Notwendigkeit finden will, Sie heute nicht zu sehen, schreibe ich Ihnen einige Worte über gewisse Punkte, die ich heute mit Ihnen besprechen wollte. […]
So sei es mir im Anschlusse daran auch verstattet von einer Angelegenheit zu reden, von der meine liebe Frau teilweise Kenntnis hat, obwohl ihre ganze Schwere und Gewichtigkeit nur mir in meinen einsamen, schlaflosen Nächten zum Bewußtsein kommt.
Mitte 1902 verliere ich durch Familienumstände einen Zuschuß von zu Hause, der nicht groß ist, von dem wir aber doch vorzüglich gelebt haben und (unter mancherlei Sorgen) leben. Was dann werden soll, weiß ich nicht. Seit Wochen habe ich keine einzige Minute der Sammlung unter dem Einfluß dieser neuen überlebensgroßen Angst. Zuerst hoffte ich noch immer, etwas übernehmen zu können, was mir ermöglicht, hier draußen bei meinen Lieben zu bleiben, in dem kaum gegründeten stillen Heim, dessen Stille für meine Arbeit auszunutzen mir nicht gelingen soll. Das Interesse eines Verlegers, der mir ein Jahr stille Arbeit ermöglicht hätte, würde genügt haben, mir die Möglichkeit zu jenen Fortschritten zu bieten, von denen ich weiß, daß ich sie jetzt machen könnte, wenn meine Kräfte gesammelt und meine Sinne in der stillen Welt, die sich mit dem lieben Kinde so wunderschön geschlossen hat, bleiben dürften. Mir war die Heirat, die vom üblichen Standpunkt ein großer Leichtsinn war, eine Notwendigkeit. meine mit dem zeitlichen Leben so wenig zusammenhängende Welt war in der Junggesellenstube allen Winden preisgegeben, unumschützt, und bedurfte zu ihrer Entwicklung des stillen eigenen Hauses unter den weiten Himmeln der Einsamkeit. Auch las ich bei Michelet, daß das Leben zu zweien einfacher und billiger sei als das von allen Seiten betrogene Dasein und die ausgenützte Existenz des Einzelnen – und glaubte dem lieben Kinde Michelet seinen Glauben gerne nach …
Es ist ein Schicksal von großer Grausamkeit, daß ich jetzt, wo alle Bedingungen mich umgeben, die meiner Kunst erwünscht und notwendig waren wie Brot, – wahrscheinlich alles im Stiche lassen muß (denn welcher Ausweg bleibt mir noch!), um von allem Lieben zu allem Fremden fortzugehen. Ich suche mich täglich an den Gedanken des baldigen Fortgehens von allem zu gewöhnen, indem ich ihn allabendlich in immer stärkeren Dosen einnehme. Aber wohin? Welche Arbeit zu tun bin ich fähig? Wo kann man mich brauchen und mich so brauchen, daß man mir nicht das zerstört, was doch schließlich mein Leben, meine Aufgabe, ja meine Pflicht bleibt und bleiben *muß*! […]
Handelt es sich nicht vielmehr darum, aus dem, was ich bisher getan, praktische Konsequenzen zu ziehen, einer dichterischen Kunst ein schriftstellerisches Kunstgewerbe zu

schaffen, das seinen Mann ernährt? Dieses schriftstellerische Kunstgewerbe *könnte* der Journalismus sein, ist es aber nicht. Die Wege zu ihm sind mir durch meine eigene Abneigung verschlossen oder doch sehr erschwert. Aber es muß noch andere Punkte geben, an denen meine ehrliche Kraft ansetzen kann; freilich ich bin der Letzte, diese Punkte zu finden – ich weiß nicht einmal, wen ich nach solchen Punkten fragen könnte…
Wenn sich nicht irgend etwas bietet (eine Mitarbeiterschaft regelmäßiger Art) oder dergleichen, so muß ich wohl im Laufe dieses Jahres fort von Westerwede, und ich denke, ob nicht in Bremen, wo ich als ein Fremder so liebe und vertrauensvolle Aufnahme gefunden habe, irgendeine Stelle wäre, an der ich mich brauchbar erweisen könnte. Macht die Erweiterung der Kunsthalle keine Ergänzung des Personals notwendig, oder ist nicht sonst irgendeine Sammlung oder eine Anstalt, an der ich arbeiten könnte? Mein Doktorat hab ich nicht gemacht, und jetzt ist kein Geld da, um weiter zu studieren; ich glaube, daß mir dieser Titel (den ich wie alle Titel gerne vermieden habe) in diesem Augenblick doch nicht helfen könnte! Wenn es mir gelänge, jährlich eine Reihe von Vorträgen zu halten und meine Frau die Schule übernähme, vielleicht wäre es dann ja möglich, die ersten schlimmsten Jahre zu überstehen, indem jeder von seinem Verdienst leben könnte. Bei den billigen Bedingungen unseres Bauernhauses und den geringen Bedürfnissen, die wir beide haben, genügte uns zusammen ein Einkommen von etwa 250 Mark monatlich, so daß jeder etwa 125 Mark erwerben müßte.
Sollte das nicht irgendwie möglichsein?
Wenn wir so, ohne unsere eigene Arbeit zu stören, ein Jahr überdauern könnten, ich bin überzeugt, diese Arbeit selbst erstarkte in diesem Jahre dazu, uns auf die Schultern zu nehmen und uns weiterzutragen. – Aber wenn Sie meinen, daß es so auf keine Weise einzurichten sei, darf ich Sie nicht bitten, mir für irgendeine Stadt, in der Sie Verbindungen haben, sei es München oder Dresden oder sonst eine, einen Rat oder ein gutes Wort zu geben, das ich benutzen kann, wenn die Zeit gekommen ist?
Verzeihen Sie, daß ich Ihnen diesen anspruchsvollen Brief schreibe. Seit dem Herbst sind alle meine Tage und Nächte ein fortwährender ängstlicher Kampf mit dem Morgen, und es kommt mir Ihrer Güte gegenüber wie eine Unaufrichtigkeit vor, Ihnen einen Umstand zu verschweigen, den eigentlich jeder wissen muß, der mir wohl will. Und ich weiß, daß Sie das wollen, verehrter und lieber Herr Doktor. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 138-145.

RAINER MARIA RILKE AN GUSTAV PAULI

11. Januar 1902

Verehrter und lieber Herr Doktor,
[…] Wollen Sie die Güte haben, um wirklich zu helfen, bei Velhagen & Klasing anfragen, ob man mir die in Frage stehende Arbeit [‚Worpswede'-Monografie] übertragen würde, und welches Honorar dafür in Betracht käme? […]
Auch Ihren zweiten Vorschlag, betreffend die Stelle eines Feuilletonredakteurs am ‚Tageblatt', lehne ich nicht ganz ungesehen ab. Wenngleich ich Sie bitte, in diesem Sinne jetzt noch keine bestimmten Schritte zu tun. […] Würde eine solche Stelle mein dauerndes Wohnen in Bremen erforderlich machen? … Eine stille Tätigkeit als Übersetzer aus dem Russischen, verbunden mit öfteren Vorträgen in Bremen und anderswo, wäre freilich ein schöner Ausweg, zu schön, als daß ich ihn für möglich halte. […]
Daß meine liebe Frau von September an das Atelier in der Kunsthalle erhalten kann, ist eine große Hilfe für uns. Dann wollen wir also die Kurse regelmäßig beginnen und so lange hier draußen einzelne Schülerinnen annehmen. […]

Die Probe für den 22. habe ich vorgemerkt und freue mich, daß wir dann, sobald einmal die Bühne steht, gleich viel weiter kommen. Was das Festspiel anbetrifft (welcher Raum käme wohl dafür in Betracht?), so bitte ich Sie mir womöglich noch acht Tage Zeit zu lassen. Vielleicht kommt in diesen acht Tagen ein Abend der Sammlung (lange, lange habe ich keinen mehr gesehen), der mir ermöglicht, diese Arbeit, die ich *sehr gerne* übernehmen würde, zu vollbringen. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 153-155.

RAINER MARIA RILKE AN CARL MÖNCKEBERG

Westerwede bei Worpswede,
am 18. Januar 1902 (abends)

Mein lieber Herr Mönckeberg,
[…] Inzwischen schreibe ich einen Aufsatz über Heinrich Vogeler für Kunst und Dekoration, wo im März ein Sonderheft für H.V. erscheint, – bereite einen Vortrag über Maeterlinck vor, den ich am 9. Februar halten soll, und leite (wenigstens teilweise, im Verein mit H V und dem Direktor der Bremer Kunsthalle, Dr. Pauli) die Proben für eine Aufführung der ‚Schwester Beatrix'.
Ich lerne bei dieser interessanten Arbeit manches und freue mich, daß ich einmal meine Meinung über das Theater des Maeterlinck praktisch erproben kann. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 161-162.

RAINER MARIA RILKE AN AXEL JUNCKER

Westerwede bei Worpswede (über Bremen),
am 18. Januar 1902

[…] Unsere Aufführung von ‚Schwester Beatrix' macht Fortschritte, aber die Erlangung der Autorisierung durch Herrn v. Oppeln Bronnikowski [sic!], macht unerwartete Schwierigkeiten, da Maeterlinck Schwester Beatrix an einen Komponisten fortgegeben hat, dessen Musik erst 1903 fertig wird, und es ist nun fraglich ob M. sich entschließen wird, eine Aufführung mit altitalienischer Kirchenmusik zu gestatten… Das bringt unsern ganzen schönen Plan ins Schwanken und jetzt, so nah am Ziele! […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 52-53.

Hillmann's Hotel, Bremen ca. 1900

RAINER MARIA RILKE, TAGEBUCH WESTERWEDE

26. Januar 1902

Sonntag: Vormittags Bremen:
Besuch bei Baron [Alfred von] Berger in Hillmanns-Hôtel. Berger über das ‚Tägliche Leben'. Vortrag. Über das naturalistische Drama. Der Stand, der politisch in das öffentliche Leben eintritt, wird jedesmal auch bühnenfähig. Das Proletarierdrama. Der Dialekt und was er von selbst mitbringt. Was der Dichter sich nimmt, wenn er sich bemüht zu sprechen, wie der gewöhnliche Mann, der doch gewiß nicht sagen kann, was er meint. Der Dichter müßte es sagen können, was jener nicht ausdrücken kann, statt sich an seine engen zufälligen Worte zu heften. Darin läge die Befreiung, die das Dichtwerk vermitteln kann. Und darum befreien naturalistische Dramen nicht. Durch Ausgestaltung der Stimmung im natural. Drama allmählich herangebildet. Der neue Dichter fehlt noch. Bis dahin sei es Aufgabe des Theaters, die bei den nat. Dramen gewonnenen Einsichten und Einfachheiten auf das klassische Drama anzuwenden, in dem mehr moderne Psychologie steckt, als man zu meinen geneigt ist. […]

Alfred von Berger, Direktor des Hamburger Schauspielhauses, Gemälde von Max Liebermann, 1905

28. Januar 1902

[…] Heute: Bremen: Proben. H. Matthes [Prinz Bellidor], Hauptprobe mit Kostümen. Nonnen besser, Beatrix ganz schlecht, ganz leer, ganz Pathos … Mittag bei Paulis: Frau Weingartner meine Nachbarin. Vogeler hat den Auftrag für das Senatssilber. Am Morgen bei Glatteis hinein [nach Bremen], am Abend Thauwetter unter ganz lauem Sternenhimmel zurück.

31. Januar 1902

Klarer Wintertag. Mit Heinrich Vogeler zur Stadt. […] Probe: Frl. Vonhof nimmt sich sehr zusammen. Ich lese ihr Schwester Beatrix vor. (2. u. 3. Akt.) Nachmittag nehmen wir erst die Nonnen vor, dann Schwester Beatrix allein: es geht. Natürlich: das ist nicht meine Verkörperung Maeterlinck'scher Intention, aber wenigstens eine stellenweise Übereinstimmung mit meinen eingeschüchterten Vorstellungen einer möglichen Erfüllung. […]

1. Februar 1902

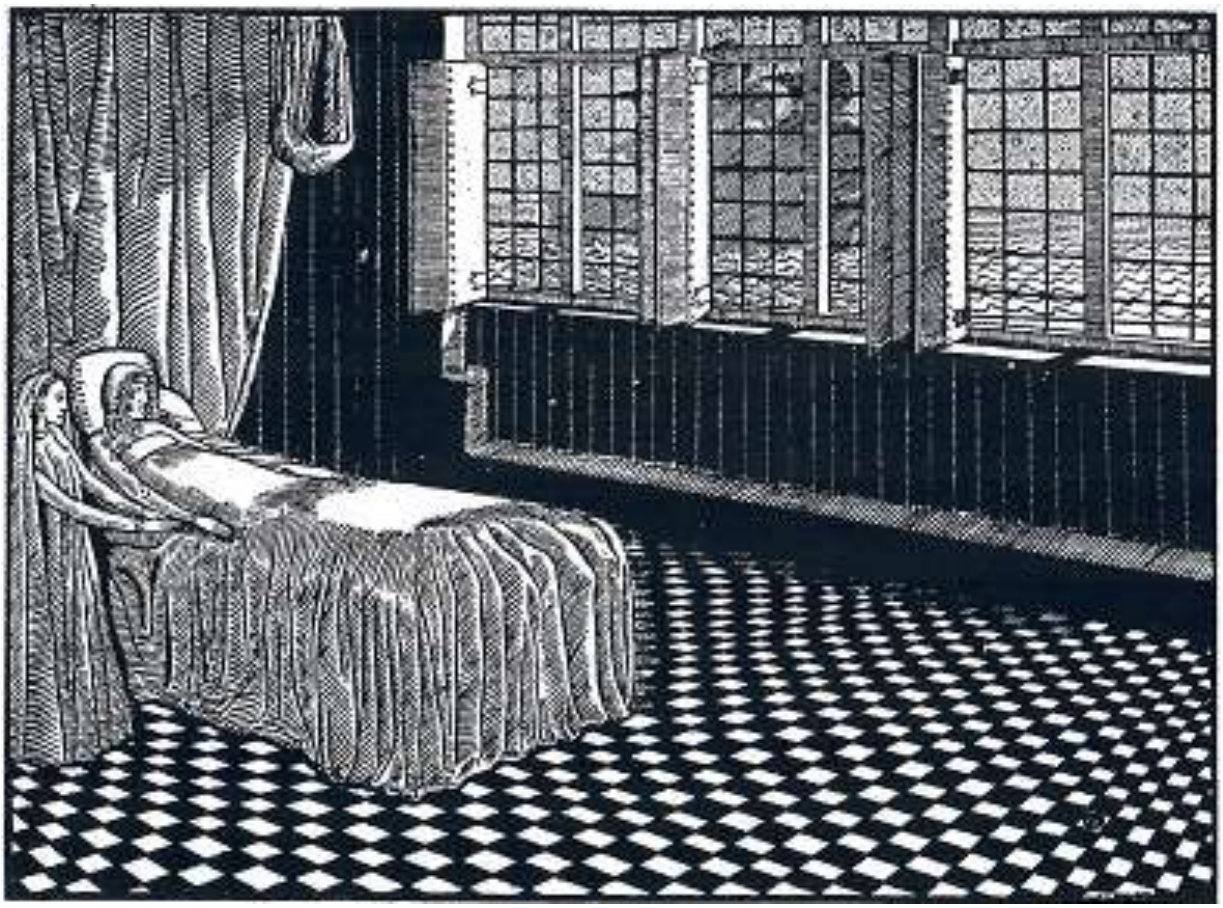
Sonnabend: Ich muß beginnen an den Vortrag zu denken: ernstlich, aber das ist nicht leicht und nicht schwer. Es ist irgendwie in der Mitte. Gott, wenn ich mir das Halem-Publikum denke und Maeterlinck: „Sagt allen Schwestern … Ja, was soll man ihnen sagen …" Ich komme nicht vorwärts und versäume auf alles andre, als Briefe u.s.w. […]

Die Schauspielerin Else Vonhoff, verh. Roscher, ca. 1914-1919.

2. Februar 1902

Sonntag: Heute kommt Frl. Vonhof heraus um für die Madonnenmaske Modell zu sitzen. […] Vor Tisch versucht Clara anzufangen. es geht schlecht. Wir speisen; dann ist Frl. Vonhof in meinem Arbeitszimmer; ich zeige ihr Doudelet, um ihr Maeterlinck nahe zu bringen: er interessiert sie thatsächlich sehr, obwohl sie den französischen Text, wie es scheint, nicht versteht. Gott was ist das schön, dieses ma mère, n'entendez-vous rien / ma mère, on vient avertir; ma fille, donnez-moi vos mains, ma fille c'est un grand navire"

Dazu dieses Lager in diesem Raum, die Fensterstufe dieses Meer vor den drei großen Fenstern… es ist etwas so unvergeßliches in diesem Blatt: eine Erinnerung bricht daraus hervor an etwas Banges, Fernes, das niemand noch hat vergessen können.



Ma mère, n'entendez-vous rien? Holzschnitt von Charles Doudelet. Illustration zu Maurice Maeterlinck ‚Douze Chansons'. Paris 1896.

3. Februar 1902

Ich habe einige Verse aus den Douze chansons übersetzt. Beginnend mit dem Gedichte: die sieben Jungfraun von Orlamünde. […]
Gestern hat Clara in den zwei Stunden, während Frl. Vonhof ihr saß, eine Maske gemacht, die ganz überraschend wirkt. Erstens die Auffassung, wieder ganz der große Griff, mit dem sie aus allen Dingen das Wichtige herausholt; und wie reizvoll das abgeschnitten ist, genau am Rande seiner Wichtigkeiten. Der Ausdruck ist ein über das ganze Gesicht wie ein leise glänzender Schleier ausgebreitetes Lächeln ….

Rainer Maria Rilke: Tagebuch Westerwede, Paris 1902. Taschenbuch Nr. 1. Transkription. Aus dem Nachlass herausgegeben von Hella Sieber-Rilke. Frankfurt am Main und Leipzig 2000, S. 11-18.

MAURICE MAETERLINCK, DOUZE CHANSONS

„Clara Rilke zu eigen gegeben zum Gedächtnis dieser Tage"

Die drei Schwestern, die blinden,
(Noch ist die Hoffnung uns hold)
Die drei Schwestern, die blinden,
haben drei Lampen von Gold.

Steigen den Turm empor,

(Sie, du und ich, der ich's sage,)
Steigen den Turm empor,
warten dort sieben Tage…

Ah! sagt die Stimme der Einen,
(Noch ist die Hoffnung uns hold)
Ah! sagt die Stimme der Einen,
ich höre die Lampen scheinen …

Ah! sagt die Zweite darauf,
(Sie, du und ich, der ich's sag,)
Ah! sagt die Zweite darauf,
der König steigt herauf …

Nein, sagt die Heiligste von den drein,
(Noch ist die Hoffnung uns hold)
Nein, sagt die Heiligste von den drein,
jetzt müssen sie alle verloschen sein …

3. Februar 1902: „Ich habe einige Verse aus den Douze chansons übersetzt"
SW VII, S. 19-21.

MAURICE MAETERLINCK

Man könnte manchmal vergessen, daß Maurice Maeterlinck französisch schreibt; denn seine Werke erscheinen gleichzeitig in französischer und in deutscher Sprache, ja es kommt vor, daß die Übertragung Ergänzungen und Zusätze enthält, die in der ersten Auflage der Originalausgabe fehlen, wie es zum Beispiel bei den bedeutenden Napoleon-Kapiteln des Buches ‚Weisheit und Schicksal' der Fall war. Wenn das einerseits auf die Tatsache zurückzuführen ist, daß Maeterlinck in Friedrich von Oppeln-Bronikowski einen sehr geeigneten und gewissenhaften Übersetzer gefunden hat, so wird man doch auch annehmen dürfen, daß es dem Dichter selbst sympathisch ist, seine Werke möglichst rasch und möglichst vollzählig in deutscher Sprache veröffentlicht zu sehen, vielleicht, weil er unter den Deutschen mehr Freunde und Versteher vermutet als unter den zeitgenössischen Franzosen. Und er hat vielleicht nicht ganz unrecht. Von einer wirklichen Verbreitung seiner Bücher in Deutschland kann ja allerdings nicht die Rede sein, trotzdem es vielleicht das beste und bleibendste Verdienst des Diederichs'schen Verlages sein wird, die schöne und vornehme Gesamtausgabe veranstaltet zu haben, die, verhältnismäßig billig, weiteren Kreisen zugänglich ist. Wenn diese ‚weiteren Kreise' immer noch zögern, sich mit Maeterlinck zu beschäftigen, so ist dies, glaube ich, auf ein sehr verbreitetes Vorurteil zurückzuführen, das in Maeterlinck den Dichter für intime Zirkel sieht, den komplizierten, schwerverständlichen, mit gewissen Nervenraffinements arbeitenden Stimmungskünstler, der nur ein kleines Publikum von Eingeweihten für sich in Anspruch nimmt. Mochten die früheren Werke Maeterlincks dieser Meinung einen Schein von Berechtigung geben, seine neuen Bücher sagen uns deutlich, daß sie ihm Unrecht tut und daß es gleichsam die Pflicht jedes Freundes seiner Kunst ist, sie zu bekämpfen. Wieweit nun diese Ausführungen (die ursprünglich in einem Vortrage zusammengefaßt waren) fähig sind, jenes Vorurteil einzuschränken und abzuschwächen, weiß ich nicht; jedenfalls ist dies ihre ernsthafte Absicht.

Der Name Maurice Maeterlinck ist bekannt genug; bekannt vor allem durch die Widersprüche und Mißverständnisse, die sich an ihn gehängt haben. Man müßte da vor allem Aufklärungen geben. Dazu gerade ist aber niemand eher geeignet als der Dichter selbst, dessen ganze Kunst

nach Klarheit strebt und verlangt. Freilich, nicht in seinen Dramen, die in gewissem Sinne Experimente sind, darf man nach Aufschlüssen suchen, man muß sich in stillen, gesammelten Stunden seinen anderen Büchern nähern, dem Buche vom ‚Trésor des humbles' und demjenigen, das er mit ‚La sagesse et la destinée' überschrieben hat. Ich glaube, daß diese Bücher jedem offenstehen, der mit gutem Willen und mit einer gewissen ehrfürchtigen Aufmerksamkeit an sie herantritt, und wer gewohnt ist, in der Bibel zu lesen, der wird die richtige Art, sich mit diesen Büchern zu beschäftigen, leicht herausfinden. Man fürchte nicht, gelehrte, philosophische Anforderungen und ermüdende Auseinandersetzungen von wissenschaftlicher Gründlichkeit darin zu treffen, man stoße sich nicht an Namen wie Marc Aurel oder Emerson; selbst wenn man mit ihnen kein sicheres und tieferes Wissen zu verbinden vermag, erscheinen sie einem irgendwie bekannt, und man fühlt sich, auch wenn man die Philosophie dieser Geister nicht beherrscht, fähig, die Fortschritte mitzumachen, die über sie und ihre Zeit hinausgehen. Und die Bücher Maeterlincks sind erfüllt von solchen Fortschritten, von Sommern, deren Frühlinge in jenen Dichtern sich entfalteten.

Da ist nun eines besonders bezeichnend für Maeterlinck: er ist weit entfernt davon, diese Fortschritte sich selbst anzurechnen; er ist überzeugt, daß eine gewisse Steigerung, ein gewisser Hochstand des geistigen Lebens in allen, in den Geringsten, eingetreten sein muß, damit der Dichter imstande sei, Dinge zu sagen, die einen Schritt weiter gehen in die große Nacht des Unbekannten, die alle mit gleicher Dunkelheit umgiebt. In einem neuen, noch unveröffentlichten Buche, welches in der Richtung über das Buch von ‚Weisheit und Schicksal' hinausliegt, hat Maeterlinck diese Überzeugung in einfachen Worten ausgesprochen:

‚Der Bauer, der sonntags friedlich unter seinem Apfelbaum bleibt und liest, statt sich im Wirtshaus zu betrinken, der Kleinbürger, der die Aufregungen und den Lärm des Rennplatzes einem edlen Schauspiele oder nur einem stillen Nachmittag opfert, der Arbeiter, der, statt die Straßen mit gemeinen Liedern und blödsinnigem Singsang zu erfüllen, aufs Land hinausgeht oder von den Stadtwällen aus dem Sonnenuntergang zusieht: sie alle legen ein namenloses und unbewußtes, aber doch nicht unwichtiges Scheit in die große Flamme der Menschheit.'

Ein Dichter, der so denkt, hat das vollbracht, was alle großen Dichter an einem gewissen Punkt ihrer Entwicklung versucht haben: er hat seine Größe von seinem Namen getrennt und hat sie anonym gemacht, indem er sie über tausend Namenlose verteilt, die er erhebt, wenn er in ihnen stille und unbewußte Mitarbeiter an einem großen Werke sieht, an dem Werke, das nach seiner Meinung das einzige wirkliche Werk der Menschheit ist und das, um es kurz zu sagen, ‚Suchen nach Wahrheit' heißt. Und dieses ist auch sein Werk. Der einzige Inhalt seiner Bücher, der zu immer neuen Stoffen greift, um sich auszudrücken, der Sinn und das Ziel seines Lebens, das sehr breit geworden ist in dem Gefühl, die allgemeinste Aufgabe der Menschheit und ihre tiefste Sehnsucht zu seiner Aufgabe und Sehnsucht gemacht zu haben.

Das Suchen nach Wahrheit. Scheint das nicht vor allem und ganz besonders die Pflicht des Philosophen zu sein, war das nicht das treue und tägliche Streben aller Weisen von Plato bis auf Spinoza und Kant und Nietzsche? Und wenn man demgegenüber die Tätigkeit des Dichters kurz bezeichnen wollte, müßte man sie nicht vielmehr ein Suchen nach Schönheit nennen, das durch die Welt geht und immer wieder einzelne auserwählt und ergreift, um sie zu einer großen Klage oder zu einem Rhythmus der Freude zu gebrauchen?

Fast scheint es noch so. Aber wenn wir genauer hinsehen, wenn wir die letzten Entwicklungen in beiden Gebieten, in dem der Weltweisheit und in dem der bildenden und sagenden Kunst genauer ins Auge fassen, dann ergiebt sich die eigentümliche Erkenntnis, daß, ähnlich wie in den Tagen der griechischen Welt der Schönheitsbegriff mit dem Moralbegriff zusammenfiel, heute zwischen Schön und Wahr Annäherungen geschehen sind, die noch keine frühere Zeit zu verzeichnen hat. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint der Realismus in der Kunst ein vorübergehender Versuch, die Wahrheit zur Schönheit zu erheben, das heißt, künstlerisch zu gestalten. Der Versuch ist größtenteils mißlungen, weil die Kunst

sich an die kleinen und unwichtigen Wirklichkeiten des Tages wendete, statt Anschluß an die eine Wahrheit unseres Lebens zu suchen, die hinter allen Dingen wie eine große gemeinsame Mutter wohnt. Die Absicht aber, die der Realismus mißverstanden hat, lebt nirgends gewaltiger fort als in dem Dichter Maeterlinck, dessen Kunst auf jene erhabene einzige Wahrheit ausgeht und versucht, tastend und horchend, die Richtung einzuhalten, in welcher wir sie vermuten. Denn niemand kennt sie, und der Dichter der Wahrheit ist vielleicht noch auf lange hinaus der Dichter des Unbekannten.

„Ehe nicht eine entscheidende Entdeckung der Wissenschaft das Rätsel der Natur löst", sagt Maeterlinck, „oder eine Offenbarung aus einer anderen Welt, etwa eine Mitteilung von einem älteren und weiseren Planeten, uns endlich über Zweck und Ziel des Lebens belehrt, werden wir nichts sein als ein vergänglicher und zufälliger Lichtschimmer ohne schätzbaren Zweck in einer gleichgültigen Nacht, die ihn in jedem Augenblick ausblasen kann. Wer diese unermeßliche vergebliche Schwachheit schildert, der kommt der letzten Grundwahrheit unseres Lebens am nächsten; und wenn er die Personen, die er diesem feindlichen Nichts überantwortet, ein paar anmutige und liebevolle Gebärden machen, ein paar Worte der Sanftmut, des zagen Hoffens, des Mitleids und der Liebe sprechen läßt, so hat er alles getan, was man als Mensch tun kann, wenn man das Dasein bis an die Grenzen dieser großen und unbeweglichen Wahrheit verfolgt ..."

Um, wie sich Maeterlinck ausdrückt, ‚das Dasein bis an die Grenzen dieser großen und unbeweglichen Wahrheit zu verfolgen', muß man das Leben, das uns umgiebt, vernachlässigen und verlassen, weil es sich erweist, daß dieses Leben nicht bis an jene Grenzen reicht, sondern klein ist, klein wie der Tag, dem es gehört, klein wie der Zufall, von dem es lebt, klein wie die Stunde, die vorübergeht, ohne eine Spur zu hinterlassen. Aber das ist gar nicht unser wirkliches Leben. Dort, wo er aufzuhören scheint, fängt der Mensch wahrscheinlich an, und wo sein sichtbares Leben zu Ende ist, dort beginnt das Leben seiner Seele, welches das einzig wirkliche Leben ist. Das Buch vom ‚Trésor des humbles' (welches 1896 erschienen ist) hat keinen anderen Zweck als den, zu diesem Leben hinzuführen und anzuleiten, und der davon spricht, ist ein Eingeweihter dieses Lebens, der seine Schönheiten und seine Schrecken in gleichem Maße liebt und von seinen Wundern erzählt wie von Wirklichkeiten. Kaum hat jemand zu irgendeiner Zeit von großen Geheimnissen gesprochen mit Worten, die so einfach sind wie die Worte von Kindern und Jungfrauen, und ich weiß nicht ein Buch, in dem soviel tiefes Schweigen eingeschlossen ist, soviel Einsamkeit und Ergebung und Stille und soviel königliche Abkehr von allem Lauten und Lärmenden. Es ist ein banges Buch. Wohl werden unerhörte Reichtümer aufgetan, aber man sieht ihren Glanz durch Tränen hindurch; durch die Tränen jener leisen Gestalten, welche sich in jenen Dramen des Dichters Maeterlinck bewegen, die vor dem ‚Trésor' entstanden sind; in ihnen ist der Versuch gemacht, von jenem anderen unsichtbaren Leben sichtbar und mit Gestalten zu reden. Wenn man das Ungewöhnliche und Neue dieses Versuches ins Auge faßt, wird man nicht erwarten, ihn mit einem Schlage geglückt zu sehen. Diese Dramen tun – scheint mir – genug, wenn es ihnen gelingt, an gewissen Stellen anzudeuten, daß die großen Konflikte und Abenteuer, daß Mord und Verrat nicht mehr die eigentlichen Handlungen unseres Lebens sind, das sich doch meistens ‚ohne Blut, Geschrei und Schwerter abspielt', und daß auch der Streit zwischen Pflicht und Leidenschaft, der in so vielen modernen Dramen das Hauptthema bildet, nicht Gelegenheit giebt, wirkliche Höhepunkte unseres eigentlichen Lebens zu zeigen, sondern nur äußerliche Verwicklungen von ganz vorübergehender Bedeutung.

Maeterlinck tut hier einen Schritt, der in andern Künsten, zum Beispiel in der Malerei, schon damals geschah, als man sich von dem Joch des Genre- und Historienbildes befreite, als man empfand, daß nicht im Thema des Bildes sein Inhalt liege, sondern in etwas anderm, das an allen Stellen diesen Inhalt durchdringt und durchleuchtet, über sich selbst hinaus erhebt und verklärt. Und wie jene neuen Bilder darauf ausgingen, die Seele der Natur zu entdecken, so sucht der große vlämische Dichter die Seele des Menschen zum Gegenstande seiner Dramen

zu machen. Was in der Malerei heute schon anerkannt ist, das ist im Drama noch befremdlich, aber wir dürfen in diesem Parallelismus der Entwicklungen eine starke Bestätigung der Maeterlinckschen Absichten erkennen. Es hat eine Zeit gegeben, wo die Bilder der Meister von Barbizon, um nur ein Beispiel zu geben, ebenso den Spott und das Unverständnis der Menge anregten, wie es heute noch die Dramen Maeterlincks tun.
Und man muß sagen, daß diese wenig Aussicht haben, so verhältnismäßig schnell anerkannt zu werden wie jene Bilder, die heute doch recht sichere Plätze neben den Werken der alten Meister einnehmen. Woran liegt das nun? Etwa daran, daß jene Maler größere Künstler waren als Maeterlinck? Daran gewiß nicht. Oder weil ihre Bilder mehr Bilder sind als die Dramen Maeterlincks – Dramen? Ich glaube, auch das ist nicht der Grund, wenngleich ich zugebe, daß irgendein Bild von Millet, Corot oder Monet auf seinem Gebiete etwas Fertigeres und Vollkommeneres darstellt als Maeterlincks ‚Drames pour Marionettes', wenn man sie mit den Meisterwerken des altenglischen oder des deutschen Theaters vergleicht. Wenn wir nach der Ursache dieser Erscheinung suchen, müssen wir uns sagen, daß die Seele der Natur leichter zu finden war als die Seele des Menschen. Da bedurfte es nur der Unbefangenheit und Freude eines großen Künstlers, da brauchte es nur ein großes, frommes, schauendes Auge, und sie kam aus der Tiefe des Horizontes und umgab die Dinge mit ihrer Größe und Zärtlichkeit. Aber der Dichter, der die Seele des Menschen suchte, die fast in Vergessenheit geraten war, mußte viel länger suchen, und schließlich kam sie ihm nicht aus allen Menschen entgegen; aus einigen durchscheinenden Gestalten – Kindern, Jungfrauen und Blinden – brach zitternd ihr verlorenes Licht und ging wie Mondschein leise über die Dinge, die den Dichter umgaben. Die tätigen Menschen, die dramatischer scheinen und voll von Handlung und Entschluß, blieben dunkel; sie lebten das Leben des Verstandes und das Leben der Leidenschaften, das der Dichter nicht suchte – und ihm blieb nichts anderes übrig, als sich an jene anderen zu halten, weil durch ihre dünnen Körper der Glanz der Seele fiel, nach dem er sich sehnte. Und weil diese Seelen der Ohnmächtigen und Schwachen die ersten Seelen waren, die er sah, versuchte er ihre Geschichte zu schreiben. Sie handelten nicht, und weil sie sich nicht rührten und warteten und weinten, so war alles, was sie umgab, mit jener Kraft und Bewegung erfüllt, die sie nicht besaßen. Das Unbekannte war der eigentliche Handelnde, die Hauptperson in diesen Dramen, und wenn es manches Mal geradezu „der Tod" heißt, wird es dadurch nicht weniger bedrückend und rätselhaft.
Man könnte alle diese Dramen unter dem Namen „Todesdramen" zusammenfassen, denn sie enthalten nichts als Sterbestunden und sind das Bekenntnis eines Dichters, der im Tode das einzig Gewisse sieht, die einzige tägliche trostlose Sicherheit unseres Lebens:
Die Wahrheit, nach der seine Kunst verlangte, scheint nicht mehr namenlos zu sein, sie scheint „Tod" zu heißen. Der Tod steht im Mittelpunkt seiner Dramen, und wunderbare Verse voll Todesfurcht und Todesahnung finden sich in den ‚Douze Chansons', aus denen ich das folgende Gedicht zu übertragen versucht habe:

Die sieben Jungfraun von Orlamünde
nach dem Tode der Fee – da rühren
die sieben Jungfraun von Orlamünde
sich und suchen die Türen.

Haben die sieben Lampen entzündet,
um durch die Türen [Türme] zu gehn,
sind in vierhundert Säle gemündet,
ohne einmal den Tag zu sehn.

Kommen in hohlhallende Grotten,
steigen noch tiefer dann –

finden eine verschlossene Pforte
und einen Schlüssel von Gold daran.

Sehen durch die Spalten: das Meer,
fürchten zu sterben nun.
Pochen an der verschlossenen Pforte –
wagen nicht aufzutun ...

Diese ‚Douze Chansons', neben denen übrigens ganz wunderbare Holzschnitte von Charles Doudelet hergehen, sind der letzte feinste und vollkommenste Ausklang dieser Todesstimmung, über welche die Entwicklung Maeterlincks stetig hinauswuchs. Er hat es selbst kürzlich gesagt, auf welche Art, und ich brauche auch hier wieder nur auf seine eigenen Worte zu verweisen.

„Die letzten Wahrheiten des Nichts, des Todes und der Vergeblichkeit unseres Daseins, bei denen wir jedesmal enden, sobald wir unsere Forschungen bis zur äußersten Grenze treiben, sind schließlich doch nichts als der Endpunkt unseres heutigen Wissens.' Und: ‚Ehe wir gehalten sind, sie als unwiderruflich anzuerkennen, werden wir noch lange mit aller Inbrunst danach trachten müssen, diese Unwissenheit zu beseitigen und alles Denkbare zu versuchen, um zu erfahren, ob wir kein Licht finden können."

„Versuchen wir", sagt er an einer anderen Stelle, „dem uns umgebenden Unbekannten ein anderes Aussehen zu geben und einen neuen Grund zum Leben und Ausharren abzugewinnen", und kennzeichnet damit die Wege, auf denen wir ihn künftig zu suchen haben.

Er hat die Erfahrungen der früheren Tage nicht vergessen. Er weiß, daß die meisten Menschen unglücklich sind und, entfernt von ihrer Seele, im Dunkel des Zufalls leben, aber er glaubt, daß es trotzdem besser ist zu reden, als ob alle glücklich wären; denn nur so ist ein Fortschritt möglich. Und mag die letzte Wahrheit geheimnisvoll und grausam sein, unsere Seele ist selbst ein Stück dieser Wahrheit, und wenn wir nur ihr Bereich erweitern, wird das Mysterium, das jetzt außerhalb von uns dunkel und drohend wohnt, immer mehr in sie überströmen und uns immer mehr erfüllen.

„... und die beste Art, es eines Tages aufzunehmen", sagt Maeterlinck, ist die, „es von heute ab so hoch, so weit, so vollkommen, so veredelnd zu erwarten, wie unsere Seele es sich nur irgend vorstellen kann. Wir können ihm gar nicht Umfang, Schönheit und Majestät genug verleihen." Und zum Unterschiede von der trostlosen Auffassung des ‚Trésor des humbles' und in direktem Widerspruch mit den Gestalten der früheren Dramen sagt Maeterlinck ein Stück weiter:

„Neben denen, welche durch Menschen und Verhältnisse unterdrückt werden, giebt es in der Tat andere Wesen, die mit einer inneren Kraft begabt sind, der sich nicht allein die Menschen, sondern auch die umgebenden Ereignisse unterwerfen. Sie wissen um diese Kraft; und diese Kraft ist auch nichts anderes als ein Selbstbewußtsein, das sich weit über die Grenzen des gewöhnlichen Bewußtseins auszudehnen gewußt hat. Sich selbst kennen, heißt es weiter, bedeutet nicht allein ... sich mehr oder weniger in der Gegenwart und Vergangenheit kennen; die Wesen, von denen ich spreche, besitzen diese Kraft nur, weil sie sich auch in der Zukunft kennen." Und Maeterlinck kommt gleich am Anfang des Buches ‚La sagesse et la destinée' zu dem Schluß: „Man müßte sagen können, daß den Menschen nur das zustieße, was sie wollen ... denn wenn wir auch nur einen ganz geringen Einfluß auf manche äußeren Ereignisse haben, wir haben eine allmächtige Einwirkung auf das, was aus diesen Ereignissen in uns selbst wird ..." Und derjenige, der kein Ereignis aufnimmt, das er nicht ganz zu seinem Ereignis macht, ist für Maeterlinck der Weise, der das Schicksal fortwährend entwaffnet, indem er es in jedem Augenblick erobert. Der Schwerpunkt der Geschehnisse wird damit nicht aus dem Unbekannten in Bekanntes verlegt, er wechselt nur den Ort, er findet sich nicht

mehr in dem Mysterium, das uns umgiebt, sondern in demjenigen, das wir in uns tragen. Und dieses ist von nun ab das große Grundgesetz der Maeterlinckschen Lebensauffassung: Verinnerlichung, Zusammenfassung aller Kräfte in unserer Seele, Erweiterung dieser Seele zu einer Welt, die mächtiger ist als jene unheilvolle Welt des Schicksals, die dem Menschen so lange drohend und feindlich gegenüberstand. Dieses Schicksal ein Ding nach dem anderen fortzunehmen und es den Menschen zu schenken, das ist, kurz gesagt, die liebevolle Arbeit Maeterlincks, das ist die Aufgabe, die immer klarer als die Aufgabe seines Lebens erscheint, eines Lebens, das nah an den Quellen einer Weisheit liegt, die allen erreichbar ist und die alle glücklich machen kann ...

Und darauf geht letzten Sinnes seine Absicht hinaus: Glück zu geben und die Bergwerke zu erschließen, die zu den Adern eines bisher unbekannten Glückes führen. ‚Weise sein –' sagt er, ‚heißt vor allem lernen, glücklich zu sein'; denn das Glück ist eine selbstverständliche Folge der Weisheit und wie diese kein Zufall, der von außen kommt, sondern eine Gesetzmäßigkeit, die sich in uns vollzieht. Es ist gleichsam die Wärme, die bei der Arbeit entsteht, welche wir leisten, wenn wir ein Ereignis, das uns von außen anrührt, aufnehmen und zu unserem eigenen umgestalten. Und vielen, die das Glück täglich von außen erwarten, fehlt nur der Zuruf, der sie ermahnt, in sich selbst zu sehen; sie würden dort in jedem Augenblick Glücksmöglichkeiten entdecken, deren Schönheit und Köstlichkeit alles übertrifft, was sie je von einem kommenden Glücke erwartet haben.

Und wie Maeterlinck das Glück aus den Händen fremder Mächte löst, die es blindlings verteilen, so nimmt er auch die ‚Gerechtigkeit' aus dem Schooße des Schicksals und macht sie zu dem Grundprinzip des menschlichen Handelns. An dem Phänomen Napoleon untersucht er das Wesen dieses Mysteriums und erkennt, „daß in der Seele des Menschen, der ein Unrecht begeht, sich ein großes Drama vollzieht." Und er findet in dem dreimaligen Unrecht Napoleons, in dem dreimaligen Verrat seines eigenen Glückes die Ursachen seines Sturzes, er hört die Seele Napoleons selbst das Urteil sprechen, das die Welt bestätigt, indem sie ihn zu einem untätigen Tode verdammt. „Wer eine Ungerechtigkeit begeht, erschüttert das Vertrauen, das er in sich und in sein Schicksal setzt. Er hat das deutliche Gefühl seiner Persönlichkeit und seiner Kraft verloren. Er unterscheidet nicht mehr ganz klar, was er sich selbst verdankt und was er immerfort den verderblichen Mitarbeitern schuldet, die seine Ohnmacht herbeigerufen hat." Darin scheint die Gefahr zu liegen, daß uns die Ereignisse zerstreut, untätig und ohnmächtig finden; in diesem Augenblick kommt ein Fremdes in unser Leben, das wir nicht mehr übersehen können, und heute oder morgen wird die Saat aufgehen, die ausgesäet wurde, da wir schliefen.

Ein Weiser wie Maeterlinck konnte das Problem Napoleon nicht berühren, ohne tiefer in das Wesen der Gerechtigkeit einzugehen, ohne über den Einzelfall hinaus zu den Wahrheiten vorzudringen, die im Hintergrunde stehen. Und tatsächlich ist aus den Napoleonkapiteln in ‚La sagesse et la destinée' ein großes, selbstständiges Werk erwachsen, dessen Erscheinen nahe bevorsteht. Es heißt ‚Le mystère de la Justice' und enthält, gleich den beiden anderen Büchern, eine Reihe leicht verbundener Essays, die den Spuren der Gerechtigkeit nachgehen, die sie überall vergeblich suchen, bis sie ihren verborgenen Thron in der Seele des Menschen, welche die Heimat aller Mächte zu sein scheint, entdecken. „Wo befand sich", heißt es da, „das Mysterium der Gerechtigkeit? Es erfüllte die Welt. Bald lag es in den Händen der Götter, bald umgab und beherrschte es selbst diese ... Man nahm es überall an, außer im Menschen ..." Und so erscheint Maeterlinck auch in diesem Fall als ein beinahe fanatischer Vertreter des Menschengeschlechtes, der lauter halbvergessene Rechte und Reichtümer für dasselbe in Anspruch nimmt, und es scheint einen Moment, als räumte er den Himmel aus, um die Erde fürstlich einzurichten. Aber fürchten wir nichts. Er spricht es selbst an einer Stelle aus, daß nichts verlorengeht, daß man, was man dem Himmel nimmt, im Menschenherzen wiederfindet. Und wenn wir die Geschichte einen Augenblick von einem recht hohen Standpunkt zu überschauen suchen, scheint es dann nicht, als ob die Menschen alle ihre

größten Güter und Geheimnisse immer den Sternen zugeworfen hätten, als ob sie die Himmel erfüllt hätten mit den großen und erhabenen Reichtümern ihrer Seelen, vielleicht, um sie nicht mit sich herumzutragen und zu gefährden in der Enge und Angst des täglichen Kampfes, vielleicht auch, um leichter und leichtsinniger durchs Leben zu gehen, etwa wie einer, der kein Geld bei sich hat, sich sorgloser einem gefährlichen und räuberischen Wege anvertraut: Wer vermag das zu sagen? Aber wenn man den Menschen oft genug gesagt haben wird, daß es keine festeren und zuverlässigeren Schatzkammern giebt als ihre Seelen und daß kein Himmel ihre Ideale besser zu wahren vermag als ihre Brust, dann werden sie es vielleicht freudig begrüßen, daß da einer gekommen ist, ein Dichter, der, wie Dante an der Hand Beatricens, von seiner reifen Menschenliebe geführt, durch die Himmel geht, um alles von dort zurückzuholen, was den Menschen gehört – um diesen ganzen Himmel, der uns viel zu fremd geworden ist und der sich viel zu weit von uns entfernt hat, zurückzuführen in seine Heimat, welche die Seele des Menschen ist.

Aber wenn man die Geschichte so überschaut, mit ihren Kriegen und Abenteuern, ihren Entwicklungen und Zusammenbrüchen, ihren Sehnsüchten, die sich bald nach der einen, bald nach der andern Seite hin ausstrecken – so wird man nur ein unruhiges Flackern sehen und keine gemeinsame Idee herausfinden, welche diese Massen bald hierhin bald dorthin ruft. Man wird bestenfalls einige zeitliche Zwecke entdecken, die verschwinden, sobald sie sich erfüllen, und die Kette dieser Zwecke wird so verschlungen verlaufen, daß es nicht möglich sein wird, eine bestimmte Richtung darin zu erkennen, die die Lage eines endlichen Zweckes andeuten könnte. Diese Beobachtung hat indessen den Philosophen Maeterlinck nicht entmutigt. Bei einem so komplizierten Gemeinwesen, wie es die Menschheit ist, kann das gemeinsame Ziel nicht gleich erkannt werden. Wir kennen es nicht, und wir werden es vielleicht nie kennen. Es genügt, wenn jeder nur seine Rolle weiß und erfüllt; es genügt, wenn jeder dieses Ziel so hoch und erhaben annimmt, als er seiner Eigenart gemäß vermag, um eine gewisse Einheitlichkeit in den Seelen und ihren Bewegungen hervorzurufen – und die Hoffnung in uns zu erhalten, daß nichts, was wir tun, verlorengehen kann.

Es ist gewiß kein Zufall, daß Maeterlinck, der so sehnsüchtig an eine gemeinsam große Aufgabe des Menschengeschlechtes glaubt, schon als Knabe aufmerksam das Leben einer anderen Gemeinsamkeit betrachtet und verfolgt hat, daß er jahrzehntelang Gelegenheit hatte, durch die Glaswände eines Bienenstockes die Bewegungen einer anderen Welt zu begleiten, einer Welt, deren Grundgedanke nicht weniger geheimnisvoll ist und nicht weniger unbekannt als die Wahrheit, die sich auf dem Grunde unseres Lebens verborgen hält. Eben ist das Buch erschienen, in welchem Maeterlinck uns von dem ‚Leben der Bienen' erzählt (ein starker Band von etwa 250 Seiten!), und in diesem Buche zeigt er sich uns vielleicht in seiner ganzen Größe und Weisheit. Es ist fast rührend zu sehen, wie er sich bemüht, nur Beobachtungen zu geben, Tatsachen des Bienenlebens aneinanderzureihen, ohne ihnen irgendwelche Absichten zuzumuten, außer denen, die sich ganz augenscheinlich und von selbst einstellen. Nirgends macht sich eine Überlegenheit des menschlichen Geistes fühlbar, überall spricht sich die Überzeugung aus, daß das Wunderbare jeder kleinen einfachen Tatsache größer und erhabener ist als die wunderbarsten Vermutungen, die wir daran knüpfen können. Mit einer Demut ohnegleichen geht er auch hier wieder der Wahrheit nach, für welche diese kleinen Wesen leben, und er weiß von ihr nur, daß sie nicht geringer ist und nicht weniger ewig als alle großen Wahrheiten. Er findet sie nicht bei der Königin und nicht bei den Arbeitsbienen – auch hier ist sie wieder an keine bestimmte Erscheinung gebunden, sondern über alle verteilt wie ein Licht, das aus diesen tausend winzigen Energien ausstrahlt, um die dunklen Wege zu beleuchten, auf denen ihre kleinen Kräfte auf- und niedersteigen. Er wagt nicht, in das Mysterium einzudringen, aber er erfaßt es, indem er ihm einen Namen giebt: *Esprit de la ruche* nennt er es, den „Geist des Bienenkorbes", und es erfüllt ihn mit besonderer Freude, daß die Sorge und Arbeit dieses kleinen Gemeinwesens der Zukunft gehört, daß in diesem

eigentümlichen Staat alles darauf auszugehen scheint, die Existenz kommender Generationen zu sichern und vorzubereiten.
Vielleicht empfand er in diesem Augenblick deutlicher als je, daß auch wir immer an einer Zukunft arbeiten, die glücklicher sein wird und reifer als unsere Zeit. Glücklicher, weil die Seelen immer mehr durchdringen werden durch das Dunkel unseres Verstandes und unserer Leidenschaft, das uns voneinander trennt, und weil wir im Lichte der Seelen uns besser verständigen und besser helfen werden. Denn mit den Seelen steigt eine tiefe und große Gemeinsamkeit in uns auf, von der keiner ausgeschlossen ist und die sich unserer bemächtigen muß, wie der *Esprit de la ruche* sich des Bienenkorbes bemächtigt hat, so daß es einmal möglich sein wird, von einem *Esprit de la terre* zu reden, der alle umfaßt und vereinigt und die Kräfte ordnet, die sich jetzt noch widersprechen und aufheben.
Hier rundet und schließt sich unser Weg. Das Bienenbuch steht in einem seltsamen Zusammenhang mit jenen frühen Dramen Maeterlincks, den Dramen des Todes, von denen bereits die Rede war. Er hat einige von diesen Dramen ‚Dramen für Marionetten' genannt, dem rückschauenden Beobachter aber wird offenbar, daß das geheimnisvolle Leben des Bienenkorbes schon damals anregend auf ihn gewirkt hat, daß die kleinen kümmerlichen Arbeitsbienen vielleicht die ersten Vorbilder jener Mädchen waren, die in engem Nebeneinander irgendeinen rätselhaften Plan ahnungslos vollziehen, und man würde nicht irregehen, wollte man den Vergleich fortführen und nach Königinnen und Drohnen, nach schlafenden Larven und kämpfenden königlichen Frauen auch in jenen eigentümlichen dramatischen Gedichten suchen; ja sogar die Architektur scheint dem Innern des Bienenkorbes nachgebildet; diese langen, dunklen Gänge, in welche unzählige Türen münden, Türen von Zellen, in denen entweder schlafende Prinzessinnen liegen oder goldglänzende Schätze, ganz wie im Bienenkorbe eine noch unfertige Nymphe oder goldener Honig das Dunkel der winzigen Kammern erfüllt... Das Milieu eines solchen Dramas scheint ein Stück aus dem Interieur eines Bienenkorbes zu bilden, eines solchen freilich, über den ein unverständiger und gewinnsüchtiger Imker gesetzt ist, der dem ‚Geiste des Bienenkorbes' entgegenarbeitet, statt ihm zuvorzukommen. In den neuen Dramen Maeterlincks (wenn wir noch eine Weile an dem Bienenkorb-Vergleich festhalten wollen) ist der Bienenzüchter, der unsichtbar die Bewegungen der Handelnden beobachtet, um da und dort einzugreifen, Honig zu ernten oder eine Wabe zu wechseln, weiser geworden und vorsichtiger, und es scheint eine Verständigung zwischen ihm und jenen Wesen, die sich vor seinen Augen bewegen, in gewissen Momenten möglich zu sein.
Diese neuen Dramen sind: ‚Blaubart und Ariane', ‚Schwester Beatrix' und ein Drama ‚Monna Vanna', an welchem Maeterlinck noch arbeitet. Im Anschluß an einen vorsichtigen Versuch, eines dieser Stücke, ‚Schwester Beatrix', aufzuführen, der kürzlich in Bremen nicht ohne Glück gemacht worden ist, möchte ich noch einige Worte über Maeterlinck als Dramatiker anfügen, ehe ich schließe.
Wenn man behauptet, Maeterlinck sei unaufführbar, wird man doch nicht gut die dramatische Form seiner Hauptwerke übersehen oder für einen bloßen Zufall halten dürfen.
Wer ernstlich den Versuch gemacht hat, ein Drama Maeterlincks aufzuführen, der wird sich der Einsicht nicht verschließen können, daß in der Tradition der Bühne und in der Bildung der Schauspieler, in der Routine vor allem, mehr Schwierigkeiten liegen als in den tatsächlichen Anforderungen Maeterlinckscher Dramen, die von gut gewählten Dilettanten besser dargestellt werden können als von Berufsschauspielern, weil sie bei jenen auf naivere Ausdrucksmittel und meistens auch auf eine größere innere Kultur rechnen dürfen, die zur Verwirklichung Maeterlinckscher Gestalten notwendiger ist als alle Theatererfahrung und Bühnengeschicklichkeit.
Wer vorsichtig ist, wird sich damit begnügen zu konstatieren, daß der Apparat unseres Theaters mit anderen Mitteln arbeitet und andere Wirkungen erzielt als die, welche Maeterlinck meint, ohne deshalb diesem Dichter das Recht auf den Namen eines Dramatikers

zu versagen. Man sagt nichts gegen ihn, wenn man betont, daß auf die Bühne vor allem Handlung gehöre. Das weiß Maeterlinck ebensogut wie wir. Er leugnet nur, daß die Handlung im Stoffe läge, in den äußerlichen Katastrophen und Abenteuern, mit denen die Höhepunkte unseres wirklichen inneren Lebens gar nicht mehr zusammenfallen. Er weist (in einem neuen Essay über ‚Das moderne Drama') nach, daß in allen wahrhaft großen Werken neben der äußeren Fabel eine zweite, von dem sogenannten inneren Dialog getragene Handlung vorhanden war, die aber nebensächlich schien und sich dem nicht aufdrängte, der sie nicht suchte. Diese zweite Handlung in den Vordergrund zu stellen ist Absicht und Aufgabe des Maeterlinckschen Dramas. Sie ist in den Stücken dieses Dichters auch wirklich vorhanden, sie beherrscht diese Stücke, aber es bleibt freilich abzuwarten, ob es Maeterlinck selbst schon gelingt, sie so sichtbar zu machen, wie jene alte äußere Handlung es war, ja, womöglich noch sichtbarer.
Wenn dies glückt, dann kann diese Handlung auf das Verständnis von viel mehr Menschen rechnen als die alte Handlung. Diese war eng an Stoffe gebunden, und Stoffe haben immer etwas Begrenzendes und Ausschließendes; man kann sich kaum einen Stoff denken, der alle Kreise der Gesellschaft und Bildung in gleicher Weise packte und überzeugte. Das Leben unserer Seele hingegen ist reich an großen allgemeinen Vorgängen und Erlebnissen, die, vorausgesetzt, daß man sie sichtbar machen könnte, alle ergreifen und vereinen würden, wie ein großer Brand oder eine Überschwemmung oder eine gemeinsame Rettung aus tiefer Not manchmal die Menschen miteinander verbindet zu einem Schmerz oder einer Freude.
Diese gewaltige Zusammenfassung aller war und wird immer die höchste Aufgabe der Schaubühne sein, und wenn dieses große Theater einmal ersteht, so wird Maeterlinck (den man immer für den Schöpfer des intimen Theaters und den Dichter der ganz wenigen hält) sein Stammvater sein – der erste, der, vielleicht viel zu früh, eine Kunst für alle gewollt hat – eine Kunst, welche die Menschheit zusammenfaßt, indem sie sie liebt.

Anfang Februar 1902, als Vortrag am 9. Februar 1902 in Bremen gehalten; erschienen in: Der Tag, Ausgabe A. Erster Teil: Illustrierte Zeitung. Berlin (16./19. und 20. März 1902).
SW V, S. 527-549.

Les sept filles d'Orlamonde. Holzschnitt von Charles Doudelet. Illustration zu Maurice Maeterlinck ‚Douze Chansons'. Paris 1896.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Bremen,
am 12. Februar 1902

Meine liebe gute Mama,
der Vortrag am 9., der in dem Kunstsaal des Herrn v. Halem, vor sehr auserwähltem Publikum stattfand, war ein großer, lebhafter und freudiger Erfolg für mich.
Sobald ich eine Zeitungsstimme finde, sende ich Dir sie zu!
Aber damit ist die Hauptarbeit noch nicht gethan. Die Aufführung von Maeterlinck's Schwester Beatrix deren Inszenierung ich übernommen habe, findet erst Sonnabend statt (am 15.) und wir stehen jetzt bei den letzten, wichtigsten Proben, in denen jede Kleinigkeit festgelegt werden muß. Das ist keine kleine Arbeit. Um alles im Auge zu behalten, bin ich für einige Tage ganz in die Stadt hereingezogen; dort bin ich Gast bei einer alten Dame und Kunstfreundin Frl. Aline von Kapff, die ein entzückendes kleines Palais mit schönem Park besitzt, – so daß es da gar nicht so übel zu wohnen ist. Trotzdem werde ich sehr froh sein, bis alles vorüber ist – denn die Anstrengung ist nicht gering und zuhause warten schon wieder andere nicht weniger wichtige Arbeiten auf mich …
Wegen der Zukunft hat sich noch nichts bestimmtes entschieden. […]
Am Abend der Aufführung von Schwester Beatrix, (welche zur Wiedereröffnung der umgebauten Kunsthalle geschieht) wird auch ein Festspiel von mir gesprochen! Es wird auch gedruckt und Du erhältst es dann sofort! –

Alles Liebe von Deinem Dich umarmenden

René.

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 303-304.

RAINER MARIA RILKE AN CLARA WESTHOFF

Bremen, Schwachhauser Chaussee 14,
13. Februar 1902

Liebe, gestern Abend war Generalprobe, […] eine Generalprobe mit Hindernissen. – Prinz Bellidor ist krank, „hofft" zwar bis Sonnabend wieder gesund zu sein… Aber wer weiß? … Gestern war also Generalprobe ohne ihn; die Notwendigkeit tritt ein, jedenfalls eine zweite Besetzung in Bereitschaft zu halten. Erst wollte Dr. P. den Prinzen spielen … dann schlug man Vogeler vor, und Vogeler begann auch richtig gestern zu lernen! Aber beim ersten Versuch erwies sich Stimme und Aussprache als unmöglich. Frau R. dachte natürlich wieder an den Neffen, Dr. A., der in meinem Festspiel den Künstler spricht. Der sollte sich vorbereiten und schon bei der Generalprobe den Prinzen markieren. Aber er kam abends erst im letzten Augenblick, und zwei Augenblicke vorher hatte sich als Zuschauer bei der Generalprobe ein richtiger „Künstler", der jugendliche Liebhaber (wie kann nur ein Mann…!), Herr … Mischke [eingefunden]. Da gar niemand anderes da war, bat Frau R. ihn bei der Generalprobe, ohne Kostüm, das Buch in der Hand, den Prinzen zu markieren. Herr Mischke ließ sich das zweimal sagen, dann schüttelte er den Kopf verneinend, sagte aber ja dabei, was wohl den Zustand des Kampfes ausdrücken sollte, in welchem sich sein künstlerisches Ich augenblicklich befand. Herr Mischke also, der jugendliche Liebhaber, verschwand mit dem Buch für einige Minuten, dann ging der Vorhang auf, – erst Monolog der Beatrix, dann, Mischke Bellidor. Das war: Leidenschaft. Ich stand hinter den Kulissen und fühlte, wie das Podium erbebte von der gewaltigen Leidenschaft dieses Herrn, der, obwohl er in schlichtem Zivil war, es sich doch nicht nehmen ließ, die Schwester Beatrix mit schrecklicher Brunst zu umschlingen. In der Hand desjenigen Arms, mit dem er ihren Hals umklammerte, hielt er das Buch, aus dem er seine gewaltige wilde Liebe vorlas, alle Pausen, die ihm die Unfähigkeit, irgendein Wort zu entziffern, aufzwang, durch ein Seufzen,

Zähneklappern oder Pfauchen ausfüllend. Es war ein Tumult, nicht zu sagen. Als ob an Stelle eines Dilettanten, der versucht hat, sich selbst ein wenig den Bart zu stutzen und sich zu rasieren, ein richtiger, wirklicher Friseur gekommen wäre, der mit Scherengeklapper und Pomadeduft seine gelenkige Arbeit wunderbar bewältigte. So raste er an die zehn Minuten, zerrte Beatrix (die übrigens ganz glücklich war, einmal mit Mischke, dem sie auf den Brettern des Herrn J. höchstens in der Rolle eines Stubenmädchens begegnen darf, eine Glanzrolle zu spielen –) hin und her, wie ein Stück Fleisch, mit dem man die Soßenreste von einem Teller auftunkt, – und ging endlich mit ihr ab, groß und langsam auszitternd, hinter der Bühne. – Das war der erste Akt. In den übrigen Akten war Herr Mischke (gottlob!) wieder Zuschauer, und wir waren wieder unter uns. Es ging so ziemlich, d.h. ohne sichtbare Störung, nur im dritten Akt stiftete Frau Dr. V. einige Verwirrung, indem sie den Souffleur, M., nicht verstehen konnte. – Als alles fertig war, probte ich mein Festspiel, das nicht sehr schön gesprochen wurde, und dann wieder auf die Bühne und bis zehn Uhr oder eigentlich halb elf nachts mit den Damen und der Beleuchtung durchgeprobt, was noch nicht recht war … Ich weiß nicht, ob es sich schließlich verlohnt haben wird, alle diese Mühe gehabt zu haben. Es geht ja jetzt leidlich, und die es gestern gesehen haben, behaupten, es hätte großen Eindruck gemacht. Ich fragte Heinrich Vogeler, was Modersohns, die ich nicht gesprochen habe, dazu gesagt hätten? Otto Modersohn wäre sehr angetan davon gewesen. „Und – Paula Becker?“ fragte ich. Die hat einiges gesagt, was ich nicht recht verstehen konnte, mehr Absprechendes, wie es schien – sagte Heinrich Vogeler. Das kann ich mir gut denken. Heute lernt nun Dr. A. für alle Fälle den Prinzen, und nachmittags probe ich mit ihm und Fräulein V. Außerdem habe ich auch eine Beleuchtungsprobe. – Diese Erkrankung des M. macht mir viel Sorge, wie Du Dir denken kannst, und neue unvorhergesehene und undankbare Arbeit! –
Die Maske kam gut an. Ich fand sie gut in der Farbe, aber alle wollten sie farbiger, besonders bei Licht. So malte ich sie mit schwerem Herzen scheußlich rot an, wobei ich mich der Temperafarben, die Heinrich Vogeler zum Ausbessern der Kulissen mitgebracht hatte, bedienen mußte, ohne recht wählen zu können. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902, S. 168-171.

ZUR EINWEIHUNG DER KUNSTHALLE
am 15. Februar 1902
Festspielszene

DER FREMDE
Ihr tut das Haus der Bilder auf bei Nacht?

DER KÜNSTLER
Wir tun es auf an einem Feierabend,
wenn in der Stadt ein lauter Werktag schließt,
ein Tag der Arbeit, Alltag durch und durch:
die Hämmer werden still, du hörst die Herzen.
In dieser ersten Stille nach dem Lärm
tun wir das Tor auf zu dem Haus der Stille,
das lauter Säle voller Schweigsamkeit
mit dem erneuten Mauerwerk umfaßt.
Denn Bilder schweigen…

DER FREMDE
Also saht ihr dort

in jenem Saale Bilder?

DER KÜNSTLER
Ja und Nein.
Die Bilder, die wir sahen, sind nicht mehr
und waren doch voll Unvergänglichkeit.
Der Vorhang teilte sich vor uns. Man sah
den Gang des Klosters und die Pförtnerin,
die Dienerin der Lampe und des Tores, –
und die Madonna stand in steifem Staat;
man sah: und fand ihr Lächeln und verlor es:
und die Madonna stand in Goldbrokat.
Und vor ihr kniete eine Nonne hin,
die, bang und ahnend, um das Leben bat…
Und unbeweglich stand die Königin…

DER FREMDE
Hast Du dies Bild gemalt?

DER KÜNSTLER Gemalt? Ich? Nein.

DER FREMDE
Du sprichst davon, als wär es sehr verwandt
mit allem, was Du willst und planst und bist…

DER KÜNSTLER
Es ist mit mir verwandt so wie das Land,
darin die Kindheit mir vergangen ist:
Das stand um mich und nahm an mir nicht teil
und dennoch hab ich mich damit verwoben, –
hab mich gebangt davor, mich dran erhoben;
was mir geschah in unserm engen Haus,
mit *seinen* großen Dingen sprach ichs aus.
…So nah ist dieses Bild mir… Doch gemalt –
gemalt hats niemand. Auch nicht ausgedacht.
Erlebt hat es ein Einsamer, durchwacht, –
erfahren an unendlich vielen Dingen
hat es ein Weiser. Seine Hände gingen
über die Blätter, schreibend in der Nacht.

DER FREMDE
Theater also! Saht ihr dort ein Stück?

DER KÜNSTLER
Ja, ein Stück Seele, ein Stück Gott und Glück.
Ein Drama – ja. Doch keins von jenen Dramen,
die von den Leidenschaften ihren Namen
erhalten haben. Neid und Eifersucht,
Gefahr und Freude, Abschied, Angst und Flucht,
Entsagung, die in tote Gärten blickte, –
das alles kam drin vor. Ein Lebenslauf

tief in den Tod, der, milde, nicht mehr knickte,
was schon das Leben brachte, das ungeschickte, –
es schimmerten die Fäden der Konflikte
in seinem Glanz wie Spinngewebe auf,
in welche eines ganzen Lebens Weinen
wie Tau sich hängte, nur um *schön zu scheinen*.

DER FREMDE
Du sprichst in Bildern, und ich weiß nicht mehr
von jenem Drama als vor einer Stunde.
Was war der Inhalt? Handelt es von Kunst,
daß man es hier, vor diesem Hintergrunde,
zu spielen gut fand und in diesem Haus,
das einer andern, Maler: Deiner Kunst
gewidmet ist? Wie ging das Drama aus?
Kam da ein Genius etwa und sprach
von großen Meistern, die unsterblich sind,
und von dem Lorbeer und wer ihn gewinnt, –
und stieg empor und alle sahn ihm nach? –
War das der Inhalt?

DER KÜNSTLER Nein. – Der Inhalt war…
…Es *war* kein Inhalt…*Inhalt* war das nicht.
So ist wohl ein geliebtes Angesicht
von Dingen voll, die man nicht nennen kann.
Was ist der Inhalt eines Frühlingstages,
was ist der Inhalt einer Nacht am Meer?
Was ist der Inhalt eines Abschieds..? sag es: –
Und voll wovon ist eine Wiederkehr?
Kannst Du erzählen, was die Sterbestunden
enthalten, die, gefüllt bis an den Rand,
aus eines Greises oder Kindes Hand
gleich schwer hinunterfallen in das All…:
Inhalt ist nirgends, – Fülle überall!

Pause

Komm morgen, wenn ein neuer Tag beginnt,
mit mir in diese aufgetanen Säle,
darinnen Statuen und Bilder sind.
Verlangst Du, daß ich Dir davon erzähle?
Ich kann es nicht. Denn sie sind inhaltlos,
die besten Bilder, die ich drinnen weiß.
Inhaltlos wie das Drama sind auch sie,
mit ihm verwandt durch hundert leise Züge:
Geschwister, die sich nahe sind, als trüge
sie immer noch derselben Mutter Schooß.
Die Kunst ist über jeden Inhalt groß.
Er gilt nicht mehr, sobald sie ihn ergreift
und ihn verwandelt; seine Wesenheit
wird, wie ein Kleid, ihm leise abgestreift,

damit er neu und neuen Wesens werde.
So siehst Du in der Frucht, die Dir gereift,
nicht mehr den Baum, den Regen und die Erde, –
nur einen Duft und eine Süßigkeit.

DER FREMDE
Und doch: am Inhalt hängen alle fest, –
ob es ein Glas ist oder eine Stunde:
sie trinken draus und trinken auch den Rest,
der bitter trocken wird in ihrem Munde.

DER KÜNSTLER
Das ist des Lebens Unvollkommenheit,
daß dort Gefäß und Inhalt sich entzweit.
Das macht das Leben oft so stückhaft klein,
die Speise nüchtern und den Trank gemein.
Und das macht diese Stätte tempelhaft,
zu einem Ort, an dem Du große Kraft
empfangen kannst von tiefversöhnten Dingen,
in denen Form und Inhalt nicht mehr ringen
und so gerecht im Gleichgewichte ruhn,
daß viele, die von diesen Bildern gingen,
das kleine Leben größer weitertun.
Hier wachsen Menschen, hier in diesem Haus
wird mancher sehend für sein ganzes Leben,
der sich als Blinder durchs Gedränge wand;
und hier ist Kirche, hier wird Gott gegeben,
und wo Du stehst, da ist geweihtes Land!

SW III, S. 405-409.

HERMANN APELT
1902 wurde die erneuerte und erweiterte Kunsthalle (endgültig fertiggestellt 1906) durch eine festliche Feier eingeweiht. Rainer Maria Rilke hatte ein sehr schönes Gedicht beigesteuert, ein Zwiegespräch zwischen einem älteren und einem jungen Mann. Heinrich Finke sprach den Alten, ich den Jungen, beide in Renaissancekostümen, auf der Aufgangstreppe. Die Schlußzeilen sind mir noch haftengeblieben:

Auch hier ist Kirche, hier wird Gott gegeben,
Und wo du stehst, da ist geweihtes Land.

Es folgte eine Aufführung von Maeterlincks ‚Schwester Beatrix', – von Rilke und Vogeler einstudiert – dann Büffett und Tanz –.

Hermann Apelt: Erinnerungen aus 57 Jahre Kunstverein. Bremen 1958, S. 4-5.

RAINER MARIA RILKE AN CLARA WESTHOFF

Bremen,
am 16. Februar 1902

Heute war kein Brief auf meinem Frühstückstisch, …, aber als ich nachts aus der Kunsthalle zurückkam, war das Paket da mit Korrektur und Klischees. Und es lagen auch einige Worte drin, die ich mit meinen von Rauch, Lärm und Licht müden Augen las, vor dem späten Einschlafen. Der große Abend ist vorbei; M. spielte, und die Aufführung der Beatrix ging sehr gut vonstatten; alle taten im entscheidenden Augenblick ihr Bestes, und dieses verschiedene Beste ergab als Gesamtwirkung einen guten Eindruck. Ich selbst war hinter der Szene und leitete die Sache, die ja eigentlich von selbst geht.

Das Publikum benahm sich gut; die drunten gesessen haben, wissen zwar von einzelnen Lachern und zum Lachen Aufgelegten zu erzählen, – jedenfalls aber drang diese Stimmung nicht durch; von der Bühne aus empfand man nur eine gleichmäßige Aufmerksamkeit und Spannung in dem Raume hinter dem schwarzen Schleier … Zum Schluß wurde etwas geklatscht, nicht viel, aber auch nicht viel gesprochen, man war wohl doch im Banne der gewaltigen Sterbestunde, der erst an den wohlbesetzten Tischen von den Gemütern sank. Da hörte man dann allerhand Urteile. Mehrere Leute sprachen mich an, drückten mir Dank und Beifall aus, Frau R. aber erlöste mich jedesmal von der Gesprächigkeit der Leute und ebnete mit den Weg zum dem Platz an der Tafel, den sie für mich reserviert hatte. (Neben sich und Frau W.) Darauf hielt Dr. Pauli eine kleine Rede, in der er von den Tugenden eines Kunsthallendirektors und von seinen Pflichten sprach; da klang in Gegenwart Dr. H. H. Meiers der Satz: er verlange nach seines Nächsten Gut (er – der Kunsthallendirektor), „er schleiche Erb“ … im weiteren Verlaufe dankte er uns, „den Künstlern, die wir durch allerlei Listen herbeigelockt haben – aus Worpswede und Westerwede…“ Hierauf leitete ich die Ankleidung der Leute für das Festspiel. Sie sahen recht gut aus. Der Anfang des Festspiels machte allerhand Schwierigkeiten, es erwies sich im letzten Moment, daß die Tür oben, aus welcher die beiden Akteurs herauszutreten haben, nicht aufging! Das Publikum hatte sich ziemlich ungeschickt aufgestellte, viel zuviel oben; – nun endlich, dachte ich mir, laß ichs losgehen. Geh’s, wie es wolle. Und das war nun eine große Überraschung: man hörte im ganzen Hause deutlich und weithin jedes Wort, und es wurde sehr gut gesprochen. Das ganze Publikum, diese tausend oder mehr Menschen, stand die ganze Zeit reglos und gespannt; ich saß in der Damengarderobe (wo nur die Friseuse sich befand) und hörte in der lautlosen Stille die Worte des Festspiels ganz klar und deutlich. Nach dem Schluß „geweihtes Land – „ein Augenblick Stille, und dann brach ein Beifall aus, stürmisch und andauernd und energisch, so daß man, in der kleinen Garderobe unter Mänteln und Theaterplunder sitzend, etwas wie das brausende Näherkommen eines Elementes empfand.

Und da warf jemand meinen Namen hinein, wie einen kleinen Funken, und auf einmal hörte ich meinen Namen überall, als loderte er da draußen um die Marmorsäulen. Frau R. entdeckte mich in meiner Zuflucht und bat mich, als die Leute sich gar nicht beruhigen wollten, heraus. Ich trat eben nur vor, unten auf die zwei ersten Stufen und grüßte mit zurückhaltendem Danke. Die anderen aber waren sehr begeistert. Frau R. strahlte, und Dr. Pauli trat auf mich zu und drückte mir lange die Hand, mit vielen guten Worten, die er wirklich meinte. Und nun, ehe ich wieder in meine Garderobe entschlüpfen konnte, kamen allerhand Leute, welche mir dankten, – eine Unmenge, deren Namen ich natürlich nicht weiß. […] In dieser Garderobe fand mich Frau Dr. V., und eine Weile sprach ich mit ihr, – dann kam ich nochmals in den Büfettsaal zurück, den ich sehr mied, weil er voll Rauch und voll Leute war.

… Dann ließ sich mir Alfred Walter Heymel, der in der Uniform seines Kavallerieregimentes da war, durch Frau Dr. V. vorstellen und sprach einige sehr ehrerbietige und höfliche Worte zu mir, die ich mit einigen ebenso höflichen kurz erwiderte … Er hätte viel von mir gehört und hätte oft und oft den Wunsch gehabt, mich zu sehen usw. Dann verschwand er. Es wurde nämlich nebenan getanzt! Ich saß noch eine Weile, rettete mich wieder hinter Frau R.,

gleichwohl fanden mich noch einige Leute, der Architekt der Kunsthalle Gildemeister kam sich vorstellen, Dr. Schäfer kam und beglückwünschte mich … Im großen und ganzen war das ein Tumult, und ich habe nicht einen einzigen Menschen in dieser ganzen Menge gesehen, der mir irgendwie angenehm aufgefallen wäre … Alle aber versicherten mir, es sei ein schönes Fest gewesen. Sie müssen es wissen. Ich war sehr froh, als der Wagen, in dem Fräulein von Kapff, Am Endes und ich saßen, unter den weißen Bäumen auf dem krachenden Schnee hinausfuhr und vor dem stillen Haus mit der schönen Silhouette hielt, das wie in einer Sommernacht dunkel und träumend dalag … Ich sehne mich zu Euch, meine Lieben. Alle haben sie nach Dir gefragt und bedauert, daß Du nicht da sein konntest. Ich aber freute mich wie einer, der seine Schatzhäuser nicht aufgetan hat und der nur ein paar glänzende Steine unter die Menge geworfen hat, die ihn nicht kennt und nicht berührt.
Dein Rainer Maria

Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899-1902, S. 171-175.

DIE EINWEIHUNGSFEIER DES UMBAUES UNSERER KUNSTHALLE.

II.

Der officiellen Eröffnung der Kunsthalle durch den bereits eingehend geschilderten ersten festlichen Act am Sonnabend Vormittag folgte am Abend desselben Tages eine weitere Veranstaltung, die in ihrer harmonischen Mischung aus künstlerischen Darbietungen von hohem Werth, erlesenen materiellen Genüssen und dem Reiz einer ganz aparten gesellschaftlichen Lustbarkeit gewoben, von bester nachhaltiger Wirkung war und für die umsichtigen Veranstalter des ganzen vielverzweigten Arrangements einen vollen Erfolg bedeutete.

Die pièce de resistance des Abends war die Aufführung des Singspiels von Maurice Marterlinck [sic!] ‚Schwester Beatrix'. Die Eigenart Marterlincks ist einem Theil des literaturkundigen und kunstfreudigen hiesigen Publikums besonders durch den erst vor einigen Tagen gehaltenen Vortrag des Herrn Rainer Maria Rilke aus Worpswede erschöpfend

klar gelegt worden. Und so war man auf das Äußerste gespannt, wie das anscheinend mehr für den stillen Genuß der Lectüre, für die Aufnahme in ruhiger Absonderung, Sammlung und geistiger Concentration geeignete Dichterwerk als Bühnenaufführung wirken würde. Erfahrungen darüber hatten noch nicht gemacht werden können, da die hiesige Aufführung überhaupt der erste Versuch einer Bühnendarstellung dieses Werkes ist. Es war mit besonderer Schwierigkeit verknüpft gewesen, vom Dichter die Einwilligung zur Aufführung seines Werkes zu erlangen. Und zwar deshalb, weil die Musik dazu, deren Composition einem französischen Musiker übertragen worden war, und die einen hauptsächlichen Bestandtheil des Singspiels bilden soll, noch nicht vollendet ist. Hatte so selbst der Dichter anfangs Bedenken getragen, seine Werke als Unvollendetes, Fragmentarisches zur Aufführung zuzulassen, so waren mir nach der Lectüre auch noch starke Zweifel anderer Art an der Bühnenmöglichkeit und Bühnenwirksamkeit dieses Werkes gekommen. Die ganze Allegorie der holden religiösen Fabel, der übersinnlichen Mystizismus der Dichtung, ihre mehr innerliche Handlung bieten der Übertragung in das Lebensvoll-Sinnliche, der Verkörperung aller der feinen Seelenregungen besonders der Titelheldin im Scheine der Bühnenlampen so außergewöhnliche Schwierigkeiten, daß allein schon zur Überwindung desselben eine große Menge künstlerischer Factoren besten Gepräges zusammenwirken müssen. Daß aber diese in der Hauptsache vorhanden waren, bewies der schöne Verlauf und der unbestrittene Erfolg dieser schwierigen künstlerischen Veranstaltung. Das Experiment, an dessen vollem Gelingen man noch in letzter Minute geheime Zweifel hegte, erwies sich im Großen und Ganzen als geglückt.

Der Inhalt der Dichtung, von einer Handlung im Sinne eines bühnengemäßen Dramas kann kaum die Rede sein, ist kurz scizzirt folgender:

Schwester Beatrix, eine holdselige, eben erblühte Jungfrau, ist seit 4 Jahren im Kloster. Frommes Gebet und gottgefällige Arbeit im Dienste ihres Ordens füllen ihre Tage. Da tritt das Außenleben an sie heran und die Liebe mit ihrer bethörenden, zwingenden Macht. Mit ihrem Geliebten flieht sie aus den Mauern des Friedens hinaus in die Welt. Zurück läßt sie ihr Ordensgewand und das ihrer Obhut anvertraute lebensgroße Standbild der Madonna. Diese aber steigt herab von ihrem Piedestal und übt von nun an als Schwester Beatrix die dieser übertragenen Pflichten aus. Als die Nonnen bemerken, daß die Madonna, des Klosters Heiligthum und köstlichster Schatz, nicht mehr vorhanden ist und wie sie deren kostbare Gewänder unter dem schlichten Ordensgewand der vermeintlichen Schwester Beatrix gewahren, schmähen sie diese auf das Gröblichste und schicken sich an, sie zu geißeln. Da ereignet sich ein holdes Wunder. Die Geißeln werden zu Rosenketten, Blumen in holdester reichster Fülle senken sich auf Alle hernieder, umsäumen die Gewänder, rieseln von dem Klostergemäuer herab, umranken Säulen und Altäre. Und der holde Wahn erfaßt Aller Herzen, daß Schwester Beatrix eine Heilige geworden, daß die scheidende Madonna Beatricens Unschuld durch das holde Blumenwunder dargethan. – Nach 25 Jahren kehrt Beatrix zum Kloster zurück, zerrüttet an Leib und Seele, gebrochen durch seelische Kämpfe, durch Sorge und Sünde. Liebevoll und gütig aber wird sie, die Entflohene, die Sünderin, die Frevlerin an Gott und ihrem Orden, von den Schwestern begrüßt. Denn keinen Augenblick war sie vermißt, stets blieb sie die Pflichtgetreue, die Erlesene Gottes, die heilige. Die Madonna aber, ihres selbsterwählten irdischen Waltens nun ledig, steht wieder aufs Neue als Statue in ihrer Nische, mit brünstiger Freude und Dankbarkeit aufs Neue von den Nonnen als Wiedergefundene in frohlockendem Gebete verehrt. Beatrix aber geht ein zum ewigen Frieden, umstrahlt von der göttlichen Liebe und Barmherzigkeit.

Die tiefe Innerlichkeit der wundersamen Dichtung kam in der Darstellung naturgemäß nicht zu derjenigen erschöpfenden Wirkung, wie die reiche Phantasie des Dichters und des aufmerksamen Lesers Gedankenflug sie sich wohl ausgemalt haben mag. Vielleicht ist eine große und überwältigende Wirkung überhaupt nicht zu erzielen, weil sie stets durch eine Reihe realer Dinge beeinflußt werden wird, die nun einmal zu dem rein geistigen Potenzen in

einem unausgleichbaren Gegensatz stehen. Dem zarten symbolischen Gehalt der Dichtung, dem poetischen Bilderreichthum, der mystischen Stimmung, der jähen verschwommenen Undurchdringlichkeit der Vorgänge, mit ihrem impressionistischen Charakter stehen die unzureichenden äußeren Mittel einer improvisirten Dilettantenbühne nicht nur, sondern selbst die raffinirte Scenerie eines opulenten Hoftheaters fremd und plump gegenüber. Aber es wäre doch vielleicht rathsam gewesen, wenn man auch der Bühnendecoration, dem Rahmen, in dem sich das Ganze in traumhafter Lieblichkeit und in berückendem Märchenglanz abspielt, einen weniger theatermäßig rohen Charakter gegeben und auch hier ein rein künstlerisches Moment als wesentlichen Factor der hier um so schwerer zu erzielende Bühnenwirkung nicht außer Acht gelassen hätte. Zweifellos hätte die Decoration des Klosterganges ein viel gedämpfteres Colorit und einen der mystischen Stimmung des Ganzen analogen großräumigen, ruhigen, dämmernden Charakter aufweisen müssen. Da muß denn die Kunstfertigkeit des Beleuchters das Manco mit wechselndem Gelingen auszugleichen suchen, um die im Übrigen durchaus zureichenden scenischen Arrangements zur Geltung zu bringen.

Was die Leistungen der Darsteller selbst anbetrifft, die durchweg ganz Vortreffliches boten und die sichere Hand eines feinsinnigen Spielleiters ahnen ließen, so war anscheinend ein besonders Gewicht auf einem harmonischen Ausgleich des einzelnen Parte zu Gunsten einer dem Charakter der Dichtung entsprechenden duftigen, zarten Gesamtstimmung gelegt worden. So trat keine der Figuren zu stark hervor, und selbst die dominierende Doppelgestalt Beatrix-Madonna, durch Fräulein Vonhof vom hiesigen Stadttheater dargestellt, ordnete sich in ächt künstlerischer Beschränkung dem Ganzen in verständigster Abwägung unter. Sämtliche Darsteller (mit Ausnahme von Frl. Vonhoff geschätzte Dilettanten) gaben im Rhythmus der Rede wie der Bewegung eine erstaunliche Ruhe, Sicherheit und geistige Durchdringung nicht nur ihres Parts, sondern auch der so schwierigen und exceptionellen Gesamtaufgabe zu erkennen.

Die begleitende Musik hatte Herr Oscar Schröter geschrieben und die gefühlsinnige zauberhafte Grundstimmung in den Liedern sowohl wie in den melodramatischen und überleitenden Parthien mit Feinfühligkeit getroffen und erhöht. Außer Herrn Schröter hatten Herr Concertmeister Schleicher, wie eine ganze Reihe sangeskundiger Damen zum Gelingen des Ganzen mit beigetragen.

Und so fügte sich denn gar Vieles zusammen, dem bedeutenden und der Festfeier würdigen Dichterwerke zu einer tiefgehenden Wirkung zu verhelfen. Leuchtend und siegreich drang durch den Symbolismus des märchenhaften Vorgangs, aus dem Rankenwerk tiefer Gedanken, und zarter, geheimnißvoller Poesie die Grundidee des Ganzen: „Wahre Liebe selbst in Schuld und Sünde wird geschützt und gesühnt durch göttliche Barmherzigkeit.“ […]

Nach der Aufführung vereinigten sich die Festtheilnehmer im Sculpturensaal, der in überaus behaglicher Weise zu einem Bankettraum umgewandelt worden war. Junge Herren und Damen versorgten gar bald von den großen Buffetten aus Darsteller und Publikum, Künstler und Kunstfreunde beiderlei Geschlechts mit Speis und Trank; Blumenmädchen sorgten für duftigen Schmuck an Robe, Frack und Uniform und so wurde denn durch gemeinschaftliches harmonisches Zusammenwirken dem Fonds der Kunsthalle wohl ein gutes Stück Mammon zugeführt.

Daß das der Hauptzweck der ganzen festlichen Veranstaltung sei, sucht Herr Director Dr. Pauli in einer späteren humordurchwürzten Rede, die in einem Hoch auf sämtliche Mitwirkende bei der festlichen Veranstaltung ausklang, seine Hörer glauben zu machen.

Eine besondere Überraschung ward den Festtheilnehmern noch in späterer Stunde zutheil. Herr Rainer Maria Rilke hatte eine Festspielscene verfaßt, die nun von der Haupttreppe aus ihre Vorführung fand, und dem vornehmen, poesievollen Gehalt gemäß in vortrefflichster Darstellung zur Vorführung kam. Nachher ließ Meister Ewald Schulz seine schönsten Weisen ertönen, und um Meister Albert Dunkels herrliche Pilaster und Säulen drehte sich gar bald die lustige Jugend im frohen Reigen, als ob die Kunsthalle just nur zu diesem Zwecke verschönt

und vergrößert worden wäre. Beim Heimweg aber begleitete mich der hohen Nonne Beatrix poesieverklärte Huldgestalt. Und mir kam der Spruch in den Sinn:

Umsonst macht stets sich Gelehrsamkeit
Vor einem Kunstwerke wichtig und breit,
Verschwendet das Wissen, verspricht den Geist,
Und zeigt doch, daß Schönheit noch Niemand beweist.
Die läßt sich in Worten nicht deuten und sagen,
Und wer sie nicht fühlt, wird sie nimmer erjagen!

Bremer Courier Nr. 49. Zweites Blatt. Dienstag, 18. Februar 1902. Morgen-Ausgabe, S. 1.

EINWEIHUNG DER KUNSTHALLE

Ein für unser Bremer Kunstleben höchst bedeutsames Fest ist am Sonnabend, den 15. Februar, begangen worden, das Fest der Einweihung und Eröffnung der Kunsthalle in ihrer erneuerten und erweiterten Gestalt. Lange Zeit waren ihre Pforten geschlossen, um sich nur einmal vorübergehend zu einer permanenten Ausstellung aufzuthun. Jetzt steht der Erweiterungsbau in seiner Vollendung vor uns, und wir dürfen mit Stolz auf eine würdige Heimstätte für die Schätze bildender Kunst blicken.

Vor allen Dingen erfüllt uns daher heute warmer Dank gegen die Opferfreudigkeit kunstliebender Bremer Bürger, durch deren hochherzige Schenkungen die Ausführung dieses Planes ermöglicht wurde, sowie gegen die Baumeister Herrn Ed. Gildemeister und A.D. Dunkel, deren gemeinsamem Wirken wir die Vollbringung des Werkes danken. […]

Auch das am Abend desselben Tages stattgehabte Fest der Einweihung legte Zeugnis davon ab, daß Bremen nicht mehr in der öffentlichen Kunstpflege auf den abgetretenen Pfaden zu wandeln gedenkt, sondern entschlossen ist, auch hier die Stellung einzunehmen, die es in allen übrigen geistigen und geistlichen Dingen seit Jahrzehnten bereits inne hat, der frischen freien Vorwärtsbewegung.

So war denn auch die Wahl eines Werkes von Maeterlink [sic!] für die Festvorstellung eine höchst glückliche. Auch wir sind stets bereit, an das nationale Gefühl unseres Volkes, an seinen Patriotismus zu appelliren, wo es geboten erscheint. Bei einer so einzigartigen und besondere Ziele verfolgenden Veranstaltung, wie die vorliegende, haben indeß nur rein künstlerische Rücksichten zu walten; und ebenso gleichgiltig wie es hierbei ist, ob das betreffende Stück ein katholisches Gewand trägt, (was bedeutet überhaupt der Begriff katholisch, da es sich doch um Symbole handelt) ebenso gleichgiltig ist auch der Umstand, daß der Verfasser kein Deutscher sondern ein Belgier ist. Maeterlink ist vorbildlich gewesen für die Entwickelung unserer Kunst, er hat ihr durch die Größe und Tiefe seiner Weltauffassung eine neue Perspektive eröffnet. Er ist durch das Gebiet des Mysticismus, aus welchem er bleich ätherische Traumgestalten, schattenhafte Erscheinungen aus der Welt der Extase uns vor die Seele malte, hindurchgedrungen in dasjenige der seelischen Vertiefung und Verinnerlichung. Sein Hauptverdienst ist das Betonen der inneren Handlung, ohne daß auf die äußere ein besonders Gewicht gelegt wird. Er hat den Gedanken, daß mit der bloßen Mache, sei sie auch noch so fein durchgeführt, der Selbstzweck der Kunst nicht zu verwirklichen sei, in seinen Werken zu Ende gedacht und dabei eine Vornehmheit und Geschlossenheit der künstlerischen Form erreicht, die geradezu entzückend ist. Er hat die Reformation der zukünftigen Bühne, die in einem harmonischen Zusammenwirken aller Factoren liegt, begonnen. Es giebt in der Welt keinen Stillstand, wo derselbe eintrat, war er Rückschritt. Gesundes geistiges Leben ist nicht denkbar ohne Fortschritt, und Fortschritt heißt, auf den stichhaltigen Grundlagen, welche durch Vergangenheit und Gegenwart gelegt worden sind, das Gebäude einer veredelten Zukunft errichten helfen. Das gilt vom ganzen culturellen

Leben, von den Werken der bildenden Künste, sowie von den Kunstgebilden der Bühne, welche die edelsten und reichsten Früchte, die der große Culturkampf, in dem wir leben, das Ringen des Neuen mit dem Alten, gezeitigt hat, hervorstrahlen lassen sollen.
Eine Harmonisirung und Veredelung des Lebens durch die Kunst, – das ist das Problem, das Maeterlink in genialster und reichster Weise gelöst hat, und in diesem Sinne ist er vorbildlich geworden für unsere Dichter und Künstler, und darum war es vollauf berechtigt, dem Belgier Maeterlink bei der Einweihung eines deutschen Kunsttempels das Wort zu geben.
Das vorliegende Werk „Schwester Beatrix" ist eines der schönsten und reifsten des Dichters. Es wäre eine Thorheit, seinen Inhalt wiedergeben zu wollen, denn es hat keinen greifbaren Inhalt; die äußere Handlung ist hinter die Scene verlegt, damit die innere zu uns spreche. Es will Ideen in uns erwecken, Empfindungen in uns auslösen. […]
Man hat Maeterlinks Philosophie eine Grenzphilosophie genannt, er greift an Grenzen des Übersinnlichen und auch hier berühre er ein Gebiet, das jenseits von Gut und Böse liege. Es ist jedoch nicht möglich, die ganze Tiefe zu erschöpfen; wenden wir uns daher an die Aufführung selbst.
Dank monatelanger sorgfältiger Vorbereitung und Einstudirung von Seiten der ersten Kenner und Künstler unserer Stadt und des benachbarten Worpswede war die Darstellung des Werkes ‚Schwester Beatrix' eine ganz hervorragend gute. Mit Ausnahme der Titelparthie waren alle Rollen mit Herren und Damen der Gesellschaft besetzt und es ragte unter diesen die Vertreterin der schwierigen Rolle der Äbtissin ganz besonders hervor durch echt künstlerische Auffassung und geradezu geniales Spiel. Jede Bewegung ging Hand in Hand mit dem klar und bedacht gesprochenen Dialog, so daß damit ein Kunstwerk aus einem Guß gegeben wurde, wie dies bekanntlich kaum je bei Dilettanten zu finden ist, diesen doch in der Regel, wenn sie auch schön und empfunden sprechen, doch die freie Beherrschung und Sicherheit der Bewegung und damit die Fähigkeit, das auszudrücken, was sie auszudrücken beabsichtigen, fehlt.
Es war daher ein sehr richtiges Vorgehen, die Rolle der Schwester Beatrix einer Berufsschauspielerin anzuvertrauen, und zwar hatte man in Fräulein Vonhoff insofern eine sehr gute Wahl getroffen, als die junge Künstlerin noch ziemlich frei ist von dem, was man Routine und Theatermache nennt. Frl. Vonhoff trat denn auch stellenweise ganz vortrefflich den richtigen Ton, die Stimmung; am besten immer da, wo sie zu ägiren hatte. Z.B. wirkte sie als Almosen austheilende heilige Jungfrau in schlichter Einfachheit und warm empfundener Sprache sehr rührend und überzeugend. Desgleichen ward die Sterbescene (die von allen Betheiligten vorzüglich interpretirt wurde) in ergreifender Weise wiedergegeben: während beide Gebetscenen einen unempfundenen, erkünstelten, man möchte sagen, verquälten Eindruck machten. Jedenfalls mußte man die Überzeugung gewinnen, daß von der Rückkehr von Pathos und Theaterroutine zur Einfachheit und innerlichen Befreiung die Reorganisation des Bühnenwesens ausgehen muß.
Auch über der musikalischen Vertonung des Werkes hat ein besonders glücklicher Stern geschwebt. […]
Da auch die Scenerien unter der Leitung resp. von der Hand erster Künstler stammend, sich dem Werke in feinster Weise anpaßten, so hatte man den Genuß, zu sehen, was man unter dem Begriff einer neuen Cultur versteht. Das war ein Stückchen intimen Theaters, wie es die Zukunft weiter entwickeln wird. Die Zukunft – denn die Gegenwart ist noch nicht bereit dafür. Wir konnten bei der gestrigen Vorstellung nicht umhin, der Worte Heinrich Hart's zu gedenken: „Wenn die Theaterchen (d.h. der Zuschauerraum) noch so klein werden, für intime Kunst sind sie immer noch zu groß. Die Theater sollten klein werden, damit die Kunst um so größer würde." Ja, die Räume sind schon klein, aber die Seelen sind nicht groß geworden. An den intimen Sälen hat es nie gefehlt, aber es fehlt immer am intimen Publikum. –
An das festlich arrangirte Buffet, welches der Festvorstellung folgte, schloß sich die Wiedergabe eines Dialogs von Rainer Maria Rilke: ‚Der Künstler und der Fremdling', der in

warmen edlen Worten dem Gedanken, der die neue Kunst beseelt, wie wir diesen vorstehend entwickelten, d.h. eine Vereinigung alles Schönen zu einer echten wahren Lebenskunst beredten Ausdruck verlieh – worauf das Promenadenconcert mit den festlichen Klängen des Tannhäusermarsches einsetzte.

Anna Goetze

Bremer Tageblatt (18. Februar 1902)

ERÖFFNUNGSFEIER DER KUNSTHALLE.

[Beatrix. Drama von Maurice Maeterlinck.] Als ich am Sonntagabend die prächtigen, neugebauten Säle der Kunsthalle verließ – ich hatte einen flüchtigen Blick in die große Ausstellung gethan, hatte die Maeterlinck'sche ‚Beatrix' aufführen sehen – zog ich den Hut tief ins Gesicht, klappte den Kragen so hoch ich konnte, in dieser grimmigen Winterkälte und sagte dabei: Ver sacrum, heiliger Frühling, ich glaube, Du kommst. Ja, mir wars wie Frühling, ich hatte seinen Hauch da drinnen gespürt.

Ich habe es übrigens immer gesagt, daß er im Anzuge sein müsse, der Kunstfrühling. Wer Augen hatte zu sehen, der sah es. Die ganze Zeit hat so etwas Kunstfreudiges, um nicht zu sagen medicäerhaftes. Es sprießt und knospet und wünscht und begehrt. Neue Farben, neue Formen, Verquickung von Leben und Kunst sind die Forderung, überall. […]

Im gleichen Maße, wie mir die Ausstellung als eine kräftige, zielbewußte That erschien, wollte mir das Festspiel so etwas wie eine Verheißung bedünken. Festspiel? War es denn überhaupt ein Festspiel, diese Klosterlegende? Hörte ich Stimmen laut werden. Und Verheißung? Wo ist die Beziehung zur Malerei?

„Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen." – Eine Sehnsucht unserer Zeit ist das ‚litterarische Theater'. Es ist damit ein Theater gemeint, das die besten, wertvollsten, feinsinnigsten Stücke der Weltlitteratur zur Aufführung bringt in einer Gestaltung, die dem inneren Gehalt der Stücke entspricht, ohne herkömmlichen Schauspieleraplomb, ohne grobe sinnliche Effekte. Ein solches Theater ist fast noch eine Utopie, weil es an der Unreife des für seine Existenz notwendigen großen Publikums scheitert. Was die Malerei in gewissem Maße bereits erreichte, steht hier noch in weiter Ferne. Und doch stehen beide Künste auf gleichem Boden, liegt die Hoffnung für beide, die als Krystallisationspunkte höherer Kulturentwicklung zu betrachten sind bei den gleichen Voraussetzungen. Die Hoffnung, daß die Kräfte, die das eine hohe Ziel bereits beim Schopfe halten, das andere Ziel auch noch erreichen werden, mag also nicht ungerechtfertigt sein.

Der Eindruck des Maeterlinck'schen Stückes wird mir unvergeßlich sein, sicher ist es das erstemal, daß eine derartig intime, sozusagen verfeinerte Bühnenkunst in Bremen eine Stätte gefunden hat.

Die ‚Beatrix' ist kein Maeterlinck'sches Stück im eigentlichsten Sinne. Die Forderungen an die moderne Dramatik, wie sie der Dichter selbst formuliert hat, nämlich, daß sie der äußerlichen Geschehnisse, der starken scenischen Wirkungen zu entraten habe, sehen wir hier nicht vollständig erfüllt. Auch erblicken wir nicht die mystischen, krankhaften Züge, die anderen bedeutsamen Dramen Maeterlincks gemeinsam sind. Es ist ein legendenhafter Stoff mit allen Mitteln einer feinsinnigen Kunst ins Scheinleben gezaubert. Der Schwerpunkt der künstlerischen Absichten, die zu Grunde liegen, schien mir die Zeichnung des Mittelalterlichen Klostermilieus zu sein, wenigstens konnte ich eine Symbolik aus der Handlung nicht herausfinden. […]

Das Stück steht mir als reine Stimmungsmalerei hoch genug und deshalb schien es mir auch als Festspiel zu diesem Zwecke gerade am Platze. Es war eine Darstellung voll der feinsten Stimmungsreize. Kein Hervortreten schauspielerischer Effekthaschereien störte, alles, bis auf die Kleidung des ‚Volkes', stimmte zu dem mittelalterlichen Bilde. Von geradezu fascinierender Wirkung war die extra für die Aufführung von Oscar Schröter geschriebene

Musik. Es war, als drängen aus den Hallen der Klosterkirche die Klänge einer Jahrtausend alten Kirchenmusik, von Mönchen auf Orgel, Violine und Gambe gespielt. (Schade, daß die Gesänge nicht reiner erklangen!) Fräulein Vonhoff, unsere jugendliche Liebhaberin des Stadttheaters, hat in hochzulobender Weise die Rolle der Beatrix-Maria so gespielt, wie sie in diesem Rahmen eben nur gespielt werden konnte: ohne Theatermätzchen, aber mit edler, schöner Deklamation, und die tragische Pointe mit Maß, aber auch mit genügender Realistik hervorgehoben. Allen Respekt vor der jungen Künstlerin, die wir in den stark gefärbten Stücken des Stadttheaters wohl selten so rein künstlerisch spielen zu sehen Gelegenheit haben werden. Aber auch allen Respekt vor den schönen, so gar nicht an Dilettanten erinnernden Leistungen der übrigen Mitwirkenden, besonders hervorgehoben die prachtvoll aufgefaßte Äbtissin, die sanftedle Eglantine und, nicht zu vergessen, die so hübsch redende kleine Allette.
Die Aufführung schien bei allen Anwesenden die gleiche künstlerische Wirkung hervorzurufen. Es war, wie gesagt, als wehe ein Hauch von Verheißung, von kommenden, schöneren Zeiten der Kunst von der Bühne herüber. Glauben wir daran, wie wir an den Sieg der neuen Malerei geglaubt, der sich nun, wenn auch nicht ganz, so doch zum guten Teile schon heute verwirklichte.

Bremer Bürger-Zeitung. 13. Jg. Nr. 42 (19. Februar 1902) Beilage.

MARGA BERCK [PAULI], ZAUNGAST

Es mag vielleicht verwundern, daß Rainer Maria Rilke aus dem nahen Worpswede nicht mit in unseren Kreis trat. Er hatte zur Eröffnung der Kunsthalle den Weihespruch voll schöner Gedanken geschrieben, er war mehrmals bei uns zu Hause in der Parkallee zu Gast gewesen, damals noch mit seiner Frau Clara. Weltfremd, am Kunstgespräch interessiert, doch voll zehrender Unruhe in sich selbst, hatte er dann am Tisch gesessen. Und ich erinnere mich an eine winzige Episode, die mir doch recht bezeichnend für sein Fühlen scheint, das so ganz nach innen lauschte. Ich wußte, wie sehr er Musik liebte, und fragte ihn, um ihm eine Freude zu machen, ob ich ihm für den nächsten Abend meine Karte für das Philharmonische Konzert geben dürfe, es wäre ein Beethoven-Abend. Da sah er mich entgeistert an und antwortete erst gar nicht. Etwas eingeschüchtert wiederholte ich meine Frage; und da sagte er stockend: „Aber wie soll ich wissen, ob ich morgen Abend in der Stimmung bin, Beethoven zu hören.“ Ich gab ihm, mehr verblüfft als irgendwie verletzt – für uns war ein Beethoven-Konzert immer etwas so selbstverständlich Schönes –, die Karte und riet ihm, es abzuwarten ob die Stimmung sich einstellen werde. Nein, Rilke, so sehr wir ihn damals schon verehrten und von seinem Genie überzeugt waren, hätte in unsere Leseabende nicht gepaßt. Er war sehr unglücklich damals, ganz mit sich beschäftigt und halb schon auf dem Weg von Worpswede nach Paris.

Marga Berck: Die goldene Wolke. Eine verklungene Bremer Melodie. Bremen 1954, S. 16-17.

RAINER MARIA RILKE AN RICHARD BEER-HOFMANN

Westerwede bei Worpswede (über Bremen),
am 19. Februar 1902

Hochverehrter Herr Doctor:
auf eine sehr kurze persönliche Begegnung von vor 2 oder 3 Jahren, wage ich mich nicht zu berufen; so muß ich ganz unempfohlen zu Ihnen kommen mit einer schweren Bitte.

Daß ich neulich in Bremen vor einem gut gewählten Publikum von Maeterlinck sprach und gleich darauf seine Schwester Beatrix inszenieren half, war Anstoß zu Bildung eines kleinen vornehmen Hörerkreises, vor dem ich nun wieder von den Wegen der Kunst sprechen soll.
Ich habe vier Vorträge über Verse in Aussicht genommen. Und ich bitte Sie, verehrter Herr Doctor, mit diesem Briefe um die Erlaubnis, Ihr ‚Schlaflied für Myriam', das eines der schönsten Gedichte ist, die ich weiß, zu lesen. Da ich diese Bitte ausspreche, wird mir erst recht klar, wie sehr froh ich wäre, noch andere Verse von Ihnen kennen zu lernen. […]
Doch ich will […] mich heute darauf beschränken, Sie zu fragen, ob ich neben dem Schlaflied für Myriam nicht noch andre Verse von Ihnen lesen dürfte, – vor einem Publikum, das ich ernst gefunden habe und würdig, wirklicher Kunst sich leise zu nähern?
[…] Ihr: Rainer Maria Rilke

Klaus W. Jonas: Rainer Maria Rilke und Richard Beer-Hofmann. In: Philobiblon. 17. Jg. H. 3 (September 1973), S. 161.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Westerwede bei Worpswede,
am 22. Februar 1902

Meine liebe Mama,
endlich bin ich wieder nach den großen Anstrengungen der Festwoche draußen in der Stille und Einsamkeit unseres Moores; ich bin von allen den ungewohnten Arbeiten recht angegriffen und kann mir leider nur ganz kurz Ruhe gönnen, denn ich habe so viel auf mich genommen, daß ich nicht lange aufathmen kann. Das indessen erfüllt mich mit Freude und Genugthuung, daß die Sachen in Bremen ein großer Erfolg waren, ein nachhaltiger Erfolg, den man nicht so bald vergessen wird, weil an ihn ein lebhafter Umschwung des allgemeinen Interesses geknüpft ist, eine starke Zuwendung zur modernen Kunst! Die Aufführung war sehr gelungen und schön und hernach wurde mein Festspiel gesprochen, das einen stürmischen Beifall hervorrief. Mein Name wurde von Tausenden in dem großen neuen Treppenhaus der schönen erneuten Kunsthalle gerufen, und man ruhte nicht, bis ich vortrat und mich zeigte. Es freut mich umsomehr, da ich den Versen des Festspieles (auch falls sie sehr gut gesprochen wurden, was thatsächlich geschah! –) eine solche allgemeine Wirkung nicht zugetraut hätte. Ich sende Dir 3 Exemplare dieses Festspieles…
Ich habe Dir schon geschrieben, daß ich in einem der reizendsten Häuser Bremens, bei einem liebenswürdigen älteren Fräulein (Fräulein von Kapff) recht fürstlich gewohnt habe und ebenso fand ich in allen ersten Häusern Bremens die beste Aufnahme und war zu allerhand diners geladen, von denen ich mich jetzt auch erholen muß. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 304-305.

THOMAS MANN'S ‚BUDDENBROOKS'

Man wird sich diesen Namen unbedingt notieren müssen. Mit einem Roman von elfhundert Seiten hat Thomas Mann einen Beweis von Arbeitskraft und Können gegeben, den man nicht übersehen kann. Es handelte sich ihm darum, die Geschichte einer Familie zu schreiben, welche zugrunde geht, den „Verfall einer Familie". Noch vor einigen Jahren hätte ein moderner Schriftsteller sich damit begnügt, das letzte Stadium dieses Verfalls zu zeigen, den Letzten, der an sich und seinen Vätern stirbt. Thomas Mann hat es als ungerecht empfunden, in einem Schlußkapitel die Katastrophe zusammenzudrängen, an welcher eigentlich Generationen arbeiten, und er hat, gewissenhaft, dort begonnen, wo der höchste Glücksstand der Familie erreicht ist. Er weiß, daß hinter diesem Höhepunkt notwendig der Abstieg

beginnen muß, erst in kaum merkbarer Senkung, dann immer jäher und jäher und schließlich senkrecht abfallend in das Nichts.
So war er also vor die Notwendigkeit gestellt, das Leben von vier Generationen zu erzählen, und die Art, wie Thomas Mann diese ungewöhnliche Aufgabe gelöst hat, ist so überraschend und interessant, daß man, obwohl es Tage kostet, die beiden gewichtigen Bände Seite für Seite mit Aufmerksamkeit und Spannung liest ohne zu ermüden, ohne etwas zu überschlagen, ohne das geringste Zeichen von Ungeduld oder Eile.
Man hat Zeit, man muß Zeit haben für die ruhige und natürliche Folge dieser Begebenheiten; gerade weil nichts in dem Buche für den Leser da zu sein scheint, weil nirgends, über die Ereignisse hinweg, ein überlegener Schriftsteller sich zu dem überlegenen Leser neigt, um ihn zu überreden und mitzureißen, – gerade deshalb ist man so ganz bei der Sache und fast persönlich beteiligt, ganz als ob man in irgendeinem Geheimfach alte Familienpapiere und Briefe gefunden hätte, in denen man sich langsam nach vorn liest, bis an den Rand der eigenen Erinnerungen.
Thomas Mann fühlte ganz richtig, daß er, um die Geschichte der Buddenbrooks zu erzählen, Chronist werden müsse, das heißt ruhiger und unerregter Berichterstatter der Begebenheiten, und daß es sich trotzdem darum handeln würde, Dichter zu sein und viele Gestalten mit überzeugendem Leben, mit Wärme und Wesenheit zu erfüllen. Er hat beides in überaus glücklicher Weise vereint, indem er die Rolle des Chronisten modern aufgefaßt hat und sich bemüht hat, nicht einige hervorragende Daten zu verzeichnen, sondern alles scheinbar Unwichtige und Geringe, tausend Einzelheiten und Details gewissenhaft anzuführen, weil schließlich alles Tatsächliche seinen Wert hat und ein winziges Stück von jenem Leben ist, das zu schildern er sich vorgenommen hatte. Und auf diese Weise, durch diese herzliche Versenkung in die einzelnen Vorgänge, durch die große Gerechtigkeit gegen alles Geschehen erreicht er eine Lebendigkeit der Darstellung, die nicht so sehr im Stoffe, als vielmehr im fortwährenden Stofflichwerden aller Dinge liegt. Es ist etwas von der Technik Segantinis hier in das andere Gebiet übertragen: die gründliche und gleichwertige Behandlung jeder Stelle, die Durcharbeitung des Materials, welche alles wichtig und wesentlich erscheinen läßt, die von hundert Furchen durchzogene Fläche, die dem Beschauer einheitlich und von innen heraus belebt erscheint, und schließlich das Objektive, die epische Art des Vortrags, welche selbst das Grausame und Bange mit einer gewissen Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit erfüllt.
Diese Geschichte des alten Lübecker Patriziergeschlechtes Buddenbrook (in Firma Johann Buddenbrook), welche mit dem alten Johann Buddenbrook um 1830 einsetzt, endet mit dem kleinen Hanno, seinem Urenkel, in unseren Tagen. Sie umfaßt Feste und Versammlungen, Taufen und Sterbestunden (besonders schwere und schreckliche Sterbestunden), Verheiratungen und Ehescheidungen, große Geschäftserfolge und die herzlosen, unaufhörlichen Schläge des Niederganges, wie das Kaufmannsleben sie mit sich bringt. Sie zeigt das ruhige und naive Arbeiten einer älteren Generation und die nervöse, sich selbst beobachtende Hast der Nachkommen; sie zeigt kleine und lächerliche Menschen, die in den verwirrten Netzen der Schicksale sich heftig bewegen, und offenbart, daß auch die, die etwas weiter sehen, des Glückes oder Unheils nicht mächtig sind und daß beides immer aus hundert kleinen Bewegungen entsteht und, fast unpersönlich und anonym in seinem Ursprung, sich ausbreitet und sich zurückzieht, während das Leben weitergeht wie eine Welle. Besonders fein beobachtet ist, wie der Niedergang des Geschlechtes sich vor allem darin zeigt, daß die einzelnen gleichsam ihre Lebensrichtung geändert haben, daß es ihnen nicht mehr natürlich ist, nach außen hin zu leben, daß sich vielmehr eine Wendung nach Innen immer deutlicher bemerkbar macht. Schon der Senator Thomas Buddenbrook muß sich anstrengen, um seinen Ehrgeiz zu befriedigen, – bei seinem Bruder Christian aber hat diese Abkehr vom äußeren Leben zu einer gefährlichen und pathologischen Selbstbeobachtung geführt, die sich auf innere leibliche Zustände erstreckt und ihn mit ihrer quälenden Unerbittlichkeit zu Grunde

richtet. Auch der letzte, der kleine Hanno, geht mit nach innen gekehrtem Blick umher, aufmerksam die innere seelische Welt belauschend, aus der seine Musik hervorströmt. In ihm ist noch einmal die Möglichkeit zu einem Aufstieg (freilich einem anderen, als Buddenbrooks erhoffen) gegeben: die unendlich gefährdete Möglichkeit eines großen Künstlertums, die nicht in Erfüllung geht. Der kränkliche Knabe geht an der Banalität und Rücksichtslosigkeit der Schule zugrunde und stirbt am Typhus. Sein Leben, ein Tag dieses Lebens, nimmt einen größeren Raum im zweiten Bande ein. Und so grausam das Schicksal diesen Knaben zu behandeln scheint, auch hier hören wir nur den ausgezeichneten Chronisten, der tausend Tatsachen bringt, ohne sich zu Zorn oder Zustimmung hinreißen zu lassen.
Und neben der kolossalen Arbeit und dem dichterischen Schauen ist diese vornehme Objektivität zu loben; es ist ein Buch ganz ohne Überhebung des Schriftstellers. Ein Akt der Ehrfurcht vor dem Leben, welches gut und gerecht ist, indem es geschieht.

Geschrieben: Anfang April 1902 in Westerwede.
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (16. April 1902).
SW V, S. 577-581.

HERMAN BANG, DAS WEISSE HAUS

Man kennt die Romane des Dänen Herman Bang. Sie haben alle etwas Todtrauriges, Hoffnungsloses, Entmutigendes. Man erinnert sich der Menschen, die darin vorkommen, wie man sich vielleicht verlorener und unglücklicher Existenzen erinnert, von denen man als Kind gehört hat. Überhaupt so wie man Dinge und Schicksale als Kind gesehen und empfunden hat (besonders wenn man ein Kind einsam unter Erwachsenen war), so findet man das Leben in den Büchern Herman Bangs wieder. So seltsam verlockend und liebkosend ist sein Ruf wie die Stimme der Wasserfrau, welche die jungen Menschen in die tödliche Tiefe grundloser Gewässer zieht, – und sein Schritt ist so eilig, daß die Menschen ihm nicht nachkommen können und entweder mit milden Händen im Schooße, hilflos und traurig lächelnd, zurückbleiben oder aber, von einer unheimlichen Hast erfüllt, mit vielen kleinen überstürzten Bewegungen hinter ihm herkommen, bis sie sterbensmüde zusammenbrechen und am Wege sterben. Diese Hast, diese fieberhafte Tatenlosigkeit, die oft über besonders feinen und empfindsamen Menschen liegt, ist das eigentliche Thema im Werke Herman Bangs.
In seinen früheren Büchern ist diese Atemlosigkeit über ganzen Geschlechtern, deren fliegendes Keuchen man zu vernehmen glaubt, während er sich in seinem letzten Buche, dem ‚weißen Hause', die Aufgabe gestellt hat, uns eine einzelne Gestalt zu zeigen, an der das Leben vorüberfliegt wie ein Traum und die mit tausend kleinen Liebkosungen, mit süßen mädchenhaften Schmeicheleien sich ihm zu nähern und es festzuhalten sucht; denn darin liegt die Tragik, daß dieser Mensch, dem das Leben mit fremdem Lächeln vorbeigehen will, dieses Leben, ohne seiner mächtig zu sein, gerade in seinen starken und kraftvollen Erscheinungen liebt und anerkennt. Diese Gestalt, diese weiße Frau, diese kindhafte Mutter, die so jung ist und nicht älter wird, weil sie jung sterben muß, hat etwas Typisches, und Herman Bang hat, wie mir scheint, diesen Typus geschaffen. Danach muß dieses Buch gewertet werden; denn immer noch haben wir diejenigen Bücher am höchsten eingeschätzt, die das Wesen einer gewissen Gestalt so tief und sicher erfaßt haben, daß wir sie nicht als Ausnahme empfinden, sondern sie, wie von hundert Spiegeln wiederholt, hundertmal in verschiedenen Fernen kommen und verschwinden sehen.
Aber noch etwas anderes macht dieses Buch zu einem Ereignis von besonderer Bedeutung: es hat nur so geschrieben werden können wie es geschrieben worden ist. Das heißt, so wie man eigentlich keine Bücher schreibt. Es ist geschrieben wie lebhafte Kinder erzählen. Man geht durch ein Haus, durch das ‚weiße Haus', durch den Küchengarten, durch die Stadt, man macht Besuche bei verschiedenen Leuten, beim Dorfschulzen, bei Madame Jespersen, – und

jedesmal erfahrt man, was die Mutter an allen diesen Orten getan und gesagt hat, man hört ihr Lachen und fühlt ihre Schweigsamkeit, – und während man weiß Gott bei wem sich aufhält, weiß man, daß es sich doch nur um die Mutter handelt, um »die Frau«, wie sie genannt wird, die unter diesen Leuten gelebt hat und die eine große Liebe zu diesen Leuten gehabt hat und eine große Überlegenheit über sie, weil sie so anders war. Das haben die Kinder bemerkt und auch der Vater weiß es, der ein Leben für sich lebt in seiner Studierstube bei seinen Sorgen und den Büchern, zwischen denen er immer auf und niedergeht. Man hört nur seine Schritte manchmal wenn es stille wird im weißen Haus, oder man sieht ihn plötzlich in der Türe stehen, schwarz, wie einen hohen Schatten, in den Dämmerstunden, wenn die Mutter am Klavier sitzt und spielt und singt, ehe die Lampe angezündet wird. In diesen Stunden strahlt sie ihre Traurigkeit aus, wie einen Duft, den gewisse Blumen ausatmen, ehe die Nacht kommt. Und die Kinder sitzen irgendwo in den Ecken der weiten Stube und wollen immer mehr von dieser wundersamen Traurigkeit, die sie nicht verstehen....
Später im Leben wissen sie vielleicht was es war. Und eines von diesen Kindern hat als Mann, als reifer und banger und trotziger Mann das Buch geschrieben, welches das Buch seiner Kindheit ist, das Gedicht, welches ganz erfüllt ist von der Schönheit und Hülflosigkeit der Mutter, die früh sterben mußte und „die das lichte Leben liebte“.

Geschrieben wohl Anfang April 1902 in Westerwede.
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (16. April 1902).
SW V, S. 581-584.

[ELLEN KEY] DAS JAHRHUNDERT DES KINDS

Im Dezember des Jahres 1900 erschien unter diesem Titel in Schweden ein neues Buch von Ellen Key. Es liegt jetzt in deutscher Übersetzung vor. Und dieses Buch, in seiner stillen, eindringlichen und liebevollen Art, ist ein Ereignis, ein Dokument, über das man nicht wird hinweggehen können. Man wird im Verlaufe dieses begonnenen Jahrhunderts immer wieder auf dieses Buch zurückkommen, man wird es zitieren und widerlegen, sich darauf stützen und sich dagegen wehren, aber man wird auf alle Falle damit rechnen müssen. Dieses Buch wird Bücher hervorrufen; denn es ist so geschrieben, daß man es nach allen Seiten aushauen und fortsetzen kann. Ja, ich glaube sogar nicht zuviel zu sagen, wenn ich behaupte, daß es Menschen hervorrufen wird, die danach leben werden; denn es ist von lauter Wirklichkeiten erfüllt, und Wirklichkeiten mögen sie auch überraschend sein, drangen immer danach, gelebt zu werden.
Schon als Ellen Key mit ihrem ersten Beitrag zur Frauenfrage, der Broschüre ‚Mißbrauchte Frauenkraft‘, hervortrat, konnte man ahnen, welchen Weg diese Schriftstellerin gehen wurde. Es war klar, daß sie keine Frauenrechtlerin war, die mit tendenziöser Einseitigkeit die neuen Forderungen ihres Geschlechts vertreten und verteidigen würde. Es handelte sich in diesem Fall um einen weitsehenden modernen Menschen, der über die Frauenbewegung hinaus war, so daß er schon ihre Fehler und Gefahren sah, zu einer Zeit, als die anderen noch in blindem Fanatismus vorwärtsstürmten. Das Frauen-Schutzgesetz, welches dem weiblichen Geschlecht statt der erstrebten vollen Gleichberechtigung mit dem Manne, um seiner Mutterschaft willen, gewisse Milderungen und Ausnahmen zugestand, wurde auf dem Frauenkongreß in London (1899) von vielen Frauen bekämpft, die eben jene Gleichberechtigung für das einzig Richtige hielten. Ellen Key gehörte nicht zu ihnen; sie hat, eben weil sie weiter sah, im Weibe immer das zur Mutterschaft auserwählte Wesen gesehen, dessen Leben dann schön und harmonisch ist, wenn es ihm gelingt, seine Tätigkeit mit jener ersten und wichtigsten Aufgabe in Einklang zu setzen. Schon in dem Buche ‚Mißbrauchte Frauenkraft‘ hat Ellen Key, indem sie ihre Hand schützend über die Frau hielt, das Kind schützen wollen, das diese Frau vielleicht einmal gebären wird. Sie ist der Anwalt und der Apostel des Kindes. Sie ist unzufrieden mit der

Gegenwart und hofft auf das Kind, welches die Zukunft ist. Sie will diese Zukunft groß und glücklich, und darin begegnet sie sich mit denjenigen, welche an einer Umformung der Gesellschaft arbeiten. Aber sie hält es für aussichtslos, durch Reformen der gegenwärtigen Zustände, wie sie unter den Erwachsenen herrschen, wirkliche Fortschritte zu erzielen. Die Kinder sind der Fortschritt selbst, und, was sie mit ihrem Buche lehren und sagen und raten will, ist immer wieder dieses: vertraut dem Kinde. Es ist das Wunderbare an diesem Buche, daß es nicht anklagt und nicht klagt, daß es sich von den heutigen Eltern, welche so viele Fehler begehen, fortwendet, gleichsam zu jenen künftigen Erziehern hin, die dem Kinde sein Recht verschaffen werden. Vom Rechte des Kindes handelt dieses Buch, und man sieht mit einem Male ein, daß es, nachdem die Frau der jahrhundertelangen Sklaverei entwachsen ist, das Nächste sein wird, den Kindern die Freiheit zu geben. Die Frauen, als erwachsene Menschen, konnten sich selbst ihr Recht erringen; den Kindern, die den Erwachsenen gegenüber ohnmächtig sind, muß es von weisen Eltern und Erziehern gegeben und bewahrt werden. Freie Kinder zu schaffen, wird die vornehmste Aufgabe dieses Jahrhunderts sein. Ihr Sklaventum ist schwer und schrecklich; es beginnt, noch ehe sie geboren sind, und endet damit, daß sie schließlich Erwachsene und Eltern, das heißt wieder Unterdrücker von neuen Kindern werden wie die Verhältnisse heute liegen, kann man ruhig sagen, daß sowohl die guten wie die schlechten Eltern, sowohl die guten wie die schlechten Schulen, Unrecht haben dem Kinde gegenüber. Sie verkennen das Kind überhaupt, sie gehen von einer falschen Voraussetzung aus, von der Voraussetzung des Erwachsenen, der sich dem Kinde überlegen fühlt, statt zu erkennen, daß es das Streben der größten Menschen war, dem Kinde in gewissen Augenblicken gleich und ebenbürtig zu sein. Hat Christus nicht gesagt: „wenn ihr nicht werdet wie die Kinder....“ Aber ach, sie, die Kinder, dürfen nicht sein, wie sie sind. Sie werden auch von den Eltern, die es gut meinen, tausendfach beeinträchtigt in ihrem Recht: zu *sein.* Sie werden, wenn sie ‚brav‘ sind, wie junge Katzen behandelt, und wenn sie ‚schlimm‘ sind, wie Verbrecher. Nie wie Menschen. Es giebt noch keine Eltern, welche in ihrem Kinde, vom ersten Tage an, die neue Individualität sehen und achten, die doch mit jedem neuen Kinde im Keime gegeben ist. Die Besten streben danach, ‚etwas aus ihrem Kinde zu machen‘, und ahnen nicht, wie sehr sie sich damit an dem Leben versündigen, das nicht gemacht, sondern nur genährt sein will.

Wonach die Zeit am sehnlichsten verlangt, das sind immer wieder die großen Individualitäten, die anders sind: denn immer ist mit ihnen die Zukunft gewesen. Wenn aber im Kinde die Individualität sich zeigt, wird sie verächtlich oder geringschätzig behandelt, womöglich, was für das Kind am schmerzlichsten ist – verlacht. Man geht mit ihnen um, als ob sie nichts Eigenes hatten, und entwertet ihnen die tiefen Reichtümer, aus denen sie leben, um ihnen dafür Gemeinplätze zu geben. Auch wenn man es den Erwachsenen gegenüber nicht mehr ist, ihnen gegenüber ist man unduldsam und ungeduldig. Das Recht, das man jedem Großen selbstverständlich zugesteht, eine eigene Meinung zu haben, ihnen versagt man es. Die ganze Erziehung, wie sie heute ist, besteht in einem fortwährenden Kampf mit dem Kinde, in dem schließlich beide Teile zu den verwerflichsten Mitteln greifen. Und die Schule setzt nur fort, was die Eltern begonnen haben. Sie ist ein systematischer Kampf gegen die Persönlichkeit. Sie verachtet den Einzelnen, seine Wünsche und Sehnsuchten, und sie sieht ihre Aufgabe darin, ihn auf das Niveau der Masse herabzudrücken. Man lese die Lebensgeschichte aller großen Menschen; sie sind, was sie geworden sind, immer *trotz* der Schule geworden, nicht durch sie. Die großen Ideen haben in den Schulen alle Lebendigkeit verloren, sie sind abstrakt geworden und langweilig, weil in sie die Absichtlichkeit hineingelegt worden ist, zu bilden. Überhaupt ist, was man „allgemeine Bildung“ nennt, ein unverhältnismäßig angewachsener, unpersönlich gewordener Vorrat von Wissen, leblos wie ein Konversationslexikon und ohne inneren Zusammenhang wie dieses. Nicht wonach das Kind fragt, giebt man ihm, sondern irgend ein bestimmtes Quantum von fertigen Resultaten, die ihm vollkommen gleichgültig sind. Während der ganzen jahrelangen Schulzeit läßt man das Kind selbst, seine Bedürfnisse,

Sorgen und Hoffnungen, nicht ein einziges Mal zu Worte kommen und gebraucht es nur als Reproduktionsmaschine fertiger Phrasen und Formeln, die es, auf das Marterrad des Examens gespannt, möglichst tadellos wiederholen muß. Dabei vergehen die Jahre und noch immer fragt niemand, was gerade dieser oder jener Mensch braucht. Von dem unermeßlichen Wortschwall der Schule werden die jugendlichen Seelen wie von einem Aschenregen überfallen und verschüttet. Der Wille in den jungen Leuten wird verwirrt, und wenn sie endlich mit der Schule fertig sind, so wissen sie nicht mehr, was sie gewollt haben. Ratlos stehen dann die meisten vor dem Leben, auf das man sie nicht vorbereitet hat; entfremdet aller Wirklichkeit ergreifen sie einen jener zufälligen Berufe, die nicht Persönlichkeiten, sondern Maschinen verlangen, um erfüllt zu werden. Sie haben für das Examen gelernt und wenn dieses vorüber ist, hat die „Bildung“ ihren Zweck erfüllt, sie dürfen anfangen – zu vergessen und diese Tätigkeit füllt nun ihr weiteres Leben aus. Wo aber Einer ist, in dem noch ein Stück Kindheit und Reichtum, ein Stück Persönlichkeit lebt, das nicht hat unterdrückt werden können, da beginnt ein schwerer und banger Rückweg durch das öde Land der Schule und der Erziehung zu einem neuen Anfang, zum Anfang eines neuen eigenen Lebens, das man spät und traurig beginnt. Hier könnte man von mißbrauchter Menschenkraft sprechen, und es ist die Kraft der Besten vielleicht, die für solche schmerzhaften Rückwege ausgegeben wird.

Ellen Key hat mit bewunderungswürdiger Ruhe, zornlos und sachlich, gezeigt, wie unrecht die Schule hat, die die Entwickelung der jungen Menschen stört, ihre Wege verwirrt, ihren zuerst so persönlichen Willen abstumpft und es zu Stande bringt, aus hundert verschiedenen ungeduldigen Kräften eine einzige gleichgültige Trägheit zu machen, von der nichts Neues zu erwarten ist. Sie hat auf alle Irrtümer hingewiesen und gesagt, daß die allgemeinen Schulen sich damit begnügen mußten, das Allgemeine zu geben, das, was wirklich für alle gilt, und das ist ungemein wenig. Jeder dürfte *nur* bis zu dem Punkte hingeführt werden, auf dem er fähig wird, selbst zu denken, selbst zu arbeiten, selbst zu lernen. Es giebt nur ganz wenige große Wahrheiten, die man vor einer Versammlung aussprechen darf, ohne Einen darin zu verletzen: nur diese sind Sache der Schule. Die Schule müßte vor Allem mit Einzelnen rechnen, nicht mit Klassen: Das Leben und der Tod und das Schicksal sind auch im letzten Sinne für Einzelne gemacht, und zu alledem, zu den großen wirklichen Ereignissen, muß die Schule Beziehung gewinnen, wenn sie wieder lebendig werden will.

Die Verfasserin hat nicht versäumt, Reform-Versuche, die in dieser Beziehung (besonders in England) gemacht worden sind, anzuführen, und es ist ungemein interessant, die angegebenen Daten zu lesen. Im übrigen aber hat Ellen Key wohl gefühlt, daß der durchaus verfahrenen und verfehlten, auf falschen Voraussetzungen aufgebauten Erziehungsmethode durch Reformen nicht aufzuhelfen ist. Man müßte einen Strich machen und neu beginnen. Man müßte beginnen, vom Kinde auszugehen, nicht vom Standpunkte des Erwachsenen, der so wenig vom Kinde weiß. Man müßte das Leben des Kindes als ein berechtigtes selbstständiges Leben neben dem eigenen gelten lassen und ehren. Dann würde von selbst eine andere Schule, eine Schule ohne Prüfungen und ohne Wettstreit, entstehen, die das Leben nicht aus dem Auge verlieren, sondern immerfort darauf zugehen würde. Und diese Schule ist die einzig mögliche, die einzige, welche nicht hindert, sondern hilft, die einzige, welche nicht Persönlichkeiten im Keime erstickt, sondern jedem die Möglichkeit giebt, die innersten Wünsche seines Wesens durchzusetzen.

Ellen Key hat an mehreren Stellen ihres anregenden und regsamen Buches Kind und Künstler nebeneinander gestellt. Sie hätte ihre »geträumte Schule« auch durch die Tatsache stützen können, daß die Kunst-Akademien eher dazu beigetragen haben, Künstler zu vernichten, als solche zu bilden, und daß der normale und glücklichste Werdegang des Künstlers in einer durch Schulmeinungen ungestörten Entfaltung seiner Persönlichkeit besteht. Heute wachsen schon viele Künstler so heran und kommen allein, auf ihrem eigenen Wege, zu Kraft und Können. Und wie nach einer Zeit der akademischen Langweiligkeit eine neue lebendige Kunst mit diesen Künstlern einzusetzen scheint, so wird, wenn einmal Kinder ohne die

Schrecken der Schule herangewachsen sein werden, eine Blütezeit des Lebens beginnen. Ellen Key hat Erfahrung genug, um zu wissen, daß diese Zeit nicht ganz nahe ist. Sie hat, statt eines Reformvorschlages, den »Traum einer neuen Schule« gegeben, und sie hat ihren Worten dadurch Tendenzlosigkeit und Milde verliehen und ihren Plänen die lebhafte gegenständliche Wirklichkeit des Traumes, die so unvergeßlich ist. Und in der Tat: dieses Jahrhundert wird zu den größten gehören, wenn der Traum, den diese seltsam reife und gerechte Frau in seinen ersten Tagen geträumt hat, in seinen letzten einmal in Erfüllung geht. Vielleicht wird man einmal die Menschen dieses Jahrhunderts danach abschätzen, wie sehr sie an der Verwirklichung dieses Traumes gearbeitet haben. Das Buch Ellen Key's ist die erste Station auf dem neuen Wege. Es wird den Kindern noch nicht helfen können; aber es wird dazu beitragen, unter denen, die jetzt heranwachsen, neue Erzieher und neue Eltern zu bilden. Und das tut vor Allem not.

Geschrieben vermutlich Anfang Juni 1902 auf Schloß Haseldorf.
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (8. Juni 1902).
SW V, S. 584-591.

GUSTAV FRENSSEN, JÖRN UHL

Es ist ein gutes Jahr für den, der unter Kritik nicht versteht: in mittelmäßigen Büchern nach den Ansätzen zum Guten suchen wie in Schulaufsätzen, und auch nicht: sich über die schlechten und schwachen Bücher lustig machen. Für den, der unter Kritisieren meint, sich ehrlich und tief und rückhaltlos freuen an dem Außergewöhnlichen und Guten, an dem Seltenen, wirklich Wertvollen, für den ist es ein gutes Jahr. Es konnte in diesen Blättern schon auf manches Buch dieser Art hingewiesen werden, und es ist heute von einem zu reden, welches sich von den schon besprochenen sehr unterscheidet, aber doch in ganz besonderer Bedeutung zu dem Besten gehört und zu dem dauernden Besitzstand und Reichtum der deutschen Literatur. Die ganze Kritik hat diese Meinung geteilt, die vornehmsten Tageszeitungen haben dem ‚Jörn Uhl' viele Spalten gewidmet, die besten Federn haben sich in Bewegung gesetzt, und daß auch das Publikum diesen Erfolg verstanden und verbreitet hat, beweist der Umstand, daß das Exemplar, welches mir vorliegt, die Bezeichnung ‚Achtundzwanzigstes Tausend' trägt. Hier ist also nichts in Schutz zu nehmen; es handelt sich um ein in jeder Beziehung siegreiches Buch und man hat nur zu sagen, wie man zu diesem Siege steht. Es ist leicht gesagt: zustimmend, herzlich zustimmend. Es ist ein gutes Zeichen, daß dieses Buch gefallen, daß es Freunde und Anhänger finden, daß es durchdringen konnte mit seiner ruhigen, zusammengefaßten Kraft; daß es sich durchsetzen konnte, ohne Sensation zu sein, mit ehrlichen Mitteln, wie ein Wunderkind, welches noch nicht zum Bewußtsein seiner außerordentlichen Gabe gekommen ist. Und selbst wenn man, durch gewisse Erfahrungen mißtrauisch gemacht, glauben will, daß viel von dem Beifall, den der ‚Jörn Uhl' bei Publikum und Presse genießt, auf einem billigen Mißverstehen seiner eigentlichen tieferen Werte beruht, selbst dann ist der Erfolg des Buches freudig zu begrüßen; denn so ist, wäre es auch in der Verkleidung von Mißverständnissen, dieses starke Buch doch in die Häuser gekommen und mit ihm die ganze Frische, Kraft und Menschlichkeit, die es enthält. Und es wird in jedem Hause doch vielleicht Einen geben, der diese Eigenschaften herausfühlt und der dieses Buch liebt und aus ihm lernt, was eigentlich sonst gar nicht aus Büchern zu lernen ist: Freude und Mut und Vertrauen zum Leben und zu sich selbst und Gerechtigkeit und Güte gegen die Nächsten und Fernsten, um des Leides willen, an dem alle tragen als an ihrer wahren und schweren Gemeinsamkeit.

Was diesem Buch die Wege zunächst geöffnet hat, ist der Umstand, daß man gerade jetzt alles bevorzugt, was sich irgendwie unter Marke ‚Heimatkunst' unterbringen läßt. Dieses Buch (das wurde schon auf seinen ersten Seiten klar) ist Heimatkunst, aber doch in anderem Sinne

als die anderen Bücher, die unter dieser Fahne gehen. Es ist das Buch eines Menschen, der eine Heimat *hat*, nicht eines, der sich im Getümmel der Großstadt und der Literatur, vom Zeitwind angeweht, wieder seiner Heimat erinnert, um sie nun ‚schriftstellerisch zu verwerten'; der Mann, der dieses Buch schreiben mußte, hat seine Heimat, wie man ein Herz hat, wie man Hände hat: er hat Heimat, weil das zum Leben gehört. Ja, man kann geradezu sagen, er gleicht mehr einem Baume als einem Menschen, so fest steht er in seinem holsteinischen Land, so hält er sich tief drin im Dunkel seiner Erde und hebt sich zum Lichte seines Himmels und rauscht, wenn er erzählt, zwischen Himmel und Erde mit seinen einfachen würdigen Worten. „Es ist kein Ende des Erzählens. Dies Land ist alt und hat viel erlebt."

Von der Heimat erzählen, das war für diesen Mann keine Beschränkung, im Gegenteil: es war die größte Macht und Vollmacht, die ihm konnte gegeben werden. Heimat ist ja nicht nur dieses Stück Land mit seiner Enge und Abgeschlossenheit, dieser kleine und übersehbare Gegensatz von Welt und Ferne und Leben. Die Ströme und Bäche sind Heimat, die durchs Land gehen, die Wolken sind Heimat, wenn sie darüber hinziehen, und die Sterne, die Jörn Uhl in einsamen Nächten mit dem Fernrohr zählt, gehören dazu. Und wenn Fiete Krey eines Tages nach Amerika geht, so ist das ein Stück Heimat, das, losgerissen vom Ganzen, doch nicht aufhören kann, Heimat zu sein. Und wenn man erzählt wie Jörn Uhl in jenen merkwürdigen und schweren Tagen sich benahm, in der Schlacht von Gravelotte und im Lager von Metz, so muß man deshalb nicht meinen, man hätte nun aufgehört von der Heimat zu erzählen. Denn das alles betrifft sie, indem es ihre Kinder betrifft, mögen sie sein wo immer: in der Fremde, im Elend, im Fieber oder im Tod. Wunderbar weit scheint einem das holsteinische Land. Über das Herz der Wieten Klook geht es in seine Sagen hinein, die alt und großartig sind und noch immer wirken und ihre Wahrzeichen haben im Land und im Leben. Und wunderbar weiß der Mann, der das Buch geschrieben hat, in die Schicksale der Menschen hineinzugehen und sie dem Lande zuzuzählen wie Adern in seinem Gestein; die ganze breite Gleichzeitigkeit des Lebens bringt er in seine Geschichte herein, und zeigt uns von den Menschen, und auch von denen, die nur flüchtig vorübergehen, mehr als den Augenblick. Wenn der richtige Punkt gekommen ist, von wo aus man ihr Leben übersehen kann, giebt er uns die Aussicht über ihre Vergangenheit und in ihre Zukunft hinein und erklärt uns mit kurzen und klaren Worten, was er uns sehen läßt. So dehnt sich die Heimat aus, wird größer um die Schicksale derjenigen, die von ihr fortgehen und in ihr sterben und zu ihr zurückkehren; wird tiefer um den Gott, den sie suchen und finden und verlieren und wiederfinden, wo sie ihn gar nicht erwartet haben. Und diese Erzählungsart, die an manchen Stellen mit dem wehmütigen Wort: „Das ist nachher anders gekommen" – auf eine entfernte Biegung ihres Weges vorausweist, hat etwas Ungeschriebenes, nicht Niederschreibbares, Erzähltes: man hört mehr als man liest.

Man befindet sich nicht so sehr einem Kunstwerk gegenüber, wenn man sich mit diesem Buch beschäftigt, als vielmehr einem Menschen. Was Jörn Uhl die alte Wieten Klook vom lieben Gott träumen läßt, das gilt auch von Gustav Frenssen, dem Pastor zu Hemme im Holsteinischen: „Es sieht aus wie ein Ditmarscher Bauer, man erkennt ihn aber gleich am Gange." Am Gange seiner Worte erkennt man in der Tat diesen starken, tiefen, herzlichen Menschen, der, indem er so viel von seiner Heimat wissen wollte, sich so großes Wissen erwarb von Gott, von der Welt und ganz besonders von den Menschen, von denen er lieb und hilfreich denkt.

Er gleicht dem Heesebauer, „der für alles eine ernste und große Neugier hatte" und er hat von Tag zu Tag deutlicher gefühlt: „nichts bildet den Menschen mehr, als Menschenschicksal sehen" und hat erkannt, daß das „Menschenleben viel bunter und breiter ist als *eine* Ursache oder *eine* Idee".

Das war sein Weg. Das hat ihn reif gemacht und gut, einsam und stark und zum Erzähler des ‚Jörn Uhl'.

Kein neues Genie ist mit diesem Buche entdeckt worden, vielleicht nicht einmal ein ganz großes Talent, aber viel mehr: ein tiefer, starker, harmonischer Mensch, einer, den man in sehr bedrängter Stunde fragen darf: wohin? Ein guter, hilfreicher Mensch; ein Freund. Und eine wundervoll junge Kraft. Es ist, als wären die Vorfahren dieses Mannes alle verschlossene und einsame Bauern gewesen, mit vielen Sagen in sich und mit einem heißen Herzen. Sie haben geschwiegen und sie ertragen wie eine große Last. Dieser aber, ihr Enkel, in dem nun ihr ganzes Erleben rauscht, ist mächtig geworden, von der Kraft und Arbeit, die jahrhundertelang schweigend getan worden ist, zu erzählen, „von der Mühe, die der Mühe wert gewesen ist".

Entstanden: Juli 1902 in Haseldorf oder Westerwede
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (27. Juli 1902).
SW V, S. 592-597.

CARL WORMS, DIE STILLEN IM LANDE

Auch dieses Buch, wie der ‚Jörn Uhl' des Pastor Frenssen, ist Heimatkunst, und seltsamer Weise kommt sein Titel auch einmal irgendwo im ‚Jörn Uhl' vor; denn auch dort ist gelegentlich von den ‚Stillen im Lande' die Rede, von denen, die ihr Leben schon irgendwie gehabt haben und nun nichts wollen als Ruhe, Schicksalslosigkeit. Wie Menschen, die den Tod versäumt haben, der eigentlich, nach allen Gesetzen und Regeln ihres Lebens, schon an einem bestimmten Wendepunkt ihres Daseins hätte eintreten müssen, sind sie in Verlegenheit, schämen sich fast, daß sie noch irgendwo sind, und leben möglichst leise zu Ende in irgend einem Winkel der Welt, der entlegen genug ist und geeignet für unbemerkte Sterbestunden. Die Heimat ist aber in diesem Buche etwas andres als im ‚Jörn Uhl'. Sie ist etwas, was man verlassen und vergessen, ein Traum, an den man mit sehnsüchtiger Wehmut zurückdenken, ein Ort, zu dem man enttäuscht und wunschlos wiederkommen kann nach langen fernen Jahren, arm und um des Sterbens willen. Sie ist etwas Altmodisches und etwas für die altmodischen Leute, für diejenigen, welche sich nicht darein finden können, daß es jetzt ein allgemeines und gewöhnliches Schicksal ist, heimatlos zu sein. Dieses Buch erzählt drei Geschichten von Sonderlingen, merkwürdigen und verlorenen Menschen, die, indem sie sich, jeder in seiner Art, von der Welt zurückziehen, doch nicht ganz von ihr in Ruhe gelassen werden und selbst in dem entlegenen ‚kurischen Winkel' noch etwas erleben müssen, obwohl sie sich so sehr dagegen wehren. Die beste von den Erzählungen ist wohl die mittlere, die ‚Finis Poloniae' überschrieben ist; sie geht am tiefsten und hat zugleich die meiste Breite; hinter dem forcierten und zugespitzten Wesen des Armen Barsowski läßt sie das große menschliche Leiden ahnen, an dem er wie an einer weiten Gemeinsamkeit teilnimmt, während er glaubt, ganz allein zu sein. Vielleicht war es die Absicht des Autors, diese Weite und Größe noch deutlicher sichtbar zu machen. Aus diesen Stoffen hätten zwei Bücher werden können in verschiedenen Händen; eines, bei welchem diese Absicht sich ganz erfüllt hätte: und das wäre ein feines Kunstwerk, ein Buch für sehr wenige geworden. Und ein anderes, das mehr am Äußerlichen bleibt, gut und geschmackvoll erzählt, etwas Humor hat und ein wenig Wehmut: dieses wäre viel zugänglicher gewesen und für viel mehr Leute bestimmt. Beste Unterhaltungslektüre. Carl Worms hat das letztere Buch geschrieben. Es ist zu loben und anzuempfehlen.

Entstanden wohl im Juli 1902 in Haseldorf oder Westerwede
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (27. Juli 1902).
SW V, S. 597-599.

ZWEI NORDISCHE FRAUENBÜCHER

Im skandinavischen Schrifttum spielt die Frau eine andere Rolle als bei uns. Die Frau, welche über die Frauenbewegung so rasch hinausgekommen ist, konnte Schriftsteller sein, ohne Nachahmer oder Nebenbuhler des Mannes zu werden. Sie und der Mann haben in den Kulturen des Nordens ein gemeinsames Ziel, das über die geschlechtliche Trennung hinausgeht, das Ziel, irgendwie im weitesten Sinne Mensch zu werden; und ein jedes Wesen, Mann oder Frau, sucht dieses Ziel auf dem Wege der Persönlichkeit zu erreichen. So entsteht allmählich eine Gleichberechtigung, die nicht so sehr ein Ausgleich der Geschlechter ist, als vielmehr ein Ebenbürtigwerden der Einzelnen. Schriftstellerinnen wie Ellen Key oder Amalie Skram oder Selma Lagerlöf haben gar nie daran gedacht, dem Manne nachzustreben, seine Eigenschaften, seine Vorzüge zu gewinnen und Bücher zu schreiben, wie Lie oder Hamsun oder Bang sie geschrieben haben. Der Weg ihrer Entwickelung ging, ohne den Mann zu berühren, geradeaus und versuchte aus der Tiefe ihrer Weiblichkeit und aus ihrer Enge in ein weites und großes Menschentum hineinzuführen, in ein stilles Verstehen, ernstes Schauen und wehmütiges Lieben aller Dinge. Wo zwischen den nordischen Schriftstellern und den schreibenden skandinavischen Frauen Berührungspunkte, Gleichklänge und Ähnlichkeiten bestehen, sind diese nicht auf Nachahmungen zurückzuführen, sondern auf die gemeinsamen nationalen Eigenschaften beider Geschlechter, auf die gleichen Kindheitseindrücke, die sie gehabt haben, und endlich auf die weit in die Zukunft hinauslangenden Sehnsüchte, mit welchen sie sich als erwachsene und reife Menschen begegnen.

Ellen Key's letztes Buch ist hier bereits gewürdigt worden. Man wird sich erinnern, daß es in seiner liebevollen und für das Gute leidenschaftlichen Art so recht ein Beweis sein konnte dafür, daß hier ein Weib voll seelischer Mutterschaft, ohne sich auf das Empfinden des Mannes zu stützen, den Aufschwung zu einem großen Menschlichkeitsgefühl versucht hatte; man hatte es hier auf den ersten Blick mit einem Menschen zu tun, einem reifen, freien und hilfreichen Menschen, der, ganz ohne fremdes Ferment, aus einer Frau entstanden war, aus den Leiden, den Erfahrungen und Freuden einer Frau. Und ähnlich verhält es sich bei den anderen nordischen Frauen; wenn auch Ellen Key neben ihnen weiblicher, liebevoller und hingebender erscheint, so haben sie doch keine Spur von Männlichkeit. Sie sind Künstler, Schriftsteller im engeren Sinne, das heißt Schilderer und Ausleger von Menschen und ihren Geschicken. Das giebt ihnen oft eine gewisse Härte und Grausamkeit, etwas Rücksichtsloses, was man bei Ellen Key nicht findet, die nicht als Künstler auftritt, sondern als Lehrer, als Erzieher und Apostel einer neuen Liebe und eines neuen Lebens. Ihr Herz ist voll von guten Prophezeiungen, sie ist Optimist und ihr kindlicher Glaube erlaubt es ihr zu sein. Wenn man von ihr kommt, könnte man Amalie Skram leicht zu den pessimistischen Naturen rechnen, aber man irrt; der große Künstler (und es ist gut, gleich zu sagen, daß Frau Skram ein großer Künstler ist) kann im Grunde weder das eine noch das andere sein. Das Kunstwerk ist Ausgleich, Gleichgewicht, Beruhigung. Es kann weder schwarzseherisch noch voll rosiger Hoffnungen sein, denn sein Wesen besteht aus Gerechtigkeit. Frau Skram sieht in des Lebens traurigste Gegenden; sie weiß von seinen seichten Stellen, seinen Sümpfen und von der ungesunden Stickluft, die über gewissen unteren Schichten der Bevölkerung entsteht. Sie kennt das tödliche Klima der Armut. Sie kennt die grausamen Zerstörungen, die das Armsein in den Familien der kleinen Bürger anrichtet, sie kennt den traurigen und schweren Geruch jener kleinen trostlosen Gassen, in denen die Entstellten, Mißbrauchten, Verborgenen wohnen. Sie hat der erblichen Armut bei der Arbeit zugesehen, bei jener unsäglich schrecklichen Arbeit, die sie an den Herzen und in den Gehirnen ihrer Opfer tut. Sie weiß, daß der Hunger nur ihre mildeste Seite ist, ihre menschlichste, und daß Schmutz und Gemeinheit und Verbrechen nur andere Namen für eine große alte Armut sind. Aber sie schildert immer wieder mit einer unbeschreiblichen Kunst die Schicksale derjenigen, denen diese Atmosphäre der Armut vor allem deshalb so furchtbar wird, weil sie fortwährend und in jedem Augenblick zur Häßlichkeit zwingt. Es sind immer schwache, weiche, unendlich eindrucksfähige

Menschen, die als Kinder abgestumpfter und brutaler Eltern, in einem Milieu von Elend und Ekel aufwachsen und ihre ganze Kraft instinktiv aufwenden, um sich rein zu halten und unberührt von ihrer Umgebung, die wie eine zähe, schleimige Masse sich immer wieder an alle ihre Bewegungen zu hängen versucht. Solche Kinder haben es sehr schwer. Frühzeitig fällt das Mißtrauen, der Hohn und schließlich der Haß der anderen auf sei; ihre traurige Einsamkeit sieht unter diesen Leuten, die nicht allein sein können, wie Hochmut aus, ihre fromme Erhebung zu einem anderen, reineren und helleren Leben wird ihnen als Überhebung gedeutet und sie gehen, ohne es zu wissen, wie jugendliche Märtyrer umher, wehrlos zwischen Steinwürfen und gereizten Tieren. Das Buch ‚Ein Liebling der Götter' erzählt von einem solchen Menschen, von dem Kandidaten Arne Hoff, der eine armselige Jugend hatte und keine Kindheit, der aber schließlich zu andren Menschen kam, zu Menschen, die nicht arm sind, nicht argwöhnisch, nicht gehässig, zu Menschen, die manchmal eine unschuldige und fromme Stimmung haben, eine Freude, Freude an einem schönen Sommertag, einer Blume, einem Kinderwort, zu Menschen, die die Liebe kennen, die Macht der Dämmerstunden und die leise Gemeinsamkeit eines guten Buches; kurz, zu Menschen, die so glücklich sind, als man es auf Erden ohne Angst und Vorwurf sein darf. Daß es dem Kandidaten Arne Hoff gelingt, von dem schweren Anhang seines Milieus loszukommen und sich in die Nähe dieser Menschen zu retten, daß er bei ihnen alles findet, von dem er geahnt hatte, daß es irgendwo sein müsse, daß er da sogar eine große Liebe kennen lernt, eine Liebe, die ihn mit unsäglichem Danke erfüllt und ihn nicht schuldig macht, und daß er endlich in seiner glücklichsten Erwartung mit klopfendem Herzen ahnungslos einen wunderbar leisen Tod empfängt, einen Tod zu rechter Zeit – das gab Frau Skram die Idee, ihn, nicht ohne tiefe Wehmut, einen Liebling der Götter zu nennen.
Das Verhältnis dieses Titels zu dem Buche ist sehr aufklärend für die Lebensauffassung der Frau Skram; man denkt nicht daran, Ironie darin zu suchen, daß sie über das Schicksal Arne Hoffs diesen Namen schrieb. Man fühlt, daß ein stilles und schmerzliches Glaubensbekenntnis hier ausgesprochen wurde, der Grundsatz einer selbsterfahrenen schweren Religion, die die Hölle auf die Erde versetzt, nur, um auch den Himmel da suchen zu dürfen.

Die Religion ist eine Sache des Einzelnen. Das Aufstehen von Sekten in Rußland oder in Schweden ist nichts weiter als das natürliche Streben, die Last eines gemeinsamen und erstarrten Glaubens aufzulösen, auf Einzelne zu verteilen, persönlich zumachen. Selma Lagerlöf, die feine schwedische Novellistin, erzählt in ihrem Buche ‚Jerusalem' von einem Dorfe in der Landschaft Dalarne, in das Missionsprediger den Sektengeist getragen haben und damit alle Unruhe und Erregung des Umsturzes, der Auflösung, des jüngsten Gerichts. Der alte Streit zwischen Erde und Himmel, jener Streit, der dem Mittelalter seine Schönheit, seine Macht, seine Kunst, aber auch seine große Heimatlosigkeit gegeben hat, bricht in diesem Kirchspiel wieder aus und endet mit dem teilweisen Siege des Himmels, damit, daß ein Teil der Bewohner das Heimatdorf und die alt-angestammten Sitze verläßt, um in ein der Ewigkeit verwandtes Land – nach Jerusalem auszuwandern. Wir erleben die Zeit vor diesem Aufbruch mit, die Zeit, in welcher der Trotz der Zurückbleibenden und die Sehnsucht der Sektierer wächst, die Geister sind aufgewühlt, ein großer Sturm hat sich aus den Worten der Wanderredner erhoben. Und wie er gewaltsam durch die Herzen der Menschen fährt und den einen die Glieder lähmt, anderen die Hände löst zur Arbeit, *die* wahnsinnig macht und *jene* überklar, wahrsagerisch und wie von Bränden erleuchtet, so stürzt er sich auch in die großen Wälder von Dalarne und rüttelt die alten eingeborenen Heidenkräfte auf, die schauerlichen Schrecken der wilden Jagd, die mit der Nacht über die Wipfel rast, die vergessenen Geister der Berge und der Bäume und alle die Mächte und Herrschaften, die da waren, ehe das Christentum war. Dieser Aufruhr, der von den Menschen kommt und der, weil die Menschen durch Jahrhunderte, durch Arbeit und durch Erinnerungen mit dem Boden verbunden sind,

auch den Boden erfaßt und wie auf Nerven auf den Wurzeln der Bäume durch das Dunkel der Erde läuft, erfüllt das ganze Buch vom Anfang bis zum Ende und übertönt es an seinen leiseren Stellen wie eine Sturmglocke. Er hält es zusammen. Denn es ist stoßweise in einzelnen Abschnitten geschrieben. Abschnitten, die sich, wie Stöße des Sturmes, in unregelmäßigen Pausen folgen. Jedes neue Kapitel ist wieder ein Ganzes und manches ist so abgerundet, daß es der Einordnung in eine neue höhere Einheit beinahe widerstrebt. Aber diese Selbständigkeit einzelner Teile giebt dem Buche einen besonderen Reiz, man fühlt unter den Falten der scheinbaren Willkür die Glieder des Gesetzes, die schön und lebendig sind. Und dasselbe Gesetz, welches den Aufbau des ganzen Buches beherrscht, ist auch innerhalb der einzelnen Abschnitte wirksam. In derselben Nebeneinanderstellung von Szenen wird uns in dem ersten Kapitel der zweiten Abteilung der Untergang des Dampfschiffes ‚L'Univers' geschildert, und diese Erzählung, die nur in sehr losem Zusammenhange zu den übrigen Teilen des Buches steht und ganz allein verstanden werden kann, ist das Unvergessliche in dem neuen Werke der schwedischen Schriftstellerin. Diese zwanzig Seiten, die ‚L'Univers Untergang' überschrieben sind, müssen besonders erwähnt werden. Man sollte sie besonders abdrucken und allen denen in die Hände geben, die nicht Zeit haben, ‚dicke Bücher' zu lesen, und denen, die nicht glauben wollen, daß (wenigstens in den Ländern des Nordens) schon jetzt Frauen leben, die einsame und ernste Wege zu einem großen Künstlertum gegangen sind.

Geschrieben wohl Anfang bis Mitte August 1902 in Westerwede
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 6. Jg. (21. August 1902).
SW V, S. 604-611.

KARIN MICHAELIS, DAS SCHICKSAL DER ULLA FANGEL

Es ist das zweiten Buch von Karin Michaelis, das uns Mathilde Mann in ihrer feinen Art vermittelt. Das erste war ‚Das Kind'. Stunden am Sterbebett eines jungen Mädchens und seine Tagebuchblätter. Die atemlose Hast eines Reifwerdens in Stunden, gedrängt von dem nahen Tod. Werden, um aufhören zu können. Diesmal sind es Sterbejahre. Die schweren, einsamen Jahre einer sehr jungen Frau, die man nicht vorbereitet hat, auf nichts vorbereitet hat. Der alternde Mann, der sie erhält, hat eigentlich ihre Mutter geliebt, die ganz anders ist. Er hat die Tochter bekommen, die kleine Ulla, die zarte Ulla, das Mädchen, das nun nicht mehr Zeit hat, etwas zu werden. Wie aus dem Takt gekommen ist sie. Es ist, wie wenn die Soldaten Freiübungen machen im Hof und irgendein blasser, ängstlicher, junger Mensch verliert das Tempo; er wird unsicher, er hockt, wenn die anderen stehen, und findet sich allein hoch oben, wenn alle in der Kniebeuge sind. Und da werden seine Bewegungen halb und taumelnd und traurig; er schwankt wie ein angeschossener Vogel. So ist es mit Ulla. Sie ist immer allein und macht alles anders und alles schlecht. Was sie kann, gilt nicht, und was sie lernen soll, ist schwer. Sie kann das Leben, wie die Blumen es können, wie der Apfelbaum es kann, wenn eine helle Nacht ist und wenn er in Blüten steht. Aber es stellt sich heraus, daß die Menschen von diesem Leben gar keinen Gebrauch machen, Ullas Mutter nicht und auch nicht Doktor Fangel, Ullas Mann, der ein Vetter ihrer Mutter ist. Sie haben ein anderes Leben, ein Leben mit Pflichten, ein kompliziertes Leben, das Ulla nicht verstehen kann. Sie lebt in dem fremden Haus, wo Fangels erste Frau, die ‚richtige Frau', wie sie sie scheu nennt, vor ihr gewohnt hat und noch immer irgendwie vorhanden ist, lebt, neben dem alternden Mann, mit dem sie nicht, und einer wunderlichen Dienerin, mit der sie nur die Sprache der Taubstummen sprechen kann; dazu ist Heide weit um das Haus herum und nirgends ein Baum und Doktor Fangel duldet keine Blumen in den Stuben, weil sie nach faulem Wasser riechen. Und in der Nacht sind alle Läden zu und die Luft ist wie aus dicker Wolle und kann nicht in den Mund hineinkommen. Und das Haus ist voll von Ohrwürmern, und wenn man nicht schlafen kann, muß man „an alles Möglich denken: ob auch wohl Ohrwürmer im Bett sind, und an die

richtige Frau“. Frau Ulla bekommt ein totes Kind und noch eins. Und sie glaubt lange, daß ihre beiden kleinen Kinder auf dem kleinen Kirchhof begraben sind, den sie sich selbst ausgedacht hat, in ihrem eigenen Garten. Es ist aber gar nicht wahr. Man hat ihr eine Lüge gesagt. Sie liegen draußen auf dem wirklichen Friedhof bei der richtigen Frau. Und was ist nun wahr? „Mir ist ganz sonderbar zu Mut seit gestern; alles ist leer, ich mag an niemand mehr glauben“, schreibt Ulla an ihre Mutter; und weiter: „Aber Du, Mutter, allein bist so stark und fest, ich muß doch an meine Mutter glauben, ich muß doch an meine Mutter glauben.“ Das ist aus Ullas vorletztem Brief. Sie schreibt nur noch einen an die Mutter und einen an Kasper Fangel, ehe sie in den Brunnen geht. Das Buch schließt mit einem Briefe Fangels an Ullas Mutter, schließt ernst und ruhig und hoffnungslos. Die zwei kühlen, verwandten Menschen verständigen sich, über die fremde Tote fort, mit wenigen Worten. „Gestern wurde Ulla begraben, die kleine Ulla, die ich getötet habe. Ich habe sie ganz langsam getötet, von dem Tage an, als Du sie mir gabst und ich sie nahm, und bis zu dem Tage, wo sie sich mit einer Entschuldigung in den Brunnen gleiten ließ.“ Und an einer anderen Stelle: „Ich vergaß, Ulla etwas zu sagen, das sie vielleicht hätte wissen sollen. Ich vergaß, ihr zu sagen, daß ich sie liebte.“ Dieser Brief Kasper Fangels ist ein guter Schluß für das Buch. Er ist gefaßt und trostlos, nervös und still. Er ist überlegen, überlegen traurig. Und er giebt dem Buch ein feines Gleichgewicht. Er ist von ausgleichender Gerechtigkeit. Doktor Fangel wird nicht verurteilt, er wird freigesprochen; alle werden freigesprochen von aller Schuld. Fangel ist hilflos und menschlich. Aber es ist das Los der Menschen, daß sie einander nicht erreichen können, daß einer weit vom anderen lebt. Das Schreckliche ist nur, daß einer den anderen doch töten kann, trotz aller Ferne. Das ist das Schreckliche. Es war schon bei ihrem ersten Buche klar, daß Karin Michaelis das und Ähnliches sagen will. Sie sagt es auf eine vornehme und eigene Art und ganz als Frau. Diese nordischen Frauen, die über die Frauenfrage hinaus sind, fangen an, Schicksale zu sehen und zu erzählen, die kein Mann schreiben könnte. Sie finden ihre Stoffe, die Stoffe, um deren willen es schreibende Frauen geben muß: ein weites, unberührtes Gebiet. Sie wissen von Kindern und von jungen Mädchen zu sagen wie von jungen, einsamen, leidenden Menschen. Der Backfisch fällt fort. Und der Mann ist nicht mehr das Schicksal. Er ist eins von den Dingen im Dunkel, das fernste und sonderbarste vielleicht, ein Teil jener Fremde, die wir Leben nennen, eine Heimatlosigkeit mehr. Aber zugleich eine Ferne. So ist die Grundstimmung in den beiden Büchern der Karin Michaelis. Wer das erkennt, wird zugeben, daß sie ein Fortschritt sind; etwas Neues und Notwendiges.

Geschrieben um den 1. November 1902 in Paris
Erstdruck: Die Zukunft. 11. Jg. (22. November 1902).
SW V, S. 630-633.

NORDISCHE BÜCHER II

Die Russen, Tolstoi und Garschin, haben den Krieg erzählt, die Last des Krieges, seine Unnatürlichkeit, Grausamkeit und Willkür. Mit dem Buche ‚Tine‘ hat sich Herman Bang ihnen genähert; er erzählt Episoden aus dem dänisch-holsteinischen Kriege. Aber er begleitet die Truppen nicht hinaus zum Danewerk und nach Düppel, er erzählt die Geschichte des Quartiers, in das die Soldaten immer wieder, immer erschöpfter, immer schweigsamer nach Siegen oder Niederlagen zurückkehren, und die Geschichte der Menschen, die sie da erwarten und bewirten, und zeigt, wie über diese Zurückgebliebenen, über die Alten, über die Frauen und Mädchen das Elend kommt, die Verzweiflung und die Sünde. Der Tod und das schwere Sterben erfüllt nicht nur die Schlachtfelder und die Schanzen, unter hundert Formen dringt die Zerstörung in die Häuser ein, in die Gärten und Gassen; Bäume verdorren inmitten von zertretenen Feldern, herrenlose Hunde irren umher und die Kühe brüllen kurz und geängstigt auf in den Ställen. Die Kanonen haben ihre Stimme erhoben, und alle Dinge, die man berührt,

zittern wie in fortwährender Furcht. Die Luft zittert, die Erde zittert und bebend geht jeden Morgen die Sonne auf, bange vor ihrem eigenen Tag. In den Menschen aber geht das Leben weiter, sie haben wie vorher Freuden und Wünsche, Leiden, Hoffnungen und Befürchtungen. Nur gesteigerter ist alles in ihnen, ungeduldiger, stärker und stürmischer. Die Anforderungen vermehren sich und es kommen solche von aller Art; Anforderungen an ihren Mut, an ihre Ausdauer, an ihre Liebe, Hingabe und Freudigkeit. Den Händen erwachsen neue Arbeiten, hundert neue Gedanken rühren sich in den Köpfen, und der Schlag der Herzen verändert sich. Die Tage sind anders und die Nächte sind den Tagen fast gleich an Unruhe, Arbeit und Wechsel. Das Ungewöhnliche ist eingetreten und prägt und formt sich neue Verhältnisse. Immerfort schwankend, hat es nicht Zeit zum Gewohnten zu werden; es giebt keine Regel, keine Voraussicht. Das Unerwartete herrscht, und diese gewaltige große Veränderung wird von den Menschen zuerst fast wie etwas Festliches empfunden, weil alles Ungewohnte im ersten Augenblick feierlich erscheint neben dem Alltag. So kommt es, daß hart neben dem Tode, eine Steigerung des Lebens entsteht in den Zurückbleibenden, ein Überwachsein, ein Wirken und ein Sichrühren, dem sich die Mädchen und Mägde ganz naiv hingeben. Und die von den Schanzen ins Quartier rücken und Rasttag halten, bringen aus der großen Todesgefahr dieselbe gereizte, gesteigerte Stimmung mit, dieselbe hastige Lebens-Erregtheit, die mit den Gefühlen der Wartenden sich zu einer Art von Rausch und Taumel verbindet. Aber beide Teile verbrauchen ihre Kräfte, und es tritt zuerst auf Seite der Kämpfenden eine Art Starrheit und Strenge ein, die die anderen befremdet und erschreckt. Langsam beginnen auch ihre Kräfte zu sinken. Bange Nachrichten kommen vom Schlachtfeld, die Kanonen schreien und die ganze Insel brennt. Und wie ein Strom stöhnenden Blutes fließen die Wagenreihen der Verwundeten und Sterbenden durch alle Gassen, und aus den brennenden Dörfern kommen die Flüchtenden und drängen sich mit ihren irren Gesichtern, bleich wie Träume, in die überfüllten Häuser hinein.

Tine, die Lehrerstochter, ist enge verflochten mit allen diesen Schrecken und Begebenheiten. Ihrer Liebe Anfang und Ende fällt in diese Notlage, ihr ganzes Leben faßt sich noch einmal drinnen zusammen und sie beschließt es in unendlicher Bangigkeit und Last. Es ist eine schwere Zeit, darin sie liebt und stirbt, eine Zeit, in der Liebe und Tod noch seltsamer verschlungen und verbunden sind, so daß, wer das eine gewollt hat, auch das andere wollen muß.

Es scheint, als ob kein anderer als Herman Bang imstande gewesen wäre, ein Mädchenschicksal, in all seiner Stille und Heimlichkeit, mit diesen dröhnenden Tagen zu verbinden, ohne ihm seine eigenste Art zu nehmen. Trotzdem Tine nicht der Lärm und die Bewegung ist, und fast nur von Bewegung und Lärm in diesem Buche die Rede geht, sehen, fühlen und erleben wir ihr Dasein doch mit solcher Stärke und Unmittelbarkeit, als ob sie als Hauptperson in einer Umgebung stünde, die ganz von ihr bestimmt und beherrscht wird. Das ungemein interessante Vorwort, mit welchem Bang diesen Roman einleitet, giebt einige wertvolle Aufschlüsse darüber, wie seine Kunst zu solchen Wirkungen gelangen kann. Wir erfahren die stark persönliche Veranlassung zu diesem Buche; wir erkennen in dem Haus, indem Tine sorgt und schafft, Bang's schmerzlich verlorenes Vaterhaus und sehen in dieser Zerstörung, Flucht und Auflösung den Haupteindruck seiner Kindheit. Dieser Eindruck, in seiner Unvergeßlichkeit, Bestimmtheit und Schwere, ist für Bang zu einer Art Grundempfinden geworden, zu einem Schauplatz, auf dem seine Gestalten sich bewegen. darum können sie vor aller Vielfalt und Verwirrung und verwoben mir ihr, doch diese schlanke silhouettenhafte Klarheit behalten, dieses Alleinsein, welches so eigentümliche Einzelwirkungen zuläßt. Deutlicher noch als in allen früheren Büchern Bang's fühlt man in diesem Buche seine wunderbare Art, Frauengestalten zu zeichnen und ihnen jenes äußerste Maß von Lebendigkeit zu geben, ohne doch anders als leise von ihnen zu sagen. Er hat eine Technik, diese Figuren auszusparen, wenn er ihnen einen bewegten und wogenden Hintergrund giebt, er läßt sie *weiß*, und alle Veränderungen, die an ihnen vor sich gehen, sind

innerhalb dieser Weiße sich abspielende Übergänge, sind hundert verschiedene Arten von Weiß, von blendender Helle bis zu der rätselhaften Unnahbarkeit, die diese Farbe annimmt in der Dämmerung.
Was schon bei dem ‚Weißen Hause' Bang's an dieser Stelle vermerkt worden ist, das sei hier nochmals betont: Daß die Ungewöhnlichkeit und Wichtigkeit dieses großen Künstlers vor allem in seinem Streben beruht, der eigenen Kindheit, ihren Erinnerungen und Wesen und Dingen immer näher zu kommen. Als der Ernstesten und Gewissenhaftesten Einer geht Herman Bang diesen schweren Weg. So gewinnt er ein anderes Verhältnis zu seinen Stoffen: aus dem Dunkel der Kindheit kommt er zu ihnen wie aus ihrer eigenen Tiefe; er erlebt sie inniger, gerechter und ernster. Jetzt, da so viele Fragen und Anforderungen gestellt werden, liegt vor diesem Schriftsteller eine einfache, große Aufgabe: er will seiner Kindheit wieder mächtig werden und fähig, mit schlichter Klarheit von ihren Eindrücken und Bildern und Begebenheiten zu erzählen. Er ruft Erinnerungen. Und sein Weg ist der Weg zu einer großen Kunst; denn vielleicht ist Schaffen nichts anderes als sich tief erinnern.
Und noch auf ein zweites Buch aus Norden soll hier kurz hingewiesen werden, auf *‚Die Komödie der Ehe' von Gustaf af Geijerstam*. Wie Bang's neues Buch an sein ‚Weißes Haus' anschließt, so hat der Roman Geijerstam's Beziehugen zu dem vorangehenden Werke dieses Autors, dem ‚Buch vom Brüderchen'. Schon dort stand das Problem der Ehe im Mittelpunkte; man fühlte, daß Gustaf af Geijerstam sich von der Frage nach dem Leben zu Zweien beunruhigt fühlte und daß er in kurzem auf dieses Thema zurückgreifen würde. In dem neuen Romane hat er dies getan; nicht in so breiter Art vielleicht, wie man das nach dem Buch vom Brüderchen erwarten konnte. Er hat sich diesmal beschränkt, einen besonderen Fall zu beschreiben, einen eigentümlichen, überraschenden Fall, und er hat dies mit einer ruhigen Gründlichkeit getan, die überzeugt und interessiert. Die Ehe wird hier allerdings durch einen Dritten gestört und man steht somit wieder vor der alten Abwandlung des Themas; aber dieser Dritte ist eigentlich eine ganz neutrale Sache und erst die beiden Gatten machen ihn, in bestem Einverständnis, zu einer Gefahr ihrer Gemeinsamkeit. Sie statten ihn selbst mit der Macht über ihr Leben aus und er verfehlt schließlich nicht, diese Macht auszuüben und die beiden Menschen zu trennen. Es ist für diesen Fall fast ohne Belang, daß die getrennten Gatten sich bei ihrem sterbenden Kinde wieder finden und einsehen, daß es eine Täuschung war, ein selbstgebauter Betrug, der sie voneinander riß. Dieses Wiederzusammenkommen ist nicht ohne Sentimentalität. Was an dem Buch neu und merkwürdig ist, das ist die Geschichte dieser Ehe, die sich selbst zerstört, die zu Grunde geht an einer gewissen nachlässigen Übereinstimmung der beiden Gatten, an einem Sichgehenlassen, das in so vielen Fällen ehelichen Beisammenlebens für ein Sichverstehen gelten muß. Mit diesem Buche hat Geijerstam einen Übergang geschaffen zu einer Reihe von Büchern, die er uns vielleicht einmal geben wird. In diesen Büchern könnte uns ein Schriftsteller von so gewissenhafter und schlichter Art endlich das Drama der Ehe erzählen, welches des Dritten gar nicht mehr bedarf. Die romanischen Literaturen haben diesen Eindringling geschaffen, aber im Grunde ist er nur eine ungeschickte, für die Bühne berechnete Personifikation der trennenden Mächte, die fortwährend zwischen zwei Menschen aufstehen, welche durch die Verhältnisse zusammengehalten werden. Es ist sicher, daß man im Norden am ehesten fähig sein wird, die Geschichte der Ehe als die Geschichte zweier Menschen aufzufassen, deren Problem nicht darin besteht, daß ein Dritter, Zufälliger sie scheiden kann, die vielmehr wissen, daß alle Gefährdung ihrer Gemeinsamkeit in ihnen selbst liegt, in ihren Wünschen, in ihrer Entwickelung, in ihrem Wachstum. Der Stoff, der so abgebraucht erscheint, wird dadurch nicht nur neu werden, er wird auch alle zweideutigen und erbärmlichen Nebenbedeutungen mit einem Schlage verlieren und sich in seiner eigentlichen Wesenheit zeigen: als eine ernste und schwere Frage von Mensch zu Mensch, eine Frage, die so gestellt und geartet ist, daß ein fremder Dritter, welcher hinzukommt, sie wohl überhören, aber nicht lösen kann.

Und das ist ein Hauptgrund, weshalb man Gustaf af Geijerstam aufmerksam verfolgen muß von Buch zu Buch: weil er (neben Karin Michaelis vielleicht) am fähigsten scheint, diesen ernsten Stoff ernst und groß zu behandeln.

Geschrieben vermutlich im Januar oder Anfang Februar 1903 in Paris
Erstdruck: Bremer Tageblatt. 7. Jg. (14. Februar 1903).
SW V, S. 645-651.

RAINER MARIA RILKE AN LOU ANDREAS-SALOMÉ nach Berlin-Westend

z. Zt. Oberneuland bei Bremen,
am 25. July 1903

[…] Ja, Lou, ich glaube es selbst, daß die Erfahrungen der letzten Jahre gut waren für mich, daß mich alles was kam, fester in mich hineingedrückt und nicht mehr ausgestreut hat wie früher sooft: so bin ich dichter geworden, und es sind weniger Poren in mir, weniger Zwischenräume, die sich anfüllen wenn Fremdes eindringt, und schwellen.
Aber halten kann sich doch niemand an mir: mein kleines Kind muß bei fremden Leuten sein, meine junge Frau, die auch ihre Arbeit hat, hängt von Anderen ab, die für ihre Ausbildung sorgen, und ich selbst kann nirgends nützlich sein und nichts erwerben. Und wenn mir auch die Allernächsten, die es angeht, keinen Vorwurf machen deshalb, so ist der Vorwurf doch da und das Haus, in dem ich jetzt gerade bin, ist seiner ganz voll. Und da ist wieder Widerstand nöthig und Fassung und Abwehr, und Kraft vergeht und Angst kommt aus vielen Dingen.
Und da ist mir oft, als wäre es in jedem Sinne so, als könnte ich den beiden Menschen, die mit mir zusammenhängen, (dem kleinen und dem großen –) nichts geben und sei vor nichts beschützen, so wie ich bin. Denn ich weiß so wenig und habe schlecht sorgen gelernt und fast garnicht helfen. Und mit mir selber hab ich soviel Arbeit Tag und Nacht, daß ich oft fast feindselig bin gegen die Nahen, die mich stören und ein Recht haben auf mich. Und von Mensch zu Mensch ist alles so schwer und so unerprobt und ohne Vorbild und Beispiel, und man müßte in jedem Verhältnis mit ganzer Aufmerksamkeit leben, schöpferisch in jedem Augenblick, der Neues verlangt und Aufgaben giebt und Fragen und Anforderungen…
Nun haben wir auch unser kleines Mädchen wiedergesehen. Es wohnt hier in Oberneuland bei den Eltern meiner Frau, die seit Jahren ein großes altes Bauerngut gemiethet haben. Da steht ein weißes hohes Haus mit Strohdach in einem Garten oder besser in einem Stück Park mit sehr hohen Bäumen, Wiesenplötzen und Wegen, die sich langsam in das Dunkel wenden. Und von den weiten Wiesen kommt der Wind herein und bringt Weite und Duft und macht den Garten größer als er ist. Da wächst Ruth. Und ist fast immer draußen und ohne Kleider und wie ein kleines Kind aus einem wilden Stamm sicher in ihrer gewohnten Nacktheit. Wenn sie aber Kleider anzieht, sind es ganz einfache, solche wie die Kinder auf den Bildern Millets tragen, Arbeitskleider, angepaßt den Dingen die sie thut, der kleinen fortwährenden Arbeit des Gehens und des Greifens, die ihre Tage erfüllt von einem Ende zum anderen.
Zuerst, als wir kamen, versuchten wir, ganz still und wie Dinge zu sein, und Ruth saß und sah uns lange an. Ihre ernsten, dunkelblauen Augen ließen nicht ab von uns und wir warteten eine Stunde lang fast ohne uns zu rühren, wie man wartet, daß ein kleiner Vogel näher kommt den jede Bewegung verscheuchen kann. Und schließlich kam sie ganz von selbst näher und versuchte einzelne Worte, ob wir sie verstünden; später erkannte sie von ganz nah in unseren Augen ihr kleines, glänzendes Bild. Und rief sich und lächelte; das war ihre erste Vertraulichkeit.
Und dann ertrug sie mit etwas überlegener Nachsicht unser schüchternes Bemühen, ihr nahe zu sein und alles mit ihr zu theilen. Und auf einmal war es ihr natürlich, Mutter zu sagen, und dann wieder breitete sie, wie aus Erinnerung, die Arme aus und kam wie auf Liebes auf uns

zu. Jetzt ist sie gut gegen uns; und mich ruft sie: „Mann“ und „guter Mann“, und ist zufrieden, daß ich noch da bin. […]

Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel. Herausgegeben von Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main 1989, S. 80-82.

RAINER MARIA RILKE AN LOU ANDREAS-SALOMÉ nach Berlin-Westend

Worpswede bei Bremen,
am ersten August 1903

Sieh, liebe Lou, es wird nicht Ruhe um mich. Ich erwarte umsonst die stille Stunde, da ich Dir wieder einen großen Brief schreiben kann; sie kommt nicht. Die Tage leuchten mir wie eine flackernde Lampe, wie ein Licht im Wind, und in den Nächten ist die Unruhe groß, die aus Gewesenem kommt oder aus Künftigem. Und immer wieder ist keine Stube um mich und ich finde keine Fenster durch das ich auf irgendetwas Ruhiges schauen kann. In Oberneuland stehen zwar große, alte, entfaltete Bäume ums Haus, in denen ein Gleichgewicht ist auch wenn sie schwanken; aber ich habe dort kein ungestörtes Zimmer für mich, von dem aus ich ihr bewegtes Leben betrachten kann. Es ist eine schwere und bange Stimmung in diesem Hause um seines Herrn willen, der mit dem unstäten wirren Wesen eines schlechtgealterten Mannes alle in Athem hält; fürher waren es die jähen Ausbrüche seines sinnlosen Zornes, die alle fürchten mußten; jetzt ist es eine schwache klagselige Schwermut, mit der er seine Umgebung quält, wie mit einem neuen Stadium einer Nervenkrankheit, die immer mehr über ihn und seine noch sehr unverbrauchten Kräfte hinauswächst. In seltsam banger Art hat sich mir das Drama dieses alten Mannes mit den Eindrücken verbunden, die ich von unserem kleinen Kinde empfing, so daß ich in der Erinnerung kaum eines ohne das andre wiederholen kann. Wie geht das Leben doch mit den Menschen um, daß sie so altern müssen mit entstelltem Gesicht, mit unruhig greifenden Händen, mit Augen, die nichts mehr festhalten und nichts mehr finden. Und wie ist das Lachen abgenützt und schlecht und brüchig geworden, und die Gebärden fallen von ihnen ab wie alte Blätter im Wind und es bedeutet nichts wo sie liegen bleiben. Und wie das Haus abstirbt um solche alte Menschen, wie es ihnen ausweicht und wie alles tot ist was sie thun. Da war es schwer in diesem Hause getrost zu sein und auf die Stimme des kleinen Kindes zu hören, die so unheimlich ahnungslos ist und so unendlich allein unter allen Geräuschen. […]

Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 82-83.

RAINER MARIA RILKE AN LOU ANDREAS-SALOMÉ nach Berlin-Westend

Oberneuland bei Bremen,
am 8. August 1903

[…] Und dieses [= Rodins] Werk konnte nur von einem Arbeiter ausgehen, und der es gebaut hat, kann ruhig die Inspiration leugnen; sie kommt nicht über ihn, weil sie *in* ihm ist, Tag und Nacht, verursacht von jedem Schauen, eine von jeder Bewegung seiner Hand erzeugte Wärme. Und jemehr die Dinge um ihn wuchsen, desto seltener waren die Störungen die ihn erreichten; denn an den Wirklichkeiten, die um ihn standen, brachen alle Geräusche ab. Sein Werk selbst hat ihn beschützt; er hat darin gewohnt wie in einem Wald, und sein Leben muß schon lange dauern, denn was er selbst gepflanzt hat ist ein Hochwald geworden. Und wenn man unter den Dingen herumgeht, bei denen er wohnt und lebt, die er täglich wiedersieht und täglich vollendet, so ist sein Haus und die Geräusche darin etwas unsagbar geringes und nebensächliches und man schaut es nur wie in einem Traum, seltsam verschoben und mit

einer Auswahl blasser Erinnerungen erfüllt. Sein tägliches Leben und die Menschen die hineingehören, liegen da wie ein leeres Bette, durch das er nichtmehr strömt; aber das hat nichts trauriges an sich: denn nebenan hört man das große Rauschen und den gewaltigen Gang des Stromes, der sich nicht an zwei Arme theilen wollte …
Und ich glaube, Lou, so muß es sein; dieses ist *ein* Leben und das andere ein anderes, und wir sind nicht gemacht zwei Leben zu haben; als ich mich immer nach einer Wirklichkeit sehnte, nah einem Haus, nach Menschen, die weithinsichtbar zu mir gehörten, nach dem Täglichen –: wie irrte ich da. Seit ich es habe, fällt es von mir ab, eins nach dem anderen. Was war mir mein Haus anderes, als eine Fremde, für die ich arbeiten sollte, und was sind mir die nahen Menschen mehr als ein Besuch, der nicht gehen will. Wie verliere ich mich jedesmal, wenn ich ihnen etwas sein will; wie gehe ich von mir fort und kann zu ihnen nicht kommen und bin zwischen ihnen und mir unterwegs und so auf der Reise, daß ich nicht weiß, wo ich bin und wie viel Meines mit mir und erreichbar ist. Wem kann ich was sein, da ich doch keinen Beruf habe zu den Menschen und kein Recht auf sie? Wie müßte der leben, der sein Kind wirklich sein nennen dürfte; wie sollte der etwas anderes thun, als es erwerben wollen Tag und Nacht? Da kommen Aufgaben aus jedem Verhältnis, Anforderungen und Gesetze legen sich aus jeder Beziehung auf und man kann des Lebens Glück und Größe in sie hineinlenken und wachsen an ihnen zu sich selbst. Es giebt solche, die es können. Andere aber sind Einsame von Grund aus und es ist ihnen nicht bestimmt gesellig zu sein; aus jeder Beziehung kommt ihnen eine Gefahr und eine Feindschaft; das Haus, das sie bauen, steht auf ihnen auf, weil sie keine Heimat haben, die es trägt, und mit lieben Menschen, die nahe sind, tritt Allzunahes bei ihnen ein und Weite bleibt aus.
O Lou, in einem Gedicht, das mir gelingt, ist viel mehr Wirklichkeit als in jeder Beziehung oder Zuneigung, die ich fühle; wo ich schaffe bin ich wahr und ich möchte die Kraft finden, mein Leben ganz auf diese Wahrheit zu gründen, auf diese unendliche Einfachheit und Freude, die mir manchmal gegeben ist. Schon als ich zu Rodin ging suchte ich das; denn ahnungsvoll wußte ich seit Jahren von seines Werkes unendlichem Beispiel und Vorbild. Nun, da ich von ihm kam, weiß ich, daß auch ich keine anderen Verwirklichungen verlangen und suchen dürfte, als die meines Werkes; dort ist mein Haus, dort sind die Gestalten, die mir wirklich nahe sind, dort sind die Frauen, die ich brauche und die Kinder, die aufwachsen und lange leben werden. Aber wie soll ich es anfangen, diesen Weg zu gehen, – wo ist das Handwerk meiner Kunst, ihre tiefste und geringste Stelle, an der ich beginnen dürfte tüchtig zu sein? […]

Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 95-97.

RAINER MARIA RILKE AN LOU ANDREAS-SALOMÉ nach Berlin-Westend

Oberneuland bei Bremen,
am 15. August 1903

Liebe Lou, hinter dem Park, der dieses Haus umgiebt, gehen die raschen hamburger Züge vorbei und ihr Geräusch ist groß und übertönt den vielen Wind in den Bäumen; und täglich wird es bedeutungsvoller, denn schon entblättert das bischen Ruhe, das uns umgeben hat, und man sieht die Reise hindurch die bevorsteht und fühlt, mit kommendem Mühsal vermischt, die Verheißungen ferner Städte und den Geist entlegener Gegenden, Neues, näher kommen. Am nächsten Freitag vielleicht, oder am Sonnabend treten wir die Reise an. […]

Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 109.

SIGBJÖRN OBSTFELDER, PILGERFAHRTEN

Eine Folge von Gedichten in Prosa, ein Stück Tagebuch, ein Abschnitt mit der Überschrift ‚Personen und persönliche Meinungen' und einige Zeitungsartikel, das ist der Inhalt des Buches, das den ersten Teil von Obstfelders nachgelassenen Schriften enthält. Der zweite Teil, der später folgen soll, wird drei kleine Schauspiele bringen und die Gedichte. Im Original ist alles das zu einem einzigen Bande zusammengefaßt und von einer Nachschrift begleitet, darin der Herausgeber, der dänische Dichter Viggo Stuckenberg, die Geschichte dieses Nachlasses erzählt. Sie ist kurz diese. Als Obstfelder starb, hinterließ er nur *ein* Manuskript, das er selbst als vollkommen abgeschlossen ansah: ‚Das Tagebuch eines Priesters'. Außerdem fand sich eine Unmenge undatierter und ungeordneter Papiere mit verschiedenen, immer wieder veränderten Aufzeichnungen, nicht Bücher, sondern Buchanfänge, nicht Feststehendes, sondern Werdendes, steigendes und fallendes Leben, eine Wirrnis, die im Grund Bewegung war, und diese Welt von Stimmungen und Stimmen zitterte und kreiste um die eigentümliche Stille, die ein Toter zurückläßt. Da hatte der Herausgeber die schwere Aufgabe, in diese Kreise hineinzugreifen und sie zum Stehen zu bringen; denn es konnte ja nichts mehr geschehen. Und so ist dieses Buch entstanden. Als ob jemand in einen Saal träte und den Tanzenden halt geböte: und da stehen sie alle, heiß, atemlos, noch ganz von der letzten Bewegung erfüllt, während die Figur des Tanzes langsam erstarrt. Wir aber müssen glauben, daß das das Ende des Tanzes war; daß es ein Tanz war, ein neuer Tanz, der eben an dieser Stelle aufhören mußte. Denn wir müssen es oft sagen hören: daß jedes Leben ein *ganzes* Leben ist.

*

Ist dieses Werk ein *ganzes* Werk?

Wenn man die Gedichte in Prosa liest, die wohl der bedeutendste Teil der Sammlung sind, so möchte man glauben, daß da eine Kunst ihre süßeste Reife erreicht hat. Wie in einer reifen Frucht eines ganzen Jahres Leben versammelt ist, so ist hier ein Leben eingegangen in jedes Wort. Das Leben eines Einsamen, ein langes Leben möchte man sagen.

Denn, gehört nicht ein langes Leben dazu, Worte zu finden, wie diese: „Der Mensch ist das Größte, das Holdeste, das Feinste. Der Mann ist nicht das Größte, das Weib ist nicht das Feinste. Der Mensch, die Menschenseele ist das Größte, das Höchste, das Merkwürdigste." Und ist das nicht wie in einem hohen Alter gesagt: „Ich kann die Menschen in meiner Brust reden, weinen hören und sich umarmen"? Da ist ein Mann, der die Schneeglöckchen hat läuten hören. „Es sind Töne, die festgehalten werden müssen", sagt er. So hörte er das Leben; bis zu den Schneeglöckchen hin hörte er es. Da ist einer, der die Bewegungen von fünf kleinen Mädchen aufgezeichnet hat, alle ihre Bewegungen, als ob das das Wichtigste von der Welt wäre; so faßte er das Leben, in den Kindern begriff er es. Da ist ein Schriftsteller, der von dem Altern der Frauen erzählt, und er sagt von einer, die Gattin ist und viel Kinder hat, daß sie sich vor einem Schmetterling verbirgt. „Sie öffnet das Fenster. Ein lichtgelber Schmetterling flattert draußen. Sie verbirgt sich hinter dem Klavier". Wer hat je das Altern auf eine so leise Waage gelegt? Wie viele haben die flatternde Unruhe, das Neue, Namenlose verfrühter Frühlingstage gefühlt und zu sagen versucht. Wer aber kam, wie dieser Dichter, dazu, das ganze Geheimnis zu geben: „Woran sieht man, daß es Frühling ist? – Ich kann nicht an das denken, woran ich gestern dachte und vorgestern". Wer ist so erwachsen durch die Welt gegangen, daß er die große Natur liebte und doch an den größten Städten nicht Ärgernis nahm? Was soll man von einem denken, der mit derselben Kraft und Hingabe alles zu schauen vermochte. Paris und Chicago und Monte Carlo und London und die einsamsten Fjällen seiner norwegischen Heimat? Soll man denken, daß ihm noch vieles gefehlt hat? Und wenn man das Fragment ‚Herbst' liest und zu der Stelle kommt, wo vom Tode die Rede ist, glaubt man da nicht zu fühlen, daß der sein Werk verlassen durfte, für den es ein Weg zu diesem äußersten Jasagen war? Muß nicht alles andere darinnen sein? Muß es nicht ein ganzes *Werk* sein?

*

Die Kunst Obstfelders ist rasch gewachsen. Seine Tage sind Jahre gewesen, Jahre ununterbrochener Arbeit. Man erkennt in den einzelnen Stücken dieses Buches die steigenden Stationen seiner Entwicklung. Man messe seine Reife an den Prosagedichten ‚Blaue Anemonen', ‚Eindruck' und an dem beispiellosen Drama: ‚Der Hund'. Aber man beobachte auch, wie sicher der Weg zu der Vollendung dieser Dinge hinführt. Wie sehr er an seiner Sprache gearbeitet hat, davon kann natürlich nur die norwegische Ausgabe einen klaren Begriff geben; aber auch in der Übersetzung wird man es fühlen. Das in Amerika geschriebene Tagebuch zeigt, wie seine Kunst, an einem gewissen Punkte, aus den Worten hinauszuwachsen schien, wie sie danach verlangte, Ton und Rhythmus zu sein, Musik, die leuchtet bei Nacht. Aber daß sie dann, mit dieser Erfahrung und diesem Schmerze angetan, doch wieder Wort wurde, klingendes, lebendes, reinstes Wort, das war der unendliche Fortschritt für sie. Er hatte gelernt, das zu geben, was er selber an einer Stelle des Tagebuches ‚Signalworte' nennt. Seine Worte *enthalten* nicht, sie *beschwören herauf*. Deshalb dürfen sie so leise sein. Wie Zauberformeln sind sie: man flüstert sie nur, aber die Berge gehen auf.

Und wie seine Sprache in dem einen Zustande ihres Wachstums fast Musik wurde, so verwirklichte sie sich in einem andren bis in die Malerei hinein. Der Aufsatz über Munch spricht nicht so sehr dafür; denn Munchs Absichten sind im Grunde unmalerisch, und Obstfelder erreicht in den ‚Blauen Anemonen' als Dichter alles, was Munch mit seinen Bildern unzulänglich versucht. Aber die Anmerkungen über Rembrandt, die fast schon Farben sind, kaum mehr Worte, zeugen für den starken Drang nach der Malerei. So stark war die Bewegung in seiner werdenden Sprache, daß sie nach beiden Seiten über die Ufer sprang; aber es ist bezeichnend, daß sie sich schließlich doch ganz in ihrem eigenen Becken klärte und darin zu tiefer, spiegelnder Ruhe kam. Denn die Wortkunst Obstfelders ist klarste Dichtung, ganz mit den Mitteln der Dichtung geschaffen. Sie reicht bis dorthin, wo die Musik anfängt, und giebt, was die Malerei nicht geben kann: „das Leben der Farben, den Farbenwechsel eines Sommerabends von sechs bis zwölf, der Farben Geburt, Kindheit, Verlöbnis, Hochzeit, Verbleichen und Tod". Wie es geschehen konnte, daß er die große Versuchung überstand, seine Kunst zu verlassen oder sie durch den Reiz einer fremden Kunst zu trüben? War es die Wucht seines Berufes, die ihn immer wieder in sein Eigentlichstes hineindrückte? Oder beschützte ihn der Geist des Meisters, zu dem er sich mit so tiefer, seliger Entschlossenheit wandte, wenn er in sein Tagebuch schrieb: „Ich will wieder Jacobsen lesen…"?

*

Die Obstfelder gekannt haben, müssen ihn wieder bei sich eintreten fühlen, wenn sie am Abend in dem Buche lesen, das seine nachgelassenen Schriften enthält. Da kann es geschehen, daß die Tür sich öffnet und wieder schließt, daß jemand durch das Zimmer geht, behutsam und still, daß jemand in der Ecke sitzt, herübersieht, eine leise Bewegung macht, ein Wort spricht, leise, „als hätte ein Weib innen in ihm Platz genommen". – Denn er war einer von denen, die jeden Augenblick kommen können. In den fernsten und fremdesten Städten, wo man sicher war, keinen Bekannten zu haben, konnte man ihn plötzlich kommen sehen; und es bestand dann ein gewisser Zusammenhang zwischen ihm und jener fremden Stadt. Nicht als ob er den Eindruck eines Einheimischen gemacht hätte – es war ja sein Wesen, Fremdling zu sein –, aber es hatte seine Bedeutung, ihn gerade hier, vor diesem Hintergrund zu sehen, so wie im Traum manchmal Gestalt und Umgebung zu einer neuen bedeutsamen Einheit werden.

Dieser junge Mensch, der mit nichts zusammenhing, war mit vielem verwandt. Auf dem Lande, in der Natur waren alle die leisen Stimmen aus seiner Familie: er kannte sie alle. Aber auch die weiten Geräusche waren in seinem Blut: der Sturm und das Meer und die rauschende Stille der Einsamkeit. Er war mit den Kindern verwandt und mit den jungen Frauen und mit den Tieren, wenn sie es duldeten. Und in den größten Städten war er der Bruder derer, die

leise leben. Die Unbekannten, die Scheuen, die Häßlichen, die Rätselhaften, die in den großen Städten sich bilden wie Staub, der in den Ecken entsteht, die Grauingrauen, die kein Stand sind, sondern viele, viele einzelne, die, welche für fast alle Vorübergehenden unsichtbar sind, die sah er. Und er beobachtete sie. Es lag in seiner Natur, dem Leisen nachzugehen, und er gewann allmählich die Fähigkeit, es überall zu hören, auch mitten im großen Schrei. Sein Ohr war so gebaut. Das Leise war das Lauteste für ihn. Darin lag seine Notwendigkeit zur Kunst. Mit diesem seltsam ausgebildeten Gehör ging er über die Erde hin, „behutsamer als die allermeisten", wie er selbst gesagt hat, aber voller Entschlossenheit. Zuerst irrte er noch; er fand unter allen rufenden Stimmen nicht immer die leiseste heraus, die, die ihn rief. Er suchte. Später aber bekam er jene starke, schlafwandelnde Sicherheit, die sein Stil war.

Geschrieben um den 1. November 1904 in Jonsered in Schweden
Erstdruck: Die Zeit. Wien. 3. Jg. (13. November 1904).
SW V, S. 657-663.

SAMSKOLA

Ich werde erzählen, was sich neulich in Gothenburg begeben hat. Es ist merkwürdig genug. Es geschah in dieser Stadt, daß mehrere Kinder zu ihren Eltern kamen und erklärten, sie wollten auch nachmittags in der Schule bleiben, auch wenn kein Unterricht ist, immer. Immer? Ja, so viel wie möglich. In welcher Schule?

Ich werde von dieser Schule erzählen. Es ist eine ungewöhnliche, eine völlig unimperativische Schule; eine Schule, die nachgibt, eine Schule, die sich nicht für fertig hält, sondern für etwas Werdendes, daran die Kinder selbst, umformend und bestimmend, arbeiten sollen. Die Kinder, in enger und freundlicher Beziehung mit einigen aufmerksamen, lernenden, vorsichtigen Erwachsenen, Menschen, Lehrern, wenn man will. Die Kinder sind in dieser Schule die Hauptsache. Man begreift, daß damit verschiedene Einrichtungen fortfallen, die an anderen Schulen üblich sind. Zum Beispiel: jene hochnotpeinlichen Untersuchungen und Verhöre, die man Prüfungen genannt hat, und die damit zusammenhängenden Zeugnisse. Sie waren ganz und gar eine Erfindung der Großen. Und man fühlt gleich, wenn man die Schule betritt, den Unterschied. Man ist in einer Schule, in der es nicht nach Staub, Tinte und Angst riecht, sondern nach Sonne, blondem Holz und Kindheit.

Man wird sagen, daß eine solche Schule sich nicht halten kann. Nein, natürlich. Aber die Kinder halten sie. Sie besteht nun im vierten Jahre, und man zählt in diesem Semester zweihundertfünfzehn Schüler, Mädchen und Knaben aus allen Altern. Denn es ist eine richtige Schule, die beim Anfang anfängt und bis ans Ende reicht. Freilich: dieses Ende liegt noch nicht ganz in ihrer Hand. An diesem Ausgang der Achtzehnjährigen steht, gespenstisch wie ein Revenant, die Reifeprüfung. Und sie treten, aus der Zukunft, in der sie schon waren, in eine andere Zeit zurück. In die Zeit ihrer Zeitgenossen. Aber sie sind doch, sozusagen, im Kommenden erzogen; werden sie das ganz verleugnen? Wird man es später an ihrem Leben merken?

Für alle, die jetzt und in den nächsten Jahren die Schule verlassen, trifft das noch nicht ganz zu; denn sie sind (da die Schule erst ihr viertes Jahr beginnt) nicht von Anfang an ihre Schüler gewesen. Sie sind eines Tages übergetreten, mit Schulerfahrungen und -konventionen behaftet und ganz voll von den Bazillen alter, verschleppter Schulseuchen. Wäre der junge Körper dieser neuen Schule nicht so durch und durch gesund, so hätten sie leicht eine Gefahr für ihn werden können. So aber gehen sie, ohne Schaden zu stiften, durch seinen Organismus durch; ihre schlechten Gebräuche und Schülerheimlichkeiten, die sie fortsetzen, bekommen, inmitten des weiten, offenen Vertrauens, inmitten dieser lebensgroßen Menschlichkeit, die weit über die Wände einer Schulstunde hinausreicht, einen Anschein von trauriger, harmloser Lächerlichkeit; sie werden so überflüssig wie die umwickelten Gebärden eines

Freigelassenen, der fortfährt, in der Zeichen- und Klopfsprache des Gefängnisses sich auszudrücken. Aber wenn diese einmal scheu Gemachten auch nicht fähig sind, sich in der Sonne der neuen Schule ganz arglos auszubreiten, so merkt man doch, wie sie sich erholen, wie sie sich aufrichten und, bei aller Frühreife ihrer trüben Erfahrung, reine, kindhaft lichte Triebe ansetzen und da und dort zum Blühen kommen. Aber man muß vorsichtig mit ihnen sein; denn die Freiheit ist eine Gefahr für sie.

Das Wort Freiheit ist genannt. Es scheint mir, als ob wir, die Erwachsenen, in einer Welt lebten, in der keine Freiheit ist. Freiheit ist bewegtes, steigendes, mit der Menschenseele sich wandelndes, wachsendes Gesetz. Unsere Gesetze sind nicht mehr die unserigen. Sie sind zurückgeblieben, während das Leben lief. Man hat sie zurückgehalten, aus Geiz, aus Habgier, aus Eigennutz; aber vor allem: aus Angst. Man wollte sie nicht mit auf den Wellen haben in Sturm und Schiffbruch; sie sollten in Sicherheit sein. Und da man sie so, gerettet aus aller Gefahr, auf dem Strande zurückließ, sind sie erstarrt. Und das ist unsere Not: daß wir Gesetze haben aus Stein. Gesetze, die nicht immer mit uns waren, fremde, unverwandte Gesetze. Keine von den tausend neuen Bewegungen unseres Blutes pflanzt sich in ihnen fort; unser Leben besteht nicht für sie; und die Wärme aller Herzen reicht nicht aus, einen Schimmer von Grün auf ihren kalten Oberflächen hervorzurufen. Wir schreien nach dem neuen Gesetz. Nach einem Gesetz, das Tag und Nacht bei uns bleibt und das wir erkannt und befruchtet haben wie ein Weib. Aber es kommt keiner, der solches Gesetz uns geben kann; es ist über die Kraft.

Aber denkt niemand daran, daß das neue Gesetz, das wir nicht zu schaffen vermögen, täglich anfangen kann mit denen, die wieder ein Anfang sind? Sind sie nicht wieder das Ganze, Schöpfung und Welt, wachsen nicht in ihnen alle Kräfte heran, wenn wir nur Raum geben? Wenn wir nicht aufdringlich, mit dem Recht des Stärkeren, den Kindern all das Fertige in den Weg stellen, das für unser Leben gilt, wenn sie nichts vorfinden, wenn sie alles machen müssen: werden sie nicht alles machen? Wenn wir uns hüten, den alten Riß zwischen Pflicht und Freude (Schule und Leben), Gesetz und Freiheit in sie hinein zu vergrößern: ist es nicht möglich, daß die Welt heil in ihnen heranwächst? Nicht in einer Generation freilich, nicht in der nächsten und übernächsten, aber langsam, von Kindheit zu Kindheit heilend?

Ich weiß nicht, ob man zu dem Ursprung der Schule auch durch diese Gedanken gegangen ist; es eine Welt von Gedanken gedacht worden. Aber nun ist sie da. Ihre einfache Heiterkeit spielt vor einem Hintergrunde dunkelsten Ernstes. Sie ist nicht in ein Programm eingeschlossen, sie ist nach allen Seiten offen. Und es ist gar nicht vom "Erziehen" die Rede. Es handelt sich gar nicht darum. Denn wer kann erziehen? Wo ist der unter uns, der erziehen dürfte?

Was diese Schule versucht, ist dieses: nichts zu stören. Aber indem sie dies auf ihre tätige und hingebende Weise versucht, indem sie Hemmungen entfernt, Fragen anregt, horcht, beobachtet, lernt und vorsichtig liebt, – tut sie alles, was Erwachsene an denen tun können, die nach ihnen kommen sollen.

Das fünfteilige hölzerne Gebäude eines früheren Hospitals. An Kranke denkt man nicht mehr; nur etwas wie die Freude von vielen Genesenden ist darin geblieben.

Die Zimmer sind wie die Zimmer in einem Landhaus. Mittelgroß, mit klaren, einfarbigen Wänden und geräumigen Fenstern, in denen viele Blumen stehen. Die niedrigen, gelben, harzhellen Tische lassen sich, wenn es nötig ist, in der Art von Schulbänken anreihen; meist aber sind sie in der Mitte zu einem einzigen großen Tisch zusammengeschoben, wie in einer Wohnstube. Und die kleinen, behaglichen Sessel stehen rund herum. Natürlich ist alles da, was in ein richtiges Schulzimmer gehört: ein (übrigens nicht erhöhter) Lehrertisch, eine Tafel und alles andere. Aber diese Dinge repräsentieren nicht; sie ordnen sich ein. An der Wand, dem Fenster gegenüber, ist eine Karte von Schweden, blau, grün und rot: ein frohes, buntes Kinderland. Sonst sind Abbildungen von guten Gemälden da, in glatten, einfachen Holzrahmen. Des Velazquez kleiner reitender Infant. Daneben aber, ganz ebenso anerkannt, hängt das rote Haus, das der kleine Bengt oder Nils oder Ebbe gemalt hat, mit dem ernstesten

Gesicht. Die lichten Gänge führen zu den Sälen hin, die für viele Beschäftigungen eingerichtet sind. Da ist ein weiter, luftiger Raum für die Handarbeiten der Kleinsten; in einem anderen werden Bürsten hergestellt und Bücher gebunden; eine Werkstatt ist da für Tischlerarbeiten und Mechanik, eine Druckerei und ein stilles, heiteres Musikzimmer.
Man hat das Gefühl: hier kann man etwas werden. Diese Schule ist nicht etwas Vorläufiges; da ist schon die Wirklichkeit. Da fängt das Leben schon an. Das Leben hat sich klein gemacht für die Kleinen. Aber es ist da, mit allen seinen Möglichkeiten und mit vielen Gefahren. Da hängen in den Werkstätten, wo die Zwölfjährigen arbeiten, all die scharfen Messer und Ahlen und Stahle, die man sonst ängstlich vor den Kindern verbirgt. Hier legt man sie ihnen vorsichtig und ernst und richtig in die Hand, und sie denken gar nicht daran, damit zu "spielen". Sie beschäftigen sich so intensiv; und fast alle ihre Arbeiten sind gut und genau und brauchbar; des Handwerks tiefer Ernst kommt über sie.
Im Saal für Mechanik wurde ein Knabe gerufen, der einen Motor erfunden und im Modell ausgeführt hatte. Er sollte ihn erklären. Er war schon mit einer anderen Arbeit beschäftigt, von der er bereitwillig, aber doch ungern gestört, herüberkam. Sein Gesicht war noch ganz von der verlassenen Arbeit erfüllt. Aber dann nahm er sich zusammen und gab sachlich kurz die gewünschten Aufklärungen. Der Ton seiner Worte, die geschickten Gebärden, womit er sie begleitete, selbst die offene, sichere Art seiner Freundlichkeit zeigte den Arbeiter, der in seiner Arbeit lebt. Und wie bei diesem Knaben, so war bei allen Kindern Offenheit und Sicherheit zu finden; sie waren alle beschäftigt und froh und dadurch allen Tätigen nah; mochten es nun Erwachsene oder Kinder sein: in der ernsthaften und freudigen Beschäftigung war eine Gemeinsamkeit gegeben, auf der sich verkehren ließ; aller Grund zur Verlegenheit war fortgefallen.
Die Freudigkeit, die Neigung, womit in dieser Schule alles geschieht, prägt alle Dinge. Wie schön sind die von den Kindern gedruckten und gebundenen Bücher, wie rührend ausdrucksvoll sind ihre kleinen Modellierversuche; und ihre Blumenzeichnungen nach der Natur sind so richtig und liebevoll und gewissenhaft, daß sie, wo gewisse Voraussetzungen da sind, jeden Augenblick Kunst werden können. Es tut so gut, zu fühlen, daß in diesen Kindern nichts verkümmern kann. Jede, auch die leiseste Anlage muß nach und nach zum Blühen kommen. Keins von diesen Kindern muß sich dauernd zurückgesetzt glauben. Der Möglichkeiten sind so viele. Für ein jedes muß der Tag kommen, da es sein Können entdeckt, irgendeine Fähigkeit, eine Geschicklichkeit, eine Lust zu irgend etwas, die ihm in dieser kleinen Welt seinen Platz, seine Berechtigung gibt. Und was das Wichtigste ist: diese kleine Welt ist im Grunde nichts anderes als die große Welt auch; was man in ihr ist, kann man überall sein; diese Schule ist nicht ein Gegensatz des Heims. Sie ist dasselbe. Sie ist nur zu jedem "Zuhause" hinzugekommen, sie ist an alle Häuser angebaut und will mit ihnen in Verbindung sein. Sie ist nicht das andere. Die Eltern gehen in ihr ebenso ein und aus wie ihre Kinder. Es steht ihnen frei, dann und wann einer Unterrichtsstunde beizuwohnen; sie kennen die Räume des Schulhauses und finden sich darin zurecht. Und auch im Verhältnis zum Leben will diese Schule nicht das andere sein. Deshalb kann sie keine Lehrer brauchen, die diesen Beruf ergreifen; die an ihr lehren, müssen von ihrem Beruf ergriffen sein. Es genügt nicht, daß sie einen Gegenstand beherrschen; dieser Gegenstand muß gewissermaßen unter freiem Himmel stehen; er darf nicht isoliert, nicht abgeschnitten, nicht aus allen Zusammenhängen gehoben sein. Er muß sich verwandeln, und wenn sich etwas rührt in der Welt, muß er zittern und tönen; man muß es an ihm merken können. Immer soll, unter dem Vorwande der verschiedenen Fächer, vom Leben die Rede sein. Wie schön war es, als einmal ein Bergmann kam, ein gewöhnlicher Bergmann, der schlicht und schwer von seinen schwarzen Tagen erzählte; und wie für ihn, so steht der Lehrersessel für jeden da, der etwas erfahren hat: für den Reisenden, der von fremden Gegenden erzählt, für den Mann, der Maschinen baut, und vor allem für den Schlichtesten unter den Wissenden, den Handwerker mit den klugen, vorsichtigen Händen. Denk, wenn einmal ein Zimmermann käme! Oder ein Uhrmacher oder

gar ein Orgelbauer! Und sie können jeden Augenblick kommen. Denn ganz leise nur, ohne Last, liegt das Netz des Stundenplanes über den Tagen. Es wird oft verschoben. Die Wochen gehen einem nicht mit der monotonen Eile eines Rosenkranzes durch die Finger. Jeder Tag fängt an als etwas Neues und bringt unerwartete und erwartete und völlig überraschende Dinge. Und für alles ist Zeit. Die Frühstückspause ist so lang, daß man den Tisch abräumen und ihn mit hellem Wachstuch decken kann. Blumen werden in der Mitte daraufgestellt, Butterbrot-Teller und Gläser und Becher mit Milch; und dann sitzt es rund herum und ißt und träumt, lacht und erzählt und sieht wie eine Geburtstagsgesellschaft aus.
Es ist Zeit und Raum in dieser Schule. Um jedes dieser kleinen blonden Geschöpfe ist Raum. Wie ein Haus mit Garten ist jedes. Es ist nicht eingerammt zwischen seine Nachbarn. Es hat etwas um sich herum, etwas Lichtes, Freies, Blühendes. Es soll auch nicht gerade so wie seine Nachbarn aussehen; im Gegenteil: es soll so von Herzen verschieden sein, so aufrichtig anders, so wahr wie nur irgend möglich.
Es war konsequent und mutig, diesen Kindern keinen Religionsunterricht im herkömmlichen Sinn aufzuerlegen. Eine autoritative Beeinflussung an dieser empfindlichsten Stelle inneren Eigenlebens hätte alles Gerechte und Menschliche, das hier versucht worden ist, wieder aufgewogen. Man hat sich entschlossen, die biblischen Stoffe nach den reinsten, absichtslosesten Quellen als Historie vorzutragen, und man will nach und nach dazu kommen, Religion nicht ein- oder zweimal in der Woche zu geben, nicht heute von neun bis zehn, sondern immer, täglich, mit jedem Gegenstande, in jeder Stunde. Die Menschen, die diese Schule am meisten lieben, haben nach Tagen und nach Nächten, im ganzen Bewußtsein ihrer Verantwortung, diesen Beschluß gefaßt. Nun muß man Vertrauen zu ihnen haben. Kinder und Eltern. Denn diese Bedeutung scheint mir leise in dem Namen Samskola mitzuklingen: Gemeinschule, Schule für Knaben und Mädchen, aber auch: Schule für Kinder und Eltern und Lehrer. Da ist keiner über dem anderen; alle sind gleich und alle Anfänger. Und was gemeinsam gelernt werden soll, ist: die Zukunft.
Nur mit einem reicht die Vergangenheit herein. Mit dem Aberglauben der großen Kathedralen. Menschenleben sind unter den Grundsteinen verschwunden, und der Mörtel ist auch bei diesem Bauwerk mit Herzblut gemischt.

Geschrieben um den 1. November 1904 in Jonsered in Schweden.
Erstdruck: Die Zukunft. 13. Jg. (1. Januar 1905).
SW V, S. 672-681.

RAINER MARIA RILKE AN PHIA RILKE

Oberneuland bei Bremen,
am 20. Dezember 1904

[…] Ich bin nun schon fast eine Woche in Oberneuland; Clara habe ich gesund und sehr in Arbeit gefunden; sie hat jetzt ein schönes helles Atelier in Oberheuland ganz nahe vom Westhoff'schen Hause und hat Schülerinnen in Bremen, zu denen sie oft hineinfahren muß und die sie sehr in Anspruch nehmen. […] Inzwischen habe ich unsere liebe kleine Ruth wiedergesehen und gefunden, daß sie ein ganz persönlicher kleiner Mensch geworden ist, mit ganz ausgesprochenen Ansichten und klar formulierten Meinungen über Alles. Sie ist ein liebes, liebes Mädchen und es scheint, daß sie mich wirklich erkannt hat, so zutraulich und lieb ist sie zu mir. […] Wir werden die Weihnachstage ganz still hier in Claras Wohnung verbringen; am 24. soll Christbaum und Bescheerung bei Westhoffs sein, – (es wäre für Helmuth und für Mama Westhoff zu schwer gewesen, sie an diesem Abende fortzulassen), am 25., gegen Abend, wird bei uns Ruths Bescheerung sein. Ich habe aus Schweden, Kopenhagen und Hamburg ein paar Sachen für sie mitgebracht, mit denen ich sie ein wenig zu freuen hoffe. Es ist nicht viel, aber sie wird fühlen mit welchem Gefühle es gegeben ist. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an die Mutter 1, S. 462.

RAINER MARIA RILKE AN LOU ANDREAS-SALOMÉ nach Göttingen

Oberneuland bei Bremen,
am Tage nach dem Dreikönigstag 1905

[…] Weihnachten ist vorbei, und ein Jahr hat begonnen mit einer hohen, klaren, sternblanken Nacht; ich habe es kaum bemerkt, kaum etwas Festlichkeit gefühlt, und keine Ruhe. Es waren unfertige und provisorische äußere Zustände, in die ich hier kam. Influenza gesellte sich und das fortwährend geänderte Wetter. Und die Anpassung und das Umdenken und das Fortgenommensein aus der Arbeitsnähe, die Furuborg für mich war. Und das Quälende deutscher Umgebung. In alledem war es schwer, Weihnacht zu leben, Glocken zu hören, Ferne, Stille und Kindheit; schwer, das Neue aufzufassen, das Ruth ist, – schwer, ihrem lieben und prüfenden Entgegenkommen greifbar da zu sein; allzuschwer zu lieben, alle jene Aufmerksamkeit, Kraft, Güte und Hingabe zu haben, aus der Liebe besteht. Rathlos, das war alles, was ich war, unfähig inmitten aller äußeren Unruhe, jemand zu sein, *der* zu sein, der ich werde. Zerstreut war ich wenn die „kleine Stimme“ zu mir sprach, nicht bereit dafür und nicht sicher genug. […] Wieder war es so: sobald das Leben mich mit einer seiner Wirklichkeiten anrührt, sich auf mich bezieht, mich verlangt, – bin ich nur gestört. Wo andere sich aufgenommen fühlen und aufgehoben, fühle ich mich vorzeitig hinausgezerrt aus irgend einem Versteck. Wie solche Kinderhände einen ausgraben, aus der Erde herausnehmen und beschauen; auch und ich denke sie müssen mich völlig wertlos finden. – Man dürfte noch nicht in mich hineinschauen, ich müßte noch nicht fertig sein müssen, zu nichts, denn alles ist unvollendet an mir, unzulänglich. Welches Lebens-Ereignis, welches wirkliche Geschehen gab es, das mir nicht diese Erkenntnis brachte? Welches ging nicht in dieser tiefen Klostersehnsucht aus? Sehnsucht nach Jahren in der Wüste; ganz in die Erde eingegraben, nicht nach oben blühend nur an den Wurzeln arbeitend, die keiner sieht. […]

Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 196-197.

[RELIGIONSUNTERRICHT?]

An die Vereinigung für Schulreform, Bremen

Ihr Schreiben beantworte ich mit meiner ganzen Zustimmung. Denn der Entschluß, zu dem die bremische Lehrerschaft mündig geworden ist, hat große Bedeutung.

Es scheint mir, als ob dieser Fortschritt nötig wäre, damit hundert andere Fortschritte geschehen können, Fortschritte nicht allein innerhalb der Schule, sondern Fortschritte des Lebens. Denn, so seltsam es unter den gegenwärtigen Verhältnissen klingen mag, in der Schule muß das Leben sich verwandeln; wenn es irgendwo weiter, tiefer, menschlicher werden soll, so muß das in der Schule geschehen; später verhärtet es schnell in Berufen und Schicksalen, es hat nicht mehr Zeit, anders zu werden, es muß wirken so wie es ist. In der Schule aber ist Zeit und Stille und Raum; Zeit für jede Entwicklung, Stille für jede Stimme, Raum für das ganze Leben und alle seine Werte und Dinge.

Eine Reihe unsäglicher Irrtümer hat die Schule zum Gegenteil werden lassen: immer mehr ist Leben und Wirklichkeit aus ihr hinausgedrängt worden. Die Schule sollte nur Schule sein, und das Leben war etwas ganz anderes. Es sollte erst später kommen hinter der Schule, und sollte etwas für Erwachsene sein. (Als ob die Kinder nicht lebten, nicht mitten im Leben wären.)

Durch diese unbegreifliche, widernatürliche Abschnürung ist die Schule abgestorben. Ihr ganzer Inhalt ist, weil die Bewegung des Lebens ihm fehlte, zu kalten Klumpen erstarrt. Nur

so war es möglich, daß man meinte, alles, auch das Leiseste, Feinste, Flüchtigste, als kompakten Gegenstand behandeln und geben zu können. Man gab etwas. Aber dieser trübe Niederschlag aus den beweglichsten Elementen war nicht Religion.
Und wäre dennoch, aller Erstarrung zum Trotz, noch Religion in dieser Sinnlosigkeit gewesen, und man unterdrückte sie jetzt, – welche Anmaßung liegt darin, zu glauben, daß sie sich unterdrücken *läßt*? Wer von uns zweifelt daran, daß sie, wo eine Stelle ihr vermauert wird, tausend andere Zugänge finden, daß sie uns bedrängen, daß sie uns anfallen würde, wo wir es am wenigsten erwarten?
Und ist das nicht gerade die Art, wie Religion zu den Menschen kommt: von Überfall zu Überfall? Ist sie im Leben je anders gekommen, als in der Gestalt des Unerwarteten, des Unsagbaren, des Absichtslosen? Wie sollte sie anders als unangesagt in der Schule eintreten können?
Freilich, damit sie dort hinkäme, damit die Möglichkeit entstünde, daß sie (die keine Stunde hat) jede Stunde für sich offen fände, müßten alle Stunden der Schule bedeutend weiter, tiefer und lebendiger sein. Alles Wissen, das die Schule zu vergeben hat, müßte herzlich und groß gegeben sein, ohne Beschränkung und Vorbehalt, absichtslos und von einem ergriffenen Menschen. Da müßten alle Fächer vom Leben handeln, als von dem einen Gegenstand, der mit allen anderen gemeint ist. Dann würden sie auch immer wieder mit ihrem Äußersten an die großen Zusammenhänge reichen, aus denen unerschöpflich Religion entsteht.
Darin liegt die große bereichernde Bedeutung Ihres Fortschritts: in den unendlich gesteigerten und erweiterten Ansprüchen, die mit der Fortlassung des Religionsunterrichtes an alle anderen Gegenstände der Schularbeit gestellt werden. Der ganze Unterricht muß, von diesem Augenblicke an, sich verändern: an Stelle der Überlegenheit, die den Lehrenden von den Kindern entfernt, tritt eine neue Zusammenfassung und Einheit. Denn, daß vor dem Ewigen und Unsagbaren nun keiner mehr der Wissende und Gebende ist, sondern beide Teile, wo es sich um das Größte handelt, Demütige sind und Empfangende, das ist ihre lebensgroße Gemeinsamkeit und ihre gemeinsame Arbeit.
Diese Überzeugung stünde fest in mir auch ohne Beispiel und Bestätigung. Um sie aber anderen weitergeben zu können, ist es gut, daß ich auf eine Verwirklichung solcher Überzeugungen hinweisen kann. Ich meine die in Gothenburg in Schweden seit drei Jahren bestehende Gemeinschule (Samskola), in welcher, neben anderen Reformen, auch die Auflösung des Religionsunterrichtes von ernsten und gewissenhaften Menschen gewagt worden ist; von den Erfolgen habe ich in der ‚Zukunft' (vom 1. Januar 1905) zu berichten versucht.

Geschrieben im Mai (oder Anfang Juni) 1905 in Worpswede.
Erstdruck: Religionsunterricht? Achtzig Gutachten. Ergebnis einer von der ‚Vereinigung für Schulreform, Bremen' veranstalteten allgemeinen deutschen Umfrage. Herausgegeben von Fritz Gansberg. Leipzig 1906.
SW V, S. 683-686.

RAINER MARIA RILKE AN FRITZ GANSBERG (BREMEN)

Prag, 25. Oktober 1905

[…] Denken Sie, daß nichts Gutes, das einmal da ist, sich unterdrücken läßt; es nimmt von selbst dieselbe Wirklichkeit an wie ein Baum: es ist und blüht und trägt. So wird auch die gute Sache endlich, letzten Tages, sich nicht unterdrücken lassen, für die Sie so ernst und standhaft einstehen. Ich freue mich über die Fortschritte, die sie macht, über das stille treue Zusammenstehn, dem Ihr Rundschreiben den geschlossenen Ton verdankt. Ich bin stolz, wenn meine kleine intime Stimme, die mir so leicht scheint, die Waagschale der Zustimmung doch noch ein wenig beschweren helfen kann. […]

SW V, S. 686.

SISSY FRERICHS AN ELLEN KEY

Bremen
5. August 1905

Nun muss ich Dir erzählen wie ich Deine lieben Freunde Rilkes kennenlernte ohne dass sie mich kennen. Anfang des Jahres ging ich zur Kunsthalle. Da fiel mir in der Portraitausstellung zuerst das Bild eines Mannes auf und das einer Dame. Ich konnte mich garnicht davon trennen. Und vertiefte mich sehr in diese Züge die von einer reichen Persönlichkeit sprachen. Mir kam garnicht der Gedanke dass die Originale hier in Bremen sein könnten. Dann kam der Abend wo Richard Dehmel hier war. Man ging in den Pausen in den grossen Sälen umher und ich studierte die Menschen. Da fiel mir eine Dame auf und ein Herr. Sie kamen mir so bekannt vor – bis ich auf einmal wusste – das sind die Porträts aus der Kunsthalle. Ich erfuhr dass es Rainer Maria Rilke mit seiner Gemahlin sei! Ich finde dass es zwei sehr schöne Menschen sind: Nie sah ich eine Frau die sich so völlig individuell zu kleiden versteht wie sie. Einfach vollkommen. Das Haar zu einem Knoten verschlungen tief im Nacken! Starke Augenbrauen über dunkle Augen – alles voll Ausdruck. Ihr Gemahl dagegen blond mit leichtem Vollbart und blauen Augen – und beide so schön! Sie trug in der Hand eine Blume, die so zu ihr passte – wie die Blume die auf Voglers Bild Verkündigung zu dem Kind gehört mit den sehnsüchtigen Augen! Wie gerne werde ich einmal nach Worpswede gehen.

Sammlung Ellen Key L 41:63:9, Kunglika Bibliotek, Stockholm. Veröffentlicht im Rahmen des Themenschwerpunkts ‚Europäische Geschichte – Geschlechtergeschichte'. In: Themenportal Europäische Geschichte (2009), URL: http://www.europa.clio-online.de/2009/Article=414.

SOPHIE GALLWITZ, RAINER MARIA RILKE ÜBER RODIN.
Vortrag im Kunstsalon Leuwer.

Gestern abend hielt Herr Rainer Maria *Rilke* einen Vortrag, der unter der Aufschrift ging ‚Vom Werke Auguste Rodin's'; leider war der Besuch desselben von Seiten unseres kunstliebenden Publikums aus nicht ein solcher, daß er nur von Ferne der Bedeutung des Themas noch der Bedeutung der Persönlichkeit des Vortragenden entsprochen hätte. Man muß konstatieren, daß man über diesen Vortrag eigentlich nicht referieren kann, und zwar soll das an dieser Stelle aus einer Art von Ehrfurcht vor dem, was aus demselben hervorstrahlte, gesagt sein. Denn was ist dasjenige, worüber sich referieren läßt? Das sind Aufschlüsse, Ansichten, wissenswerte Tatsachen und beweiskräftige Feststellungen, die sich wägen und messen lassen. Nur gar zu leicht geht von einer derartigen Behandlung eines künstlerischen Themas dieselbe Wirkung aus, die von jeder Wissenschaft ausgeht: sie tötet, was sie in ihre Gewalt bekommen will, sie vertreibt den Geist aus dem Stoff. Im Gegensatz dazu aber ging von den Ausführungen Rainer Maria Rilke's ein Leben, eine Gewalt und eine Stimmung aus, wie sie sich sonst nur von den Werken der Kunst unmittelbar löst. Und doch hatte das Wort Kunst nur selten eine Stelle in diesem Vortrage. Vergessen sollten wir, – so ungefähr lautete es in den einleitenden Worten des Redners – das wir in Zusammenhängen mit der Kunst seien und zurückgehen zu unserer ersten Kindheit, da wir in nahem, vielleicht leidenschaftlich bewegtem Verhältnis zu irgend einem Ding gewesen. Nicht zu einem Kunstwerk. Solche Dinge sind der Ausgangspunkt, von denen zu reden ist, wenn man von Kunst redet. Nichts anderes kann das Kunstwerk sein, als solch ein Ding, ein Gefäß, das dazu gemacht wird, etwas anzulocken, etwas in sich aufzunehmen, das *vielleicht* kommen wird: ein Lager für

einen vielleicht kommenden Gott. Die Schönheit als solche kann Niemand machen, (das ist ein Irrtum aller Schulen und aller Ästhetik); man kann nur freundliche Umstände für sie bereiten. Der Künstler schafft, getrieben von dem Drang nach über ihn hinausführenden Nützlichkeiten, und damit ist die Kunst zunächst in das Handwerk bestellt. Kunst ist: eine geschlossene Oberfläche machen können, denn alles um uns her ist Oberfläche, und *unsere Deutung* erst verleiht ihr Geist, Liebe, Seele. Es kommt nur darauf an, in einem einzigen Gedanken die ganze Welt zu denken. Und dabei ist es das Gleiche, ob man zu dem Schluß kommt: Alles ist Gott, oder das All ist eine geschlossene, abgewandelte Oberfläche. Nicht die Idee ist für einen Schaffenden das Wesentliche, sondern ob ihm seine Sache von Grund aus zu einem Handwerk wird, ob er die rechten, tüchtigen Gefäße macht.
Das ist bei *Rodin* so der Fall. Er schafft wie der Baum seine Früchte formt, er hat eine Fruchtbarkeit ohne Gleichen, weil er seine Aufgaben ins Wirkliche gestellt hat. Er ist Einer, der der Oberfläche *aller* Dinge mächtig werden wollte; das ist ein Handwerk für einen Unsterblichen. Sein Schaffen ist: Geduld, der eiserne Wille des Machenkönnens und die große, tiefe Liebe zur Natur. Seine Werke repräsentieren die Bewegung; nicht die Gebärde, wie sie die angeborene Ruhe des Dinges ablöst, sondern die, welche aus dem zufälligen Wechsel der Oberfläche entspringt. Er hat sich die Gesetze der Bewegungen, die das Licht über das Ding hinführt, unterworfen und die Gesetze, nach welchem sich das letztere mit dem Raum in seiner schrankenlosesten Weite verbindet. Rodin ist heute alt und weise: die großen Gesetze kommen zu ihm, das All macht sich gleichsam klein vor ihm. Seine Erotik, die ihm von mancher Seite aus vorgeworfen wird, ist eine Erotik der Art, wie sie das Griechentum kannte: Geistigstes ist nur durch Körperlichstes darzustellen. Rodin hat das Wort Erotik wieder zu seiner ursprünglichen Hoheit zurückgeführt.

Bremer Courier. 17. Jg. Nr. 117 (8. März 1906). Abend-Ausgabe, S. 1.

OTTO MODERSOHN AN PAULA MODERSOHN-BECKER

Worpswede 16. März 1906

[…] Rilke hielt seinen Rodinvortrag auch in Bremen bei Leuwer, ich war nicht da, nachher war er erkältet einige Tage hier, da bekam er vorgestern ein Telegramm, daß sein Vater im Sterben läge, und in der Nacht reisten beide von hier nach Prag ab. […]

Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn: Der Briefwechsel. Herausgegeben von Antje Modersohn und Wolfgang Werner. Bearbeitet von Rebecca Duckwitz und Katrin Rascher-Friesenhausen. Berlin 2017, S. 337.

CLARA WESTHOFF AN GUSTAF AF GEIJERSTAM

Oberneuland bei Bremen,
Sommer 1907

Mein lieber Gustaf af Geyerstam,
eben empfange ich auf grossen Umwegen Ihren Brief und komme nun gleich, um Sie von Herzen um Verzeihung zu bitten. Bitte lieber Herr Gustaf af Geyerstam, verzeihen Sie mir, wenn Sie können diese Rücksichtslosigkeit, Sie solange ohne Nachricht zu lassen und lassen Sie mich Ihnen erzählen wie ich dazu kam und wie alles ist. Sehen Sie, mein Sommer gestaltete sich von Woche zu Woche anders als ich erwartet hatte. Ich schob das Schreiben immer hinaus, weil ich selbst wartete, was aus mir und was aus Schweden würde. Ich hatte vor, mit meiner Mutter nach Schweden zu gehen, um meine kleine Tochter Ruth in die Samscola zu bringen. Ich hatte die Hoffnung, man würde mich als Lehrerin in der Samscola

brauchen können – sodass ich dadurch die Möglichkeit hätte, Ruth dort aufnehmen zu lassen. Dann wollte ich vorher mit den beiden nach Ed. Beides, dass Ruth Schülerin und ich Lehrerin werde, ist nun nicht möglich und ich muss es als richtig und gut ansehen, dass meine Mutter nun mit Ruth hierbleibt und ich bei ihnen beiden. Es thut mir so leid, denn ich hätte so gern Ruth unter schwedischen Altersgenossen erzogen. Ich habe nun einmal das Gefühl, dass sie von Herzen feiner und einfacher und menschlicher von Anfang an sind, dass sie mehr Seele haben. Und diesen Einfluss wünschte ich für mein Kind, besonders da sie Einflüssen gerade von Altersgenossen so zugänglich ist. – Aber ich habe das Gefühl, wenn die Dinge sich nicht so fügen, so sollen sie auch nicht sein. Diese Nachricht erhielt ich vor ein paar Tagen von Rainer Maria und ich schäme mich jetzt, dass ich noch Tage vergehen liess, ehe ich Ihnen davon schrieb. Ich war aber krank die letzte Woche und vorher hatte ich eine Arbeit begonnen – (einen Auftrag) – die durch unangenehme Umstände unterbrochen wurde. Ich warte jetzt noch, ob ich sie noch vollenden kann. Ich war dazu auf einem Landgut – bin jetzt aber zunächst wieder bei meiner Mutter. – Aber hören Sie: meine Absicht noch aus einem anderen Grunde als für das Porträt nach Schweden zu kommen – sollte mir die Reise und das Leben dort besser ermöglichen. Nun fällt das leider fort und ich muss jetzt daran denken, mich mit meiner Mutter zusammen hier einzurichten und dadurch kommt es, dass ich die Mittel noch nicht habe, zu reisen. –
Ich käme am liebsten gleich, ach wie gern. Aber ich sehe ein, dass es richtig ist zu warten, ob ich doch noch hier die besagte Arbeit vollenden kann – und ob sich nicht sonst noch Aufträge ergeben. Ich muss das und muss auch meiner Mutter noch beistehen in Bezug auf unsere nächsten Entschlüsse und Veränderungen.
[…] Rainer Maria ist noch in Paris und will auch zunächst dort bleiben – er schickte mir Ihren Brief – wir versuchen jeder auf seine Art das regelmäßige Arbeiten zu lernen – bei mir ist alles noch sehr ungeordnet und ich sehne mich nach einem ständigen Wohnsitz, von wo aus ich dann alle die guten Reisen unternehmen kann, die mich zur Arbeit in die Ferne führen. […] Und nun schreibe ich bald wieder und bin mit allen herzlichen Gedanken Ihre

Clara Rilke

Ungedrucktes Schreiben in der Manuskriptabteilung der Universitätsbibliothek Göteborg (Schweden).

RAINER MARIA RILKE AN SIDONIE NÁDHERNÝ VON BORUTIN

Prag,
am 4. November 1907

[…] es drängt mich, Ihnen, bevor ich reise, noch von der alten Heimath aus Dank zu sagen; oder doch ihn anzudeuten, denn ich hätte mehr davon, als sich so sagen läßt.
Wie gut hat der Nachmittag in Janovic mir gethan mit Allem. Ich war innen so froh, wie mans sonst nur in der Arbeit ist. Was würde ich mitnehmen hätt ich nicht diese Erinnerung? Und denken Sie, daß es eigentlich die erste Stelle in der Heimath war, die sich mir aufthat um meiner selbst willen; von Janovic aus erkannte ich wieder das heimatliche Land und empfand es in seiner schlichten Schönheit ohne von den vergangenen Zusammenhängen länger verwirrt zu sein. – Dank.
[…]

Rainer Maria Rilke – Sidonie Nádherný von Borutin: Briefwechsel 1906-1926. Herausgegeben und kommentiert von Joachim W. Storck unter Mitarbeit von Waltraud und Friedrich Pfäfflin. Göttingen 2007, S. 23.

RAINER MARIA RILKE AN SIDONIE NÁDHERNÝ VON BORUTIN

z.Zt.: Oberneuland bei Bremen
am 7. Dezember 1907

Sie fühlten was es heißt, jene wunderbare Welt [Venedig] zu verlassen und auf einmal nach der Farblosigkeit einer langen und doch zu kurzen Fahrt in einer anderen zu sein. Sie mußten sich überwinden, den Namen der räthselhaften Stadt nicht mehr unter den meinen zu schreiben auf der zögernder und weniger überzeugt geschriebenen Adresse. […] wenn ich danach zurücksehe.
Zurücksehe aus einem winterlich-wehen Jenseits: aus diesem Land, in dem meine Frau zuhause ist und in dem sie sich zu helfen weiß, und in dem nun auch meine kleine Tochter aufwächst, muthig und verständig und inständig in ihrem frühen Alleinsein, – darin ich selbst aber immer ein Fremder bleibe, der die schwere Luft auf sich nimmt, wie ein Schicksal, dem er nicht ganz gewachsen ist.

Rainer Maria Rilke – Sidonie Nádherný von Borutin: Briefwechsel, S. 34.

RAINER MARIA RILKE AN SIDONIE NÁDHERNÝ VON BORUTIN

z.Zt.: Oberneuland bei Bremen
am 15. Dezember 1907.

Es hätte sich kaum eine Gegend erdenken lassen, noch Umstände, die jener venetianischen, an die ich eben noch hingegeben war, entfernter sind, entgegengesetzter, unvereinbarer. Denken Sie, daß ich den dritten Sonntag, zurückgerechnet von diesem hier, den Morgen noch in Venedig begann –; zwar fühl ich ihn noch, den dunkelflüssigen Morgen, in dem die Glocken sich auflösten, so daß er heller würde von ihnen, und auf dessen Grunde wie ein Niederschlag, weißlich und grau, die Stadt sich abzusetzen schien in Kristallen und kristallinischen Stücken: das war da ich eben aus der zu frühen kalten Gondel die Treppe zum Bahnhof betrat und Stufe um Stufe fortstieg, aus dem Zauber hinaus, der zurückblieb, der sich schloß, der schon hinter mir zugegangen war, der mich schon nicht mehr kannte. Seither hab ich wohl oft zurückgedacht, aber ohne in einem jener Gedanken einen Fortschritt zu machen, ohne die Gefühle wiederzufühlen, nur von außen, von fern, als ein wieder schon anderer diskret überschauend was eine Weile vorher so mein Eigen war wie die Farbe in meinen Pupillen.
Und nun sehn ich mich innerlich nach meiner nächsten Einsamkeit, nach der kleine Stube, die Paris um sich hat, nach irgend einer Stube dort, die so still sein wird oder so bang oder so einsam inmitten all des Menschlichen – daß das verlorene Venedig wird wiederkommen müssen, um in dem ungewissen großen Dunkel meines Herzens noch einmal gegründet zu sein – […].

Rainer Maria Rilke – Sidonie Nádherný von Borutin: Briefwechsel, S. 35.

HARRY GRAF KESSLER, TAGEBUCH

Bremen
21. Dezember 1907

[…] Abends kamen Rilkes zu Tisch. Sie hat Etwas Grosses und Einfaches, Willensstarkes, fast Männliches; er erscheint wie der femininere von Beiden. Wenn er beim Sprechen zusammengekauert mit übergeschlagenen Beinen und Armen auf seinem Stuhle sitzt, hat man von seinem dünnen Körper und seiner leisen, immer fast bittend klingenden Stimme einen Eindruck wie von einem unschönen jungen Mädchen. […]
Ich fragte Rilke nach Paris: wie sich sein starkes Verhältnis zu Paris zu seiner Liebe zu Russland verhalte. Rilke: „Ja, das ist Etwas ganz Andres. Paris ist für mich eine Schule. Ich

lerne dort unendlich viel. Ich bin von der *Natur* ausgegangen und habe immer die *Dinge* sehr tief, fast zu tief empfunden. Aber, wie das dann so geht, ich interessierte mich weniger für die Menschen: Die Menschen schienen mir innerlich zu verworren. Aber in Paris ist es, als ob jeder einzelne Mensch eine klar erkennbare Stimme hätte, die sein Inneres ausdrückt. Die Menschen dort sind wie Vögel; man hört hin und sagt sich: Aha, das ist die Stimme dieses Vogels, der will dies, und dies ist die Stimme dieses andren Vogels, der will dieses Andre. – […]
Paris ist mir eine Schule, die mich lehrt, auch das Furchtbare, Erschütternde im modernen Leben zu ertragen, weil die Menschen dort so scharf und so abgesondert von einander dastehen. […]
Ich habe doch nie in Italien das Gleiche empfunden wie in Paris; vielleicht weil der Italiener gleich wieder übertreibt, sich zur Schau stellt. Das thut der Pariser nicht; die Klarheit in Paris giebt die Zurückhaltung im Ausdruck und auch die Zurückhaltung der Menschen gegeneinander: die Menschen sind dort von einander so klar geschieden wie anderwärts die Dinge. Und das macht es möglich, ihre Traurigkeit zu ertragen.“ Heymel: was denn so traurig sei an ihnen? Rilke: „Das Aussichtslose in ihrer Existenz. Es giebt überall Menschen, die eigentlich schon aufgehört haben zu leben. Der kleine bourgeois, der Künstler, der Bettler, die auf eine bestimmte Stufe der Existenz angelangt sind und nie mehr weiterkommen. Das Hoffnungslose ist das Furchtbare. Während man sich sonst, namentlich wenn man Künstler ist und stark empfindet, leicht hiervon abwendet, und auch ich das früher ganz instinktiv gethan habe, und deshalb mehr die Natur als die Menschen gesucht habe, habe ich in Paris auch dieses Aussichtslose sehen lernen, so dass es mir zu einem Teil der Natur wurde, das neben der übrigen Natur sein Recht hat, dem man sich nicht verschliessen darf. […]

Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. Bd. 4: 1906-1914. Herausgegeben von Jörg Schuster. Stuttgart 2005, S. 389-392.

[FÜR ALFRED WALTHER HEYMEL]

Tage, wenn sie scheinbar uns entgleiten,
gleiten leise doch in uns hinein,
aber wir verwandeln alle Zeiten;
denn wir sehnen uns zu sein….

Oberneuland, Dezember 1907,
eingeschrieben in die ‚Neuen Gedichte‘
SW II, S. 210.

[FÜR AUGUST UND HEDDA SAUER]

In dem Wiedersehn mit Kindheitsdingen
lernen wir uns wiedersehn:
zwar wir wußten, daß die Jahre gingen,
doch nun fühlen wir auch, wie wir gehn.

Oberneuland, 23. Dezember 1907,
eingeschrieben in die ‚Neuen Gedichte‘
SW II, S. 210.